

5.

Conclusões finais

A partir da constatação de que na narrativa literária ficcional de cunho realista, a caracterização dos personagens por meio do discurso direto tem a intenção de evocar um efeito de verossimilhança para que o leitor acredite na história e que tal efeito de verossimilhança precisa ser recriado na tradução literária, o objetivo principal deste trabalho foi verificar como o autor literário recria a oralidade na narrativa e por que meios o tradutor consegue reproduzi-la também na língua de chegada. As falas dos personagens são essenciais para a sua caracterização e podem definir seu perfil de acordo com a etnia, grupo social, nível socioeconômico, gênero ou faixa etária.

Buscando demonstrar as dificuldades envolvidas no processo, apresentamos uma visão de língua em que oral e escrito não são dois polos dicotômicos, mas uma concepção gradual, no meio da qual se encontram os diálogos literários ficcionais. Verificamos que, segundo a literatura especializada (Narbona, 2015; Koch e Oesterreicher, 2007; Marcuschi, 2001; Preti, 2006; López Serena, 2007, Brumme, 2012; Bustos Tovar, 2001, entre outros), a evocação da oralidade na escrita não se consegue por meio de um acúmulo de traços imitativos da oralidade espontânea, mas pelo fato de planificar, selecionar e elaborar o material, aproveitando as possibilidades que a escrita oferece para destacar com mais contundência as características da imediatez comunicativa.

Quanto ao processo de tradução, partimos da estratégia ilusionista do tradutólogo tcheco Jiří Levý (2011), em que o tradutor tem o objetivo de despertar no leitor a ilusão de que está lendo o original, já que a tradução mantém as características do original de tal maneira que pode ser considerada seu correspondente em uma outra língua. Nesse sentido, se a variação linguística é uma das características importantes do texto original, ela deveria ser um dos itens que o tradutor tentar traduzir. Verificamos que há a necessidade de, pelo menos, levantar o problema de uma possível correspondência na língua de chegada. Dependendo da função da variação linguística no original e do contexto da cultura de chegada, o tradutor pode optar por vários caminhos, nenhum deles neutro nem isento de crítica:

transformar a linguagem marcada em língua padrão – opção muito criticada pelo Venuti (1996) –, ou tentar traduzi-la por uma variante de uso, social ou regional. Algumas estratégias, sejam neutralizadoras ou não, podem causar uma estranheza excessiva e afastar o texto demasiadamente da expectativa do leitor, destruindo o efeito de verossimilhança.

O capítulo 4 tratou da análise realizada na obra *Cidade de Deus*, do escritor Paulo Lins, para identificar quais são as estratégias usadas para recriar a oralidade coloquial nos diálogos do romance e para verificar quais são os traços universais da imediatez e da distância comunicativa de que lança mão. Várias cenas com diálogos foram selecionadas e, por meio da proposta de Preti (2006), dividimos a análise de cada trecho em dois níveis: uma macroanálise da conversação literária, em que apresentamos o contexto histórico e geográfico em que acontece do diálogo e as características socioculturais dos personagens que interagem; e uma microanálise, com as informações trazidas pela situação comunicativa. O resultado constatou que, como anunciavam os teóricos no capítulo 2, a combinação de elementos da imediatez e da distância é o que evoca a ilusão de oralidade. Os diálogos de *Cidade de Deus* são cheios de gíria de bandido, de construções sintaticamente “erradas” do ponto de vista da norma culta (falta de concordância nominal e verbal, uso de tempos errados, pronúncias com troca e queda de consonantes, etc.), mas o planejamento das conversas, a distribuição de turnos de fala, o apoio – ou omissão – do narrador na contextualização e a construção psicológica dos personagens são elementos imprescindíveis para produzir o efeito de imediatez comunicativa.

Na tradução para o espanhol, opta-se por não buscar um correspondente do dialeto regional das comunidades do Rio de Janeiro, provavelmente por se tratar de uma obra monodialetal quanto à variação geográfica. Com relação ao dialeto social, a linguagem própria da bandidagem, também não foi reproduzida com uma linguagem própria do submundo em espanhol. O tradutor opta por dar mais importância ao registro coloquial e vulgar e usa esses níveis de língua para reproduzir a fala dos moradores da Cidade de Deus. Esta decisão costuma ser habitual entre os tradutores, mas o problema nesta obra é que, às vezes, não é possível diferenciar nos diálogos quem é bandido e quem é um simples morador, como o personagem de Zé Bonito, que faz uso de um registro coloquial, mas sem gíria de traficante.

Quanto à evocação da oralidade em espanhol, o tradutor não precisa se preocupar com a parte do planejamento conversacional, já que lhe vem dada pelo autor, somente com os elementos linguísticos de âmbito pragmático-textual, sintático, semântico e fônico. Na tradução, os primeiros conseguem ser reproduzidos em espanhol. Em relação à sintaxe, o tradutor opta por manter uma estrutura sintática bastante normativa, muito próxima da que se encontra na distância comunicativa. Apesar de que a distância entre a língua oral e a escrita em espanhol é menor que a distância que existe em português, seria possível deixar as estruturas sintáticas dos diálogos da obra bem mais próximas das estruturas da imediatez comunicativa. Isso, porém, demandaria um esforço e uma inversão de tempo maiores, e desconhecemos as condições de trabalho do tradutor.

No âmbito semântico, na tradução há uma redução da repetição léxica. As palavras que são constantemente repetidas no original são, por vezes, elididas e, em outras ocasiões, o tradutor prefere usar sinônimos. Quanto à gíria, como já foi mencionado, o tradutor não tem como reproduzir uma gíria tão específica, localizada no espaço e no tempo, e a estratégia usada é traduzi-la por coloquialismos já assentados no espanhol peninsular, que reproduzem a coloquialidade do texto e permitem a compreensão do que é dito por parte do leitor. Essa estratégia, inevitavelmente, acarreta uma perda de expressividade. Por outro lado, o tradutor mantém outros recursos expressivos, como o uso de dêicticos, disfemismos, diminutivos, aumentativos, pejorativos.

No âmbito fônico, a tradução não reproduz nenhuma perda de sílaba, vogal ou consoante. Apesar dos fenômenos fônicos específicos serem diferentes em espanhol, existem traços fônicos próprios da imediatez comunicativa, como a queda de consoante intervocálica (“cansao” em lugar de “cansado”), queda do “s” do plural ou queda de sílabas (“pa” em lugar de “para”). No entanto, o tradutor opta por não recriar estas características fônicas na tradução. López Serena (2007) indica que na literatura espanhola é raro encontrar reproduções dos traços fônicos próprios da oralidade, somente aparecem em alguns poucos casos em que quer se imitar a fala de pessoas de baixo estrato social. Este seria também o caso dos personagens de *Cidade de Deus*, mas caberia avaliar até que ponto esse recurso seria aceito pelo leitor de língua espanhola, já que sua aparição em excesso – em quase todos os personagens – poderia criar um efeito cansativo.

No conjunto, na nossa opinião, a tradução perde expressividade, não consegue reproduzir de modo totalmente satisfatório a oralidade dos personagens da obra original, os diálogos ficam por vezes engessados, sem a força e vitalidade dos diálogos em português, prejudicando, portanto, o efeito de verossimilhança.

Com este trabalho, esperamos contribuir com o estudo tradução da oralidade ficcional no Brasil, um assunto muito complexo e ainda pouco explorado nas universidades do país. Obviamente, por se tratar de um estudo de caso, o resultado desta pesquisa é limitado e não podemos extrair dele generalizações, até que a pesquisa se repita em *corpora* maiores, que contenham mais obras e mais traduções com as que poder comparar.