

A riqueza dialetal em *As aventuras de Huckleberry Finn*: possibilidades na tradução e o uso dos regionalismos de Pernambuco como ferramenta tradutória válida
The richness of dialects in The adventures of Huckleberry Finn: translation possibilities and the use of regionalisms of Pernambuco as a valid translation tool

Marcelle Macedo Nascimento SILVA¹
Marcelo Augusto Mesquita da COSTA²

Resumo: A presença de variedade dialetal em obras literárias é ferramenta que enriquece a narrativa, fazendo sobressair a oralidade do texto e imprimindo cor local à história, consoante se vê no clássico *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain. A desafiadora tradução desse livro demanda a realização de escolhas que contemplem os dialetos contidos no original. Para tanto, pode o tradutor se valer de inúmeras combinações de estratégias e procedimentos, dentre os quais se inclui a substituição de termos e expressões por outros, ligados a alguma região específica, sem que tal implique qualquer prejuízo para a essência do original. Nesse sentido, a presença do dialeto de Pernambuco, na tradução de *Huck Finn* para o português do Brasil, não destoia dos propósitos de Mark Twain, nem descaracteriza a obra, sendo proposta válida e rica que conduz a um resultado criativo, inovador e interessante, na perspectiva da tradução.

Palavras-chave: Tradução. *Huckleberry Finn*. Dialetos. Regionalismos. Pernambuco.

Abstract: The presence of dialectal variety in literary works is a tool that enriches the narrative, highlighting the oral element of the text and imprinting local color to the story, as seen in Mark Twain's classic "The adventures of Huckleberry Finn". The challenging translation of this book demands choices that contemplate the dialects found in the original. To this end, the translator can use countless combinations of strategies and procedures, including the replacement of terms and expressions by others, connected to a specific region, which does not imply any damage to the essence of the original. In this sense, the presence of the dialect of Pernambuco in the translation of "Huck Finn" to Brazilian Portuguese neither disagrees with Mark Twain's purposes nor mischaracterizes the work, being a valid and rich proposal that leads to a creative innovative and interesting result from the perspective of translation.

Keywords: Translation. *Huckleberry Finn*. Dialects. Regionalisms. Pernambuco.

DOI: <http://dx.doi.org.10.24024/23579897v31n1a2022p54072>

Introdução

Clássico da literatura americana e obra-prima de Mark Twain, *As aventuras de Huckleberry Finn* apresenta verdadeira diversidade dialetal extraída do inglês americano (mais precisamente aquele falado na região do Mississipi, nos tempos circunvizinhos à Guerra Civil Americana), em contraposição à língua padrão, imprimindo com incomparável destreza cor local ao texto, tornando-se, por isso, desafiadora para os tradutores, os quais devem buscar soluções que atendam às intenções do autor e reflitam o espírito arrojado que reveste a obra.

Para tanto, exige-se do tradutor, além da esperada competência linguística, conhecimentos razoáveis acerca da cultura de ambas as línguas (de chegada e de partida), bem como uma certa dose de audácia, para acompanhar os desvios à norma culta propositadamente inseridos por Mark Twain. Nada obstante o risco (sempre presente) de se incorrer em eventuais

¹ Bacharela em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) | Bacharela em Flauta Transversa pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) | Especialista em Metodologia da Tradução da Língua Inglesa pela Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE) | E-mail: marcellemcedo@gmail.com

² Doutor em Linguística/Letras (UFPE) | Professor da Pós-Graduação em Letras - Metodologia da Tradução em Língua Inglesa (FAFIRE) | Orientador do trabalho | E-mail: professor@marceloamcosta.com

deslizes ou exageros, parece esta solução preferível a um excesso de prudência que leve a inconsistências ou indesejadas artificialidades, no qual a fala do sujeito se mostre desconectada de sua idade, do contexto em que se insere ou de sua condição sociocultural, dentre outros fatores que o caracterizem.

Ao realizar sua tarefa, pode o tradutor se valer de inúmeras combinações de estratégias e procedimentos tradutórios, inclusive a tão criticada substituição, ferramenta útil quando se está diante de um texto com a riqueza dialetal como a de *Huck Finn*, resultando em inúmeros possíveis resultados, conforme se verá adiante, em exemplos de três diferentes traduções para o referido livro.

A estas, acrescentamos uma quarta versão, onde sugerimos que a presença do dialeto de Pernambuco pode levar a um resultado criativo, inovador e interessante, sem destoar dos evidentes propósitos de Mark Twain ou descaracterizar a obra, mostrando-se uma proposta tradutória válida e rica. Ao menos, é o que esperamos.

Tradução de dialetos, mediação entre culturas e escolhas do tradutor

Pode-se afirmar que toda língua³, independentemente de sua natureza ou origem, faz ecoarem as características culturais de um povo, reconhecido pela sua identidade e pela possibilidade de se definir e se situar num contexto histórico, social e geográfico. Os falantes de uma língua são influenciados por variações (ou variantes ou variedades) linguísticas, decorrentes de fatores como região, cultura, gênero, idade, condições socioeconômicas, nível de instrução, época e contexto histórico, além de mudar conforme as experiências pessoais e as necessidades de quem se manifesta e do grupo ao qual pertence.

Em *A língua de Eulália*, Marcos Bagno trata dessas questões de forma bastante descontraída e didática, através de uma das personagens, que diz:

[...] aquilo que a gente chama, por comodidade, de *português*, não é um bloco compacto, sólido e firme, mas sim um conjunto de ‘coisas’ aparentadas entre si, mas

³ A conceituação de língua é tarefa complexa que envolve diferentes perspectivas e abordagens teóricas desenvolvidas no campo da Linguística, contando com contribuições de nomes importantes como Saussure (1857– 1913) e Chomsky (1928). Buscando respeitar o foco específico deste trabalho, trazemos uma compreensão simplificada, extraída das ponderações da linguista Sílvia Helena Barbi Cardoso, tomando singelamente a língua como um sistema de signos ou sentenças que se servem à comunicação e à expressão do pensamento (CARDOSO, 1999), sendo parte integrante da vida em sociedade, submetida a fatores internos (cognitivos) e externos, de ordem social e cultural (BAGNO, 2009, p. 42).

com algumas diferenças. Essas ‘coisas’ são chamadas *variedades* [...]. Fala-se um certo número de variedades de português, uma das quais chegou ao posto de variedade padrão por motivos que não são de ordem linguística, mas histórica, econômica, social e cultural. Existe, portanto, um português-padrão, que vamos apelidar de português PP, que é essa variedade culta, oficial, usada na literatura, nos meios de comunicação nas leis e decretos do governo, ensinada nas escolas, explicada nas gramáticas, definida nos dicionários (BAGNO, 1997, p. 19 e 25).

Como se vê, o uso da palavra engloba a língua oficial (padrão) e as variedades não padrão, inserindo-se aqui os dialetos, que evocam o elemento geográfico (variação diatópica ou regional), perceptível por dois fatores: sotaque (ligado à fonética) e regionalismo (referente ao léxico, ou seja, ao vocabulário típico de determinado lugar), estando este último diretamente ligado à nossa proposta, conforme se verá mais adiante.

No universo literário, é amplo, aceitável e também desejável o uso das variantes dialetais em paralelo à língua oficial, o que enriquece a narrativa, ajuda a atrair o interesse do leitor e põe em destaque o elemento da oralidade e a chamada “cor local”, importante ferramenta na literatura e bastante explorada no Realismo, notadamente na segunda metade do século XIX, onde se situa Mark Twain⁴.

A diversidade no discurso a partir da inclusão de dialetos, favorece a *caracterização* dos personagens, revelando de maneira clara e eficiente fatores como idade, gênero, nível de instrução, origens e aspectos socioculturais, e também a *ambientação*, ao posicioná-los no tempo e no espaço, ajudando a retratar o contexto e a época (presente, passado ou futuro) e a elaborar os cenários onde se passa a história (uma vila, uma rua, uma praça, uma escola, um jardim ou até um rio, como é o caso do Mississipi, onde Huck navega com Jim).

No caso da língua inglesa, idioma oficial de mais de cinquenta países, tem-se incontáveis variedades linguísticas e uma multiplicidade de dialetos⁵, todos com carga cultural própria, o que exige do tradutor não só conhecimentos linguísticos, mas também culturais, referentes a ambos os textos (de partida e de chegada), na medida em que a tradução promove o contato e o intercâmbio entre culturas diversas.

⁴ Segundo Vera Lúcia Harabagi Hanna, o referido escritor “soube captar como ninguém a cor local da região em que nascera; o Mississipi e a representação do cotidiano de pessoas comuns acomodavam-se, na constituição de seus textos, tal qual uma bela composição de um retrato artístico”, e, em sua ficção, “as pessoas rudes, com pouca ou quase nenhuma escolaridade falam ‘em sua própria língua’, falam a linguagem local, fato que chocou puristas, provocou acaloradas discussões” (HANNA, *apud* TWAIN, 2013, p. 12).

⁵ Exemplos: Cockney (Leste de Londres), Mid-Lands, Lancashire ou Yorkshire, Geordie (Newcastle), Scouse (Liverpool), Welsh (País de Gales), Brummie (Birmingham), Essex, Missouri Negro, South-Western e Pike-Country. Além desses, tem-se o chamado creole (crioulo), a exemplo do inglês falado na Jamaica, na Nigéria e nas Filipinas (Em: <https://www.ef.edu.pt/blog/language/dialetos-britanicos/>).

Com efeito, além do enredo e dos fatos, também a transmissão da cultura (em suas inúmeras formas de manifestação) é viabilizada pela tradução, que permite ao leitor adentrar no universo cultural do outro, “popularizando um conhecimento antes elitizado e restrito àqueles que possuem o domínio de ambos os códigos”, de modo que, “para a cultura fonte, a tradução é o preço para a visibilidade; enquanto para a cultura alvo, ela se torna uma espécie de janela que permite novos olhares e concepções” (VALENTE, p. 326).

O tradutor, enquanto mediador de culturas, atua em um universo heterogêneo, buscando conciliar realidades diferentes, transmitindo informações e explicando a cultura de uma para a outra. Por isso, não se espera que a tradução se mostre fidelíssima e perfeita quanto a cada uma das faces do contexto apresentado (língua, história, política e religião), mas que o tradutor, a partir de uma compreensão global, faça boas escolhas quanto às peculiaridades que serão transmutadas e transmitidas para a cultura-alvo.

Vale lembrar que escolhas são influenciadas pelo subjetivismo, dependendo de um julgamento que não é exatamente neutro. De fato, se o tradutor pertence a um dado contexto e está submetido às influências, crenças e valores da sua época e de seus ambientes de referência, além de contar com experiências de vida próprias, a tradução vai refletir sua individualidade, decorrendo de uma leitura particular e de habilidades interpretativas sobre os inúmeros aspectos que compõem o texto. Suas tomadas de decisão, pois, advêm de influências internas e externas e das mudanças de percepção que sofre ao longo do tempo.

Ainda assim, compete a ele ter sempre em mente a intenção do autor e as marcas culturais e identitárias presentes no texto trabalhado. Isto inclui as variantes dialetais, que merecem ser preservadas, cabendo a devida diligência quanto a determinados detalhes e sutilezas na fala dos personagens, conquanto em algumas passagens não seja possível a reprodução exata dos significados.

O importante é que, dentro de seu espectro de possíveis escolhas, o tradutor não recaia no equívoco de traduzir o texto para variante (padrão ou não padrão) não correspondente àquela usada na escrita original, sob pena de alterar o sentido do texto ou descaracterizá-lo, chegando a resultados bastante distanciados daqueles pretendidos pelo autor. Neste caso, o leitor da língua de chegada seria privado de um conhecimento mais aproximado da obra e do próprio autor, e de uma experiência similar à do leitor da língua de partida.

Um outro possível efeito negativo seria o apagamento dos grupos sociais representados pelos personagens, acaso as escolhas tradutórias ignorassem importantes traços de identidade (o que é particularmente mais nocivo, em se tratando de questões étnicas, geográficas, culturais, de identidade sexual e de crenças religiosas⁶).

Tais discussões ganham corpo e visibilidade quando estamos diante de uma obra como *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, que apresentamos a seguir.

Mark Twain, Huckleberry Finn e traduções

Mark Twain é o pseudônimo de Samuel Langhorne Clemens, nascido em 1835, na Flórida, no estado do Missouri, e falecido em Connecticut, em 1910 (tendo, pois, vivido nos tempos da Guerra de Secessão, ocorrida entre 1861 e 1865). Criado em Hannibal, às margens do rio Mississipi, o garoto Sam cresceu desfrutando de aventuras que mais tarde emprestaria para os seus “filhos” Tom Sawyer e Huck Finn. Foi aprendiz de tipógrafo, repórter e timoneiro de barco a vapor, ouvindo frequentemente em suas navegações a expressão “*By the mark twain!*”⁷, o que lhe rendeu o nome que mais tarde viria a adotar enquanto escritor.

Extremamente observador e familiarizado com a região e seus dialetos, Mark Twain usou experiências pessoais em seus trabalhos, resgatando memórias e vivências para prestar homenagens à inocência infanto-juvenil, mescladas às impressões de suas viagens, além de expressar forte crítica social em suas linhas, a partir de um estilo pessoal, anedótico e autobiográfico, que, apesar do humor, não esconde seu desejo por igualdade e justiça.

Em 1876, começou a escrever *As aventuras de Huckleberry Finn*⁸ (concebida como uma continuação para *As aventuras de Tom Sawyer*, e que veio a se tornar sua obra-prima, inclusive

⁶ Exemplos da relevância de tais questões estão presentes em obras de escritoras afro-americanas, como ocorre em *The Bluest Eye*, de Toni Morrison; *The Color Purple*, de Alice Walker; *A Raisin in the Sun*, de Lorraine Hansberry e *THUG – The Hate U Give*, de Angie Thomas, nas quais se destaca o Black English como dialeto predominante. Outro caso é *The Secret Garden*, da britânica Frances Hodgson Burnett, que coloca frente a frente realidades sociais e regionais distintas, explorando o dialeto de Yorkshire e o inglês britânico chamado Received Pronunciation (RP).

⁷ Mark Twain significa “*mark number two*,” (*twain* é uma forma arcaica de dizer *two*) ou “marca número dois”, referindo-se à segunda marca na linha que media a profundidade de duas braças (ou doze pés) no rio, medida segura para a passagem de barcos a vapor. Trata-se de expressão náutica adotada na época em que o então timoneiro Samuel navegava o Mississipi, ouvindo-a com frequência.

⁸ O livro foi (e ainda é) alvo de incontáveis polêmicas, sendo celebrado por muitos e atacado por outros tantos, que, por razões linguísticas ou de cunho racial (incluindo as nobres qualidades atribuídas a Jim e as cerca de duzentas vezes em que a *n-word – nigger* – aparece, não por preconceito, mas em razão dos hábitos linguísticos da época), acusaram-no injustamente de imoral e racista, sugerindo destruí-lo, proibi-lo ou alterá-lo. Triste ironia, aliás, que seja alvo de incompreensão e intolerância justamente uma obra que celebra a liberdade de tantas formas diferentes, incluindo a visibilidade dada pelo autor a figuras marginais e apagadas, párias sociais que contrariavam os costumes, valores e normas em vigor, resguardando sua fala natural e orgânica e introduzindo na literatura a já mencionada cor local.

indicada por Ernest Hemingway como o melhor da literatura americana) e referência na literatura mundial, posicionando a história entre os anos de 1835 e 1845. Nela, somos apresentados a Huck, moleque rude de 13 anos, que, através de um vernáculo atrevidamente desafiador da norma culta, narra suas peripécias junto ao amigo Jim, escravo fugido com quem navega o rio Mississippi, ambos em busca de liberdade em meio à sociedade escravocrata, violenta e preconceituosa, predominante no país.

Tamanha é a intencional riqueza linguística do texto que, em nota explicativa, o próprio Mark Twain adverte que a diversidade dialetal⁹ não é aleatória, mas resultante de um trabalho meticuloso e refletido. Fica aí uma clara dica para os tradutores, aos quais cabem os necessários esforços para reproduzir, tanto quanto possível, as intenções do autor¹⁰.

Exemplificaremos adiante algumas diferenças nos resultados de possíveis escolhas tradutórias para *As aventuras de Huckleberry Finn*, por meio de três edições em português (do Brasil) da obra, com a tradução de Alda Porto, para a editora paulista Martin Claret (2013), a de Rosaura Eichenberg, para a editora porto-alegrense L&PM (2017), e a de José Roberto O’Shea, para a editora carioca Zahar (2019).

A edição de 2013 conta com o prefácio da pesquisadora Vera Lúcia Harabagi Hanna, que destaca o uso da cor local do Mississippi, através da qual Mark Twain dá voz a pessoas rudes, com pouca ou nenhuma instrução, e “Reporta nos diálogos o ritmo, o tom, e as variedades vernáculas do inglês americano regional, longe de qualquer paródia ou caricatura” (HANNA *apud* TWAIN, 2013, p. 12).

Nada obstante o referido introito, e mesmo diante da clara nota explicativa do autor, a tradutora Alda Porto adota um excesso de cautela ao se deparar com a informalidade do texto, e demonstra certo desconforto ao verter em português o inglês coloquial de um menino matuto de 13 anos, parcamente alfabetizado e sem nenhum refinamento, suprimindo, deste e dos demais personagens, a liberdade linguística originalmente conferida pelo seu criador, e

⁹ O dos negros do Missouri, o acentuado sulista do interior, o de Pike County e quatro variações deste último.

¹⁰ Vale mencionar: em sua tradução de *Huck Finn* (1934), Monteiro Lobato faz uma “limpeza” na linguagem informal, buscando intencionalmente interferir, alterar, simplificar e adaptar as traduções voltadas para o público infantil, por entender que o tradutor deveria recontar a história com as próprias palavras. O resultado passa longe da intenção de Mark Twain, cujo desejo de apresentar uma diversidade dialetal foi solenemente ignorado. Ainda assim, reconhece-se a importância desse trabalho para a divulgação da obra entre outras culturas, ainda mais em uma época na qual o campo da tradução era bem mais restrito.

atribuindo-lhes um requinte inexistente, pincelado apenas ocasionalmente por um singelo grau de descontração.

As diferenças que Mark Twain fez questão de ressaltar ficam suavizadas nesta tradução, quiçá pela falta, à época, de referências tradutórias que mantivessem os traços dialetais e de informalidade, o que pode ter influenciado as decisões da tradutora, levando-a a um resultado bastante rígido e engessado, onde somente Jim ganha um certo grau de coloquialismo¹¹.

Mais à vontade, Rosaura Eichenberg faz o devido uso da informalidade apresentada no texto original, merecendo as devidas homenagens em seu pioneirismo. Em sua “Nota da Tradutora”, ela afirma:

A reprodução dos dialetos em português foi inevitavelmente apenas uma aproximação. O modo de falar dos negros sobressai na narrativa por ser expresso num inglês muito deturpado, a ponto de dificultar a leitura [...] O inglês contém resquícios do falar dos escravos similares aos que são encontráveis em nossa língua; por exemplo, o *mars* deles corresponde ao nosso “sinhô” ou “nhô”, porém, as características mais marcantes do dialeto dos negros são as que desfiguram a pronúncia culta da língua. [...] a maneira de falar de Huck foi a que recebeu mais atenção [...] seu linguajar é o de um menino de pouca instrução, cheio de erros gramaticais e expressões populares. Uma linguagem bastante concreta, colorida, viva, de alguém que gosta de inventar e contar histórias (EICHENBERG *apud* TWAIN, 2017, p. 06-07).

Demonstrando compreender a essência da obra, e tendo consciência das dificuldades de sua tarefa, a tradutora obteve um belo resultado ao conferir à tradução, tanto quanto necessário e possível, soluções plausíveis e ajustadas ao contexto, respeitando as falas dos personagens e tornando-os autênticos, fazendo vívida a história para o leitor da língua portuguesa.

O terceiro tradutor, José Roberto O’Shea menciona em suas notas as ponderações da referida colega quanto às dificuldades da tradução dos dialetos. Essas, contudo, não o impediram de apresentar um trabalho primoroso, evidenciando total desenvoltura para adotar alternativas distanciadas do português padrão, de acordo com a fala original dos personagens, que muito mais destoa do que se aproxima da norma culta.

O’Shea detalha, de maneira didática, as estratégias utilizadas para traduzir os dialetos, demonstrando perspicácia ao dividir os personagens em três grupos, a partir do grau de variação

¹¹ Embora o Black English de Jim não encontre equivalentes em português, é possível imprimir algumas marcas que ao menos sugiram particularidades sobre a identidade do personagem – negro, escravo fugido, sem instrução e rudimentar em sua maneira de se expressar. A tradutora, porém, fez isso em apenas alguns momentos.

léxico-sintática presente em suas falas (intenso, médio e mínimo), o que parece ter sido de grande ajuda para obter um resultado fluido e coerente quanto às variedades linguísticas, mantendo, dentro do possível, a linha adotada no original, e tendo em mente que:

[...] ao buscar o recurso de variedade dialetal, a tradução, embora se valendo de preceitos linguísticos, não tem por objetivo precípua produzir fatos linguísticos sistematicamente verificáveis, mas, sim, efeitos preponderantemente estéticos [...] é cabível deduzir que, ao promover a polifonia em sua obra-prima, Clemens esteja menos preocupado com a acuidade dialetológica do que com a insinuação de uma representação crível e um convincente efeito artístico. O mesmo pode ser afirmado acerca desta tradução, ainda que o presente trabalho não resulte de um “operador neutro” que busque entregar “o mesmo” (O’SHEA *apud* TWAIN, 2019, p. 399/400).

De outro lado, ao se referir a estratégias de tradução (citando: supressão, padronização, inclusão, explicação, compensação, adaptação, representação gramatical, representação ortográfica, representação lexical e substituição), O’Shea critica a substituição, dizendo que:

Substituir um dialeto identificado na obra originária por outro, geograficamente localizado na cultura de chegada, por exemplo, fazendo com que personagens que sabidamente habitam as margens do rio Mississipi, no sul dos Estados Unidos, falem como mineiros, gaúchos ou paraibanos, empregando regionalismos, tais como *ocê*, *chê* ou *cabra da peste*, seria uma distorção empobrecedora da “realidade” ficcional da narrativa (O’SHEA *apud* TWAIN, 2019, p. 395).

Deveras, existe no meio tradutório a compreensão de que a tradução de dialetos deve dar preferência a uma variedade não padrão que não se refira a um grupo ou região específica do Brasil, mas que apresente características comuns dessa linguagem que sejam facilmente identificáveis pelos leitores (na prática, porém, os tradutores realmente utilizam regionalismos, tal como destacado acima, dando, aliás, preferência àqueles do sul e sudeste do Brasil (como o termo “ocê”)¹², justamente sob o argumento de que se trata de vocabulário dominante e corriqueiro).

Nessa linha, Burjack diz: “Se fizesse uso de uma variedade específica como um provável equivalente do cockney em minha tradução, criaria uma situação em que um personagem estrangeiro estaria falando uma variedade regional brasileira”. De outro lado, ele defende ser

¹² Tem-se exemplos disso em: “*Ocê* precisa falar um pouquinho de Yorkshire desse jeito com o senhor Colin”, disse Dickon rindo. “*Ocê* vai fazer ele rir um bocado [...]”, tradução de Sônia Moreira (BURNETT, Frances Hodgson. **O Jardim Secreto**. 1ª ed. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Penguin, 2013, p. 211); “– *Ocê* tá com um ar muito besta desde que eu fui embora. Vê baixar a sua crista antes de acabar com *ocê*”, tradução de Rosaura Eichenberg (TWAIN, 2017, p. 30).

possível “utilizar na tradução elementos característicos do português não-padrão que façam o leitor identificar as falas como tal na maior parte do país, por serem comuns a todos” (BURJACK, 2014, p. 30 e 34).

Ora, devemos considerar que, uma vez que se verta em português um texto produzido em outra língua, a leitura do primeiro não coincidirá com a leitura do segundo, por mais que as intenções do autor sejam respeitadas (já mencionamos a impossibilidade de uma tradução perfeita do ponto de vista da língua e dos vários aspectos culturais). Sendo assim, e, com a devida vênia ao entendimento de Burjack, ainda que não utilize uma variedade regional brasileira específica como um provável equivalente do cockney, no intuito de evitar artificialidades, o fato é que essa artificialidade estará presente de qualquer forma.

Pensemos: ao escolher termos e elementos presentes no português brasileiro, por mais que opte por aqueles mais uniformes e utilizados em todo o território nacional, em se tratando de dialetos, é comum que o tradutor lance mão de características linguísticas particulares ou próximas de um ou outro lugar, e com as quais os leitores de outras regiões não se identificam (ainda mais em um país de reconhecida diversidade como o nosso).

Vejamos. No capítulo 17, de *Huckleberry Finn*, tem-se a seguinte passagem: “*Do you like to comb up Sundays, and all that kind of foolishness? You bet I don’t, but ma she makes me*” (TWAINE, p. 101-102). A expressão “*ma she makes me*” poderia ser traduzida com uma simples “mamãe manda”, ou “minha mãe manda”. Porém, a forma como o personagem se refere à figura materna é bastante específica e difere de “*mother*”, “*mum*”, “*mummy*”, “*mom*”, “*mommy*”, “*momma*”, “*mam*”, “*mama*” ou mesmo “*mahmee*” (além de constar ali o pronome “*she*”, que do ponto de vista da norma culta é descabido). Será que a reprodução de tal especificidade no termo poderia ser substituída por um “mainha?”.

Pensamos que sim. Por que considerar inadequado o termo, se é plenamente compreensível, conquanto não seja utilizado pela maioria dos falantes do país? O termo existe, é reconhecido e, da mesma forma que ocorre com o “*ma*” do original, contém uma especificidade que poderia ser incorporada pelo português (e nem por isso o personagem viraria um brasileiro nordestino). Ou um simples “mãe (ela) manda” daria conta do recado.

Somos pelo entendimento de que a tradução resulta em uma composição onde tanto se pode incluir expressões comuns do português quanto características particulares de lugares

específicos, além de vocábulos novos, elaborados para acompanhar o constante na criação original¹³, formando um linguajar misturado, uma combinação que, em verdade, não existe no “mundo real”. Ainda que o resultado não tenha a magnitude e a criatividade linguística de um Guimarães Rosa (e nem é este o objetivo), o fato é que esta composição é heterogênea, tendo sido elaborada com o propósito de servir, precisamente naquela ocasião, à compreensão de uma outra língua.

Assim, se no processo de tradução pode o tradutor optar por uma rica combinação de estratégias e procedimentos, de modo a realizar o seu ofício, nada impede que recorra à substituição de termos e expressões por outros que porventura se identifiquem com alguma região em particular, sem que tal traga prejuízos para a essência do original.

Daí porque, embora se possa sustentar que a variação linguística em função da região não funciona na tradução, sendo preferível baseá-la em fatores socioculturais, a nós parece que uma coisa não necessariamente exclui a outra, dado o conjunto de ferramentas à disposição do tradutor para engendrar um trabalho autêntico, que soe natural e ressalte a oralidade com o mesmo respeito e atenção que o autor lhe dispensa.

Nesse sentido, sugere-se tomar por base o sonoro dialeto de Pernambuco (que, além de possuir destacada oralidade, escapa dos largamente utilizados regionalismos da região sul-sudeste do Brasil), extraíndo daí alguns termos específicos para atribuí-los aos personagens encontrados em *Huck Finn*.

Nisto nos amparamos na valiosa contribuição de Mário Marroquim, que, em seu livro “A língua do Nordeste”, celebra a riqueza dialetal característica do nosso português, sobretudo as variantes surgidas “das massas populares ao impulso de tendências lógicas e naturais e cuja expansão devemos estudar e observar, mas que não está em nós orientar, porque ela se dirige de acordo com leis glóticas certas e imutáveis” (MARROQUIM, 1934, p. 07-08).

O autor salienta as peculiaridades linguísticas do dialeto de Pernambuco (e o de Alagoas, já que não possuem distinções perceptíveis, conforme registrado em seu trabalho), mais precisamente sua fonologia, com sons simplificados e que prezam pelo menor esforço do

¹³A exemplo daqueles inventados pela saudosa Lia Wyler (1934-2018) para o universo de Harry Potter, onde não só reverencia a genialidade de J K Rowling como também confere um verdadeiro realce à obra no português brasileiro, o que nos deu o privilégio de ingressar na saga dos bruxos de forma autêntica e bastante próxima daquela proposta pela autora.

aparelho de fonação, donde são extraídas acentuadas características de oralidade que parecem se ajustar de forma bastante harmoniosa à composição de *As aventuras de Huckleberry Finn*.

Desta orientação não resultam prejuízos ou alterações na essência do livro, mesmo porque não se está a ignorar características relativas a gênero, idade, classe social e atividade profissional (para ficar apenas nestes). Tais elementos podem – e devem – continuar a ser considerados, sendo a escolha de expressões do pernambucês apenas mais uma opção dentre as tantas à disposição do tradutor, ao realizar o seu trabalho.

A substituição, defendemos, é mecanismo tão válido quanto qualquer outro, para que se chegue a um bom resultado, conferindo ao leitor da língua de chegada uma experiência ao menos aproximada daquela provocada no leitor da língua de partida, cabendo ao tradutor manter o equilíbrio e o bom senso nas suas escolhas, evitando exageros, de modo a atingir tais propósitos, em nada implicando descaracterização ou desrespeito à obra.

Importante destacar que não se trata de arrancar os personagens de seu ambiente, transformando, por exemplo, o garoto sulista americano de 1835 em um brasileiro pernambucano da mesma época, e fazendo-o cair de paraquedas em um contexto completamente distinto, mas de dar a eles uma “roupagem linguística” ajustada a essa outra realidade, na qual serão apresentados pela língua de chegada. Nisto, em muito pode contribuir a caracterização dialetal do português pernambucano, a partir de um uso razoável da estratégia tradutória da substituição, combinada com as outras tantas que se encontram disponíveis.

Passagens traduzidas *As Aventuras de Huckleberry Finn*: resultados e breves comentários

Os quadros adiante trazem trechos selecionados de *As Aventuras de Huckleberry Finn*, onde constam falas de diferentes personagens (jovens, adultos, de classes socioculturais distintas), de modo a contemplar a heterogeneidade dialetal que compõe a obra. Apresentamos as traduções dos profissionais aqui mencionados, seguidas da nossa própria sugestão de tradução, primando-se pelo uso de regionalismos encontrados em Pernambuco, com as devidas nuances relativas às características dos sujeitos falantes.

Capítulo 1 (presence de Huck): “*The Widow Douglas she took me for her son, and allowed she would sivilize me; [...] when I couldn’t stand it no longer, I lit out. I got into my old rags and my sugar-hogshead again and was free and satisfied*”. (TWIN, p. 02).

<p>[...] A viúva Douglas me adotou como filho e declarou que ia me civilizar; [...] quando não aguentei mais, me mandei. Enfie-me mais uma vez nos antigos trapos e na imensa pipa de açúcar vazia, onde eu dormia, e me senti livre e satisfeito (Porto, p. 23)</p>	<p>[...] A Viúva Douglas ela me pegou pra filho e declarou que ia me civilizar, [...] quando não consegui aguentar mais, dei o fora. Me meti de novo nos meus velhos trapos e no meu barril de açúcar, e fiquei livre e satisfeito (Eichenberg, p. 11).</p>
<p>[...] A viúva Douglas, ela me pegou pra criá e encasquetou de me sivilizá, [...] quando não guentei mais, eu dei no pé. Me enfiei nos meus trapo velho e voltei a dormi na minha barrica de açúcar, e me senti livre e sastifeito (O’Shea, p. 35).</p>	<p>[...] A viúva Douglas me me pegô pa criá e infiô na cabeça de me sivilizá, [...] quando num aguentei mais, eu fui mimbora. Visti meus pano véi e voltei a durmi na minha barrica de acúça, e me sinti livre e sastifeito (tradução nossa).</p>

Tab. 1

Nessa passagem, Mark Twain escreveu proposadamente *sivilize* (com *s* no lugar do *c*). Apenas O’Shea reproduziu, nesse particular, a intenção do autor, tendo as duas outras tradutoras feito indevida correção do termo.

A expressão *lit out* ganhou três diferentes traduções, ficando “me mandei”, “dei o fora” e “dei no pé”. E *old rags* ficou “velhos trapos”, “antigos trapos” e “meus trapo velho”, este último sem a devida concordância, o que funciona bem nesse caso. Já *sugar-hogshead* se tornou “barril de açúcar”, “barrica de açúcar” e o exagerado “imensa pipa de açúcar vazia”.

O “Enfie-me” e o “declarou” não parecem termos adequados, por não ser crível que Huck se expressasse dessa maneira, motivo pelo qual adotamos o “cismô” (cismou) referente ao *allowed*. De outro lado, vê-se tradução onde os verbos no infinitivo suprimem o *r*, tendo o tradutor usado “encasquetou” e “guentei”, o que se mostra autêntico e funcional.

Nossas escolhas (como “me pegô pa criá”, “fui mimbora” e “véi”) fazem alusão ao regionalismo de Pernambuco e a sua marcada oralidade. Ainda, os verbos no infinitivo omitem o *r* característico, assim como a palavra “acúça”, conforme tendência do dialeto, e há momentos em que o *u* substitui a letra *o* (durmi), e o *i*, a letra *e* (visti).

Capítulo 2 (monólogo de Jim): “*Who dah?*”. *Say, who is you? Whar is you? Dog my cats ef I didn’ hear sum-f’n. Well, I know what I’s gwyne to do: I’s gwyne to set down here and listen tell I hears it agin*” (TWIN, p. 05).

<p>“– Quem tá aí? Diga lá, quem é você? Raios partam se num ouvi uma coisa. Hum, já sei o que vou fazer. Vou ficar sentado aqui e prestar atenção até ouvir de novo” (Porto, p. 27).</p>	<p>“– Quem taí? Fala, quem é ocê? Droga, se num ouvi uma coisa. Bem, sei o que eu vô fazê: vô me sentá aqui e escutá até ouvi essa coisa de novo” (Eichenberg, p. 14/15).</p>
<p>“– Quem é que tá aí? – Fala aí... quem é? Cadê tu? Eu que me dane, se num escutei alguma coisa. Bão, já sei o que é que eu vou fazê. Eu vou é sentá aqui e ficá assuntando inté ouvi de novo” (O’Shea, p. 40).</p>	<p>Quem taí? Fala, quem é tu? Cadê tu? Seu num uví alguma coisa, eu cegue. Tá bom. Já sei o que vô fazê. Vô é me sentá aqui pa iscutá até uví essa zuada de novo (tradução nossa).</p>

Tab. 2

O *Black English Vernacular* traz uma sequência de peculiaridades intraduzíveis, exigindo boa dose de inventividade para apresentar ao menos algumas alterações no texto que confirmam ao personagem uma identidade característica. Destacamos, aqui, o *Dog my cats* (que aparece outras vezes no livro), traduzido por “raios partam”, “droga” e “eu que me dane”.

A passagem *I’s gwyne to set down* resultou em “vô me sentá” e “eu vou é sentá”, tendo as peculiaridades sido ignoradas na outra, que ficou simplesmente “vou ficar sentado aqui”.

Ainda, tem-se no original *listen tell I hears it agin*. Como *listen* e *hear* são sinônimos, parece que uma das traduções evita a repetição e segue a norma padrão: “prestar atenção até ouvir de novo”. A segunda não se incomoda com a repetição e traz “escutá até ouvi”, suprimindo o *r* do infinitivo. Já a terceira, usa vocábulos interessantes, numa forma condizente com o personagem: “ficá assuntando inté ouvi”.

Suprimimos o ditongo “ou” por “u” (uví) e a letra “e” pela “i” (iscutá); omitimos o “r” dos infinitivos verbais e da contração “pra”; usamos “taí”, como Eichenberg, e “cadê tu”, como O’Shea. Ainda, trazemos o “se eu num + verbo, eu cegue” para substituir *dog my cats*, além do termo “zuada” (barulho), ambas expressões comuns em Pernambuco.

Capítulo 4 (Diálogo entre Huck e o juiz Thatcher): “*Why, my boy, you are all out of breath. Did you come for your interest?*”. “*No, sir,*” *I says; “is there some for me?”*. “*Oh, yes, a half-yearly is in last night — over a hundred and fifty dollars. Quite a fortune for you. You had better let me invest it along with your six thousand, because if you take it you’ll spend it*” (TWIN, p. 18).

<p>– Ora! Meu menino, você está ofegante. Veio buscar os juros do dinheiro?</p> <p>– Não, senhor– disse eu. –, tem algum para mim?</p> <p>– Ah, sim, ontem à noite chegaram os do semestre. Mais de cento e cinquenta dólares. Uma senhora fortuna para você. É melhor deixar-me</p>	<p>– Ora! Meu menino, você está sem fôlego. Veio buscar seu dinheiro?</p> <p>– Não, sinhô– digo eu. – Tem um dinheiro pra mim?</p> <p>– Oh, sim, os rendimentos de um semestre chegaram ontem à noite. Mais de cento e cinquenta dólares. Uma fortuna para você. Melhor deixar que eu invista a soma</p>
---	--

investi-lo junto com os seus seis mil dólares, porque, se o levar, gastará tudo (Porto, p. 41/42).	junto com os seus seis mil, porque se você pegar, vai gastar tudo (Eichenberg, p. 27).
– Ora! Meu garoto, estás esbaforido. Vieste receber os dividendos? – Não, senhor – eu disse. – Tem algum aí pra mim? – Ah, sim, os semestrais chegaram ontem à noite. Mais de cento e cinquenta dólares. Uma bela fortuna pra ti. Sugiro que me permitas aplicar esse dinheiro junto aos seis mil, pois se levares ele, vais acabar gastando (O’Shea, p. 53/54)	– Oxe! Meu jovem, tás esbaforido. Viesse receber teu dinheiro? – Não, sinhô – eu disse. – Tem algum pra mim? – Tem. Os semestrais chegaram ontem de noite. Mais de cento e cinquenta dólares. Uma senhora fortuna pra ti. Tu devia me deixar aplicar esse dinheiro junto com os seis mil, porque se tu levar, vai acabar gastando (tradução nossa).

Tab. 3

Em se tratando de um magistrado, é de se esperar que sua forma de se expressar reflita seu alto grau de instrução. No entanto, o diálogo é informal, fora do ambiente de trabalho, e o juiz se dirige a um jovem (termo, aliás, que usamos para aludir ao “*my boy*”, diferindo do “menino” ou “garoto” das outras traduções), sendo possível imaginar que adotaria um tom mais familiar na conversa. O Juiz Thatcher de O’Shea utiliza o pronome “tu” e procura seguir as conjugações corretas, mas relaxa ao falar “levares ele”, despreocupando-se com a regra “levá-los”, o que parece natural na situação.

Porto adota, como de praxe, um formalismo que certamente não apareceria numa conversa tal, ainda que em um momento histórico mais remoto, quando a distinção no falar era mais corriqueira, sobretudo numa profissão nobre como a de magistrado. Assim, o uso de “melhor deixar-me investi-lo” e “se o levar, gastará tudo” parecem exagerados, mesmo para um juiz, sobretudo nessas circunstâncias. De outro lado, faz um belo acerto, ao traduzir “*quite a fortune*” como “uma senhora fortuna”, que resolvemos adotar.

Por fim, *your interest* ficou como “seu dinheiro”, “juros do dinheiro” e “dividendos”, e *a half-yearly* resultou em “os do semestre”; “rendimentos de um semestre” e “semestrais”. Pensamos que “seu dinheiro” e “os semestrais” funcionam bem, pela clareza e simplicidade que a situação sugere.

Capítulo 5 (Diálogo entre Huck e o pai): “*Starchy clothes — very. You think you’re a good deal of a big-bug, don’t you?*”. “*Maybe I am, maybe I ain’t*”, *I says*. “*Don’t you give me none o’ your lip,*” *says he*. “*You’ve put on considerable many frills since I been away. I’ll take you down a peg before I get done with you*” (TWAINE, p. 20).

– Roupas engomadas... muito bem. Você se julga um figurão, não?	– Roupas engomada... muito. Ocê acha que é grande coisa, né?
---	--

<p>– Talvez eu seja e talvez não – respondi. – Não me venha falar com esta arrogância. Você ganhou consideráveis roupas chiques, além de muita pose e autoconfiança desde que eu me mandei. Vou fazê-lo abaixar essa crista antes de eu acabar com você (Porto, p. 44/45).</p>	<p>– Talvez sim, talvez não – eu disse. – Num fala comigo desse jeito atrevido – disse ele. – Ocê tá com um ar muito besta desde que eu fui embora. Vô baixar a sua crista antes de acabar com ocê. (Eichenberg, p. 30).</p>
<p>– Ropinha engomada... bem engomada. Tu tá se achano o maioral, né? – Pode ser que sim; pode ser que não – eu falei. – Num me vem com essa tua língua afiada – ele falou. – Tu tá com muita frescura depois que eu fui embora. Eu vou dá um jeitinho em tu, antes de acabá com a tua raça. (O’Shea, p. 57/58).</p>	<p>– Ropinha engomadinha que só. Tás se achano as prega, né? – Talvez sim; talvez não – eu falei. – Num me vem com esse atrivimento – ele falou. – Tu tá é chei de pantim depois queu fui mimbora. Eu vou dá um jeitinho em tu, antes de acabá ca tua raça (tradução nossa)</p>

Tab. 4

A ironia presente em *starchy clothes* – *very* dá boa margem de escolha para os tradutores, assim como ocorre com *a good deal of big-bug*, que remete a alguém cheio de empáfia, e conta com inúmeras expressões populares em português. Mas o “você se julga um figurão” escolhido por Porto não soa muito natural, sobretudo porque, pertencendo à rale da sociedade, certamente o pai de Huck usaria termo mais chulo. Também por isso fica completamente inadequado o “consideráveis roupas chiques” e o “vou fazê-lo”, escolhidos, embora a tradutora tenha acertado no “abaixar essa crista”, que soa bem para o contexto.

O uso de “ocê” (em Eichenberg) é um clichê explorado à exaustão em obras que apresentam personagens do campo, conforme já mencionamos anteriormente, e que poderia ser substituído por uma forma mais interessante e criativa.

O “*Don’t you give me none o’ your lip*”, resultou em “arrogância”, “jeito atrevido”, “tua língua afiada” e “teu atrivimento”. Já “*considerable many frills*” deu lugar à prolixa escolha de “consideráveis roupas chiques, além de muita pose e autoconfiança” na primeira tradução. As outras (“ar muito besta” e “muita frescura”) se dão melhor com o original. Já o nosso “chei de pantim” parece também funcionar, sendo expressão ordinária no pernambucquês, equivalente a fricote ou frescura.

Destacamos, aqui, mais uma vez, a oralidade do texto, ao propormos termos como “num”, “atrivimento”, “queu”, “ca tua raça”, “chei de”. Subtraímos o “d” de achando (achano) e aproveitamos algumas sugestões das traduções anteriores, porque se encaixam bem no texto, como é o caso de *Take you down a peg*, que ficou como “baixar a crista” ou “dar um jeitinho”.

Finalmente, a expressão “as prega” (ou “as pregas de Odete”) tem natureza machista e vulgar no popular do pernambuquês, significando pessoa arrogante, metida, e que poderia perfeitamente ser usada por um tipo como o pai de Huck.

Capítulo 8 (Diálogo entre Huck e Jim): “*And ain’t you had nothing but that kind of rubbage to eat?*”. “*No, sah—nuffn else*”. “*Well, you must be most starved, ain’t you?*”. “*I reck’n I could eat a hoss*”. (TWIN, p. 44).

<ul style="list-style-type: none"> – E não comeu mais que esse tipo de porcaria? – Comi não, sinhô... mais nada. – Bem, você deve estar morto de fome, não? – Calculo que podia comer um cavalo (Porto, p. 71) 	<ul style="list-style-type: none"> – E ocê num tinha nada pra comer, só esse lixo? – Num, sinhô... nada mais. – Bem, ocê tá quase morto de fome, não? – Acho que eu podia cumê um cavalo (Eichenberg, p. 53/54).
<ul style="list-style-type: none"> – E tu num comeu mais nada que essas bobage? – Não, não... mais nada. – Bom, tu deve tá quase morto de fome, não tá? – Eu acho que eu podia comê um cavalo (O’Shea, p. 82/83) 	<ul style="list-style-type: none"> – E tu num cumesse nada além desses brebote? – Cumi não, sinhô... marnada. – Oxe, tu deve tá azul de fome, num tá? – Eu acho que eu podia cumê um boi (tradução nossa).

Tab. 5

Conforme já registrado, as falas de Jim trazem a riqueza do Black English, o que implica uma inevitável dificuldade na tradução. As alternativas variam entre uso de gírias, expressões populares, informalidade, ordem das palavras nas frases, representação da oralidade e “erros” de concordância. Chamamos atenção para a expressão *I could eat a hoss*. Embora em português normalmente se diga: “eu podia comer um boi” (sendo essa a nossa escolha), as três obras apresentam uma tradução palavra por palavra.

Temos também termos como “cumesse”, “cumi” e “marnada”, evocando a fonética (e a conjugação, no caso de “cumesse”) do pernambuquês, ainda segundo orientações de Mário Marroquim, e expressões como “brebote” (de uso comum em Pernambuco, querendo dizer comida de pouco teor nutritivo, de baixa qualidade), “azul de fome” (ao invés de morto de fome) e a conhecida interjeição “oxe”.

Considerações finais

Diante das possíveis escolhas do tradutor, no tocante a obras literárias ricas em variações dialetais, tal como ocorre em *As aventuras de Huckleberry Finn*, várias são as combinações de mecanismos e estratégias tradutórias com vistas a obter resultados que reverenciem a linguagem

escolhida pelo autor, o que inclui o uso da substituição, a nosso ver, ferramenta válida dentro desse espectro de possibilidades.

Assim, escapando dos regionalismos dominantes da região sul-sudeste do Brasil, adotamos o dialeto de Pernambuco para caracterizar os personagens e auxiliar na retratação da heterogeneidade linguística apresentada por Mark Twain, o que em nada exclui as variações linguísticas relativas a gênero, idade, classe social, atividade profissional e outras qualificações.

Esperamos ter demonstrado que dita ferramenta, quando utilizada com o devido comedimento e bom senso, ajuda na obtenção de um resultado que reverencia o pretendido pelo autor, e confere ao leitor do texto traduzido experiência mais aproximada à do leitor do original.

A análise comparativa de traduções distintas permite um olhar mais claro sobre as alternativas para executar a difícil tarefa de verter na língua de chegada as particularidades dos dialetos, contribuindo para a elaboração de outras possibilidades de tradução.

Tal como Mark Twain, que não imprime uma rigidez normativa para a representação da variedade dialetal, intentando apenas promover maior diversidade e enriquecer sua narrativa, procuramos, aqui, alcançar um resultado autêntico, criativo e natural, que ressalta o elemento da oralidade, sem macular a essência da narrativa, no que, cremos, fomos bem-sucedidos.

Esperamos, com isso, abrir novos caminhos para que outros tradutores adotem em seu ofício uma perspectiva mais crítica e autoral, buscando, em lugar de repetir fórmulas prontas, lançar mão de soluções originais em seus trabalhos, sempre atentando, porém, para as intenções do autor.

Referências

- BAGNO, Marcos. **A língua de Eulália**: novela sociolinguística. São Paulo: Contexto, 1997.
- BAGNO, Marcos. **Não é errado falar assim! Em defesa do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Eitorial, 2009.
- BAKER, Mona. **In other words**: a coursebook on translation. London: Routledge, 1992.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. Campinas: Pontes, 1990.

BURJACK, Márton Naves. **Diálogos socioculturais**: uma investigação sobre a tradução de dialetos. Volume I: o projeto. 2014. Monografia (Bacharelado em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/9516?mode=full>. Acesso em: 19 dez. 2019.

CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. **Discurso e ensino**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

HANNA, Vera Lucia Harabagi. A celebração de Mark Twain em As aventuras de Huckleberry Finn. In: TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. São Paulo: Martin Claret, 2013. ISBN: 9788572329385. Disponível em: https://www.academia.edu/9474008/A_celebra%C3%A7%C3%A3o_de_Mark_Twain_em_A_s_Aventuras_de_Huckleberry_Finn. Acesso em: 09 dez. 2012.

HAUGLUND, Silje Andrea T. **Achieving equivalent effect in translation of african american vernacular english**: foreignization versus domestication. Master Thesis. University of Oslo. 2011. Disponível em: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25308/Hauglund-master.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 out. 2019.

ILES, Yamina. **The Use of ‘Black’ English in American Literature**: the case of mark twain’s huckleberry finn. Dissertação (Mestre em Contato Linguístico e Variação Sociolinguística) - Faculdade de Letras e Linguagem. Universidade de Tlemcen, Tlemcen, 2014. Disponível em: <http://dspace.univ-tlemcen.dz/bitstream/112/7785/1/iles-yamina.pdf>. Acesso em: 12 out.2019.

LOURENÇO, Naielly Storch Leite; TEXEIRA, Camila Alves. **Estudo comparativo de estratégias de tradução e sua aplicação no processo tradutório**. Monografia. (Curso de Tradutor e Intérprete.) Centro Universitário Adventista de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://getiunasp.files.wordpress.com/2013/09/tcc-estudo-comparativo-de-estrategias-de-traduc3a7c3a3o-e-sua-aplicac3a7c3a3o-no-processo-tradut3b3rio.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2019.

MARROQUIM, Mario. **A língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/103/1/25%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2019.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução Alda Porto. São Paulo: Martin Claret, 2013.

TWAIN, Mark **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&M, 2017.

TWAIN, Mark **Mark Twain’s autobiography**. v. 2. Londres: Harper and Brothers, 1924.

TWAIN, Mark. **The adventures of Huckleberry Finn (Tom Sawyer’s Comrade)**. Londres: a Glassbook Classic, [19-?] Disponível em: <https://contentserver.adobe.com/store/books/HuckFinn.pdf>. Acesso em: 10 out. 2019.

VALENTE, Marcela Iochem. Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural. **Universidade Federal da Grande Dourados**. Raído, Dourados, MS, v. 4, n. 7, p. 323-332, jan./jun. 2010. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/604>. Acesso em: 28 dez. 2019.

Recebido em: 04.10.2021

Aprovado em: 01.11.2021

Para referenciar este texto:

SILVA, Marcelle Macedo Nascimento; COSTA, Marcelo Augusto Mesquita da. A riqueza dialetal em *As Aventuras de Huckleberry Finn*: possibilidades na tradução e o uso dos regionalismos de Pernambuco como ferramenta tradutória válida. **Lumen**, Recife, v. 31, n. 1, p. 54-72, jan. /jun. 2022.