

**Galbraith, Robert. *O Chamado do Cuco*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. 448 p.**

Winston Carlos Martins Junior<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

## 1. Introdução

A presente resenha busca avaliar a tradução de marcas de oralidade no romance *The Cuckoo's Calling* (2013), de Robert Galbraith (pseudônimo de J. K. Rowling), traduzido para o Brasil por Ryta Vinagre sob o título *O Chamado do Cuco* (2013).

Trata-se de um romance policial inglês da autoria de J. K. Rowling, publicado em 2013 sob o pseudônimo Robert Galbraith. O livro se passa em Londres no início da década de 2010 e conta a história de Cormoran Strike, um ex-militar que perdeu parte de uma perna na guerra do Afeganistão e, em decorrência disso, passa a trabalhar como detetive particular. O enredo se inicia quando Strike é contratado pelo nobre inglês John Bristow para investigar as circunstâncias do suposto suicídio de sua irmã, a supermodelo Lula Landry. Logo no início da obra, Strike conhece Robin Ellacott, a nova secretária temporária de seu escritório, que rapidamente demonstra seu interesse pelo mundo da investigação, tornando-se uma grande aliada e parceira, e auxiliando valiosamente nas perquirições.

Para realizar a presente resenha, buscar-se-á analisar, primeiramente, aspectos teóricos da temática da representação da lingua-



gem oral na literatura, bem como seu contraste com a chamada *norma-padrão*, e a *norma culta*. Será também necessário compreender como autores do campo da tradução compreendem tais marcas de oralidade em textos literários, e quais consequências a presença delas pode trazer para a tradução de uma obra. Em seguida, serão analisadas as referidas marcas na obra de Galbraith, com o intuito de compreender em quais momentos e com que frequência elas aparecem para, por fim, serem comparadas as marcas orais no original com as da tradução.

## **2. Norma-padrão/norma culta, variação oral e sua representação literária**

Um conceito essencial para a presente análise é o de *norma-padrão*, e sua relação com a chamada *norma culta*, já que a própria concepção de variação oral surge em contraste a esses dois conceitos.

A esse respeito, Bagno (127) considera ser imprescindível distinguir entre norma-padrão, norma culta e as variedades linguísticas reais efetivamente faladas pelos indivíduos em geral. A primeira, segundo o autor, seria aquela língua vista como “certa”, consistindo no conjunto de regras determinadas pelos gramáticos normativos. Por outro lado, a norma culta tratar-se-ia da fala de fato realizada por falantes letrados, em geral moradores de zonas urbanas. Por fim, as variedades linguísticas reais seriam as diferentes formas de fala das pessoas em geral.

Um ponto muito importante enfatizado por Bagno (127-8) é o fato de que a norma-padrão *não* é uma variedade linguística; ela nada mais é do que uma *abstração*, não sendo uma variedade falada observável empiricamente. Em verdade, o que existe são a norma culta (“o conjunto de variedades urbanas de prestígio realmente empregadas pelas camadas privilegiadas da população” – (Bagno 128)) e as inúmeras variedades orais.

A respeito do tema, Alexandra Assis Rosa (209) assevera que o discurso oral e escrito, os dialetos e mesmo os sotaques variam e dependem de informação contextual. Assim, cada grupo possuirá sua própria *variedade*, a qual é marcada por sua própria história e cultura.

Em seu trabalho (que se situa no campo da tradução, muito embora trate de assuntos bastante caros à sociolinguística), a autora considera as variedades linguísticas como

(1) um padrão de sons, estruturas gramaticais, vocabulário, textura, estrutura (forma linguística) que podem conter (2) informação contextual sobre usos e usuários, em termos de tempo, espaço, grupo sociocultural, situação e individualidade (significado comunicativo), que também é associado com (3) um dado *status* e prestígio sociais dentro de uma comunidade linguística.<sup>1,2</sup>

Diante disso, a questão do prestígio é essencial no que diz respeito às diferentes variedades orais. Baseando-se em Labov, Rosa (210) demonstra que a competência comunicativa de cada indivíduo traz uma importante compreensão de um conjunto de características linguísticas com significado comunicativo e valor sociocultural. Em outras palavras, por meio da fala de uma pessoa é possível identificar sua idade, a época e o espaço social em que fala, o grupo a que pertence, dentre outras características. Atrelada a isso está uma série de avaliações e julgamentos que os indivíduos fazem uns dos outros e que confere a alguns maior prestígio do que a outros.

---

<sup>1</sup> [...] (1) a patterning of sounds, grammatical structures, vocabulary, texture, structure (linguistic form) that may carry (2) contextual information on users and uses, in terms of time, space, sociocultural group, situation and individuality (communicative meaning), that is also associated with (3) a given social status and prestige within a linguistic community.” *Tradução nossa*.

<sup>2</sup> Rosa, *ibidem*. 210.

Ademais, é também necessário enfatizar que inúmeros são os motivos que podem levar um escritor a se utilizar de um dialeto literário. Apesar disso, é inegável que, de forma semelhante às distintas variedades faladas pelos indivíduos, as marcas de oralidade em textos literários sofrem juízos de valor por parte dos leitores (Rosa 212).

Acerca disso, Paulo Henriques Britto (*apud* Amorim 139-40) enfatiza que algumas delas (em geral aquelas realizadas na norma culta ou que muito se aproximam dela) são consideradas *não estigmatizadas*. Tratar-se-ia quase de “erros aceitáveis” de gramática, já que até mesmo pessoas altamente escolarizadas os cometeriam. Outras marcas, por outro lado, são vistas como *estigmatizadas*; são os desvios da norma-padrão que os indivíduos em geral (principalmente aqueles escolarizados) não realizam, mas sim pessoas com baixa escolaridade, ou pertencentes a grupos socialmente marginalizados.

Consequentemente, o que se percebe ao se analisar muitas obras literárias de prestígio em língua portuguesa é a predominância da norma culta na fala do narrador e mesmo na de vários personagens. Não apenas isso: é até mesmo possível observar a presença de um elevado registro na fala de vários personagens em narrativas – característica essa que, muitas vezes, não soa natural a um falante comum. Em geral, quanto mais escolarizado um personagem num romance, mais padronizada será sua fala, sendo as marcas de oralidade por ele realizadas (se é que existem) comumente restritas àquelas não estigmatizadas.

Assim, não é à toa que Britto<sup>3</sup> afirma que a distância entre o que se fala e o que se escreve em língua portuguesa é bastante perceptível, sendo maior do que a distância em outras línguas, como é o caso do inglês.

Nesse contexto, Rosa (214) enfatiza que, ao se deparar com marcas de oralidade num texto, o tradutor deverá *escolher* como traduzi

---

<sup>3</sup> *Ibidem* 83 *apud* Amorim 141.

-las. A partir disso, a autora menciona as três principais estratégias de tradução de variedades orais literárias: normalização, centralização e descentralização. A primeira ocorre quando o discurso de menos prestígio no texto de partida é traduzido como padrão no texto de chegada; já a centralização diz respeito às situações em que o discurso menos prestigiado do texto de partida é traduzido de modo mais prestigiado, embora ainda não totalmente normalizado, no texto de chegada; por fim, a descentralização acontece em casos em que o texto de partida padrão é traduzido como um discurso de menos prestígio.

Diante do que se expôs, e com base nos elementos teóricos aqui elencados, observar-se-á no seguinte tópico o uso de marcas de oralidade na obra *The Cuckoo's Calling* (2013), de Robert Galbraith, bem como em sua tradução brasileira, *O Chamado do Cuco* (2013), realizada por Ryta Vinagre.

### **3. Marcas de oralidade em *The Cuckoo's Calling* e sua tradução – *O Chamado do Cuco***

No geral, o livro possui um registro bastante alto. A narração dos eventos da história, bem como a descrição (sempre bastante minuciosa) dos locais em que os eventos ocorrem, são bastante objetivas e utilizam um vocabulário e estruturas bastante rebuscados e distantes da linguagem falada. Isso, todavia, não significa que não haja marcas de oralidade na obra. Muito pelo contrário: é possível perceber variação na fala de inúmeros personagens ao longo do livro, embora em intensidades distintas e com níveis diferentes de estigma.

Ao conduzir a investigação na história, Strike e Robin entram em contato com pessoas dos mais diferentes tipos: policiais, um motorista, uma supermodelo, nobres ingleses, um estilista, vendedores em lojas de grife e muitos outros. Com base nas conversas que eles têm, percebe-se nitidamente que fatores como a origem dos personagens (se de Londres, da periferia da metrópole, ou outras

idades inglesas), seu nível de escolaridade, o grupo social ao qual pertencem, bem como seu poder aquisitivo, influenciam diretamente a forma como eles se comunicam, além da intensidade de seus desvios ou da aproximação em relação à norma culta.

Os personagens com os quais o leitor mais tem contato e cujas falas mais frequentemente se lê são, por óbvio, os principais, Strike e Robin. Ambos iniciaram cursos universitários, mas desistiram deles por motivos pessoais (Strike, para se juntar ao exército inglês; Robin, em virtude de um trauma decorrente de um ataque). Ainda assim, os dois personagens possuem um alto nível de erudição (em alguns momentos da obra, por exemplo, Strike até mesmo recita expressões em latim), de modo que suas falas (no original, em inglês) revelam, no geral, poucos desvios da norma culta, a não ser por alguns não estigmatizados, como contrações comuns (*I'm* para *I am*; *D'you* para *Do you*, etc.). Pode-se ainda mencionar que a fala de Strike possui algumas palavras de baixo calão com certa frequência (embora nenhuma de uso muito estigmatizado), mas, à exceção disso, suas falas seguem quase sempre a norma culta.

Observem-se, a seguir, alguns exemplos de marcas de oralidade nas falas de Strike, bem como as traduções para o português brasileiro (as marcas de oralidade em ambos os idiomas foram marcadas em negrito):<sup>4</sup>

**Tabela 1:** Exemplos de Marca de Oralidade

<i>The Cuckoo's Calling</i>	<i>O Chamado do Cuco</i>
STRIKE: “ <b>'Scuse</b> me a moment.” (Galbraith 16)	– <b>Me dê</b> licença um minutinho. (Galbraith 24)

<sup>4</sup> As falas de Robin revelam desvios tão ínfimos da norma culta que se preferiu aqui não as mencionar.

<p>STRIKE: “You fat <b>cunt</b>,” he said aloud. “You knackered old dinosaur.” (Galbraith 49)</p>	<p>– Seu gordo <b>babaca</b> – disse em voz alta. – Dinossauro velho e acabado. (Galbraith 57)</p>
<p>“<b>Y’re</b> a very nice girl,” said Strike. “<b>Y’are</b>. <b>Y’re</b> a very nice <b>p’son</b>. I’ve noticed,” he said, nodding solemnly. “Yes. <b>’Ve</b> noticed that.” (...) “<b>There’z</b> no need,” Strike told him, “<b>t’shout</b>. No need. <b>Fuckin’</b> rude.” (Galbraith 302)</p>	<p>– <b>Vochê</b> é uma garota legal – disse Strike. – É, <b>chim</b>. Você é uma boa <b>pechoa</b>. Eu notei – disse ele, assentindo solenemente. – É. Eu notei <b>icho</b>. (...) – Não <b>prechija</b> – disse-lhe Strike – gritar. Não <b>prechija</b>. <b>Sheu grocho de merda</b>. (Galbraith 301-2)</p>

Fonte: O autor

No primeiro trecho, percebe-se que a tradutora buscou representar a oralidade da expressão (*'scuse* em vez de *excuse*) por meio do uso do pronome oblíquo no início da frase (algo que contradiz a gramática normativa do português, mas é amplamente realizado no Brasil), além do uso do diminutivo em *minutinho*. No segundo, por outro lado, percebe-se uma nítida suavização da fala do personagem: substituiu-se a palavra de baixo calão *cunt* (considerada extremamente grosseira na língua inglesa) pelo termo português *babaca*, que nem de longe é tão ofensivo quanto a expressão original. Logo, conclui-se que ambos os exemplos são casos de *centralização*, de acordo com o quadro teórico proposto por Rosa.

Quanto ao terceiro trecho, é importante mencionar que se trata de uma fala de Strike em um momento em que o personagem se encontra bastante embriagado, não conseguindo mais pronunciar as palavras corretamente. Diante disso, a tradutora optou por substituir o som de /s/ pelo de /ʃ/, e o de /z/ pelo de /ʒ/, algo que se assemelha às falas de bêbados em filmes e programas de televisão.

Para além de Strike, alguns personagens secundários com alto nível de escolaridade também utilizam marcas de oralidade em suas falas. Pode-se citar os exemplos de Charlotte Campbell, a ex-namorada problemática de Strike, e Eric Wardle, o policial que liderou a investigação sobre a morte de Lula Landry. Em geral, os desvios da norma culta realizados por tais personagens (e, também, por outros secundários com alto nível de escolaridade) se dão por meio do uso de palavras de baixo calão, ainda que, em geral, tais expressões não sejam consideradas excessivamente estigmatizadas. Observem-se os excertos abaixo, de Charlotte e Wardle, respectivamente:

**Tabela 2:** Excertos de Charlotte e Wardle

<i>The Cuckoo's Calling</i>	<i>O Chamado do Cuco</i>
<p>CHARLOTTE: “Don’t you dare <b>fucking investigate</b> me. Don’t you dare treat me like some drugged-up <b>squaddie</b>. I am not a <b>fucking case</b> to be solved; you’re supposed to love me and you won’t take my word even on <i>this</i>...” (Galbraith 53)</p>	<p>“Não se atreva a <i>me</i> investigar, <b>porra</b>. Não se atreva a me tratar como um <i>soldadinho</i> drogado. Não sou <b>uma merda de um caso</b> a ser resolvido; você devia me amar e não aceita minha palavra nem mesmo <i>nisso</i>...” (Galbraith 61)</p>
<p>WARDLE: “Can he explain how a murderer got into the pool area, or back to it, without walking right past him? <b>A fucking pool</b>,” said Wardle, “nearly as big as the one I’ve got at my gym, and all for the use of <b>three fucking people</b>. A <i>gym</i> on the ground floor behind the security desk. <b>Underground fucking parking</b>. Flats done up with marble and <b>shit like...like a fucking five-star hotel</b>.” (Galbraith 132)</p>	<p>– Ele pode explicar como um assassino entrou na área da piscina, ou saiu por ela, sem passar por ele? <b>Uma merda de piscina</b> – disse Wardle – do tamanho da que tem na minha academia e só para o uso <b>daqueles babacas</b>. Uma <i>academia</i> no térreo ao lado da portaria. <b>Uma merda de garagem subterrânea</b>. Apartamentos feitos de mármore e <b>trecos assim</b>... parece <b>um hotel cinco estrelas</b>. (Galbraith 140)</p>

Fonte: O Autor

É interessante observar que, em certos casos, a tradutora buscou traduzir alguns dos termos de baixo calão presentes no texto original, a exemplo do palavrão  *fucking*  usado por Charlotte, traduzido por  *porra e merda* . Em outros casos, todavia, é possível perceber uma certa suavização da intensidade de alguns xingamentos:  *three fucking people* , na frase de Wardle, torna-se  *daqueles babacas*  na tradução; além disso, a expressão  *shit like*  acabou tornando-se  *tre-cos assim* , expressão que nem sequer é considerada de baixo calão na língua portuguesa. Nota-se, assim, uma tentativa de manutenção do registro, embora marcada por traços de  *centralização* .

Ademais, algumas marcas de oralidade mais salientes podem ser observadas na fala de personagens com baixa escolaridade, como Derrick Wilson, imigrante jamaicano e porteiro do prédio de luxo em que morava Lula Landry, Rochelle Onifade, a amiga sem-teto da modelo falecida, ou Marlene Higson, a mãe biológica de Lula, residente da periferia de Londres, que se viu obrigada a entregar a filha para a adoção por não ter condições financeiras de criá-la. Seguem exemplos dos referidos personagens:

**Tabela 3:** Exemplos personagens com baixa escolaridade

<i>The Cuckoo's Calling</i>	<i>O Chamado do Cuco</i>
<p>WILSON: “Just in and out past the desk. She always said <b>hullo</b> and please and thank you, which is <b>more’n</b> a whole <b>lotta</b> these <b>rich fuckers</b> manage,” said Wilson laconically. “Longest chat we ever had was about Jamaica. She was thinking of doing a job over there; asking me where <b>tuh</b> stay, what’s it like. And I got her autograph for <b>mi</b> nephew, Jason, for his birthday. Got her to sign a card, sent it <b>outta</b> Afghanistan. Just</p>	<p>– Só passando pela mesa, entrando e saindo. Ela sempre dizia um oi, por favor e obrigada, mais do que muitos desses <b>merdinhas ricos</b> conseguem fazer – disse Wilson laconicamente. – A conversa mais comprida que tivemos foi sobre a Jamaica. Ela pensava em fazer um trabalho por lá; me perguntou onde ficar, como era. E eu peguei um autógrafo dela <b>pro</b> meu sobrinho, Jason,</p>

<p>three weeks before she died. She asked after Jason by name every time I saw her after that, and I liked the girl for that, <b>y’know? I been</b> knocking around the security game <b>forra</b> long time. <b>There’s people</b> who’d expect you to take a bullet for them and they don’t bother <b>rememb’ring yuh</b> name. Yeah, she was all right.”          (...)          “<b>Musta bin</b> just <b>gone seven</b> that evening. She was with her friend Ciara Porter. I remember, as they were going out the door, <b>Mr. Bestigui come in.</b> (...) (Galbraith 87-8)</p>	<p>de aniversário pra ele. Pedi <b>pra</b> ela assinar um cartão, mandei para o Afeganistão. Três semanas depois ela morreu. Ela perguntava de Jason pelo nome sempre que eu a via depois disso, e eu gostava da garota, entendeu? Já ando pelo ramo de segurança tem muito tempo. <b>Tem gente</b> que espera que você leve uma bala por eles, e nem se dão ao trabalho de lembrar seu nome. É, ela era legal.          (...)          – Deve ter sido logo depois das sete da noite. Ela estava com a amiga Ciara Porter. Eu lembro, quando elas saíram pela porta, o sr. Bestigui entrou. (...) (Galbraith 95-6)</p>
<p>ROCHELLE:          “<b>Whaddayuhwanna</b> talk to me for?”          (...)          “Does ’e say I’ve got something to do <b>wiv ’er</b> dying?”          (...)          “I don’t ’ave to talk to you. You <b>ain’t</b> real police.”          (...)          “She <b>wuz</b> depressed. Yeah, she <b>wuz</b> on stuff for it. Like me. Sometimes it <b>jus’</b> takes you over. It’s an illness,” she said, although she made the words sound like “<b>it’s uh nillness.</b>” (Galbraith 225-6)</p>	<p>– E tu <b>quéfaloquê</b> comigo?          (...)          – E ele disse que eu tenho alguma coisa com a morte dela?          (...)          – Não tenho que te <b>falá</b> nada. Tu <b>num é</b> da polícia.          (...)          – Ela era <b>deprê</b>. É, ela era uma coisa assim. Que nem eu. Às vezes isso acaba com a gente. É uma má função – disse ela, embora fizesse as palavras soarem como “é uma maldição”. (Galbraith 228)</p>

<p>“Shock?” said Marlene Higson (...). “You can say that again, when I’d <b>gave</b> ’er up for lost. It near broke my <b>’eart</b> when she <b>wen</b>’, but I <b>fort</b> I was giving ’er a better life. I <b>wouldna</b> ’ad the <b>strenf</b> to do it <b>uvverwise</b>. <b>Fort</b> I was giving ’er all the <b>fings</b> I never ’ad. I grew up poor, proper poor. We ’ad nothing. Nothing.” (...)</p> <p>MARLENE: “And Dez, <b>me</b> boyfriend, see, wasn’t too keen—you know, with ’er being colored, <b>it were</b> obvious she weren’t ’is. They go darker, see; when <b>she were born</b>, she looked white. But I still never would given ’er up if I <b>’adn’t</b> seen a chance for ’er to get a better life, and I <b>fort</b>, she won’t miss me, she’s too young. <b>I’ve gave</b> ’er a good start, and <b>mebbe</b>, when she’s older, she’ll come and find me. And <b>me dream come true</b>,” she added, with a ghastly show of pathos. “She <b>come’n</b>’ found me (...)”. (Galbraith 289-90)</p>	<p>– Choque? – disse Marlene Higson (...). – Nem imagina, quando dei a menina por perdida. Quase partiu meu coração quando ela foi embora, mas eu sabia que era <b>pra</b> ela ter uma vida melhor. Eu não <b>ia ter</b> força <b>pra</b> fazer de outro jeito. Não tinha como eu dar a ela todas as coisas que eu nunca tive. Eu fui criada pobre, muito pobre. A gente não tinha nada. Nada. (...)</p> <p>– E o Dez, meu namorado, olha só, <b>num gostava</b> muito... <b>sabe comé</b>, ela era de cor, era óbvio que não era dele. Eles vão ficando mais escuros, sabe? Quando <u>ela</u> nasceu, parecia branca. Mas ainda assim eu não <b>daria ela</b> se não visse a chance de <u>ela</u> ter uma vida melhor, e pensei, <u>ela</u> não vai sentir a minha falta, <u>ela</u> é nova demais. Eu <b>tava</b> dando a <u>ela</u> um começo bom e <b>de repente</b>, quando ficasse mais velha, ela <b>ia voltar</b> e me achar. E meu sonho virou realidade – acrescentou ela, com uma demonstração horripilante de <i>pathos</i>. – Ela veio me achar. (...) (Galbraith 289-90)</p>
--	--

Fonte: O Autor

Observando-se as frases originais de Wilson, é possível perceber que a maioria dos desvios da norma padrão presentes em sua fala

têm por objetivo mostrar não necessariamente um baixo nível de escolaridade (embora pareça ser também esse o caso), mas sim a sua origem jamaicana. Prova disso são expressões como *tuh*, *mi*, *musta bin*, as quais, via de regra, acabam não sendo transportadas na tradução (com a exceção de um *pra*, um *pro* e um *tem gente*). Não se critica aqui tal aspecto da tradução, já que a relação entre o inglês britânico e o jamaicano é bastante específica, e uma transposição disso para o português requereria bastante conhecimento de variedades minorizadas desta língua em relação à variedade brasileira (além de certa criatividade). Todavia, é possível perceber, na tradução das falas de Wilson, uma nítida *centralização* e até mesmo *normalização*, já que alguns trechos de sua fala são totalmente compatíveis com a norma padrão.

Por outro lado, analisando-se as falas de Rochelle Onifade e Marlene Higson, fica claro que os vários desvios de concordância e pronúncia em comparação com o inglês padrão visam a demonstrar não apenas um baixo nível de escolaridade, mas também um pertencimento a grupos sociais menos favorecidos (o que se comprova pelo fato de Rochelle ser moradora de rua e Marlene, da periferia de Londres). Em decorrência disso, a tradução das marcas de oralidade na fala de tais personagens não deveria gerar problemas significativos, já que seria possível adaptar a fala delas à de pessoas pertencentes a grupos sociais menos favorecidos no Brasil.

Entretanto, o que se percebe ao se observar a tradução das falas das personagens é uma redução perceptível na quantidade de marcas de oralidade. No caso de Rochelle, apenas *qué falá o quê*, *falá*, *num*, *ia ter* e *deprê* saltam aos olhos como expressões realmente orais; nas falas de Marlene, percebem-se os elementos *pra*, *num gostava*, *sabe comé*, *tava*, *ia voltar*, *de repente* com sentido de *talvez*, além da repetição do pronome *ela* (inclusive seu uso com a função de objeto). Ainda assim, as marcas orais nas falas traduzidas das duas personagens são bastante pontuais em comparação com o original, de modo que se percebe uma nítida *centralização* do discurso.

Por óbvio, não são essas as únicas falas dos personagens selecionados que possuem marcas de oralidade, nem são eles os únicos a realizarem tais expressões na obra em análise. Todavia, os trechos acima foram selecionados em caráter exemplificativo por conterem marcas orais mais nítidas e abundantes.

#### 4. Conclusão

A escolha do livro *The Cuckoo's Calling* para a presente análise não foi aleatória; ao longo da obra é possível perceber a nítida intenção do autor de representar os vários falares das mais diversas regiões do Reino Unido da maneira mais verossímil possível, o que torna tal texto extremamente interessante para pesquisadores do campo da tradução.

Ao se analisar a tradução brasileira, *O Chamado do Cuco*, em especial no que diz respeito às falas que se desviam da norma padrão, é possível observar uma clara tentativa por parte da tradutora de reproduzir, na medida do possível, as marcas de oralidade contidas no original. Apesar disso, é possível perceber, em alguns momentos, uma certa *centralização* do registro da obra (e, por vezes, até mesmo uma normalização dos diálogos de menos prestígio). Como consequência disso, falas que, no original, evidenciavam o pertencimento de determinados personagens a certos grupos sociais e econômicos, acabam perdendo suas características essenciais, já que se aproximam bastante da norma culta (à exceção de mínimos desvios). Isso, não exclui, contudo, o esforço louvável da tradutora.

A nosso ver, tais opções de tradução possuem um intuito marcadamente mercadológico, já que marcas de oralidade muito nítidas (em especial aquelas que se aproximam da fala de pessoas de grupos sociais desfavorecidos) não costumam agradar uma parcela significativa do público-alvo das editoras que publicam livros estrangeiros. Ocorre, assim, em geral, uma elevação do registro das falas de certos personagens (em especial das falas daqueles que se

distanciam mais da norma padrão), a fim de criar a falsa sensação de que ela é realizada por todos os falantes de uma língua. Com isso, infelizmente realiza-se uma *manutenção* da ideologia do padrão, que acaba por segregar aqueles que não conseguem atingi-lo. Ao fim e ao cabo, a língua (mesmo nas traduções) permanece como um instrumento de controle e segregação social.

## Referências

Amorim, Lauro Maia. “A variação linguística em traduções de ‘alta literatura’ e de best-sellers de ficção popular”. *Tradterm*. v. 31, (2018): 136-163, 17/10/2018. SIBiUSP. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v31i0p136-163>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/150088/148004>.

Bagno, Marcos. “A realidade falseada”. *Gramática pra que te quero?: os conhecimentos linguísticos nos livros didáticos de português*, Bagno, Marcos (Org). Curitiba: Aymará, 2010. pp. 114-183.

Galbraith, Robert (a). *The Cuckoo’s Calling*. Nova York: Mulholland Books, 2013.

Galbraith, Robert (b). *O Chamado do Cuco*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

Rosa, Alexandra Assis. “Translating orality, recreating otherness”. *Translation Studies*, v. 8, n. 2, (2015): 209-225. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/14781700.2015.1017833>.

Recebido em: 09/04/2020

Aceito em: 12/07/2020

Publicado em setembro de 2020

---

Winston Carlos Martins Junior. E- mail: [winstonmartins@gmail.com](mailto:winstonmartins@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0700-8481>.