

A TRADUÇÃO DIALETAL DO CORDEL DE PATATIVA DO ASSARÉ PARA O
INGLÊS AMERICANO SULISTA: PRESERVAÇÃO DO REGIONALISMO NA
MOBILIDADE LITERÁRIA ENTRE BRASIL E EUA

by

DANIEL FERREIRA DA SILVA

(Under the Direction of CECÍLIA RODRIGUES)

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to discuss the dialectal translation of Brazilian Folk Poetry known as Cordel. I translate excerpts of Cordels written in northeastern Portuguese into American southern English. The genre has been studied in the US since 1982, but it has not yet been translated. The translations were meant to be encompassing of all possible literary, linguistic, sociohistorical and cultural correspondences as to enhance dialectal translation effectiveness. The translation aesthetic achieved is certainly not conventional for a field that prioritizes mainstream cultures and standard languages to meet expectations of societies that still marginalize regional repertoires and cultures. While there is a myth about the untranslatability of dialectal genres, similarities found between Brazilian northeastern Portuguese and American southern English proved go to beyond linguistic boundaries. The results showed that it is possible to establish cross-cultural correspondence between dialectal languages to preserve the regionalist-dialectal aesthetic of literary texts translated.

INDEX WORDS: Dialectal translation, Cordel literature, Folk poetry,
Regionalist cultures

A TRADUÇÃO DIALETAL DO CORDEL DE PATATIVA DO ASSARÉ PARA O
INGLÊS AMERICANO SULISTA: PRESERVAÇÃO DO REGIONALISMO NA
MOBILIDADE LITERÁRIA ENTRE BRASIL E EUA

by

DANIEL FERREIRA DA SILVA

B.A., Federal University of Ceará, Brazil, 2015

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2019

© 2019

Daniel Ferreira da Silva

All Rights Reserved

A TRADUÇÃO DIALETAL DO CORDEL DE PATATIVA DO ASSARÉ PARA O
INGLÊS AMERICANO SULISTA: PRESERVAÇÃO DO REGIONALISMO NA
MOBILIDADE LITERÁRIA ENTRE BRASIL E EUA

by

DANIEL FERREIRA DA SILVA

Major Professor: Cecília Rodrigues

Committee: Robert Henry Moser

Susan Quinlan

Electronic Version Approved:

Suzanne Barbour

Dean of the Graduate School

The University of Georgia

May 2019

DEDICATÓRIA

Eu dedico essa pesquisa a todas as vítimas de preconceito linguístico institucionalizado e aos profissionais que, em suas áreas de atuação, tentam minimizar os danos sociais gerados por esse tipo de preconceito em comunidades linguísticas marginalizadas.

Eu dedico essa pesquisa especialmente ao meu pai que, sem saber ler, fez do cordel seu modo de fazer e vivenciar poesia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me ajudaram, especialmente minha família por conservarem o cordel como uma tradição e por não pouparem esforços para que eu pudesse estudar.

Agradeço também ao meu parceiro de vida Stuart Swinea e sua família por terem me acolhido e me ensinado sobre o modo de vida no Sul dos Estados Unidos.

Agradeço aos amigos que me ajudaram com a norma padrão do português na qual esse trabalho foi escrito.

Agradeço o apoio de professores e amigos, especialmente da minha orientadora Dr. Cecília Rodrigues e dos Professores Dr. Robert Moser e Dr. Susan Quinlan por terem aceitado fazer parte da minha banca de defesa.

Agradeço à Universidade da Geórgia, especialmente ao departamento de Língua Românicas e o programa de Português por todo o aprendizado e pelo acolhimento desta pesquisa. Agradeço imensamente pelo *2018 LACSI Graduate Field Research Award*, financiado pela the UGA Franklin College of Arts and Sciences, UGA's Latin American and Caribbean Studies Institute e UGA Graduate School. O resultado de tal investimento poderá ser visto neste trabalho. Muitas coisas já foram ditas sobre o cordel. Agora é hora de traduzir.

SUMÁRIO

	PÁGINA
AGRADECIMENTOS	v
1 Introdução	1
2 Capítulo 1: A Política da Tradução entre Brasil e Estados Unidos.....	8
1.1 Diplomacia e Tradução entre Brasil e EUA.....	14
1.2 Obras Regionalistas Traduzidas.....	25
1.3 A Mobilidade Literária e o Experimentalismo com Obras Regionalistas Traduzidas.....	34
3 Capítulo 2: O Processo de Internacionalização do Cordel no Brasil e nos EUA.....	42
2.1 O Interesse Estrangeiro sobre o Cordel no Brasil e no Exterior.....	46
2.2 Patativa do Assaré: Possibilidades de Inovação na Tradução Americana...50	
4 Capítulo 3: Patativa do Assaré nos EUA: Possibilidades de um Estudo em Tradução.....	71
3.1 Patativa do Assaré e Sua Oralidade Regionalista-Dialetal.....	71
3.2 Ferramentas de Tradução Regionalista-Dialetal.....	79
3.3 Apagamentos de Marcas Dialetais em Texto Regionalista Traduzidos.....	84
3.4 Análise e Discussão do Cordel.....	91
5 Capítulo 4: As Implicações da Tradução Dialetal do Cordel	110
4.1 Implicações para a Mobilidade Literária entre Brasil e EUA.....	111
4.2 Implicações Para o Campo da Tradução.....	120
4.2.1 Poesia Regionalista Dialetal.....	120
4.2.2 Estética da Representatividade Regional-Dialetal.....	124
4.3 Implicações Para a Comunidade Regionalista-Dialetal.....	131
6 Conclusão.....	144
7 Bibliografia	148
8 Anexos.....	157

LISTA DE TABELAS

	Página
Tabela 1: Análise da Base Temática HW do Cordel.....	58
Tabela 2: Apagamento e Tradução Dialetal em <i>Vidas Secas</i>	85
Tabela 3: Apagamento e Tradução Dialetal em <i>The Color Purple</i>	88
Tabela 4: Apagamento e Tradução Dialetal em <i>The Adventures of Huckleberry Finn</i>	89
Tabela 5: Tradução Dialetal de “A Terra É Naturá” – Estrofe 1.....	92
Tabela 6: Tradução Dialetal de “A Terra É Naturá” – Estrofe 2	96
Tabela 7: Tradução Dialetal de “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” – Estrofe 1.....	101
Tabela 8: Tradução Dialetal de “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” – Estrofe 2.....	105

INTRODUÇÃO

A obra do poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), conhecido como Patativa do Assaré, pode ser considerada uma das mais altas expressões da poesia popular brasileira como parte da tradição oral nordestina. Ela chega aos Estados Unidos, sem ser traduzida, em 2000, por meio de biografias sobre o autor produzidas por pesquisadores brasileiros. Deparei-me com a poesia cordelista de Patativa do Assaré quando cheguei aos EUA, como professor assistente de língua portuguesa da *Fulbright*, enviado à Universidade da Geórgia (UGA) no sul dos EUA no ano de 2015 como parte de um programa de mobilidade acadêmica.

Na UGA, encontrei pelo menos três biografias de Patativa do Assaré ilustradas com seus cordéis, mas, em nenhuma delas, os cordéis haviam sido traduzidos. Foi então que me ocorreu elaborar um estudo de tradução tendo por objeto os cordéis de Patativa do Assaré. Ainda, por ocasião de estar no Sul dos EUA, decidi que a cultura sulista e seu vasto repertório de línguas dialetais serviriam de aporte para as minhas traduções. Entre outros pontos a favor da região sulista estava o fato de, assim como o Nordeste brasileiro, se tratar de uma região exportadora de literatura e cultura regionalista. As duas culturas fazem parte da mobilidade literária entre Brasil e EUA desde a década de 1930, exportando romances regionalistas que deram a suas culturas de partida reconhecimento internacional.

No caso do cordel, o primeiro estudo relevante produzido nos EUA foi o de Candace Slater, professora da Universidade da Califórnia, Berkley, que elaborou um estudo teórico descrevendo o papel social e a estrutura do cordel na década de 1980. Até o presente momento, não há registros conhecidos de traduções literárias do gênero para o inglês americano. Essa foi outra razão pela qual optei por traduzir os cordéis de Patativa do Assaré que reúnem temáticas regionais e um rico repertório dialetal do português brasileiro nordestino. Por causa da temática e linguagem regional ficaram descartadas qualquer chance de se priorizar línguas e culturas padrão, o que tem se tornando prática deliberada no campo da tradução. A tradução do cordel exigiu a ressignificação dessas práticas que poderiam descaracterizar e até mesmo inviabilizar a tradução do gênero para uma cultura de chegada, uma cultura em que ele não tem tradição literária.

Os dois cordéis traduzidos nesse estudo foram “A Terra É Naturá” (1981) e Cante “Lá, Que Eu Canto Cá” (1978). Esses dois cordéis trazem toda a rusticidade do falar sertanejo e dialetal do autor Patativa do Assaré que, além de poeta, era também agricultor, tendo tido apenas alguns meses de escolarização formal. Os cordéis de Patativa foram produzidos oralmente e estão eternizados na voz do próprio poeta em sua discografia composta de dois álbuns. O primeiro álbum é *Poemas e Canções* (1979) e contém o cordel “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” (1978). Por sua vez, o segundo álbum contém o cordel “A Terra É Naturá” (1981) que dá nome ao álbum que foi lançado pela gravadora *Sony Music Entertainment*. Por sua poesia regionalista enraizada na oralidade, Patativa do Assaré recebeu o título de “A voz do Nordeste.” Nos cordéis escolhido, a voz de Patativa do Assaré aparece no seu estado mais puro, imbuída de toda rusticidade de

uma língua dialetal “orgânica” que desconhece a estilística enrijecidas das culturas homogêneas e de línguas padrão.

Foi apenas através de correspondências entre o Nordeste brasileiro e o Sul americano e as suas línguas dialetais que consegui devolver aos cordéis de Patativa do Assaré traduzidos parte de sua identidade regionalista-dialetal. As correspondências estabelecidas revelaram a necessidade de se ressignificar práticas de tradução homogeneizadoras para tornar a mobilidade literária, envolvendo obra regionalistas, um espaço mais democrático e diversificado. Como base nisso, discuto neste estudo, primeiramente, as implicações das traduções do cordel para a mobilidade literária. Depois, discorro sobre a relevância desse tipo de tradução para reformulação de prática tradutórias. Por fim, busquei mostrar que mesmo sendo frequentemente estigmatizadas, as culturas e línguas regionalistas não limitam a mobilidade literária. Pelo contrário, elas são a solução para se traduzir obras de teor regionalista e dialetal de forma ética, mantendo sua representatividade.

Este estudo foi idealizado para que a tradução do cordel fosse resultado de correspondências linguísticas e culturais entre o Nordeste brasileiro e o Sul americano. A principal correspondência entre as duas culturas se deu entre as línguas dialetais por seu caráter multiétnico e trirracial de línguas que derivaram de *pidgins* formados a partir do contato das línguas europeia branca, africana e indoamericana. Esse é um conhecimento pouco difundido no Brasil, haja vista que se acredita na artificialidade da mistura de dialetos étnicos e dialetos geográficos. Contudo, este último argumento, é desmistificado, ao longo deste estudo. É plausível que, ainda que a mistura de dialetos étnico-geográficos apresente certa artificialidade, ela não será maior do que aquelas apresentadas por

traduções de obras regionalistas-dialetais para línguas padrão com enraizamento em culturas homogêneas (*mainstream*).

Acredita-se que as línguas padrão cumprem, no campo da tradução, o papel de línguas neutras. No entanto, entre a neutralidade da língua padrão e uma possível artificialidade da mistura de dialetos, optei por esta última, que, por sua vez, usa elementos das culturais regionalistas-dialetais, mantendo, assim, uma estética de representatividade. A tradução foi assim um veículo de reafirmação identitária para que se garantissem que as línguas regionais tivessem seu *status* de língua literária e nacional respeitado e também promovido no âmbito internacional. A neutralidade de uma tradução, por outro lado, neste trabalho, é vista como sinônimo de invisibilidade, uma invisibilidade que tem consequências sociais como o preconceito linguístico institucionalizado e que é reforçado por práticas linguísticas homogeneizadoras vigentes.

O objetivo geral do presente estudo, portanto, é o de discutir acerca da formação de uma rede de correspondências regionalistas transculturais, que garantam o respeito à pluralidade dialetal natural das línguas e a diversidade cultural dentro da mobilidade literária. Isso é preciso, pois o campo da tradução prioriza, geralmente, línguas e culturas padrão. E, para alinhar as discussões e análise aos objetivos já apresentados, propus as seguintes perguntas de pesquisa:

1. Como a tradução dos cordéis de Patativa do Assaré se relacionam com a política de mobilidade literária, principalmente de textos regionalistas, entre Brasil e EUA em vigência desde 1930?

2. Como a tradução dialetal ajuda a desenhar práticas de traduções próprias do continente americano, sem copiar modelos já existentes na Europa? Quais são os benefícios?
3. Quais são as implicações da tradução de textos regionalistas dialetais para as comunidades linguísticas envolvidas?

Para responder a essas perguntas e atingir os objetivos propostos nesta pesquisa, a tese foi organizada em quatro capítulos descritos e discutidos na sequência. O Capítulo 1 – “A Política da Tradução entre Brasil e Estados Unidos” – faz um apanhado histórico sobre a relação entre Brasil e EUA no campo da tradução. Abordo principalmente o auge dessa relação durante o programa *Good Neighbor Policy* do Franklin D. Roosevelt (1933-1945). Tendo posto estas considerações, se discute também a correlação entre tradução, política e mercado e seus efeitos que restringiram ou incentivaram a tradução de textos regionalista vindos da América Latina, principalmente do Brasil. As obras traduzidas, neste contexto, serão mencionadas de forma sistemática até culminarem no interesse mais recente da *Library of Congress*, com sede em Washington, D.C. e também no Rio de Janeiro, advindo do que os americanos nomeiam de literatura “grassroot/gray” brasileira, na qual se encaixa o cordel.

No Capítulo 2 – “O Processo de Internacionalização do Cordel no Brasil e EUA” – faço uma abordagem acerca do Simpósio sobre o cordel, que foi realizado pela *Library of Congress* nos EUA, em 2011, e que foi marcado pela presença dos principais pesquisadores do cordel tanto do Brasil como dos EUA. Apresento as biografias de Patativa do Assaré encontradas em universidades norte-americanas e modelos de análise do cordel recuperados do estudo de Candace Slater e Mark J. Curran, principais difusores

do conhecimento sobre a literatura de cordel nos EUA e que tiveram suas pesquisas financiadas pelo governo americano. Falo também de Elizabeth Bishop, poeta correspondente da *Library of Congress*, que traduziu, não o cordel em si, mas uma peça erudita em versos cordelistas para o inglês, sendo sua tradução o caso mais próximo de uma tradução literária envolvendo o gênero cordel, nos EUA. Por fim, é ao contrastar os cordéis de Patativa à peça traduzida por Elizabeth Bishop, que começo a apresentar ao leitor as especificidades que o gênero ganha na voz de Patativa do Assaré e a delimitar os métodos pelos quais ele será literariamente traduzido.

No Capítulo 3 – “Patativa do Assaré nos EUA: Possibilidades de um Estudo em Tradução” – apresento alguns exemplos de como vem sendo feita a tradução de obras regionalistas, apontando os apagamentos de marcas e de registros dialetais em traduções que circulam no mercado desde de o começo do século XX. Apresento também uma discussão do cordel em termos de estrutura temática e rede de significados que determinaram as especificidades do processo de retextualização do gênero. E, por fim, neste capítulo, chamo a atenção para a necessidade de uma Crítica da Tradução que enxergue nos textos regionalistas sua estética de representatividade regionalista-dialetal, para uma avaliação justa do texto traduzido.

No Capítulo 4 – “As Implicações da Tradução Regionalista-Dialetal do Cordel” – trato da possibilidade de o cordel continuar avançando dentro da mobilidade literária como resultado das parcerias ainda mantidas pelo *United States Department of State's Bureau of Education* e o governo brasileiro. Em seguida, falo da ressignificação que a tradução do cordel traz para a mobilidade literária por tornar o intercâmbio de profissionais engajados nos estudos culturais nos dois países, algo estritamente necessário

para viabilizar a tradução de obra regionalista dialetais. Discorro, ainda, acerca de possíveis implicações para o campo da tradução, em dois níveis: o da intraduzibilidade do gênero poesia e a estética de representatividade cultural. Veremos que a estética de representatividade do cordel é mantida ainda que a estrutura poética do texto seja alterada. Logo a Crítica da Tradução, de obras regionalistas, deveria ser feita pelo grau de representatividade da estética do texto traduzido.

Veremos que a tradução de cordel traz para a mobilidade literária e tradução entre Brasil e EUA práticas, ferramentas e referências culturais pouco difundidas e até ignoradas em favor da manutenção da hegemonia de variedades padrão das línguas no campo da tradução. Ainda, veremos que se abrem caminhos para uma estilística da tradução própria do continente americano. Essa estilística tem por base a valorização dos dialetos da região, línguas que se formaram juntamente com a identidade de seus povos. Em geral, este estudo advoga por práticas de tradução mais éticas para que não se aliene do texto traduzido, sua representatividade em relação a comunidade regionalistas-dialetais na cultura de chegada e de partida.

CAPÍTULO 1

A Política da Tradução entre Brasil e Estados Unidos

O objetivo deste capítulo é fornecer ao leitor um panorama das relações diplomáticas entre Brasil e Estados Unidos que tiveram como foco o intercâmbio de obras literárias regionalistas. Trato, primeiramente, das políticas de boa vizinhança (*Good Neighbor Policy*) do governo Roosevelt que deram início à aproximação política e cultural entre os dois países. Por isso, abordo também a visita do escritor e tradutor brasileiro Érico Veríssimo aos EUA em 1943, tido como o embaixador da literatura brasileira. Veremos que há, nas políticas de mobilidade literária, uma alternância entre o estudo sociológico e a popularização das traduções motivadas principalmente por universidades, tais como a Universidade da Califórnia em Berkeley, a Universidade do Novo México e a Universidade do Arizona.

Partindo de um contexto mais mercadológico, é possível falar do interesse crescente de editoras americanas, como *Macmillan* e *Knopf*, pela literatura regionalista brasileira. Abordo ainda programas como o *Bureau of Educational and Cultural Affairs* do Departamento de Estado Americano e seu interesse pelo cânone brasileiro. Na sequência, falo sobre o fomento das pesquisas em tradução no Brasil, pesquisas estas que foram motivadas, inicialmente, pelo interesse estrangeiro no cânone brasileiro, mas financiadas pelo Programa de Apoio à Tradução da Biblioteca Nacional, no Brasil. O

programa tem por objetivo a (re)descoberta e a exportação de autores e obras geralmente desconhecidas tanto por parte do público americano quanto do estrangeiro.

No contexto político, vale destacar que as políticas de boa vizinhança de Roosevelt foram criadas para fins diplomáticos de alinhamento político e econômico da América Latina aos interesses dos EUA durante a Segunda Guerra Mundial. Neste período, o Brasil era um dos principais aliados do governo norte-americano que, seguindo o modelo neocolonial britânico de diplomacia, substituiu sua tática de intervenção militar na América Latina pela de aproximação cultural e ideológica. O primeiro marco dessa aproximação foi o documentário *Brazil at War 1943* (1943), criado em razão de um viés político específico: exportar uma imagem positiva do Brasil enquanto aliado de guerra dos EUA. O documentário compara o território brasileiro ao americano em aspectos como extensão e população, ao mesmo tempo que dá visibilidade às parcerias militares durante o governo Vargas.

O objetivo era evitar que o Brasil voltasse a se aliar com países da Europa, como já havia ocorrido anteriormente. Na Primeira Guerra Mundial, a Alemanha era o principal parceiro de exportação do Brasil, seguido da Inglaterra e da França. Na Segunda Guerra Mundial, a Alemanha havia adotado uma política expansionista sob o governo de Hitler, chegando a tomar o controle de Paris entre 1939 e 1940. Os EUA começam a buscar, então, políticas de alinhamento ideológico com o Brasil, pois acreditavam que a América Latina pudesse ceder ao ideal fascista-nacionalista em curso na Europa, tendo em vista as constantes investidas na região, como o caso conhecido de Mussolini na Argentina, país que faz fronteira com o Brasil. É a partir dessa aproximação política dos EUA, que surge o que Antônio Pedro Tota chamou de “the seduction of Brazil” (6). Na introdução do seu

livro *The Seduction of Brazil: The Americanization of Brazil during World War II* (2010), Tota afirma que:

Brazil was seen as an important partner in the hemisphere, and the safest way to guarantee this partnership was to Americanize Brazil by peaceful means. The Americanization of Brazilian society could minimize some [anti-imperialist] resistance to political ties between the United States and Brazil. Roosevelt's Good Neighbor Policy was an instrument with wide scope for the execution of the Americanization plan [which included preventing Axis power and later Soviet Union from conquering ground in the Americas]. (6)

Foi nesse contexto que os EUA resolveram minimizar suas políticas de intervenção militar na América Latina (por exemplo, o *Big Stick Policy*) e adotar a política de aproximação cultural “Good Neighbor Policy.” No livro *Vernacular Latin Americanism: War, the Market, and the Making of a Discipline* (2018), Fernando Degiovanni menciona Jeremiah Ford, então professor de Línguas Românicas da Universidade de Harvard e um dos fundadores do campo de estudos de Literatura Latino-Americana nos EUA, para explicar a mudança de estratégia política. Para Ford, o governo americano precisava adotar uma estratégia mais parecida com o “imperialismo informal” britânico: “they have studied the psychology of the people and have respected their dominant traits. They have trained men for service in these countries and have lost no good opportunity to secure for them places of advantage” (qtd. in Degiovanni 18).

Paul Garner, no ensaio “El ‘Imperio Informal’ Británico en América Latina: ¿Realidad o Ficción?” (2015), afirma que as conexões britânicas tinham origem nas relações comerciais e financeiras ao invés de intervenções políticas e militares: “El

imperialismo ‘informal,’ según el argumento, estaba imbuido de realpolitik y fue siempre pragmático y preferible al imperialismo ‘formal’ (territorial, militar, burocrático), no solo por ser menos costoso [sic.], sino por ser igualmente efectivo...” (546). Para os EUA, isso significou o abandono das políticas intervencionistas do *Big Stick Policy* e adoção das políticas de boa vizinhança. Nesse contexto, a importação de literatura latino-americana se revelou um dos métodos mais comuns de aproximação comercial e também sociológica. O desafio, contudo, era incluir o Brasil, um país que não falava o espanhol e que não tinha raízes culturais hispânicas.

Ford foi o principal articulador da inserção do Brasil nas políticas de mobilidade literária entre os EUA e a América Latina: “Specifically, he called attention to the potential of the Brazilian economy and insisted on sending experts to Rio de Janeiro, given that, ‘for comercial and industrial purposes Brazil [was] still a very largely virgin field and she [was] ready to welcome the foreign capitalist, that comes to help...[sic.]” (18). Ele afirmou, após visita à América do Sul, que: “Brazil was a key partner for the United States, and that held, ‘in spreading the evangel of intellectual Pan-americanism,’ critics should not forget the Portuguese-American writers of Brazil...” (Degiovanni 83). Então, ele usou de suas influências para conseguir que Isaac Goldberg, jornalista, autor, crítico, tradutor e editor americano - a quem Degiovanni chama de um dos “Ford Boys,” - publicasse os livros *Brazilian Tales* (1921) e *Brazilian Literature* (1922), como forma de garantir o espaço do Brasil no mercado editorial latino-americano nos EUA.

O livro *Brazilian Literature* enfatiza principalmente a correlação entre os interesses políticos e de mercado, além da mobilidade cultural composta principalmente

pelo ensino de línguas e de literatura. Esses dois últimos campos eram, até então, dominados pelos estudos hispânicos:

Commercial opportunities, more than cultural curiosity, served to impart an impetus to the study of Spanish and soon we were reading fiction not only from Spain but from Spanish America. In so far as the mercantile spirit was responsible for this broader literary interest, it performed an undoubted service to art by widening our horizons, but one should be wary about overestimating the permanent gain. Unfortunately, the phonographic iteration of diplomatic platitudes brings continents no nearer, unless it be for the mad purposes of war. If, then, we are, as a people, quite as far as ever from Spanish America, what shall we say of our spiritual distance from the United States of Brazil? (Goldberg ix)

Havia em curso, nos EUA, o movimento Pan-hispanista que logo daria lugar ao Pan-americanismo, em parte para acomodar o Brasil, um país “that the language... is not Spanish, but Portuguese” (x). O interesse estratégico dos EUA pelo Brasil causa também o que Degiovanni chama de “the inclusion of territorial and ethnic variables in the definition of the discipline [Latin Americanism]. Eram dados assim os primeiros passos em direção à mudança pan-americanista das políticas de intercâmbio acadêmico e literário envolvendo EUA, Brasil, e outros países da América Latina, um grupo “...where the cultural life, though concentrated, is intense and productive of results that would repay examination...” (x). Mas, naquele momento, como afirma Goldberg, era importante ter em mente que tais intercâmbios aconteciam entre Estados e blocos políticos e econômicos. O intercâmbio entre sociedades e povos apenas se efetivaria com a consolidação do Pan-americanismo – movimento de unificação das Américas que se

tornou o “espírito” das políticas de boa vizinhança. É esse aspecto que determinaria a natureza da mobilidade literária no setor da tradução.

O primeiro livro de Goldberg, *Brazilian Tale*, publicado em 1921, traz traduções de obras importantes como “A *Cartomante*” de Machado de Assis, traduzido como *The Fortune-Teller*. Ainda assim, a publicação revelou o atraso dos EUA em relação à Europa onde Machado de Assis já era conhecido, na França, desde 1910, através da tradução de Adrién Delpech de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Mesmo com o Pan-americanismo de Ford e as publicações de Goldberg, só haveria um fluxo relevante de obras brasileiras traduzidas nos EUA no auge das políticas de boa vizinhança durante a Segunda Guerra Mundial.

Com a mudança de abordagem dos EUA para o “soft power,” inicia-se uma aproximação literária entre os EUA e os países da América Latina com ganhos culturais e acadêmicos, mas que também atendia aos interesses políticos e de mercado. Como veremos ao longo deste trabalho, essa aproximação, que começa em 1930, estender-se-á até os dias atuais. De 1930 até 1945/50, vemos a descoberta da literatura brasileira pelos americanos, especialmente através da tradução de obras literárias de cunho mais sociológico. A partir da década de 1960, o fluxo de literatura brasileira para os EUA se intensifica, com uma ampla tradução do cânone literário. Em 1980, o interesse estrangeiro, tanto americano como europeu, leva ao surgimento de uma indústria da tradução transnacional. Após 2004, consolidam-se, no Brasil, os programas de Estudos da Tradução, ampliando os aspectos envolvidos na revisão e na retradução das obras, principalmente daquelas que foram pioneiras na mobilidade literária entre o Brasil e os EUA. As relações entre ambos os países no campo da tradução têm durado por nove

décadas, tendo início após a inserção do Brasil no bloco da América Latina, grupo com o qual, de fato, os EUA tinham familiaridade política e literária.

1.1 Diplomacia e Tradução entre Brasil e EUA

Uma vez que a inserção do Brasil no grupo das políticas Pan-americanas estava completa, iniciou-se a busca por escritores que retratassem, em suas obras, o seu país de origem e as suas regiões. Era preciso que esses escritores também pudessem estudar a cultura americana a fundo e escrever obras sobre os seus países que fossem direcionadas para público e mercado norte-americano (filtrando principalmente ideologias políticas). O representante do Brasil foi Érico Veríssimo, professor de literatura inglesa, escritor e tradutor, convidado pelo Departamento de Estado Americano para um ciclo de palestras sobre o Brasil. No artigo “Érico Veríssimo, a Brazilian Cultural Ambassador in the United States” (2013), Richard Cândida Smith afirma que:

... the new division’s work plan for cultural exchange with Latin America... argued that the single most important objective was to bring Latin American intellectuals to the United States and help them develop long-term personal friendships and institutional connections. State Department assistance should focus on introducing Latin American authors into the U.S. national book and magazine markets, and, when possible, into Hollywood. Bringing Latin American literature and journalism to the attention of the U.S. public was essential, given that most of the histories of the region available in English focused on

government leaders and formal constitutional arrangements without consideration of everyday lived experience. (151)

O desafio era converter as relações diplomáticas entre os países em relações humanas - entre as sociedades e as pessoas. Escritores e jornalistas substituiriam, na esfera social/interpessoal, outros ícones brasileiros, como Carmem Miranda, cuja imagem foi trabalhada por Hollywood para torná-la um arquétipo nacional, o que lhe rendeu o título de musa das políticas de boa vizinhança. Como aponta o estudo de Marcio Siwi, “U.S. – Brazil Cultural Relations during World War II” (2007), um dos principais objetivos das políticas de boa vizinhança na esfera política era “... to feed Brazilian audiences positive images of American society...” e ao mesmo tempo “... to project an image of a modern and stable Brazil to audiences in the United States” (2) (como foi o caso de *Brazil at War 1943*). Nesse cenário, Veríssimo e tradutores americanos teriam por função trazer até o público americano obras literárias que retratassem a vivência local dos americanos e dos brasileiros. Tal avanço foi fundamental, por exemplo, para o trabalho de Harriet De Onís, tradutora de *Grande Sertão: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa e também responsável por viabilizar a tradução de *Gabriela Cravo e Canela* (1958) de Jorge Amado. Segundo Victoria J. Livingstone, que analisa as traduções de De Onís, em “Translating Latin America: Harriet De Onís and the U.S. publishing market” (2015), chegava ao fim políticas que “... provided only a superficial or distorted understanding of other American countries.” (11) e era acima de tudo um sinal de “lazy sociology.”

O contato com os embaixadores culturais, como Veríssimo, objetivava resolver um problema já exposto por Smith: “Stereotypes of every kind prevailed and would continue to do so as long as readers in the United States had no way of comparing what

U.S. writers produced about Latin America with what their counterparts in other American nations were doing” (151). Veríssimo chega aos EUA já na fase final do programa para promover a literatura e a sociedade brasileira por meio de 24 palestras realizadas em universidades norte-americanas, em 1941, tanto para os políticos e os investidores quanto para o público em geral. Durante sua estadia, o escritor brasileiro não apenas promoveu a cultura brasileira, como também coletou dados sobre a cultura americana. Smith forneceu aos seus leitores o seguinte resumo das qualificações de Veríssimo que justificaram sua escolha como embaixador cultural e representante da literatura brasileira dentro do programa:

Érico Veríssimo, author of six novels, one collection of short stories, and 17 children’s books, unexpectedly received an invitation from the U.S. State Department to tour the United States ... At 35 years old, he was one of Brazil’s most popular younger writers, but none of his work had yet been translated into English. From January to April 1941, he traveled across the United States, meeting politicians, celebrities, business leaders, and a sprinkling of average citizens. During his odyssey, he gave 24 lectures on Brazilian literature and society to both civic groups and university classes. (152)

As observações que Veríssimo fez da sociedade americana estão reunidas no livro *Gato Preto em Campo de Neve* (1941). Smith enfatiza, principalmente, o caráter interpessoal dos relatos e lembra ao leitor que Veríssimo “... deixa claro na narrativa que seu interesse maior ao longo da viagem será pelas pessoas e não pelas paisagens, fábricas ou máquinas norte-americanas” (Veríssimo qtd. in Smith 456). A visita durou três meses e o livro, que retrata o “American Way of Life,” foi publicado logo após o regresso de

Veríssimo ao Brasil em 21 de maio de 1941, tornando-se um “best-seller,” haja vista que foram vendidas 15.000 cópias logo nos primeiros dois meses da sua publicação.

Entre os anos de 1943 e 1945, Veríssimo voltou aos EUA, onde assumiu o cargo de professor de Literatura Brasileira na Universidade da Califórnia em Berkeley. A partir da investidura deste cargo, Veríssimo pôde ser nomeado para um cargo mais elevado, o de Diretor de Assuntos Culturais na Organização dos Estados Americanos (OEA) – em Washington D.C. – entre os anos 1953 e 1956. Parte central da agenda de Veríssimo era destacar a disparidade entre a imagem política do Brasil e dos EUA e a realidade de povos de vivência simples e regional que não poderia ser expressa por ícones Hollywoodianos criados para a exportação internacional, tais como “Carmen Miranda,” “Gangsters” e “Cowboys:”

In either direction, formulas and prejudices substituted for real knowledge, but Veríssimo assumed that reliance on stereotypes reflected lack of knowledge rather than prejudice. Veríssimo continually insists throughout the book that the United States was filled with marvels... [that] reflected an attitude towards life similar to that of most Brazilians, who much like Americans were generous and open hearted, but also largely ignorant of the world outside their immediate lives... Americans and Brazilians needed to know each other on a deeper level than they ever had in the past ... (Smith 153)

Veríssimo usa a passagem acima para argumentar que o que ele chama, no prefácio do seu livro, de “The bureaucratic formulas of the ‘Good Neighbor Policy’,” se restringiram a uma abordagem mais superficial sobre o assunto tratado. Ele defende que nem o povo brasileiro nem o povo americano, de vivência regional, poderiam ser

retratados fielmente com uma abordagem que, para Veríssimo, era “particularly sophisticated” e “worldly.” A primeira fórmula burocrática das políticas de boa vizinhança se tornou obsoleta diante do fluxo de informação cultural sendo trocada entre os dois países. Desse modo, nascia, com a visita de Veríssimo, uma nova abordagem embasada no contato interpessoal, o que, para o campo literário e para o campo da tradução regionalista, era encorajador.

Veríssimo se distancia da valorização das imagens internacionais impessoais que serviram tão somente aos interesses políticos e econômicos. Como Diretor da OEA, ele passou a se dedicar, especificamente, à mobilidade transcultural entre as sociedades regionais do Brasil e dos EUA. Por isso, ele se volta para a região Sul dos EUA, que é conhecida por sua historicidade e por seus costumes regionais. Em meados de 1945, já no final da sua visita aos EUA, Veríssimo havia se inspirado no trabalho da escritora americana sulista, Margaret Mitchell, *Gone with the Wind* (1936), para escrever o seu maior sucesso, *O Tempo e o Vento* (1946), publicado em parceria com a editora *Macmillan*, com quem o escritor se correspondia desde 1941. Tanto *Gone with the Wind* quanto *O Tempo e o Vento* mostraram os efeitos da guerra no cotidiano das pessoas durante o período das guerras, revelando os conflitos existentes entre a vivência regional e os interesses dos Estados nacionais. Revelar as relações interpessoais, ao invés das relações de governos nacionais, tornou-se a marca do trabalho de Veríssimo. Por isso, Smith constata que: “Veríssimo had a talent for overcoming cultural differences, which would help his readers discover shared histories and shared interests” (159).

Em outro momento do seu estudo, Smith lança ao seu leitor a seguinte pergunta: “Why could not a Brazilian author telling the authentic stories of his own people become

equally famous?” (170). Ele usa essa indagação como ponto de partida para listar as similaridades entre o tipo de romance escrito por Veríssimo e romance de escritores americanos já consagrados. Smith chama a atenção principalmente para o sucesso de Margaret Mitchell, que escreveu um romance sobre sua região, o Sul dos EUA, e ganhou fama internacional, principalmente com adaptação de sua obra para o cinema hollywoodiano exportado para diversos países. Com base no sucesso da obra regionalista de Mitchell, *Gone with the Wind*, Smith, prevê, para Veríssimo, a boa aceitação do público americano, quando foi traduzido *O Tempo e o Vento*, obra sobre a região Sul do Brasil onde ele nasceu. A parte traduzida e mais famosa do livro é “O Continente” (1949), a julgar pelo fato de nela estar registrada a história da família gaúcha tradicional, os Terra Cambará, que vivenciaram os processos históricos de guerra e decadência que deram forma à vivência local dos brasileiros que viviam no Sul do Brasil. A obra se manteve indubitavelmente muito próxima da temática que resultou no sucesso de Mitchell com *Gone with the Wind*.

Em “O Continente,” Veríssimo fala de guerras históricas, revoluções, crises políticas e disputas de terras que afetaram a família que ele descreve. Trata-se de uma trama que poderia ser uma versão da própria história do autor e de sua família, uma família de aristocratas que vai à falência em 1922. Assim como Mitchell, que é até hoje conhecida pela sua obra sobre o Sul dos EUA, Veríssimo também ficou famoso nos EUA por seu livro sobre o Sul do Brasil. Ao falar da trama em *O Tempo e o Vento*, Smith aponta que:

This was a formula consistent with many a Hollywood film and many a middle-brow novel, most famously at the time Margaret Mitchell’s *Gone with the Wind*.

In his stories of families in stress, Veríssimo celebrated the lives of men and women forced to discover their latent possibilities. The mixture of utopian and sociological aspects supported what one of his reviewers in the United States called a dream of the possible oneness of all humankind.

Smith ainda traz a nota emitida pelo editorial *Macmillan* através de Doris Patee sobre o conhecimento de Veríssimo sobre temas populares no mercado americano: “Seldom do we find an author from another country writing in another language, who has such an understanding of American interests and problems as you have” (Patee qtd in Smith 160). O conhecimento abrangente de Veríssimo sobre a cultura americana foi fundamental para alavancar as políticas de boa vizinhança entre os EUA e o Brasil, o que pode ser confirmado por Fernanda Boarin Boechat em “Mobilidades Literárias em Érico Veríssimo: Gato Preto em Campo De Neve (1941) e a Política de Boa Vizinhança Estadunidense” (2017):

Ainda nesse sentido, é notável diversas observações de Érico a respeito da curiosidade que tem os norte-americanos sobre o Brasil e o brasileiro, quase que como chamando atenção para um desconhecimento entre as duas nações ou justificando que através de sua estadia nos Estados Unidos – descrita e divulgada pela obra – ele estaria contribuindo para um maior entendimento entre as nações, senão divulgando mesmo a necessidade de um espírito pan-americano. (457)

A presença de Veríssimo nos EUA, divulgando e consolidando o seu trabalho como escritor, permitiu que ele fizesse um caminho inverso ao de escritores como Jorge Amado que só ficaram conhecidos nos EUA através de suas obras, sem poder falar diretamente ao público leitor americano sobre as ideias que elas circulavam. A tradução

de *O Tempos e o Vento* não foi a primeira obra de Veríssimo a ser traduzida para o inglês, pelo contrário, sua tradução parece ser uma tentativa de amenizar os impactos causados pela tradução de *Caminhos Cruzados* (1943). Essa obra foi, de fato, a primeira obra de Veríssimo a ser traduzida para o inglês e trazia um apelo social explícito que, na época, poderia comprometer a imagem do autor no cenário político anticomunista.

A tradução de “O Continente,” que é um dos capítulos de *O Tempos e o Vento*, em 1952, teve, então o objetivo de desviar a atenção do público da crítica social explícita de *Caminhos Cruzados*. A crítica social, em *Caminhos Cruzados*, fica por contar de seu núcleo com personagens representativos das dicotomias sociais, revelando principalmente o enorme contraste entre a riqueza e a pobreza e de crítica a burguesia brasileira durante o governo de Getúlio Vargas (1935-1945). Essa intenção de crítica social do autor pode ser encontrada no prefácio que foi adicionado à *Caminhos Cruzados*, em 1964, pelo próprio autor: “um livro de protesto que marca a inconformidade do romancista ante as desigualdades, injustiças e absurdos da sociedade burguesa” (Veríssimo viii).

Como vimos no Capítulo 1, Brasil e EUA eram, acima de tudo, aliados políticos e ideológicos. O fato de *Caminhos Cruzados* não passar despercebido pelo Departamento de Ordem Pública e Social, sendo taxado de “obra comunista,” de certa forma, maculou a imagem de Veríssimo perante o governo brasileiro da época e o fato teve repercussão também nos EUA. Inicialmente, nos EUA, a tradução *Crossroads* (1943), da então obra de Veríssimo, foi vetada pela editora *Macmillan* por ela supostamente apresentar, segundo Smith, uma técnica deficiente e uma trama muito pobre em termos de conteúdo, ainda que contivesse muitos personagens. Tratou-se de uma crítica superficial se

considerarmos a importância literária de Veríssimo e que não justificou a decisão constatada neste fragmento: “... The style would not be suitable for an American public” (Smith 158). A editora perceberia que a decisão foi precipitada ao ver o interesse da Universidade do Novo México em traduzir e publicar a obra de Veríssimo e por razão disso acabou por repensar a recusa inicial.

Acreditava-se que a recusa inicial da editora norte-americana, *Macmillan*, em publicar o trabalho de Veríssimo, estivesse relacionada, na verdade, ao campo político, já que a decisão partiu de Doris Pattee, então editora chefe da editora e irmã de Richard Pattee, representante do governo americano e chefe da Divisão de Relações Culturais Pan-americanas, que foi criada pelo Departamento de Estado Americano. Então para evitar mais interferência e censura de obras considerada relevantes, mas que traziam, assim como *Crossroads*, um discurso de críticas social, o escritório da *Macmillan*, em Nova Iorque, entendeu que era preciso ter mais liberdade nas decisões envolvendo a escolha das obras brasileiras que fariam parte da mobilidade literária entre Brasil e EUA. A partir desta decisão, Veríssimo tornou-se um dos escritores cativos do escritório da *Macmillan*, tendo uma novela sua publicada em inglês a cada dois anos.

They [Macmillan] decided to forego any further government assistance with translation because the bureaucratic requirements delayed publication, and the editors felt that, with the positive reception *Crossroads* had received, sales of new titles would easily cover translation costs.⁴¹ A measure of Veríssimo’s commercial success in the United States is that he was the only Latin American author to have more than two titles published between 1940 and 1967, during which time Macmillan released eight separate books by him, a record that

exceeded all other Latin American authors in the United States book market before 1970, when there was a sudden explosion of titles by Latin American authors in English translation (161).

A decisão não poderia ter sido mais acertada. Segundo Smith, logo após a publicação de *Crossroads*, Veríssimo foi descrito pela *Saturday Review of Literature* como "... the single most important writer working in Latin America and the new book 'as fine a novel as Latin America has yet produced at any time'" (164). A crítica positiva também foi motivada, principalmente, pelo fato de que:

Critics appreciated the fact that while the characters and the settings were clearly Brazilian, overall situations described were easily accessible. Brazil was not an exotic foreign land, but a society where contemporary people were searching for love and security while struggling with poverty, unemployment, crime, and the persistent danger of war on the horizon. As the New York Times summarized it: "A story of life in a teeming modern city in Brazil, where a group of characters work out their crossed destinies amid problems not unlike our [American's] own. (161)

Doris Pattee reconhece que, em meio às tensões políticas das duas guerras mundiais, não havia como adotar critérios fixos capazes de explicar o sucesso de uma obra traduzida. Ela entende, pois, que há uma pluralidade de critérios, ainda que as críticas estivessem centradas, como mostra a passagem acima, na singularidade dos conflitos humanos e na sua natureza universal. Nas palavras de Pattee: "Lacking that knowledge [about the criteria], there was no firm basis for predicting how any given book would fare, and editors had to/have to rely on their gut instincts whether the particular

gamble is worth it or not.” Tal abordagem era fonte frequente de divergências e foi o que quase custou a comercialização de *Crossroads* pela editora *Macmillan*. Quando voltou atrás e comercializou a tradução, *Macmillan* viu *Crossroads* atingir sucesso de vendas, como foi explicitado anteriormente. No corpo de editores, Theodor Purdy, via como algo positivo o fato de Porto Alegre, a cidade na qual se passa a trama de *Crossroad*: “... felt similar to many modern mid-sized cities in the United States...” Se contrapondo à Purdy, havia Doris Pattee e Lewis Hanke, que achavam que o trabalho de Veríssimo focava, demasiadamente, nas similaridades entre Brasil e EUA, e que não era ilustrativo suficiente em relação aos aspectos que distinguiam o Brasil de outros países.

Veríssimo era muito perspicaz quando se tratava de estabelecer correspondências culturais em termos de aproximação cultural.¹ Contudo, a julgar pela opinião de Doris Pattee e Lewis Hanke, essa habilidade de Veríssimo, de alguma maneira, ia de encontro às expectativas do público em conhecer o que havia de diferente no Brasil. Em depoimento registrado por Smith, Dóris Pattee afirma: “My conviction about books from other lands is that they should be clearly representative of that land” (qtd in Smith 160). Apesar da crítica a Veríssimo, o escritor já havia se tornado cativo da editora *Macmillan*. A *Macmillan* continuou a apostar em obras que enfatizassem as correspondências entre Brasil e EUA. Em contrapartida, o editorial *Knopf*, do qual falo a seguir, passou a apostar no que o Brasil tinha de único, no regionalismo folclórico, como o que pode ser encontrado na escrita de escritores como Jorge Amado.

¹ Ver capítulo XI de *Gato Preto em Campo de Neve*: “O brasileiro que caísse de repente em Nova Orleans...diria logo sem a menor hesitação: Estou em Santos” (358).

1.2 Obras Regionalistas Traduzidas

A partir do que foi dito por Pattee e porque não dizer também pelo sucesso de *Crossroads*, Smith concluiu que, para se qualificar para mobilidade literária, “stories from Brazil needed to be specific and unique to the country, but, at the same time, they had to convey universal situations that average readers would recognize with pleasure.” Além disso, até 1960, era dado ênfase as obras que contivessem um equilíbrio entre o regionalismo rural e a modernidade: “Macmillan’s editors were looking for Latin American fiction that could fit ...the identification of Latin America with a folkloric, pre-modern life” (160). A literatura regionalista brasileira podia não ser tão plural como a conhecemos hoje, mas, pelo menos, o Brasil deixava de ser visto com um país de cultura homogênea e isso se devia ao contraste entre campo e cidade e entre rural e modernidade.

Foi o editorial *Knopf* que se aventurou na tradução e comercialização de *Grabriela, Cravo e Canela* (1958) de Jorge Amado, um romance que fala da tentativa de se levar o progresso para uma cidade rural exportadora de cacau no Nordeste brasileiro. O romance *Grabriela, Cravo e Canela* atendia as exigências do mercado norte-americano, sendo um retrato de uma sociedade regional real (Ilhéus, no interior da Bahia) sendo transformada pela chegada da modernidade. Além disso, a obra conta com temáticas universais como amores impossíveis e personagens que constituem arquétipos sociais, uma constituição reducionista, mas didática para o leitor tendo seu primeiro contato com o regionalismo nordestino. A obra faz apenas alusão não explícita ao

realismo social através de histórias de personagens apresentadas ao público sem de fato ser discutido, o que requereria do autor um posicionamento ideológico e político.

O autor Jorge Amado tinha sua escrita frequentemente associada à crítica social, que, por sua vez, era associada à ideologia comunista vista com maus olhos no Brasil e EUA. O novo estilo de escrita parece ter agradado, tanto que o romance *Gabriela, Cravo e Canela* foi traduzido por William Grossman e James L. Taylor's em 1962 e comercializado pela editora *Knopf*. Ainda assim, foi feito antes do lançamento um trabalho cuidadoso de desvinculação da imagem do autor de possíveis ideais comunistas. Essa última tarefa ficou a cargo da Harriet De Onís, então editora chefe da *Knopf*, e do seu filho Juan De Onís, que era correspondente do *New York Times*. Juan De Onís foi entrevistar Jorge Amado no Brasil e o resultado da visita pode ser visto no trecho recuperado do estudo de Livingstone a seguir:

Knopf avoided publishing texts that promoted Communist ideology. They did not want to publish, for example, any of Jorge Amado's political works, but were excited about his *Gabriela, cravo e canela* (1958) ... After Knopf published William Grossman and James L. Taylor's English translation, titled *Gabriela, Clove and Cinnamon* (1962), de Onís suggested that her son Juan, then a correspondent for the *New York Times*, interview Amado and write a piece discussing the author's political affiliation. Juan complied and in a review published in 1962, he argued that ... Amado had distanced himself from his earlier political views: "Gabriela represents undoubtedly the artistic liberation of Senhor Amado from a long period of ideological commitment to Communist

orthodoxy.” The journalist also argued that Amado’s “artistic integrity has prevailed over the intellectual “Party Line” (11).

A razão para tanto esforço em viabilizar a comercialização da tradução *Gabriela, Clove and Cinnamon* (1962), nos EUA, pode ser explicada com base no que foi publicado, em nota, no *The New York Times*: “the novel would function ‘as a striking portrait of Brazilian reality and change’ that would help ‘bridge the gap of understanding between two culturally and psychologically distinct areas of the New World’” (qtd in Livingstone 11). Dentro da política de mobilidade literária entre Brasil e EUA, a tradução de *Grabriela Cravo e Canela* mostrava que o mercado editorial americano havia se tornado cada vez mais independente da censura do campo político. Mesmo assim, era muito cedo para generalizações, pois outras obras com crítica social explícitas ainda eram vetadas. Esse foi o caso do livro *Capitães da Areia* (1937),² que foi traduzido apenas em 1988, após o término do Regime Militar (1964-1985) no Brasil. Vemos assim que *Gabriela, Clove and Cinnamon* foi uma exceção, fruto do que Elizabeth Lowe, em “Jorge Amado and the internationalization of Brazilian Literature” (2013), acredita ser uma nova fase do escritor.

Amado returned to Brazil in 1955 [after political exile for his leftist views and previous publications] and this time he decided to put aside his political life and dedicated himself to writing. This period marks the beginning of what many critics call his second creative phase, initiated in 1958 with his novel *Gabriela*,

² A obra que conta a história de meninos de rua na Bahia, chegou a ser queimada em praça pública pelo Estado Novo (1937-1946).

cravo e canela, described by Jean-Paul Sartre as “the best example of a folk novel” (121).

A excepcionalidade do romance *Gabriela Cravo e Canela*, segundo Lowe, se deve à mudança do estilo literário de Jorge Amado, que conseguiu criar o que ela chamou de “...his deceptively ‘realistic’ portrayal of people, life and customs of Bahia and Ilhéus...” (121). Em *Gabriela Cravo e Canela*, não há críticas diretas à sociedade e/ou ao governo, o foco é na representação de uma sociedade regionalista (do exótico brasileiro) dando ênfase aos seus traços mais folclóricos. A obra, como já foi dito, está repleta de costumes e arquétipos associados com as sociedades sertanejas. As tramas que o romance traz para ficção são inspiradas e ampliadas a partir da observação de uma comunidade real, no caso, Ilhéus. O leitor tem acesso a vivência local do Nordeste brasileiro e, a partir da leitura do romance, pôde formar suas próprias críticas sobre o modo de vida da região até meados de 1920.

Para Lowe, o autor da referida obra não se deteve apenas em descrever meramente os seus personagens, ao invés disso, ele lhes dá vida “... as to seem ‘real’ while at the same time investing them with symbolic content...” (122). Por isso, Jorge Amado preocupa-se em fazer referência aos principais setores da sociedade da época, tais como o coronel, o padre, a beata, o retirante, o capanga, as mulheres damas, etc., ficando, pois, a cargo do leitor ver ou não as injustiças sociais do contexto político-social do Brasil de 1920. O autor Jorge Amado apenas recria na literatura o espaço em que se desenrola a trama, nesse caso, em Ilhéus, uma cidade pequena prestes a receber o progresso com a ampliação do porto de exportação de cacau.

Se houver em *Gabriela Cravo e Canela*, qualquer discussão política, ela acontece em segundo plano, sobreposta por uma trama folclórica e romântica. O autor se ocupa, prioritariamente, da história de Nacib Saad e Gabriela: “... Nacib Saad, a respectable bar owner of Syrian origin, and Gabriela, a beautiful young drought refugee from the impoverished interior ...” dominado por oligarquias do cacau (123). Talvez, por isso, Lowe se refira à escrita do escritor baiano como “deceptively ‘realistic’.” De maneira complementar, no estudo de Smith, *Gabriela Cravo e Canela* também é associada à *Gone with the Wind* de Margaret Mitchell, uma obra que moldura, no contexto literário, os problemas sociais do Sul dos Estados Unidos na forma de “folk novel.” Dessa maneira, Mitchell romantiza as problemáticas sociais que são então comercializadas como algo “exótico” no seu romance que é, por sua vez, considerada literatura “middlebrow.”³ A estratégia evitava embates políticos que pudessem desqualificar as obras literárias para a mobilidade literária dentro das políticas de boa vizinhança. Talvez, por isso, Mitchell tenha obtido tanto sucesso nacional e internacional e Jorge Amado tenha se tornado o autor latino-americano mais lido nos EUA e o mais traduzido nas décadas de 1960 e 1970.

De acordo com Maria Lúcia Santos Daflon Gomes em sua dissertação de mestrado, *Em Identidades Refletidas: um Estudo sobre a Imagem da Literatura Brasileira Construída por Tradução* (2005), “... as décadas de 1960 e 1970 foram decisivas para a literatura brasileira em tradução para o inglês” (63). No capítulo “A literatura brasileira contemporânea em inglês,” a autora fala do “Boom” da literatura

³ De acordo com Cecilia Konchar Farr and Tom Perrin, “Middlebrow literature and culture are generally understood as white, middle-class, and conservative in their values, and the legitimacy that scholarly interest might implicitly confer on them stands at odds with what have been the priorities of the humanities” (1).

brasileira no EUA em 1960, liderado principalmente por autores canônicos. Entre os autores consagrados que surgiram em tradução nesse período nos Estados Unidos, a autora cita Autran Dourado, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos,⁴ Guimarães Rosa,⁵ Gustavo Corção, José Lins do Rego, Machado de Assis, Mário de Andrade e Rachel de Queiroz.

Destaco, nas notas de rodapé, os autores que produziram obras regionalistas nordestinas, embora haja escritores que retratem o regionalismo rural de outras regiões. Há ainda escritores regionalistas de quem as obras traduzidas para inglês focaram no regionalismo urbano. Estes são os casos, respectivamente, do escritor sulista Autran Dourado e seu livro *A Barca do Homens*⁶ e da escritora nordestina Rachel de Queiroz com *As Três Marias* (1939).⁷ Também cito, o regionalismo urbano de Clarice Lispector, mas não me refiro, exatamente, aos livros dela que foram traduzidos na década de 1960 – *A Maçã no Escuro* (1961) e *Laços de Família* (1960) – e sim *A Hora da Estrela* (1977),⁸ obra em que o regional rural e o urbano colidem.

A lista acima, apesar de extensa, pode ser enganosa, pois o romance era o gênero predominante, o que restringia a notoriedade de escritores que trabalhassem com outro gênero. Nesse sentido, vale mencionar a tradução tardia (1980-2004) da poeta regionalista Adélia Prado, que também faz parte do Modernismo brasileiro juntamente com os escritores já citados, tais como Clarice Lispector, Graciliano Ramos e Guimarães

⁴ Tradução *Barren Lives* (1965) de Ralph Edward Dimmick.

⁵ *The Devil to Pay in the Backlands* (1963) de James L. Taylor e Harriet de Onís da editora *Knopf*.

⁶ Contraparte sulista de *Fogo Morto* (2012 [1943]) de José Lins do Rego já que mostra a decadência das classes dominantes de uma ilha do Sul do Brasil no século XVII, conhecida como Boa Vista do Sul.

⁷ *The Three Marias* (1963) de Fred Pittman Ellison. A obra mais famosa da escritora, *O Quinze* (1930), com tradução para alemão, francês e espanhol, ainda não tem tradução registrada para o inglês.

⁸ Traduções *The Apple In The Dark* de Gregory Rabassa (1967), *Family Ties* de Giovanni Pontiero (1972), *The Hour of the Star* (1992 e 2011), traduzido respectivamente por Giovanni Pontiero e Benjamin Moser.

Rosa. Adélia Prado é uma das poucas escritoras brasileiras a ganhar visibilidade internacional exclusivamente como poeta.⁹ A diversificação dos gêneros traduzidos nas décadas de 1960 e 1970 ficava por conta de obras de Gilberto Freyre, que continham um forte apelo sociológico. Além dele, é possível constatar o advento dos diários de Carolina Maria de Jesus,¹⁰ como exemplo de literatura marginal e regionalismo urbano. Nessa mesma época, surge uma das primeiras peças brasileiras traduzidas para o inglês americano, *Apareceu a Margarida* (1973),¹¹ de autoria de Roberto Athayde, que, surpreendentemente, como bem lembra Gomes, vem “... com uma linguagem de vanguarda, com uma visão crítica da sociedade e do governo militar e que dava ao teatro brasileiro uma função social, de questionamento da realidade” (64-65).

O processo de redemocratização brasileiro em 1980 acabou ditando as características das obras traduzidas dessa década em diante. As temáticas de denúncia social ganhavam cada vez mais espaço no mercado da tradução e a seleção das obras a serem traduzidas passa a ser feita também internamente no Brasil. Gomes assegura que já havia se criado, entre os leitores de língua inglesa, um público de literatura brasileira traduzida, conhecedor da cultura brasileira e que estava interessado, naquele momento, na realidade social e política do país, expressa através de obras regionalistas (67). Inicia-se, assim, o que a autora chamou de “tempos modernos” na mobilidade literária. O levantamento de Gomes engloba a tradução de obras brasileiras e norte-americanas no período que se estendeu de 1990 a 2004, ano que Gomes encerra seu levantamento.

⁹ Traduções *Adélia Prado: Thirteen Poems* (1984), *The Headlong Heart* (1988), *The Alphabet in the Park* (1990) e *Ex-Voto* (2013). Ellen Watson traduzia os poemas de Adélia Prado para o inglês.

¹⁰ Tradução *Child of the Dark* (1960)

¹¹ *Miss Margarida's Way* (1979)

Em 1990, a mobilidade literária entre Brasil e EUA torna-se uma indústria com alta concentração de capital. O Brasil passa não só a exportar literatura, mas também a importar obras de outros países. Há também um aumento de profissionais brasileiros no campo editorial e no segmento da tradução, ao que se associa a diversificação da literatura brasileira exportada, que deixa de ser quase que exclusivamente canônica e de representação cultural vernacular. Surgem autores como Paulo Coelho, que não necessariamente escrevem sobre a identidade brasileira, como em *O Alquimista* (1988). Outro caso é o da escritora Patrícia Melo, com a obra *Valsa Negra* (2003), que aborda temas como a sexualidade e a violência urbana. Segundo Gomes, nas décadas de 1980 e 1990, dizia-se adeus a “... um tempo em que obras brasileiras eram selecionadas quase que exclusivamente ... com a finalidade de aproximação cultural” (67). Especificamente, no caso de Patrícia Melo, averigui que Gomes estava certa ao afirmar que: “vemos que hoje, mais claramente, que não é necessário que um autor tenha uma obra consagrada para surgir uma tradução. Antes, é necessário ter público e vender bem” (74).

Se de 1990 a 2004, governos e editoras privadas determinavam quais obras e gêneros fariam partes da mobilidade literária, hoje as universidades também cumprem esse papel através de programas de tradução e feiras destinadas especificamente à mobilidade literária. Como cita Gomes: “Cria-se, portanto, um novo canal de transmissão da literatura brasileira a partir de um interesse diverso daqueles que incentivaram a tradução de obras brasileiras nas décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990” (94). Gomes menciona programas que surgiram no Brasil em resposta a demanda internacional tais como o Programa de Apoio à Tradução da Biblioteca Nacional,¹² que foi renovado para

¹² www.bn.gov.br

2018-2020 e que possibilita a “...expansão da literatura brasileira no exterior quando leva a editores estrangeiros a projetos de tradução de obras que poderiam não chegar às suas mãos pelo caminho das feiras de livros, hoje um importante canal de exportação de livros” (94). O programa ainda oferece bolsas para tradutores interessados em traduzir obras brasileiras no exterior desde 1990.

As políticas de boa vizinhança duraram de 1933 até 1945, entretanto as parcerias no campo da tradução se estendem até hoje. De 1960 a 1980, Gomes relata que houve a tradução dos seguintes autores para o sistema polissêmico de língua inglesa norte-americana: Autran Dourado, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Gustavo Corção, José Lins do Rego, Machado de Assis, Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Gilberto Freyre, Carolina Maria de Jesus, Patrícia Melo (64-68).¹³ Para completar, a partir de 2000, mobilidade literária se expande para acomodar a exportação de obras americanas para o Brasil, o que inaugura toda uma rede de investimentos em ensino de língua inglesa e no mercado da tradução no país.

Vale comentar, por fim, o levantamento mais recente feito por Sarah Fernandes, em “A Literatura Brasileira Traduzida nos EUA: Abordagem Descritiva e Paratexto” (2014) sobre incentivos recentes a tradução. O estudo contabilizou 178 bolsas distribuídas como parte do programa de apoio à tradução e publicação de autores brasileiros no exterior entre os anos de 1990 e 2011. Em 2011, o programa idealizado pela Biblioteca Nacional, foi ampliado e entre julho de 2011 e novembro de 2012 ofereceu 154 bolsas, financiando a tradução de obras brasileiras em diferentes países,

¹³ Paulo Coelho também é citado, mas, segundo Gomes, ele é o único escritor a fazer sucesso nos EUA.

inclusive nos EUA.¹⁴ O aumento da demanda é liderado pela busca ativa por autores não canônicos¹⁵ e literatura popular (“*grassroot/gray literature*”) de tradicional oral, principalmente as que se caracterizam por um discurso literário étnico e regional.

1.3 A Mobilidade Literária e o Experimentalismo com Obras Regionalistas

Traduzidas

O começo das relações entre Brasil e Estados Unidos, no campo da tradução, foi marcado por experimentalismo com as obras regionalistas. A editora *Knopf*, que traduziu Jorge Amado, tinha apenas dois tradutores responsáveis pela tradução da obra regionalista do Brasil, Harriete de Onís e James Taylor. Livingstone lembra que “De Onís was an experienced translator from Spanish but had a limited knowledge of Portuguese” (131). Para tradução de literatura brasileira, De Onís admitiu, em sua equipe, o lexicógrafo James Taylor, cuja função tornou-se complementar a sua, pois, segundo Livingstone, “Taylor had a good knowledge of Portuguese, including the vocabulary of the sertão [northeast Brazil], but he was not a seasoned literary translator ” (131).

Enquanto Taylor tinha um amplo vocabulário e era autor de obras como *A Portuguese-*

¹⁴ As traduções contempladas nos EUA foram: “*A Descoberta da América pelos Turcos, Mar Morto e A Morte e a Morte de Quincas Berro D’água*, todas obras de Jorge Amado, e a coletânea de contos, sem publicação até o momento em português, *Winning the Game and Other Stories*, de Rubem Fonseca. Se levarmos em consideração o total de obras dos dois anos, 13, essas 4 obras somam o total de 30 % das traduções desse período” (45).

¹⁵ Houve também, por parte das editoras *Macmillan* e *Knopf*, o interesse em retraduzir as obras regionalistas que chegaram ao EUA durante as políticas de boa vizinhança. *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha contou com duas traduções a primeira de Samuel Putnam em 1944 e outra de Elizabeth Lowe em 2010. Outro caso foi a tradução de *Vidas Secas* (1938) feita por Ralph Edward Dimmick em 1999 e a de Natália Galdino Müller em 2011. Acredito que tal fato mostre uma maior preocupação com a estética de obras regionalistas brasileiras.

English Dictionary (1958), suas traduções eram consideradas, por De Onís, como muito literais e dicionarizadas. De Onís era a responsável por reconstruir o significado literário do vocabulário fornecido que, muitas vezes, não era o termo ideal, mas que servia de ponto de partida para uma busca mais aprofundada.

Apesar do trabalho conjunto, as traduções receberam muitas críticas, principalmente quanto à reconstrução do vocabulário dialetal existente apenas na oralidade que emergia da inventividade do falante nativo e do uso de neologismos. Em defesa dos tradutores, Livingstone argumenta que “...De Onís and Taylor may not have been the ideal translators, but the editors’ inability to pick and choose reflected a larger obstacle to the diffusion of Brazilian literature abroad: that is, the lack of Portuguese-English translators” (131-132). Mas do que isso, a presença de Taylor e de seu conhecimento sobre a variedade do português nordestino apontam também para a necessidade de os tradutores estarem familiarizados com as variantes regionalistas das línguas de partida e de chegada. É preciso lembrar que a mobilidade de obras regionalistas brasileiras para os EUA teve início sem que houvesse a formação de tradutores especializados especificamente em tradução regionalista dialetal.

Ao avaliar as primeiras traduções das obras de Jorge Amado, Lowe notou que o tradutor Gregory Rabassa removeu traços importantes do posicionamento político do autor e reduziu a variedade de termos e significados socio-históricos originalmente empregados. Na ocasião Gregory Rabassa, argumentou dizendo: “I will stick to translation in this case and leave interpretation to the anthropologists” (133).¹⁶ Contudo, Lowe não

¹⁶ Gregory Rabassa ver “Misunderstanding” como parte natural do processo de tradução. Ele explica no artigo “Words Cannot Express...The Translation of Cultures.” (2002), que “Misunderstanding” não vem da interpretação errada das palavras, mas da falta de conhecimento sobre o que elas representam. Tal

muda seu posicionamento e insiste na crítica: “To understand and appreciate Jorge Amado’s universe we must read him in full context, the broad historical, social and spiritual environment of 20th century Brazil, a country then and now in transition” (138).

O que Lowe parece perceber e que não foi entendido por Rabassa é que apesar de disparidades de significados serem inevitáveis na tradução, as ocorrências poderiam diminuir com uma exploração mais aprofundada das culturas envolvidas. Com base nisso, é possível afirmar, por exemplo, que a tradução deve partir de uma abordagem não só linguística, mas também sociocultural e antropológica, levando em consideração o conhecimento humano em que se pauta a obra: cultura, costumes, mitos, crenças, normas e valores que remetem ao contexto de partida.

A abordagem sociocultural e antropológico do regionalismo brasileiro também são temas centrais de estudos Latino-americanos e Pan-americanos, como veremos a seguir. Para começar, Ángel Rama, no livro *Transculturación Narrativa en América Latina* (1984), com nova edição em 2018, já notava que:

Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad [de la transculturación narrativa en América Latina]. Las obras literarias no están fuera de las culturas, sino que las coronan y en la medida que estas culturas son

representação estaria relacionada, segundo Rabassa, à carga cultural que se agarram as palavras ao passar do tempo em determinada cultura local com seus próprios sistemas conceituais, crenças subjacentes, e visão de mundo diferente.

invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor ...el genial tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana (24).

O autor pauta a citação acima no *Manifesto Regionalista* (1926) de Gilberto Freyre que tinha por objetivo revitalizar os valores regionais e tradicionais do Nordeste brasileiro, assim como a integração desta região à estética literária. Dessa forma, as obras regionalistas do Nordeste brasileiro só podiam ser traduzidas quando se compreendesse o fundo socio-histórico da obra. Para Rama, estudos sociológicos e antropológicos regionalistas, que durante o romantismo servia mais a soluções artísticas, passaram a ser uma necessidade diante da agressividade das forças modernizadoras do século XX e dos avanços das culturas das grandes metrópoles.

O contexto norte-americano, com a *Encyclopedia of Latin American Literature* (1997), que foi organizada por Verity Smith, mostra o regionalismo do nordeste brasileiro como algo: “characterised by a strong inclination for the sociological study of local life and a broadly realist treatment of such northeast themes as the drought, life on the plantation and rural migration” (51). Essa é a marca da escrita de Jorge Amado, pela qual Smith afirma que o referido autor: “Of all the Social Realist novelists who emerged in the northeast of Brazil in the 1930s, the so-called ‘Generation of 1930,’ it is Amado who has made the greatest use of popular cultural expressions in his work” (58). Logo, separar as obras de Jorge Amado dos aspectos sociais e antropológicos do Nordeste brasileiro, enquanto aspectos estetizantes do seu trabalho, resultaria na descaracterização da obra.

Segundo Maria Lúcia Santos Daflon, em “Identidades Refletidas: Um Estudo Sobre a Imagem da Literatura Brasileira Construída por Tradução” (2005). Jorge Amado é o autor regionalista mais traduzido do Brasil e são as suas obras que, mesmo

pertencendo ao cânone, definiram o que se entende hoje como características básicas da literatura regionalista popular. A autora define o escritor Jorge Amado como:

...um representante da literatura que responde aos anseios populares, presente em tradução para o inglês desde a década de 1940 ... Embora tenha sido eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1961, o que pode, para alguns, lhe render uma posição central no polissistema literário brasileiro, Jorge Amado sempre obteve mais sucesso de público do que de crítica. Segundo o que afirmou Sérgio Vilas Boas no Jornal de Poesia, o autor “tinha a convicção de estar tocando um projeto de popularização do livro e da literatura de ficção no Brasil” e fazia uma literatura independente, escrevia para os leitores e não para outros escritores... Então... [nesse sentido] ...enxergamos a obra de Jorge Amado como literatura não canônica (73).

É importante conhecer as características das obras de Jorge Amado, pois são características que advém da literatura regionalista brasileira e, neste estudo, elas serão retomadas através dos cordéis que foram traduzidos e analisados também com base no seu regionalismo. A partir da obra de Jorge Amado, Smith conclui que são características marcantes do regionalismo brasileiro em mobilidade literária o fato de que: 1. “popular songs are occasionally incorporated...to give the struggle taking place an epic, legendary quality;” 2. “the theme of development of political consciousness among the working class;” 4. “the popular cultural expressions are described in such a way ... to demonstrate the creativity and rebelliousness of the poor” (58). Na segunda fase de Jorge Amado, o regionalismo ganha forma de “colourful tales and anecdotes of regional life” e “criticism, frequently conveyed through satire, of the petty and hollow world of the bourgeoisie”

(58). Há ainda a inserção de “liberal measures of picturesque description... and humour.” Foram essas características das obras de Jorge Amado, que, para Smith, “helped to widen their appeal both at home and abroad (58), consolidando o interesse estrangeiro pela região Nordeste do Brasil. Por compartilharem das mesmas características advindas do regionalismo brasileiro, é possível prever, a exemplo da obra de Jorge Amado, uma boa aceitação do gênero cordel traduzido nos EUA.

O regionalismo brasileiro tem uma marca já conhecida internacionalmente e que está diretamente associada a região e aos autores locais que escrevem sobre ela. Segundo Sarah Martin, em “The Influence Of The Sertão In Brazilian Regionalist Literature” (2006), ao falar da literatura do Nordeste, mais especificamente do Sertão, defende que, por causa do uso de características da região, tais como as paisagens, os costumes, a fala e a própria forma de se fazer arte ou literatura, qualquer pessoa que esteja familiarizada com o Brasil poderá reconhecer, mesmo sem o nome da cidade, a região retratada na história. Com base nisso, define-se o regionalismo também como uma forma de “to pay homage to a particular area within a text, many times causing the region itself to become a character in the story” (1). Se estabelecermos uma ponte entre a definição de regionalismo de Martin e as características das obras de Jorge Amado (e também do cordel por analogia), veremos que a literatura regionalista popular incorpora a região Nordeste em sua estética, o que torna impossível traduzir uma sem a outra, como propôs Rabassa. Mais do que isso, a tradução de uma obra regionalista é, em si, uma ferramenta de análise antropológica, sociológica e identitária dos costumes da região.

Com um público leitor já cativo do regionalismo nordestino brasileiro, a *Library of Congress*, com sede em Washington, D.C. abriu escritório no Brasil, com sede na

cidade do Rio de Janeiro. Sua missão, desde 1986, é coletar “...grassroots literature and ‘gray’ publications that would otherwise be lost to scholarship. The office organizes the publications ... and sends the material to Washington for microfilming” (Library of Congress Website). Como veremos no Capítulo 2, tanto o escritório de Washington como o do Rio de Janeiro têm se voltado para a literatura popular que, segundo o *site* (www.loc.gov), vem despertando o interesse no meio acadêmico. Há um interesse específico pela literatura de cordel do qual falaremos a seguir.

CAPÍTULO 2

O Processo de Internacionalização do Cordel no Brasil e nos EUA

Além de fazer uma abordagem acerca do gênero cordel, este capítulo tem por objetivo apresentar os principais estudiosos e instituições no Brasil e nos EUA comprometidos com a internacionalização do cordel. A primeira referência significativa do cordel nos EUA foi feita por Candace Slater no livro *Stories on a String* (1982). A pesquisadora foi a responsável por introduzir o cordel na mobilidade literária inaugurada ainda durante as políticas de boa vizinha. Foi com financiamento do *Tinker Foundation*, que ela foi ao Brasil, especificamente ao Rio de Janeiro e a Pernambuco, no Nordeste brasileiro, pesquisar sobre o cordel. Ela visitou universidades e também centros comerciais onde os cordéis eram comercializados.

Slater fazia visitas frequentes à feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro, lugar fora do Nordeste com a maior concentração de cordelistas vendendo seus trabalhos. É também, no Rio de Janeiro, onde se pode encontrar a Fundação Casa de Rui Barbosa, que era considerada, até então, a maior coleção de cordéis da América Latina. A pesquisadora também realizou pesquisas em feiras de rua nos estados brasileiros de Pernambuco, Paraíba e Ceará, onde ela pôde observar, *in loco*, o trabalho de dois tipos de cordelistas: o cordelista poeta e o cordelista cantador. O que marca a pesquisa de Slater¹⁷ é o empirismo social. Ela colheu informações junto aos próprios poetas populares, o que lhe permitiu

¹⁷ Seguindo o que foi planteado por Slater, emprego o termo popular como “The term popular as used here means above all “non-elite” and ... for this reason close to what other writers might label *folk*” (2).

enxergar a ambivalência social em torno deles e de seu trabalho. Há sem dúvida um estigma social que permeia a literatura produzida por pessoas do campo, mas no caso do cordel, a mistura do rústico e do erudito é também o que torna o trabalho dos cordelistas especial, despertando interesse de intelectuais, como podemos ver na citação seguinte:

The folheto [and therefore cordels] has interested a scattered group of educated persons for almost a century. These individuals have tended to be artists, scholars, journalists, and those all-purpose men (and sometimes women) of letters so characteristic of Brazilian intellectual life. However, owing largely to a long history of ambivalence toward popular traditions within a nation accustomed to looking abroad for cultural models, the cordel has only recently [around 1980] become an acceptable subject for public lectures, exhibition, and university courses. (54)

O cordel é um gênero popular que aborda questões relevantes para o povo, principalmente os mais humildes vivendo no campo. Como veremos, ainda neste capítulo e também no próximo, são temas comuns no cordel, a reforma agrária, o direito ao voto, o acesso à educação, desmandos de políticos e autoridade religiosas e qualquer outra situação que tenha por objetivo colocar o homem do campo em desvantagem, esteja ele no interior ou nos grandes centros urbanos. Em outras palavras o cordel é um gênero de crítica social explícita. Tal característica fez do cordel, por exemplo, alvo fácil da censura nacional durante o Regime Militar, embora continuasse em circulação nos meios regionais e nos centros populares de comércio. Contudo, no tocante a mobilidade literária, vale dizer que o gênero só passou a ser estudado nos EUA a partir da redemocratização, sendo o estudo de Slater um dos mais completos.

Além disso, Slater é a única pesquisadora sobre cordel nos EUA a realizar um estudo de abordagem teórica acerca das obras cordelistas, cuja organização se dá em forma de folhetos.¹⁸ Nenhum outro estudo, de que se tinha conhecimento até aquele presente momento e nos anos que se seguiram, havia apresentado uma abordagem teórica que fosse uma alternativa à de Slater, sobre o que própria autora comenta:

To date, the bulk of writing on these stories in verse in both scholarly and less specialized publications has been primarily descriptive. The classic studies of poets and singers are essentially transcriptions of texts held together with a variety of personal observation, biographical material, and, in some cases, considerable scholarship. Thanks in part to the efforts of the *cordel* division within Casa Rui Barbosa research center in Rio de Janeiro, now allied to a new *folheto*¹⁹ library within the Federal University of Paraíba, a stream of books and articles continues to appear. Some of these newer studies are discussions of a general nature. Others are treatments of more specialized topics such as urban *folhetos*,²⁰ the “ideology” of the popular poet ... in northeastern popular poetry. (54)

Como veremos a seguir, tanto estudos de natureza descritiva do cordel como estudos de natureza aplicada despertam hoje o interesse do mercado americano, especialmente com a troca de conhecimento entre a Fundação Casa Rui Barbosa e a Universidade Federal da Paraíba, assim como algumas instituições americanas, como por

¹⁸ Segundo Slater, “Northeastern *folhetos* date back only to the 1890s ... Nevertheless, it is worth briefly mentioning a half-dozen separate if interrelated tradition that contribute to the *folheto*. Among the most important are oral balladry, the European as well as more specifically Portuguese chapbook (which includes written ballads and astrological almanacs), and the Brazilian improvised verse dialogues or contests (*desafios or pelepas*), which go back to the *tenzone* of the troubadours and through them to antiquity” (3).

¹⁹ Em inglês são chamados “chapbooks,” e cada “chapbook” contém um cordel.

²⁰ No futuro, possíveis análises envolvendo o cordel e o discussão pós-colonial, por exemplo, poderão se ocupar de obras como *Heroínas Negras Brasileiras* (2017) ou *Dora, a Negra e Feminista* (1991) ambos escritos por Jarid Arraes no formato de cordel.

exemplo, a *Library of Congress*. Os trabalhos e profissionais mais relevantes nessa área estão listados como contribuidores do simpósio “Literatura de Cordel: Continuity and Change in Brazilian Popular Literature” (2011). O evento foi organizado pela *Hispanic Division of Library of Congress* em Washington, D.C. em parceria com o *American Folklife Center* e *the US Embassy of Brazil*. O discurso de abertura foi feito por James Billington, então bibliotecário da *Library of Congress*:

You're here in the Library of Congress which is the nation's oldest federal cultural institution and it's the largest and most inclusive library anywhere. All kinds of books, recordings, photographs, maps, manuscripts, music, in its multi-form collections which basically cover 470 languages of the world's knowledge ... Now it's wonderful to be dealing with Brazil. It's about dealing with them about important and unique form of their culture, a country where the Library of Congress has had a really major presence through its Rio de Janeiro field office which is for 40 years has been gathering in things of all kinds from this very vibrant and creative society including ... The chapbooks of Literatura de Cordel, which is really a remarkable and unique Brazilian form of expression. A literature looking, really reflecting as it does its history, poetry, iconography and its social and cultural life, yeah, particularly the northeast but it's a wonderful, gratifying to be able to have a full discussion and hopefully, give a little more visibility of this wonderful bit of Brazilian creativity, and particularly the work with the Brazilian embassy on this project towards themselves like the country they represent,

extremely vibrant and very much alive and very dynamic neighbors in this hemisphere. (Billington qtd. in *American Folklife Center Website*)²¹

O evento, que ocorreu nos dias 26 e 27 de setembro de 2011, contou com a participação de Larry Appelbaum, R. Andrew Chesnut, Mark Curran, Maria Carmen Gambliel, Maggie Kruesi, Manuela Maia, Morton Marks, Bryan McCann, Debra McKern, Valda Morris-Slack, Michael Neubert, Gonçalo Ferreira da Silva, Candace Slater, Marli Gomes Soares, Iêda Siqueira Wiarda, Gayle Williams, que estiveram, no simpósio, representando instituições como *Music Division of Library of Congress*, *Virginia Commonwealth University*, *Arizona State University*, *Folk and Traditional Arts Program of the Idaho Commission on the Arts*, *American Folklife Center of Library of Congress*, *Biblioteca Central da Universidade Estadual da Paraíba*, *Smithsonian Folkway Recordings e Rykodisc*, *Georgetown University*, *Library of Congress (Rio de Janeiro Office)*, *Academia Brasileira de Literatura de Cordel*,²² *University of California, Berkeley*, e *Florida International University*. As biografias e as contribuições de cada um para a internacionalização do cordel podem ser encontradas no site do *The American Folklife Center*.²³

Em notas gerais, gostaria de destacar a participação de Gonçalo Ferreira da Silva, editor do jornal *A Voz do Nordeste* (1980) (*The Voice of the Northeast*)²⁴ e um dos fundadores da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (Brazilian Academy of Literatura de Cordel in Rio de Janeiro). Também merece destaque a participação de Morton Marks por seu trabalho como coeditor do program *Endangered Music Series*,

²¹ https://www.loc.gov/today/cyberlc/feature_wdesc.php?rec=5808

²² <http://www.ablc.com.br/>

²³ <https://www.loc.gov/folklife/Symposia/litcordel/bios.html>

²⁴ Em 2000 seria lançado o livro *Patativa do Assaré: The Voice of Northeast* (2000) de Sylvie Debs.

patrocinado pelo *American Folklife Center* em parceria com *Rykodisc*. Ainda na área da etnomusicologia, houve a participação de Larry Appelbaum, bibliotecário sênior de referência musical do *Library of Congress's Magnetic Recording Laboratory*, que foi o responsável pela gravação de produções populares (*folk recordings*) para a comercialização. No tocante à internacionalização do cordel, já que se trata de um projeto bilateral, vale destacar a participação de Marli Soares que tem sido, por 35 anos, a representante do *Library of Congress Office* no Rio de Janeiro, fazendo inúmeras aquisições de literatura popular para o mercado americano. Por fim, é importante lembrar as contribuições de Manuela Maia para o simpósio, haja vista que trouxe consigo informações sobre o seu trabalho a maior coleção de cordéis (9,992 títulos) do mundo que se encontra na Universidade Estadual da Paraíba.

2.1 O Interesse Estrangeiro sobre o Cordel no Brasil e no Exterior

Em linhas mais específicas, continuo esse estudo falando um pouco mais do trabalho de Candace Slater e de Mark J. Curran, cujas pesquisas sobre o cordel deram ao público uma visão panorâmica desse tipo de literatura no Brasil. Enquanto Slater volta-se para o cordel de rua em seu trabalho, muitas vezes cantado/declamado em feiras,²⁵ Curran centra-se no que pode ser interpretado como o “cânone” do cordel escrito, trazendo, em sua antologia *Brazil's Folk-Popular Poetry - A Literatura de Cordel: A Bilingual Anthology in English and Portuguese* (2010), nomes como o de Leandro Gomes de Barros. Enquanto a Slater, ela veio ao Brasil no intuito de conduzir pesquisas

²⁵ Ver o filme *Nordeste: Cordel, Repente e Canção* (1975) de Tânia Quaresma.

sobre o cordel com o apoio da *Tinker Foundation* e, por conta de seu trabalho, foi nomeada pelo governo do Brasil para prêmio Ordem do Mérito Cultural.²⁶ Por sua vez, Curran chegou pela primeira vez ao Brasil subsidiado pela bolsa *Fulbright-Hays Research Fellow in Brazil* (1966-1967).

Como afirma Curran, o sucesso da literatura de cordel começou no Brasil no final do século XIX no Nordeste, atingindo o seu auge no final da década de 1940, percorrendo toda a década de 1950 e o início da década de 1960. Entretanto, foi apenas na década de 1970 que surgiu uma escola literária na qual pôde ser categorizada. Esta escola literária nasce do Movimento Armorial, cujo principal precursor foi Ariano Suassuna, que foi dramaturgo, romancista,²⁷ ensaísta, poeta e professor brasileiro. Curran, ao citá-lo, lembra que Suassuna foi o responsável por levar a linguagem do cordel para o teatro e para o cinema, uma conexão com as artes visuais que vinha se perdendo,²⁸ mas que desde 1970 vem sendo revitalizada. Isso pode ser averiguado nas palavras de Curran:

Cordel has served as a source of inspiration for the “other” culture, the learned or erudite of a sophisticated Brazil. Writers of all genres, but specially of novel and drama, painters, makers of movies and musicians have drunk from the well spring of the humble poets who believe they were born with “the gift of verse.”

²⁶ O prêmio é concedido pelo Ministério da Cultura a personalidades nacionais e estrangeiras em reconhecimento por suas contribuições à cultura brasileira.

²⁷ Por escrever romances em linguagem popular, Suassuna preferia ser chamado de “romanceiro” que se refere a mesma profissão, mas deixa de fora quaisquer possíveis associações com o romance tradicional erudito. Em nota, Curran lembra que: “Ariano Suassuna, fan and one of the masters of the matter in Brazil, likes to use the term “romanceiro popular nordestino” when referring to the ‘cordel’” (3).

²⁸ Ainda, como afirma Slater, os temas mais frequentes no cordel podem datar de 1500 com a chegada dos primeiros portugueses ao Brasil. Essa afirmação faz sentido se considerarmos os Autos de Pregação utilizados pelos Jesuítas na catequização dos povos indígenas do Brasil. De fato, Segundo David P. Appleby no livro *The Music of Brazil* o primeiro autor no continente americano foi *Comedia de Adan y Eva* e aconteceu na região que hoje se localiza a Cidade do México em 1532.

Ariano Suassuna and his colleagues from the Student Theater of Pernambuco [Teatro dos Estudantes de Pernambuco] in the 1940s and 1950s had their goals to collect, adapt, or recreate the “popular romances of the Northeast” (o romanceiro popular nordestino) in the form of popular theater to be represented to the masses. We have as proof the now classic play “The Rogues’ Trial” (Auto da Compadecida) [que é diferente da tradução do filme “A Dog's Will”]²⁹ and the trilogy “Romance of the Rock of the Kingdom,” (*Romance da Pedra do Reino*). (10)

Curran ainda cita o nome de Jorge Amado como exemplo de escritores canônicos que foram influenciados pelo trabalho de Suassuna, principalmente no que se refere ao uso da “linguagem matuta” (i.e., bumpkin or yomen’s language) do Nordeste brasileiro em suas obras. Entre os trabalhos de Jorge Amado que foram influenciados pelo linguajar romanceiro adotado por Suassuna, Curran lista, por exemplo, *a Tenda dos Milagres* (1969) (*The Miracle Shop* ou *Tento of Miracles* na tradução de Barbara Shelby em 1971). Essa comunicação entre o trabalho de Ariano Suassuna e o de Jorge Amado é importante para este trabalho, pois significa a internacionalização do dialeto nordestino, principalmente para o mercado americano, mercado este que fez do autor Jorge Amado, segundo Curran, “still the novelist of most renown inside and outside of Brazil” (10).³⁰

²⁹ “Based on a theatre play written in 1955 by Ariano Suassuna (Brazilian writer, poet and playwright), the film became very popular in Brazil and abroad as part of the so-called ‘Retomada do Cinema Brasileiro’” (Lubianco de Sá 2014).

³⁰ Segundo Lowe, “He [Amado] is credited with opening the international market to the post-dictatorship generation of Brazilian writers [grupo em que se incluem os cordelistas e também romanceiro como Suassuna]. Until the recent renewal of interest in Clarice Lispector by the New York publisher, New Directions, Amado had the longest list of English-language translators, including James L. Taylor, William L. Grossman, Harriet de Onís, Helen Lane, Margaret Neves, Samuel Putnam and Gregory Rabassa. Barbara Shelby is responsible for at least six works, including his famous novella *A Morte e a morte de Quincas Berro D’Água* (1962; *The Two Deaths of Quincas Wateryell*, 1965) and his later novels *Tenda dos*

No Brasil, a linguagem presente no cordel começa a ser traduzida para o inglês com a legendagem do filme *A Dog's Will*. Em 2000, a peça escrita originalmente em 1999 virou filme que foi indicado para o prêmio de melhor filme no Cartagena Film Festival e no Grande Prêmio Cinema Brasil, especificamente, neste último, o filme levou os prêmios de melhor roteiro (escrito em português do Sertão³¹ nordestino). No seu trabalho de conclusão de curso “O Auto da Compadecida – *A Dog's Will*: An Analysis of the Translation of Idioms in the English Subtitle” (2014),³² Emilene Lubianco de Sá verifica quais foram as estratégias empregadas, no que se refere ao sintático, ao semântico e ao pragmático, na tradução das expressões idiomáticas no filme. A autora concluiu que, apesar de alguns casos de “domesticação” de termos, o tradutor conseguiu reproduzir o que ela denominou de “espírito do filme.”

A única ressalva quanto à análise feita por Lubianco de Sá, é que esta pode ter sido facilitada pelo fato de que os regionalismos se resumem, exclusivamente, a expressões idiomáticas. Não se vê, no texto fonte escrito, marcas da oralidade, fato que talvez seja explicado pelo grau de escolaridade do escritor formado pela Faculdade de Direito do Recife familiarizado com registros mais formais (altos) do português nordestino. Suassuna optou por amenizar, na peça escrita, as marcas linguísticas dialetais de registros baixos (não letrados) mesmo na fala dos personagens sem escolarização.

Milagres (1969; *Tent of Miracles*, 1971), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972; *Tereza Batista: Home from the Wars*, 1975), and *Tietá do Agreste* (1977; *Tietá, the Goat Girl*, 1979)” (120).

³¹ Sobre o Sertão, Martin (2006) afirma que: “the Northeast of Brazil is a dry, arid region, prone to drought and with natural surroundings that lend itself to harsh living conditions. This area is called the sertão and serves as the backdrop for some of Brazil’s most famous literature dealing with social problems and inequalities. There are many recurring themes in works from this region ranging from social and political protest to the strong ties between the people and the land, and the fragility with which these ties can be broken when nature turns hostile” (1).

³² O estudo foi submetido ao Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Essa universidade tem um dos mais importantes curso de pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET) que mantém o periódico *Cadernos de Tradução* criado em 1996 e se tornou um dos mais importantes do país.

Algumas dessas marcas apesar de resgatadas no filme pelos atores, não aparecem nas transcrições dos diálogos utilizados por Lubianco de Sá para análise. Isso me leva a pensar que houve um processo de homogeneização na transcrição da linguagem falada do filme que foi mais tarde traduzida para o inglês. Tal disparidade poderia, por exemplo, gerar um resultado virtualmente falso se a autora investigasse os aspectos morfológicos e fonológicos das expressões que foram analisadas em seu trabalho.

2.2 Patativa do Assaré: Possibilidades de Inovação na Tradução Americana

Ao longo deste trabalho, defendo que o dialeto nordestino não é uma variedade de língua (português brasileiro) homogênea, pois apresenta variações regionais e de registro, um “registro alto” (que chamo de erudito) e um “registro baixo” (que chamo de popular rural ou campesino). A seguir, veremos um exemplo de “registro alto” da variedade do português nordestino no segundo ato da peça *Morte e Vida Severina* (1955), intitulado “Encontra Dois Homens Carregando um Defunto numa Rede, Aos Gritos de: “Ó Irmãos das Almas! Não Fui Eu que Matei Não!” de João Cabral de Melo Neto e do registro popular baixo (não letrado, não erudito) no cordel *Ispinho e Fulô* (1988) de Patativa do Assaré, republicado recentemente em 2005 pela Editora Hedra. Iniciarei com o poema *Morte e Vida Severina*.

Morte e Vida Severina -Ato II

Ispinho e Fulô

A quem estais carregando,

É nascê, viver e morrê

Irmãos das almas,
Embrulhado nessa rede?
Dizei que eu saiba.

A um defunto de nada,
Irmão das almas,
Que há muitas horas viaja
À sua morada.

E sabeis quem era ele,
Irmão das almas,
Sabeis como ele se chama
Ou se chamava?

Severino Lavrador,
Irmãos das almas,
Severino Lavrador,
Mas já não lavra.
.....

E foi morrida essa morte,
Irmãos das almas,
Essa foi morte morrida
Ou foi matada?

Nossa herança naturá
Todos tem que obedecê
Sem tê a quem se quexá,
Foi o autô da Natureza
Com o seu pudê e grandeza
Quem traçou nosso caminho,
Cada quá na sua estrada
Tem nesta vida penada
Pôca fulô e muito ispinho.
.....

Até a propa criança
Tão nova e tão atraente
Conduzindo a mesma herança
Sai do berço inocente,
Se passa aquele anjo lindo
Hora e mais hora se rindo
E algumas horas chorando,
É que aquela criatura
Já tem na inocença pura
Ispinho lhe cutucando.

(Patativa 25-28)

.....
(Melo-Neto 3-4)

Vemos, na primeira coluna, uma peça em verso, de tom quase litúrgico, com formas eruditas como “sabeis” e “estais” que caíram em desuso até mesmo na variedade padrão do português brasileiro. Na segunda coluna, vemos um cordel de escrita popular, não letrada, com uma média de pelo menos uma forma não padrão por verso: “nascê” (nascere), “morrê” (morrer), “naturá” (natural), “Todos tem” (todos têm), “quêxá” (queixar), “autô” (autor), “pudê” (poder), “quá” (qual), penada (penosa), “pôca” (pouca), “fulô” (flor), “ispinho” (espinho), entre outros. O primeiro texto foi escrito por um poeta-diplomata premiado pelo rigor estético, enquanto o segundo foi escrito por um poeta-roceiro premiado por sua poesia de estética orgânica enraizada no falar popular. Talvez, este contraste seja a representação dos dois extremos do falar dialetal nordestino. O fato é que ambos os autores e seus textos fazem uso de diferentes registros dentro do repertório dialetal nordestino.

Apesar da diferença de registro, os dois textos tem o mesmo enraizamento na tradição poética nordestina, atualmente chamada de poesia popular. A peça *Morte Vida Severina* não apenas tem uma narrativa em verso, mas também está dividida em 18 estrofes de versos heptassílabos (ver anexo 1) que é uma das estruturas da poesia popular do Nordeste brasileiro, no caso, as obras cordelistas. As estrofes estão divididas em quatro versos, que são a forma mais básica de estrofes do cordel, geralmente utilizadas para ensinar a versificação, ritmo e rima do cordel. A versificação de cordelistas profissionais são a “sextilha” e “septilha” (Curran 12). Há também as “décimas” (estrofes

de dez sílabas), como vimos no cordel de Patativa do Assaré acima, mas são poucos os cordelistas que conseguem sustentar uma narrativa poética com estrofes tão longas, os que realmente o fazem tem experiência também no repente e na cantoria, que são o desafios de produção de cordel, que requer que o cordelista demonstre seu talento ao produzir cordéis longos.

Além da narrativa em verso, outro ponto em comum entre o cordel e a peça é o fato de ambos derivarem dos autos de pregação universal (também chamados de Auto Indianistas/Autos de Anchieta³³ e Teatro Jesuítico³⁴), que sempre carregam uma moral religiosa e/ou de justiça social. No período colonial, no Brasil, os autos mais famosos são os do Padre Anchieta, que eram utilizados na catequização dos povos indígenas. Em Portugal, o texto mais conhecido é *O Auto da Barca do Inferno* (1517), uma peça de natureza alegórica, escrita por Gil Vicente, e que foi republicado em 1965 na coletânea *Obras de Gil Vicente*. Essa contextualização é para chamar a atenção para a encenação da peça de João Cabral de Melo Neto, cuja rusticidade era equivalente à do folheto que veicula o cordel. Uma possível evidência disso é a rusticidade da rede que leva o corpo do agricultor. Tanto a estilística da peça quanto a do cordel têm por base atos performáticos derivado ainda dos autos dos tempos coloniais.

Tanto a peça como o cordel compartilham da mesma temática, que é o ciclo natural da vida que se encerra e se inicia com a morte de um “Severino Lavrador,” de um sertanejo retirante que insiste em renascer para inevitavelmente morrer de emboscada/morte matada, por fome ou velhice antes dos trinta como narra a peça na integra. O contrato do homem com o divino, o “autô da natureza,” é nascer, viver e

³³ Ver “Os Autos Indianistas de José De Anchieta e a Iniciação do Teatro Luso-Brasileiro (2007)

³⁴ Ver “O Teatro Jesuítico na Europa e no Brasil no Século XVI” (2007)

morrer. Essa é a herança natural que todo sertanejo retirante deixa aos filhos que, por sua vez, seguirão o caminho já traçado. A esse contrato todos têm que obedecer, “Sem tê a quem se quexá.” O aspecto mais interessante deste contraste refere-se aos diferentes tratamentos que são dados a mesma temática, uma de âmbito mais local e a outra de esfera universal. E, por incrível que pareça, o de âmbito mais local na cultura nordestina, é o tratamento dado por João Cabral de Melo Neto em sua peça de tom mais erudito.

Apesar do tom abstrato da peça de João Cabral de Melo Neto, é possível identificar, pelo menos para aquele familiarizado com a realidade do Nordeste na época em que a peça foi produzida, uma narrativa que se conecta à realidade de muitos retirantes nordestinos. O caminho percorrido pelo eu lírico na narrativa poética, também existe como espaço físico na região Nordeste. Além de ser um espaço metafórico, o caminho descrito no poema representa o caminho que vai do Sertão de Pernambuco até a cidade do Recife, um caminho que ainda hoje pode ser percorrido, seguindo o curso do rio Capibaribe. Foi isso que comprovou, o pesquisador Leonardo Sakamoto no estudo “Viagem às Terras que Inspiraram a Obra ‘Morte e Vida Severina’” (2002), em que ele fala dos seus objetivos que foram:

Refazer os caminhos do retirante Severino, protagonista do auto de Natal “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto... em uma viagem ao sertão pernambucano em julho de 2000, para verificar, 45 anos depois de escrita a obra, como está aquela gente de vida difícil que virou poesia. (277)

O poeta João Cabral de Melo Neto retratou, em sua peça de versos poéticos, a realidade de comunidades como São José da Tapera, que, segundo Sakamoto, já chegou a ser considerada pela ONU como o município mais pobre do Brasil, com a taxa de 147,94

de mortes para cada mil nascidos em 1999. Ele lembra que Angola, que estava há décadas em guerra civil, apresentava 170 para 1000. Essa é a realidade e o espaço físico que *Morte e Vida Severina* transcende, ao mesmo tempo, recuperando sua essência, mas deixando de referenciar de forma clara seu espaço físico, o que na literatura ocorre, principalmente por meio da linguagem. A referência sutil fica a cargo de detalhe narrativos como o nome Severino. Em geral, a peça é um auto natalino em que, apesar das muitas mortes, a vida se renova. O que faz desse auto/peça algo do Sertão brasileiro é o personagem nomeado Severino que poderia ser qualquer homem comum, mas, ainda assim, é retratado como Severino, um lavrador, um retirante nordestino.

A temática do ciclo da vida e morte, aparece na peça e no cordel, retratados a partir de realidades apreendidas no Nordeste, mas dada a sua universalidade, tal temática poderia ser abordada a partir de qualquer cultura. Se a peça tivesse sido escrita nos EUA, por exemplo, talvez Severino desse lugar a alguém que imigrou do Oklahoma durante e depois a “Great Depression,” alguém tão retirante quanto Severino e tão condicionado ao ciclo da vida quanto os personagens de Patativa do Assaré. O que vemos, então, é a possibilidade de transplantar, de um lugar para o outro, a temática da morte e ciclo de uma vida cheia de percalços, que acaba por ser uma temática universal sobreposta por realidades locais que se alternam. Para este estudo em tradução, o importante é saber que há a possibilidade de transposição das bases temáticas do cordel para outras culturas e outras realidades e, talvez, outras línguas regionais.

Para entender melhor, quais são as possíveis bases temáticas do cordel, de forma geral, e entender como é possível sobrepor sobre elas as realidades de comunidades regionalistas, recorri ao estudo de Candice Slater. No seu livro, *Stories on a String*, já

mencionado anteriormente, a pesquisadora fez um mapeamento da estrutura do cordel e seus temas. Ela parte justamente do pressuposto descrito anteriormente, na breve análise feita de *Morte e Vida Severina* e *Ispinho e Fulô*, de que há por trás do tema de um dado cordel, uma base temática (discursiva) mais universal. A partir de uma análise reducionista, Slater faz uma simplificação do cordel para chegar ao que há de mais básico na sua estrutura. Ela se depara primeiramente com uma sequência narrativa lógica que compartimentaliza a narrativa do cordel, a saber: a) situação inicial de equilíbrio, que Slater chama de pacto b) a desestabilização desse pacto c) constatação do desequilíbrio d) tentativa de resgate do equilíbrio, e) redenção de quem causou a quebra do pacto f) retorno ao equilíbrio (60). Mas Slater lembra que essa sequência pode ser alterada dependendo da natureza do pacto quebrado, por quem ele foi quebrado e se ele pode ou não ser restabelecido.

Ao ler a obra de Slater, entendi que ela chama de pacto cenários situacionais que violam o senso comum de uma dada sociedade em relação a uma hierarquia social. Essa hierarquia social é algo idealizado ou preexistente à narrativa, sendo abordado na obra apenas de forma presuntiva/alusiva. É importante dizer que a hierarquia pode ter outra natureza que não a social pois, o cordel também aborda a relação do homem com o divino e até com elementos inumanos. De qualquer modo, é a quebra do pacto que resultará no enredo a ser desenvolvido no cordel. Esse desenvolvimento se dá, segundo Slater, dentro de quatro tipos de relações específicas:

The first two variations group [define] themselves according to whether or not the central two-member pact involves a divine agent. These two groups are then divided according to whether or not the partner being tested (always human being)

gives the right or wrong response...I will abbreviate this four categories as HR (two human participants, both give right response), HW (two human participants, one give wrong response), DR (one divine and one human participant, human gives right response) and DW (one divine and one human participant, human gives wrong response). It is important to note that not all the participants in these crucial pacts are necessarily actors in the story. Though the underlying agreement always includes a human (or animal) protagonist, the other partner to the contract may be a divine force who usually does not function as an actual character... Thus, the pact underlying one story may involve two poet-singers or two men (one rich, on poor), who are also protagonists. (61)

Dentro da base temática acima, o cordelista ou cantador pode atribuir ao cordel a temática que lhe apetece. Mas a temática será erguida desde uma base simplificada de “respostas erradas” e “respostas certas.” As respostas erradas desencadeiam os conflitos que serão suspensos somente mediante uma “resposta certa,” pela qual haverá a restauração da harmonia ao final do cordel. No esquema elaborado por Slater, a noção básica de certo ou de errado podem ainda derivar dos dogmas religiosos dos autos de pregação que, em algum momento, se atualizaram em noções básicas de justiça ou norma social.³⁵ Essas são noções e normas dotadas de certa universalidade, o que torna a

³⁵ Mark J. Curran, em sua nota finais do livro *Relembrando-A Velha Literatura de Cordel e a Voz dos Poetas* (2014), fala de uma visão do cordel que insere o homem no meio de produção e luta de classe, mas não só isso: “Os conceitos expressos no cordel ...[são] de natureza universal e apolítica (na grande maioria, sempre há exceções). A “ideologia” do cordel, no sentido não político, sim existe, e é universal [diria conectado à vontade e constante insatisfação humana com o estado das coisas] e existiu bem antes do conflito moderno entre Capitalismo marxismo. Nenhum dos dois tem monopólio ... sobre as ideias universais do Bem e do Mal que são a base de uma parte significativa do cordel... Existe a miséria e a opressão. Mas não existem em tais termos [político-ideológicos] na poesia de cordel. O poeta de cordel, e sabe isto qualquer que realmente o conhece, tem raízes verdadeiramente folclóricas, não ideológicas mesmo que comente eventos sociológicos e políticos de sua época. Ele entende o Mal em suas várias

estrutura base sobre a qual os temas do cordel se erguem e se elaboram algo possível de ser reproduzido.

O cordel é conhecido pela polarização de temas, circunstâncias e indivíduos presentes em qualquer cultura. As polarizações mais comuns são a eterna luta entre o bem e o mal, o divino e secular, o superior e inferior, o natural e o moderno. Qualquer tema que ele aborde seguirá essa estrutura, sendo dada preferência aos conflitos entre Deus e o homem, a vida e a morte, o campo e a cidade, o não letrado e o erudito, o rico e o pobre e o patrão e empregado.

Todas as bases temáticas do cordel podem ser vistas em detalhe no esquema recuperado do estudo de Slater, que se encontrado no final deste trabalho (ver anexos 2). Por enquanto, é importante dizer que traduzi apenas a situação “HW (two human participants, one given wrong response).” Veremos na tabela 1, a seguir, que o conflito é entre dois indivíduos humanos (“superior” e “inferior”), em que a resposta de um deles foge às expectativas de justiça ou de hegemonia social já mencionadas anteriormente.

Tabela 1 – Análise da Base Temática HW do Cordel.

Discussion Between a Bumpkin and a City Dweller by Leandro Gomes de Barros		Joe Bumpkin in the Big City by Francisco Firmino de Paula	
1. (Implicit harmony)	Pact.	1. (Implied harmony) countryman in country, city dweller in city.	Pact.

formas tanto como premia o Bem, mas em termos não político” (520). Isso é dizer que o uso político que se tem feito do cordel hoje em dia é apenas uma faceta da sua estética estática universalista e folclórica.

2. Countryman and city dweller bid on a cheese at holiday fair.	Test.	2. Joe buys second-class tickets for city; sits in first-class section. ³⁶	Test.
3. City	(wrong) response	3. Conductor orders Joe to move.	Response.
4. Countryman outbids him; takes cheese.	Counterresponse.	4. Joe refuses in great anger.	Counterresponse.
5. City dweller protests; protests is turned against him.	Judgement (humiliation)	5. Conductor makes joe pay the difference: other passengers laugh.	Judgement (material loss, humiliation)
6. Countryman exists victorious, much acclaimed and admired.	Pact reasserted.	6. (Joe finally returns to country-side).	Pact reasserted

Fonte: Adaptado de Slater (1982)

Acima vemos dois temas (cenários e personagens) diferentes erguidos sobre a mesma base temática (HW). É justamente essa base temática – e não o tema – que tem que ser reconstruída na cultura de chegada durante o processo de tradução. Na verdade, é ela que determinará quais elementos, na cultura de chegada, podem ou não ser utilizados

³⁶ Como falamos anteriormente sobre ideologia e cordel, o senso de justiça e organização hierárquica do homem do campo é um natural, com base no senso comum em que a terra é um direito de todos e ninguém deve estar acima de ninguém. Logo o fato de Joe compra uma passagem (“ticket”) de segunda classe e sentar em um assento da primeira classe pode ter a ver com essa falta de reconhecimento de hierarquias sociais. Mesmo estando de alguma maneira familiarizado com as relações de poder no campo, as hierarquias da cidade que têm por base o poder aquisitivo, ainda lhe é desconhecida.

na criação de uma rede de significado compatível com a do cordel antes de ele ser traduzido. O objetivo, claro, é permanecer o mais próximo possível do tema regionalista e da situação social retratada no texto de partida. Mas do que a tradução de termo, o tradutor precisa identificar e traduzir interações socio-pragmáticas específicas.

O mapeamento que Slater faz da sequência e da base temática do cordel comprovou a existência de um padrão nas narrativas cordelistas. Esse padrão permite ao tradutor entender que a natureza das relações sociais e as literárias a serem traduzidas para o inglês são universais e podem ser encontradas em qualquer cultura. Por exemplo, entendendo o que Slater chamou de “Implied Harmony,” que se relaciona com a pré-existência, até então harmônica entre os dois grupos que estão prestes a entrar em conflito. Isso quer dizer que a base temática dos cordéis acima seriam facilmente reconstruídas, no caso da variedade do inglês norte-americano, com o qual trabalhei, tendo por base o conflito de um grupo inferior, os “Bumpkin,” que está em conflito com um grupo supostamente superior, no caso, os “Townies.” O que precisa ser traduzido é o conflito entre o homem do campo (countryman) e o homem da cidade (city dweller), um conflito que tem por base não necessariamente a situação explicitada no cordel, mas o desejo (conflito entre duas vontades humana) sobre um dado objeto de disputa.

Em uma possível tradução, por exemplo, do cordel de Leandro Gomes, seria importante entender que o objeto de disputa é um queijo, mas poderia ser um pedaço de terra, uma posição política, um casamento arranjado ou até mesmo o amor de alguém. Também, em uma possível tradução do cordel de Francisco Firmino de Paula, seria importante entender que o conflito surge quando o homem da cidade invade o espaço do homem do campo, desafiando-o em “seu território” ou vice-versa. A situação configura,

com base no esquema de Slater, a quebra de um pacto social em que a existência do homem do campo estaria limitada ao campo e a do homem da cidade se limitaria à cidade. Diante da quebra desse pacto, a parte desafiada dentro do seu espaço – campo ou cidade – sairá vitoriosa do desafio. Vimos que no primeiro cordel o homem do campo obteve o queijo e que no segundo cordel o homem da cidade teve a exclusividade da cidade e da primeira classe restaurada. Esses eram os objetos de disputa nos dois conflitos instaurados e, ao serem respectivamente alcançados pelas partes desafiadas, restauraram uma ordem social previamente idealizada.

Assim, o primeiro foco das traduções que serão apresentadas no próximo capítulo será a construção, na língua de chegada, da base temática HW, que é oriunda dos cordéis da língua de partida. Dentro dessa base, eu tentei acomodar os temas regionalistas escolhidos por Patativa do Assaré. A única diferença entre os cordéis analisados por Slater e os cordéis de Patativa do Assaré é que este último, não importando a situação social de conflito hierárquico, fará com que o homem do campo sempre vença o conflito. Essa revisão extensiva da estrutura do cordel foi importante que eu pudesse buscar estratégias que não levassem a descaracterização do gênero dentro de um sistema polissêmico cultural em que ele não tem tradição ou correspondentes. Agora temos uma melhor ideia das situações socio-pragmática e aporte linguístico a serem traduzidos.

Como lembra Lubianco de Sá (2014), sobre a retextualização sócio-pragmática originalmente referenciada por Chesterman (2000), esse processo não estará livre de filtragem cultural, da alteração de informação, da mudança de coerência e da tradução parcial que serão devidamente sinalizados ao longo da tradução e análises neste trabalho (ver anexo 3 para definições sócio-pragmáticas mais detalhadas). O mais próximo de uma

tradução literária do cordel que encontrei nos EUA, após uma busca extensiva, foi a tradução da peça de João Cabral de Melo Neto já referida anteriormente. Como vimos, apesar de terem o mesmo enraizamento, a peça e o cordel de Patativa do Assaré se encontram em lado opostos – erudito e popular – da tradição oral nordestina.

A tradução de *Morte e Vida Severina* foi feita por Elizabeth Bishop,³⁷ consultora em poesia da *Library of Congress* entre os anos de 1949 e 1950. A tradução foi intitulada *The Death and Life of a Severino* e, a seguir, veremos o segundo ato traduzido como “He Meets Two Men Carrying a Corpse in a Hammock and Crying ‘Brothers of Souls! Bothers of Souls! I Didn’t Kill Him, Not I!’.”

Whom are you carrying,
Brother of Souls,
Wrapped in that Hammock?
Kindly inform me.

A defunct nobody,
Brother of souls,
Traveling long hours to
his resting place.

Do you know who he was,
Brother of souls?

³⁷ Como poeta e escritora, ela ganhou o Prêmio Pulitzer de Poesia em 1956. Ainda, um ano após a tradução do texto de João Cabral de Melo Neto, ela publica o poema “The Burglar of Babylon” (ver anexo 4). Paulo Henrique Britto, ao traduzir e fazer a crítica do livro *Poemas do Brasil* (1999) de Elizabeth Bishop, acredita que a estética do poema “The Burglar of Babylon” tenha sido influenciada pela tradução que a poeta fez de *Morte e Vida Severina*.

Do you know what his name is,
Or what it was?

Severino Famer,
Brother of Souls,
Severino Farmer,
Farming no more.

.....

(Bishop 13)

A poeta Elizabeth Bishop chegou ao Brasil em 1951 e, segundo a resenha que Paulo Henriques Britto faz de um de seus livros, *Poemas do Brasil* (1999), a escritora demonstrou apreço pela cultura popular brasileira, como pode ser lido na tradução do livro feita pelo próprio Britto: “Merecem destaque nessa amostra a grande admiração de Bishop pela cultura popular brasileira – o carnaval, as marchinhas (algumas das quais chegou a traduzir), a literatura de cordel” (269). Contudo, Britto também fala da relação da poeta com a literatura brasileira canônica, tendo em seu círculo social escritores brasileiros parte da Elite Carioca, dentre os quais se encontram Machado de Assis, Euclides da Cunha, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Ainda assim, foi a obra poética do escritor nordestino João Cabral de Melo Neto que chamou a atenção de Bishop, principalmente, pelo rigor técnico, algo que rendeu ao poeta o reconhecimento da Academia Brasileira de Letras.

Como falei no início do contraste entre a obra de Patativa do Assaré e de João Cabral de Melo Neto, mesmo os dois poetas sendo do Nordeste, há uma diferença abismal quanto à estética regionalista que suas referidas obras projetam. Percebemos, com a tradução de Bishop, que o texto que ela traduziu não lhe obrigou, em momento algum, a uma tradução de estética regionalista-dialetal. Isso talvez se deva ao fato de que a identidade regionalista de *Morte e Vida Severina* fica a cargo da história contada. O texto, na minha opinião deve ser considerado um texto introdutório a qualquer estudo de identidade nordestina, pois é isso que a peça faz, ou seja, apresenta ao público leitor a história de um nordestino.

Nesse sentido, Bishop faz uma tradução perspicaz da peça que chama a atenção, logo no título, para o fato de ser uma narrativa “*of a Severino.*” A peça em si se encarrega de definir a identidade sertaneja nordestina de Severino e sua comunidade de partida, pois inicia com: “— O meu nome é Severino.../ Vejamos: é o Severino/ da Maria do Zacarias,/lá da serra da Costela,/limites da Paraíba” (2-3). Ao passo que a história é claramente regionalista, a linguagem adotada na peça é um registro dialetal erudito do português nordestino que, facilmente, pode ser confundido com o português padrão e, então, ser traduzido como tal. A poeta Bishop parece ter explorado tal ambiguidade com um uso não convencional da língua inglesa na pergunta “Did he die of this death.../Was it this death he died of/ Or was he killed?” Contudo, não é possível afirmar até que ponto tal uso poderia, de fato, aludir a um repertório regionalista/dialetal ou apenas serem associados ao discurso poético. Já no português nordestino, a forma como é apresentada a pergunta seria imediatamente associado a fala ritmada, propicia a jogos de sentido e

ressignificações inusitadas de palavras, que são aspectos tão característicos do “falar cantado” de muitos nordestinos.

Neste trabalho, os cordéis de Patativa do Assaré foram escolhidos porque, ao contrário, de *Morte e Vida Severina*, além de tema regional, ele apresenta uma linguagem esteticamente regionalista projetada pela voz dialetal de Patativa do Assaré. Se traduzida para uma linguagem correspondente, mesmo que o tema abordado por Patativa do Assaré fosse alheio ao Nordeste, seu poema não perderia a estética da linguagem poética nordestina. Busca-se, assim, dar visibilidade a um tipo de literária que congrega tema/mensagem regionalista e linguagem dialetal, pois acredito que junto esses componentes sejam inalienáveis.

A prova de que a combinação descrita acima é realmente inalienável é que Patativa do Assaré circula na academia estadunidense desde 2000, mas ainda não teve suas obras cordelistas traduzidas, pois requerem estratégias de tradução regionalista-dialetal que ainda hoje são estigmatizadas. As traduções deste estudo talvez sejam as primeiras nos moldes regionalista-dialetal aplicada na tradução de poesia para o inglês americano. A obra de Patativa do Assaré vem ganhando adeptos no meio acadêmico e começa a se difundir por meio de palestras, conferências e simpósios. Torna-se cada vez mais inevitável que ela esteja acessível ao público também em língua inglesa. A pergunta é: como traduzir a obra de Patativa do Assaré para o inglês, dada a sua natureza intrinsecamente dialetal? Essa é uma pergunta complexa que responderei nos próximos capítulos. Por enquanto, é preciso ter em mente que, qualquer que seja o meio encontrado, ele não envolve o uso de línguas padrão ou de cultura homogêneas, pois esses são os principais veículos de apagamentos da cultural regional.

Nesse sentido, as relações de mobilidade literária entre Brasil e EUA, em relação a poetas populares como Patativa do Assaré, seus cordéis e a tradução literária, tem pelo menos onze anos de defasagem se comparadas à Europa. Mas isso não é necessariamente algo negativo, pois cria um espaço para inovação literária e no campo da tradução que garantirão ao cordel a devida representação. Não há registro, até agora, de nenhuma tradução literária do cordel para o inglês americano. Isso me permitiu criar uma forma própria de traduzir o cordel com base na minha visão do mundo literário, um mundo regionalista, dialetal e diretamente influenciado pelo cordel e cordelistas. O campo da mobilidade literária entre Brasil e EUA, como foi visto no capítulo anterior, sempre foi um campo fértil para experimentalismo e aprendizagem sobre a estética regionalista. Dessa vez, espero inaugura nesse espaço de intercâmbio literária uma tradição em traduzir cordéis e outros gêneros influenciado por esse tipo de poesia popular.

Quero dá ênfase a estética de representatividade social do gênero cordel em relação a comunidades regionalistas e línguas dialetais. Tal empreendimento que levo a cabo aqui, talvez não fosse possível na Europa, pois já existem traduções literária do cordel publicadas por Jean-Pierre Rousseau³⁸ e Carlo Breschi, para língua matriz como italiano e francês. O francês Jean-Pierre Rousseau foi ao Brasil para lançar suas traduções de Patativa do Assaré entre outros poetas brasileiros na Aliança Francesa de Fortaleza.³⁹

³⁸ A parceria entre Brasil e França no estudo de cordel data dos anos de 1950 e 1960, época que os EUA ainda estavam tentando se abrir para receber os primeiros romances regionalistas vindos do Brasil. Ela se dá através do professor Raymond Cantel que foi o responsável por fazer de Patativa do Assaré um dos autores estudados na Cadeira Popular de Literatura Universal da Sorbonne no fim dos anos de 1970. Outro nome importante nessa parceria é o de Sylvie Debs. Atualmente professora titular na Universidade de Estrasburgo, ela é considerada uma das maiores especialistas de cinema brasileiro na França. Isso se deve por seu trabalho dialogar, no cinema brasileiro, com o trabalho de Glauber Rocha, cujas obras fílmicas possuem alto nível de intertextualidade, com a literatura de cordel em sua vertente popular. Seu livro mais recente é *Cinema e Literatura: Um Jogo de Espelhos* (2014), obra na qual ela desafia os valores e as imposições do mercado literário que prioriza a cultura homogeneizante e a norma padrão culta da língua

³⁹ <http://affortaleza.com/leitura-de-poemas-e-traducoes-em-frances/>

A venda da tradução foi limitada ao evento onde ele também fez a assinatura de alguns de seus exemplares. Já o italiano Carlos Breschi, mantém suas traduções de Patativa do Assaré mais acessíveis no seu *site* que leva o nome do autor.⁴⁰ Entre as traduções de Breschi, encontra-se “A Terrá É Naturá” (“La Terra É Naturale), texto que traduzirei para o inglês, no Capítulo 3.

Sior Dottor, il mio mestiere
È servire al mio padrone.
Io non son conferenziere,
E non so fare un sermione;
Non son uomo letterato;
Ma vorrei in questo mio stato
Dire, se mi da licenza,
Una cosa bem banale,
Della quale per padre
Non ci serve gran sapienza.

Se un padre onorato muore
Con tristezza e commozione,
I suoi figli oltre al dolore,
Loro avran l’abitazione,
Se il maggiore dei suoi figli,
Ignora Bibbia e consigli,
E vero il Giovane invia

⁴⁰ <http://patativa.gnumerica.org/sito/poesie.php>

Molta invidia, gran veleno

Fino a che, giunto allo stremo

Il più Giovane va via. (in Carloz 2007)

.....

A correspondência poética alcançada por Breschi impressiona. O ritmo e a rima poética são reconstruídos na língua de chegada, no caso, o italiano padrão falado na Toscana. Mas, texto não traduz toda a carga dialetal da variedade do português nordestino falado por Patativa do Assaré, ainda que seja possível ver o emprego de algumas contrações (“l’abitazione”) e coloquialismos (“Sior Dottor”). O emprego desses dois últimos termos revela um esforço do tradutor em produzir uma tradução mais compatível com a linguagem dialetal de Patativa do Assaré. Nesse sentido, talvez Breschi pudesse ter tido mais sucesso se tivesse conectado a poesia rural do autor à realidade regionalista de uma comunidade dialetal, como a do veneto, uma variedade do italiano que ainda é falada no Sul do Brasil. Mesmo que tal estratégia fosse vista por alguns como artificial, o grau de preservação da identidade regionalista e dialetal do cordel seria maior do que o de uma tradução do gênero para uma língua padrão.

Nesse sentido, os Estados Unidos poderiam reverter o atraso, no campo da tradução, em algo positivo, a partir do emprego da tradução estritamente dialetal com base em correspondências dialetais envolvendo culturas regionais. Breschi deixou passar a oportunidade de estabelecer, através da tradução, correspondências culturais que poderiam aproximar o texto traduzido na língua de chegada com a língua de partida, garantindo assim a função diplomática da tradução que vem sendo enfatizada neste trabalho. Mais do que isso, os textos de Patativa do Assaré celebram o triunfo da cultura

regional sobre a cultura hegemônica. Utilizar a variedade da língua italiana, o Veneto, seria uma maneira não apenas de traduzir o texto, mas também de traduzi-lo em seus próprios termos. Manteria-se assim a função social e literária do cordel que é referenciar culturas regionalista-dialetal como veremos nos cordéis de Patativa do Assaré.

Como antecipa Slater, o estudo do cordel está muito conectado à identidade (regionalista) de quem o investiga. Talvez, no futuro, tradutores como Breschi possam trabalhar conjuntamente com pesquisadores da região sul do Brasil, que estão familiarizados com esta variedade da língua italiana, o Veneto. Embora o cordel pertença a uma tradição popular nordestina, tal abordagem criaria um ponto de aproximação intermediário, aproximando tanto a cultura regionalistas no âmbito nacional e também internacional. A variedade do português empregado por Patativa do Assaré está longe de ter as mesmas propriedades da variedade padrão culta do português brasileiro, quanto mais ter as mesmas propriedades do português europeu padrão ou erudito. Logo, por analogia, pode-se concluir que, se tivesse que ser traduzido para o italiano, a variedade utilizada idealmente deveria ser uma variedade latino-americana (uma língua europeia adaptada as condições do continente americano). Caso não fosse possível, dever-se-ia recorrer a uma variante dialetal rural do italiano europeu, pois o importante é não perder a referência regional projetada pelo texto de partida.

Penso que o uso de variedades dialetais das línguas românicas, na Europa, esteja inicialmente fora de cogitação devido à hegemonia das línguas padrões europeias no mundo.⁴¹ E, é justamente nesse aspecto, que os EUA poderiam avançar no campo da

⁴¹ A exemplo da Literatura europeia, até hoje o referencial mais alto da cultura erudita no mundo, é pouco provável que as línguas-mãe do Velho Mundo cedam seu espaço hegemônico para línguas dialetais das Américas, principalmente quando não se trata de línguas padrão, mas de línguas regionais em seus registros

tradução em relação à Europa, ao entender que línguas regionais seriam melhor traduzidas por outras línguas regionais, ou seja, por dialetos. Desse modo, o inglês sulista americano, apesar de não ser uma língua românica é, assim como o português nordestino ou veneto, uma língua europeia, que passou por transformações e ganhou propriedades socioculturais e linguísticas próprias do continente americano. Essas línguas são capazes de fornecer umas às outras o aporte cultural e literário necessário para a tradução das experiências culturais e literárias expressadas no contexto de partida, mesmo que elas ainda não existam no contexto de chegada.

Veremos ainda que, nas traduções dos cordéis de Patativa do Assaré, o número de correspondências é suficiente para começarmos a testar as possibilidades de tradução e despertar discussões sobre um tipo de tradução que seria própria do continente americano, fazendo uso de seus dialetos. Esse tipo de tradução teria uma estética dialetal cuja linguagem valoriza a estética literária local. Por meio dela, poderia haver a unificação das culturas regionalistas no continente americano, culturas que são frequentemente alienadas em prol de uma estética erudita (que aspira ser) estrangeira. A tradução regionalista-dialetal seria assim uma forma de fazer com que o texto faça parte de uma rede internacional de culturas regionalistas. Essa rede não só evitará que o texto traduzido, no caso o cordel, não perca suas raízes regionais, mas também expandirá sua visibilidade no cenário internacional.

populares baixos. Obras nacionais com essas características, por exemplo, recebem pouquíssimo ou mesmo nenhum reconhecimento da Academia Brasileira de Letras.

CAPÍTULO 3

Patativa do Assaré nos EUA: Possibilidades de um Estudo em Tradução

Neste capítulo, discuto a identidade e a obra de Patativa do Assaré, autor cujos cordéis traduzi. Em um segundo momento, apresento ferramentas e fontes de pesquisa que me ajudaram a fazer da tradução dialetal um processo de preservação identitária. Apresento também os principais casos de apagamento de marcas dialetais em tradução que circulavam no Brasil e nos EUA. Então, dou início à tradução e à análise dos cordéis de Patativa do Assaré. Começamos, pois, por falar de Patativa do Assaré e de seus cordéis para entendermos como os textos do referido cordelista podem ou poderiam ser traduzidos.

3.1 Patativa do Assaré e Sua Oralidade Regionalista-Dialetal

Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa, nasceu na comunidade agrícola de Assaré, que está localizada no nordeste do Estado do Ceará (por isso é conhecido como “Patativa do Assaré”). Ele era camponês e poeta, o que possibilitou que escrevesse poemas sobre a terra estéril na qual trabalhava para sustentar sua família (Debs 15). Ele era o segundo filho de um camponês pobre da região, tendo perdido a visão de um de seus olhos por causa do sarampo não tratado aos doze anos de

idade. Sua escolarização só aconteceu quando ele tinha 12 anos de idade e na época o processo consistia na alfabetização, isto é, no conhecimento das letras e seus sons.

Patativa, ao falar de sua experiência com o português, em sua biografia, conta que aprendeu a ler um português sem pontuação devido à instrução precária do professor com quem estudou (Assaré 2005). De resto, ele fala que seu letramento vem das cantorias e dos cordéis que as outras pessoas liam para ele, ou seja, um português aprendido de ouvido.

O pouco contato com o português padrão, como começamos a ver ainda no Capítulo 2 deste estudo, foi determinante para estética orgânica de sua poesia. Patativa do Assaré teve seu nome eternizado pela Academia Brasileira de Cordel, a mais alta honraria para um cordelista. Ainda os dois cordéis trabalhados nesta pesquisa, concederam-lhe o prêmio de literatura popular no ano de 1995, concedido pelo Ministério da Cultura do Brasil e o Título de Doutorado Honorário tanto pela Universidade Federal do Ceará (UFC) quanto pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Ele não chegou a ser reconhecido pela Academia de Letras Brasileira que prioriza estéticas eruditas pela qual Patativa do Assaré nunca demonstrou interesse. A marca de seu cordel é o falar popular, através do qual ele apreende e pintar com letras rústicas a vivência simples da gente do sertão, no Nordeste brasileiro.

Apesar de não demonstrar interesse pela poesia erudita e também apesar da pouca escolaridade, Patativa do Assaré não abriu mão do rigor técnico nos seus cordéis, sendo autor de uma poesia rica em termos de narrativa, elaboração de temas e modelagem das personagens. Busquei assim aplicar tudo que vimos nas análises do Capítulo 2, especialmente no modelo teórico de Slater, para elaborar um modelo de tradução

regionalista-dialetal que faça jus ao cordel. Agora, nós voltaremos, especificamente para a estética da escrita cordelista de Patativa do Assaré, pois vem dela a ideia principal deste trabalho de trazer visibilidade para comunidades regionalistas dialetais. Patativa do Assaré cumpriu essa tarefa, no Brasil, através da estética dos seus cordéis e eu busco fazer o mesmo através da tradução que terá não apenas uma estética similar, mas a mesma função social.

Para analisar a estética literária nos cordéis de Patativa do Assaré, recorri ao estudo “Das Singularidades Estilísticas do Poema ‘Cante Lá, Que Eu Canto Cá De Patativa Do Assaré.’” (2017) de Ana Cláudia do Nascimento Silva Teixeira, Bárbara Soares da Silva e José Sandro dos Santos Sônia Maria Barbosa. Logo na introdução desse estudo, Teixeira et al. apresenta a seguinte definição da estética da obra de Patativa do Assaré: “Considerado a voz do Nordeste, Patativa do Assaré, traz, em sua poesia, tópicos voltados para as diferenças culturais e sociais da sua região, apresentando-nos, através de sua linguagem simplista, o cotidiano de um povo modesto e ao mesmo tempo forte, propagando assim a cultura e o conhecimento do seu povo” (Teixeira, et al.).⁴² Com isso os autores descrevem a estética de representatividade da obra de Patativa do Assaré, uma estética que faz da região quase que um personagem com história própria dentro de suas narrativas. É essa estética que quero transplantar para o inglês americano sulista.

O trabalho de Teixeira et al., faz uma análise do poema⁴³ “Cante Lá, Que eu Canto Cá,” em um estudo que se desenvolve “...tendo em foco o estilo linguístico

⁴² Sem página. Ver site dos Anais do Encontro das Licenciaturas do Agreste Pernambucano – ENLAPE, Encontro de ensino pesquisa e extensão da AEB/FBJ e o Encontro institucional Acadêmico-Científico do Pibid/FBJ

⁴³ Não a um limite mínimo ou máximo de estrofes para o cordel, mas a nomenclatura empregada por alguns pesquisadores para descrever o cordel pode mudar. Durante minhas buscas, percebi que se o cordel tiver menos de 20 estrofes é chamado de “Poema.” em cordel. De 20 a trinta são chamados “cordéis” mesmo.

empregado pelo autor, numa perspectiva de interação social, levando em consideração seus componentes históricos, culturais e ideológicos” (Teixeira et al.). Os autores, nesses termos, realizam, então, um estudo lexical e estilístico, que, evidenciam componentes históricos, culturais e ideológicos como parte da expressividade linguística da obra.⁴⁴ Segundo, Teixeira et al., o objetivo é a formação de um leitor crítico-reflexivo da obra de Patativa do Assaré.

Sobre a leitura da estética da obra, Teixeira et al. traz contribuições importantíssimas que tentei reproduzir neste estudo em tradução. Segundo ela:

Ler é mais do que decodificar palavras, uma leitura ... reflexiva exige um mínimo de inteligibilidade e sagacidade do leitor. No processo entre leitura, interpretação e decodificação, a escolha das palavras, a entonação e cada construção empregada interfere no processo de significação ... Nesse sentido, surge a linguística, que estuda as variações da língua e a sua utilização, incluindo o uso estético da linguagem, tendo como objetivo no estudo estilístico a “literatura alternativa”, tal qual a literatura de cordel. Tendo em vista que uma das características fundamentais da literatura popular é a expressividade, a qual é atingida, em sua plenitude, através das marcas da oralidade. (Teixeira et. Al)

Acima de trinta de “romance” em cordel. Há ainda os autos ou peças teatrais em versos que não deixam de ser cordéis. Curran já havia notado tal variação de nomenclatura: “The best selling booklet of “cordel” today is eight pages in length and is known most frequently as a “cordel,” but during the heyday of “cordel,” story-poems” of 32, 48 and occasionally 60 pages were common. An anomaly was the 16 pages booklet of the teens of the 20th century which often had two distinct story-poems in it. These longer poems were narratives in nature, that is, they told a story and were called “romances” [romances] or “stories,” [histórias]” (12).

⁴⁴ Nesse sentido, traduzir as obras de Patativa do Assaré poderia servir de termômetro para saber se o preconceito contra obras de crítica social vem se intensificando ou diminuindo, desde, por exemplo, os episódios envolvendo obras de Érico Veríssimo e de Jorge Amado. Esses episódios foram comentados e podem ser revisitados no Capítulo 1.

O texto de Teixeira et al., não apenas descrever a estética da poesia de Patativa do Assaré, mas também faz uma descrição detalhada de como deve ser feita sua leitura. A descrição da estética “Patativiana” foi de suma importância para este trabalho por descrever em termos objetivos o que o leitor de Patativa do Assaré deve esperar da leitura de suas obras. Os textos do autor parecem ter uma estilística capaz de provocar sugestões e emoções através de certas fórmulas e efeitos de estilo advindos de um regionalismo nostálgico. O mais importante é que tais fórmulas podem ser reproduzidas por meio das variações da língua e das marcas da oralidade, fatores presentes em qualquer cultura, bastando conhecê-las.

É interessante a análise que Teixeira et al. faz de dois versos do cordel analisado, “Cante Lá, Que eu Canto Cá,” o qual também pretendo traduzir. Ela analisa os versos “Pra gente cantá o sertão/ Precisa nele mora” (170). Ela parece atribuir ao conhecimento de regiões – seus componentes históricos, culturais e ideológicos somados ao conhecimento das variações da língua e das marcas da oralidade – a possibilidade de se fazer uma leitura reflexiva com o mínimo de inteligibilidade e sagacidade. Penso que entender tal raciocínio seja importante também para tradutores uma vez que a região se torna parte da estética e a sua compreensão determinará a eficácia do processo de significação e representação também no texto traduzido. Indo mais além disso, penso que o significado dos versos acima também se aplica a familiaridade com a cultura para qual se pretende traduzir, pois é essa cultura de chegada que irá substituir o Sertão como elemento estetizante e que é tão fundamental para a estética das obras de Patativa do Assaré.

Patativa é um exemplo de que pessoas não letradas são capazes de contar sua própria história e, ao fazê-lo, podem dar início a uma estética narrativa não normativa que influenciará outras obras da tradição popular. Se for verdade que a língua é um reflexo da maneira como as pessoas organizam, entendem e mudam o mundo ao seu redor, acredito que seja relevante que se reflita o que significa traduzir a linguagem de um autor não canônico como Patativa do Assaré. Sobre a linguagem do autor, Sylvie Debs, em “Patativa do Assaré: The Voice of Northeast” (2000), a denomina como sendo sertaneja e característica do Nordeste brasileiro, destacando suas nuances únicas e orgânicas em relação a outros dialetos e registros da língua portuguesa, como podemos constatar neste fragmento:

The Sertaneja language [that is the language from the northeastern barren lands], with unique tones, rich in metaphonies and metathesis, opposed to sophistication, with frequent relaxation or mollification and vocalization of consonants and group of consonants, with deletion of letters and phonemes in the end of words. (21)

Vale ressaltar que o fato de Patativa do Assaré ter tido um contato ínfimo com a variedade padrão do português brasileiro pode ser uma explicação para que a sua linguagem seja mais orgânica, ainda que essa seja apenas parte da explicação. Há, no Nordeste, uma tradição oral que antecede Patativa do Assaré, remetendo aos tempos coloniais como vimos quando falamos dos autos de pregação. Mais tarde, a tradição oral foi fortalecida pelos baixos índices de escolarização predominantes na região até a chegada do século XXI. Logo, a descrição acima reflete bem a origem de sua poesia

popular, que nasce do uso de uma variedade não prestigiada do português brasileiro.⁴⁵

Trata-se de uma variedade que apresenta sua própria constituição linguística e que não se confunde com o português padrão.⁴⁶ O português dialetal, que Debs chama de “linguagem cabocla,” confere ao relato presente no cordel, o “sabor” da poesia do sertão, principalmente no tocante à originalidade do vocabulário específico da região. Ressalto que a opinião da autora está em consonância com a descrição de José de Arraes Alencar, como podemos ver no fragmento seguinte:

O linguajar da rude gente sertaneja, tão crivado de erros, de mutilações e acréscimos, de permutas e transposições, que os vocábulos, com frequência, se desfiguram completamente, sendo imprescindível um elucidário para o leitor não habituado a essas formas bárbaras e, ao mesmo tempo, refeitas de típico e singular sabor. (Alencar qtd. in Debs 22)

É justamente a linguagem sertaneja, cabocla (multiétnica), crivada de “erros” e de difícil compreensão,⁴⁷ como está descrita acima, que me propus a traduzir em dois cordéis de Patativa, “A Terra É Naturá” (1981) e “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” (1978). Esses cordéis fazem parte da discografia do autor e foram recentemente republicados, em 2016, como parte da coletânea *Cordéis e Outros Poemas* pela editora UFC. O texto

⁴⁵ The musicality resulted from low level of literacy that allowed Portuguese to keep evolving phonetically through topicalization, deletion and hybridization with indigenous and African dialects predominantly used to describe the nature, food and religions and local misfortunes.

⁴⁶ Notar isso é importante, pois apesar do reconhecimento nacional e internacional, Patativa do Assaré não teve seu trabalho reconhecido pela Academia Brasileira de Letras, que premiou escritores como Ariano Suassuna, Rachel de Queiroz e Guimarães Rosa, autores estes que escreveram em “registros altos” (eruditos), ainda que retratassem obras cujos personagens fossem falantes da mesma variedade dialetal sertaneja de Patativa do Assaré.

⁴⁷ Debs (2000) lembra que uma das primeiras produções de Patativa do Assaré, intitulada de “Coisas do Meu Sertão,” foi publicada no Brasil com um “Elucidário” que propunha esclarecimentos ao leitor quanto a fonética algumas palavras como “biête” (bilhete) e “muié” (mulher). Havia também esclarecimento referencial como no uso de “cão” ao invés de “diabo” ou uma explicação denotativa (tipóia: rede pequena, rede velha) (22).

impresso em português perdeu apenas algumas nuances mais sutis do falar sertanejo de Patativa, mas que puderam ser recuperadas através da discografia disponível no *Youtube*. Busquei preservar ao máximo as nuances da fala natural e orgânica de Patativa que foram, posteriormente, transcritas e contrastadas com as nuances do inglês sulista para transcrição na língua de chegada.

Sobre a particularidade da voz de Patativa, depois de ter acesso à discografia do autor, Breschi, tradutor de Patativa do Assaré para o italiano, também teceu suas comparações entre a discografia e a poesia impressa. Seu relato encontra-se registrado por Antônio Brito na biografia de Patativa já mencionada anteriormente, *Patativa do Assaré: A Voice of People (Patativa do Assaré: Porta-voz de um povo)*, reportado neste fragmento: “I started to understand that the pages I could not read lively but only flip through, were simply appendix – muffled, inert. The last and fading stage of what was once an expression of art that existed in the oral tradition where belong its roots and its reason of being” (92). Pelo que afirma Breschi, decidi que parte central das traduções deste estudo seria transcrever a marcas da fala dialetal de Patativa do Assaré por meio da criação de um “eye-dialect”⁴⁸ regional.

Como foi falado no Capítulo 2, Breschi é hoje um dos nomes mais relevantes na tradução de cordel na Europa e se refere a Patativa como “Provavelmente um dos maiores nomes da poesia brasileira” (92). Ainda assim, apesar de reconhecer as nuances dialetais na voz de Patativa do Assaré, as traduções de Breschi, por estarem enraizadas em uma tradição europeia de línguas hegemônicas, não deixam de ser normatizadoras no italiano,

⁴⁸ O “eye-dialect” ou dialeto ocular é o uso de ortografia fora do padrão para chamar a atenção para a pronúncia. O termo foi cunhado por George Philip Krapp, da Universidade de Columbia, em Nova York, para se referir à técnica literária que usa uma ortografia fora do padrão para representar uma pronúncia de uma dada palavra geralmente vista como advinda da forma padrão, como “wimmin” para “women.” A grafia indica que a fala do personagem em geral é dialetal, estrangeira ou não educada.

que é o idioma de chegada. Ainda assim, vale salientar que esta falta é contrabalanceada pela manutenção da rima e do ritmo poético da narrativa, o que representa um grande avanço se considerarmos as dificuldades em traduzir o gênero poesia. Ainda assim, neste estudo tentei ao máximo empregar a linguagem dialetal na tradução das obras cordelistas de Patativa do Assaré.

Uma vez que já nos familiarizamos com o estilo do cordelista Patativa, início, a seguir, as considerações a respeito do aporte teórico no campo da tradução, que me permitiu pensar em customizar a tradução dialetal aplicada ao cordel neste estudo. Neste capítulo, contudo, priorizei a discussão sobre as ferramentas que viabilizaram a tradução com base em correspondências dialetais. Foquei principalmente nas correspondências entre fenômenos linguísticos que geram tanto formas dialetais do inglês americano sulista quanto do português brasileiro nordestino. A segunda parte do aporte teórico no campo da tradução se relaciona com a discussão sobre estética da tradução e acontecerá no Capítulo 4, quando já tivermos familiarizados com a estética regionalista-dialetal do cordel traduzido descritas a seguir.

3.2 Ferramentas de Tradução Regionalista-Dialetal

As correspondências estabelecidas entre a variedade do português nordestino e a variedade do inglês sulista vieram de manuais de linguística tais como *The Origins and Development of the English Language* (2010) de John Algeo, professor emérito da Universidade da Geórgia e também de dicionários como o *Linguistic Atlas of the Gulf*

States (LAGS), parte do projeto *Dictionary of American Regional English* (DARE).

Foram utilizados ainda fontes literárias vernaculares do Sul dos EUA, como o clássico *The Adventures of Huckleberry Finn* e também de livros de não-ficção, como *The Louisiana Purchase* (2003), e de estudos sociológicos como *Segmento of Southern Thought* (1938) de Edd Winfield Parks.⁴⁹

Em *The Origins and Development of the English Language* (2010), levanta-se a hipótese de que a variedade do inglês sulista deriva de um “pidgin,” que foi influenciado, principalmente, por línguas africanas e até mesmo pelo próprio português. Tal hipótese afirma que as pessoas trazidas como escravas de diferentes partes da África não tinham uma língua em comum e por isso “the pidgin was creolized, that is, became the native and full language of the plantation slaves and eventually was assimilated to the English spoken around them ... (197). Reitero que, nos EUA, o “pidgin” veio a se tornar a língua das chamadas “Plantation Societies,” e “over the years has been transformed gradually, by massive borrowing from English, into a type of language much closer to standard English than it originally was” (197). Acredita-se que esse pidgin originou o *Southern English* e suas subvariedades: “African American Vernacular English,” “White American Southern English,” influenciando também línguas como “Appalachian English” e “Gullah.”

⁴⁹ Edd Winfield Parks era nativo do Tennessee e passou muitos anos como acadêmico literário e professor na Universidade da Geórgia. Ele foi professor visitante de várias instituições fora dos Estados Unidos. Ele passou um tempo considerável na Universidade do Brasil (também conhecida como Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ) com uma bolsa da Fulbright. Ele foi ainda presidente da *South Atlantic Modern Language Association* (SAMLA). Seu trabalho contribuiu para o conhecimento do regionalismo no Sul americano e também no Brasil.

Neste estudo, a hipótese levantada acima serviu, por exemplo, de base para explicar as coincidências linguísticas entre as variedades do português nordestino⁵⁰ e a do inglês sulista, tais como: (1) a perda da pós-vocálica /r/ (r-dropping), que ocorre tanto no português nordestino (mar /máh/) como no inglês sulista (power /powah/); e (2) o “r-dropping” juntamente com o “ay-ungliding” (“hah!”/“hi!;” “rahd”/“ride”). Esses fenômenos linguísticos são os principais aspectos distintivos das variantes dialetais do inglês sulista faladas na região dos “Gulf States.”⁵¹ Esses fenômenos equivalem, no português nordestino, respectivamente, à perda do “r” em ouvir /ôvíh/, redução de sons ditongados em trouxe /trusi/ ou encurtamento do som ditongado em “maneira” /manêra/. Tais correspondências vêm despertando o interesse de pesquisadores no campo da tradução, principalmente pelo estigma que circunda os dialetos, ainda que a aplicação deste conhecimento gerado ainda seja limitada em outras áreas.

De forma complementar, dado o fato de que as marcas dialetais derivam da oralidade, precisei utilizar o dicionário DARE, em que estão contidas entrevistas com mais de 3.000 mil falantes de variantes regionais em todos os 55 estados americanos, incluindo a capital Washington, D.C. Utilizei, especificamente, o LAGS que é a base de dados do DARE que cobre o região dos “Gulf States,” no Sul dos EUA. Para mapear os padrões de fala regionalista da variedade do inglês sulista, que fossem capazes de

⁵⁰ É comum alunos serem corrigidos e penalizados por marcações sintáticas do português nordestino que apenas acontecem em artigos e alguns verbos (i.e., Os meninu são bonitu e Nós comprô/compramo uns vestido). O som de “s” também é pronunciado aspirado (como no Espanhol da Argentina), como a evolução do português padrão de “Mais olha” para a forma no dialeto nordestino “marróia.” Outras coincidências com o espanhol são a permanência do som [b] em “barrer” (varrer, no variante padrão do português) e o uso de palavra como reis (gado) e espada (costas). Entendo a necessidade de se padronizar o ensino, mas isso deve ser feito de forma não excludente com práticas paralelas que levem em consideração os alunos vêm de comunidade linguísticas diversas e podem apresentar diferentes níveis de adaptação norma padrão, especialmente se a língua ensina for uma língua que acarreta traumas sociais.

⁵¹ Principalmente Florida, Georgia, Tennessee, Alabama, Mississippi, Louisiana, Arkansas, e Texas, como registra o *Linguistic Atlas of the Gulf States (LAGS)*: <http://www.lap.uga.edu>

reproduzir de forma análoga a sonoridade regional dos cordéis, analisei três entrevistas em que foram feitas leituras do texto “The Story of Arthur the Rat.”⁵² Os padrões da fala dos leitores foram anotados para serem depois transcritos nas traduções dos cordéis.

A primeira leitura usada como referência foi feita por um homem negro de 72 anos e com formação universitária de Memphis, Tennessee. A segunda leitura, por sua vez, foi feita por um homem branco de meia-idade com ensino médio e morador de uma ilha no leste da Virgínia, enquanto a terceira leitura foi feita por uma mulher branca de meia idade e com formação universitária, originária de uma pequena cidade no centro-sul da Geórgia. A partir da análise dessas três leituras, pude identificar os padrões de fala que são inquestionavelmente de registros altos de uma variedade regional. Constatei que mesmo o registro falado por pessoas cultas apresenta certo distanciamento da variedade padrão que é predominante nos grandes centros urbanos.

As marcas da fala dialetal dos participantes tiveram que ser transformadas em “eye-dialect.” Como vim na publicação de *Ispinho e Fulô* da editora Hedra, no Capítulo 2, isso se faz necessário para que seja possível a leitura das marcas da fala no texto escrito. Para fazer a transcrição da fala regionalista, utilizei como referências os romances *The Color Purple* ou *The Adventures of Huckleberry*. Este último, por exemplo, forneceu a transcrição da fala de personagens que puderam ser associados tanto ao AAVE (*African American Vernacular English*) quanto aos WASE (*White Southern American English*). Já existe no Brasil, o mapeamento da transcrição das marcas dialetais da variedade do inglês sulista e elas podem ser encontradas em estudos como o de Cassiano Fagundes, em “Uma Nova Perspectiva na tradução de Variedade Linguísticas no Brasil: Um Estudo

⁵² <http://dare.wisc.edu/audio/arthur-the-rat>

Preliminar” (2015). De igual modo, também tem sido feito, no Brasil, o mapeamento das marcas de variedade dialetais do português brasileiro e elas estão disponíveis em estudos como o de Vanessa Hanes, em “A tradução de Variantes Orais da Língua Inglesa no Português do Brasil: Uma Aproximação Inicial” (2013).

Como os títulos deixam transparecer, isso é apenas o início das investigações sobre as marcas dialetais no Brasil, pois a esfera das correspondências dialetais é ainda um vasto campo a ser explorado. Ainda assim, no trabalho de Hanes, tive acesso às marcas de oralidade do português brasileiro, tais como: (1) a frequente ausência de concordância nominal e verbal, (2) a supressão do “r” final nos verbos no infinitivo, (3) a supressão do “d” nos verbos conjugados no gerúndio, e (4) a fusão do “lh” com o uso da semivogal “i” (183). Em contrapartida, na variedade do inglês norte-americano, Cassiano Fagundes lista uma série de marcas e fenômenos de formação dialetal que vão desde o coloquialismo, como o uso de “oughta” (ought to), outta (out of), “awready” (already), “ain’t” e até a deleção do fonema representativo de “ng” no final de palavras como “tellin” (telling), “hidin” (hiding) e “nothin” (nothing). Ele menciona também deleções mais sofisticadas, no sentido de que são contrações que só se revelam aos ouvidos mais apurados, tais como: “s’pose” (suppose), “ya” (you), “jus” (just), “c’n” (can), “sho” (should), “fo” (for) e “ol” (old). Além disso, encontramos marcas de “registro baixo,” tais como: (1) a conjugação “agramatical” (divergente da variedade padrão) da forma negativa do verbo auxiliar “do,” pois, ao invés de “he doesn’t,” usa-se “He don’t” e (2) a conjugação divergente do verbo “to be” como em “You guys is.”

Nota-se aqui que o estudo da tradução envolvendo a variante americana sulista supera o da variedade do português nordestino no que diz respeito ao registro e descrição

de forma dialetais. Isso talvez esteja relacionado ao fato de que as obras regionalistas brasileiras, que circulavam no mercado editorial e acadêmico norte-americano desde a década de 1960 tenham sido alvo frequente do apagamento das marcas dialetais. Também como vimos com os dicionários DARE e LAGS, há um investimento governamental e universidades públicas e privadas para criar redes de preservação de dialetos, ao passo que no Brasil o esforço vem de poucos pesquisadores, talvez, motivados por sua própria experiência com alguma língua dialetal. O fato é que as obras mencionadas neste estudo estão repletas de termos e de expressões vernaculares (dialetais e coloquiais), cuja relevância deveria ser mantida para que se preservasse o sentido e estilística do texto original, referenciando-se, dessa forma, o texto e cultura dialetal de partida. Surge, assim, a necessidade de estratégias de tradução que respeitem a pluralidade dialetal das línguas regionais.

3.3 Apagamentos de Marcas Dialetais em Textos Regionalistas Traduzidos

O apagamento de marcas regionalistas e dialetais pode ser encontrado nas principais traduções de romances regionalistas já produzidos, como em *Barren Lives* (1965), tradução de Ralph Edward Dimmick, cujos termos dialetais foram deixados sem tradução, sem que se estabelecessem nenhum tipo de correspondência com a cultura e língua-alvo. Em *A Cor Púrpura* (1986),⁵³ tradução de *The Color Purple* (1983), há a redução de coloquialismo, pois se acreditava que se tratavam de “erros” na fala dos

⁵³ Tradução feita conjuntamente por Peg Bodelson, Betulia Machado e Maria Jose Silveira em 1986 e com a edição mais recente publicada em 2016.

personagens. O caso mais sério é o da tradução de *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1973)⁵⁴ de Monteiro Lobato, pois há a reconstrução total de diálogos da variedade do inglês americano sulista para o português padrão.

Vejamos primeiramente o caso de *Barren Lives*, em que o termo dialetal “aió” original do Cariri, região metropolitana de Juazeiro do Norte, sul do Ceará, não foi traduzido, mesmo havendo um correspondente com significado linguístico, social e histórico similar. Vejamos a Tabela 2:

Tabela 2

Apagamento e Tradução Dialetal em *Vidas Secas*

Texto de Partida	Tradução Livre	Tradução Literal	Tradução Dialetal
[...] puxou a faca de ponta, esgaravatou as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou, fez um cigarro com a palha de milho [...] (p. 18).	Pulling out his sharp-pointed knife, he used it to clean his nails; then, taking from his haversack an end of rope tobacco, he crumbled it into fine bits which he rolled in a piece of cornhusk to make a cigarette (p. 14).	[...] he pulled a pointed knife, scratched his dirty fingernails. He took from the aió a piece of rope tobacco, cut it, made a cigarette out of corn husk [...]	[...] he pulled a pointed knife, dug gunk out from his finger nails . He took from the tow sack a piece of rope tobacco, chopped it into a cornhusk cigarette [...]

⁵⁴ A obra foi, posteriormente, traduzida por Rosaura Eichenberg em 2011. Em 2008, como afirma Vanessa Lopes Lourenço Hanes, em “As Aventuras de Huckleberry Finn de Mark Twain, Tradução de Rosaura Eichenberg” (2011), houve também uma tentativa de retradução por parte de Vera Lúcia Ramos, que, naquele momento, era aluna de pós-graduação da Universidade de São Paulo.

Adaptado de Muller (2012)

No quadro acima, vemos, na primeira coluna, o texto de partida retirado de *Vidas Secas*. Na sequência, vemos a primeira tradução da obra feita por Ralph Edward Dimmick em 1965. Em seguida, se tem acesso a tradução literal da obra feita por Natália Galdino Muller como parte do estudo “*Vidas Secas / Barren Lives: As marcas regionalistas na tradução de Vidas Secas para o inglês*” (2012). Na última coluna, vemos, enfim, a proposta de tradução regionalista-dialetal deste estudo com um aumento significativo de coloquialismos, pelo qual o texto traduzido se aproxima mais ainda da oralidade.

Vemos que o termo “aió” foi traduzido como “Haversack” na primeira tradução e não sendo traduzido na segunda. A segunda tradução é a de Muller, que trabalha, designadamente, na terceira coluna, com o tipo de “tradução literal.” Com esse tipo de tradução, se busca evitar alterações na forma do texto. Muller tentou principalmente evitar o acréscimo de palavras que não existiam na versão escrita em português. Por isso, apesar de haver no inglês americano o termo “tow sack,” que traduz com mais acurácia o sentido “aió,” o termo foi descartado para preservação da forma do texto. Caso o termo “tow sack” tivesse sido empregado, teria havido total correspondência no significado semântico e pragmático da palavra “aió,” já que tanto “aió” como “tow sack” referem-se a uma sacola rústica feita de fibra de planta, usada por trabalhadores da terra.

As correspondências encontradas em “tow sack” recuperam referências sócio-históricas que não são encontradas em “Haversack,” cuja definição está mais próxima de “uma mochila de acampamento” ou “uma bolsa de uso militar.” Vale ressaltar que o termo “tow sack” pertence à variedade sulista do inglês falado na Carolina do Sul e na

Geórgia, regiões com tradição agrícola, enquanto o termo “Haversack” foi adaptado da tradição militar alemã. Nesse sentido, o termo “aió,” deixado sem tradução, poderia ter sido traduzido de maneira que compartilhasse do mesmo simbolismo sócio-histórico do seu correspondente “tow sack.” Desse modo, conseguimos aproximar a história e práticas sociais do Sul norte-americano e do Nordeste brasileiro.

Outro aspecto dialetal importante é a proximidade do texto com o ritmo e a fluidez da fala oral. A tradução dialetal permite o uso de coloquialismos, expressos principalmente por meio de verbos proposicionais. Por exemplo, a linha “esgaravatou as unhas sujas” foi traduzida como “dug gunk out of his finger nails,” haja vista que esta expressão é uma correspondência dinâmica com menos preocupação em relação à rigidez do discurso escrito. Outro aspecto relevante, no que se refere à tradução para o inglês norte-americano, consiste nas mudanças estruturais, tais como a nominalização do adjetivo “sujas” (gunky), que foi traduzido por “gunk” e a adição da palavra “fingernail,” já que em português não há distinção entre as unhas dos dedos (*fingernail*) e as unhas dos pés (*toenail*). Assim, é inevitável que a tradução dialetal proposta incorra no acréscimo de palavras e reclassificação de sentidos.

O próximo excerto foi retirado da obra *A Cor Púrpura*, em que a tradução empreendida demonstrou um maior cuidado em relação aos coloquialismos e aos “registros baixos,” ainda que algumas partes do texto tenham revelado um certo grau de hesitação quanto à manutenção do padrão fonético na sequência: “prum,” “num” e “prus.” Especificamente, no que diz respeito ao último termo, o padrão tradutório é suspenso sem que todo o potencial da tradução regionalista dialetal tivesse sido explorado. A primeira tradução, então, revela certo grau de homogeneização e de

incerteza das tradutoras Bodelson et al., quanto à marcação de todas as formas de “registro baixo.” Vejamos a seguir na Tabela 3

Tabela 3

Apagamento e Tradução Dialetoal em *The Color Purple*

Texto de Partida	Tradução Literal	Tradução Dialetoal
He beat me today cause he say I winked at a boy in church. I may have got somethin in my eye but I didn't wink. I don't even look at mens. That's the truth. (7)	Ele me bateu hoje porque disse queu pisquei prum rapaz na igreja. Eu podia ta com uma coisa no olho, mas eu num pisquei. Eu nem olho pros homem . Essa é que é a verdade. (14)	Ele me bateu hoje pruquê/ módequê ele /causa quê disse queu pisquei prum rapaz na igreja. Eu podia ta com uma coisa no olho, mas eu num pisquei. Eu nem olho prus home . Essa é a verdade. (14)

Fonte: Adaptado de Hanes (2011)

No quadro acima, vemos na primeira coluna, o texto retirado de *The Color Purple*. Na segunda coluna, vemos a primeira tradução da obra feita por Peg Bodelson et al., em 1986. Na sequência, vemos, na terceira coluna, a tradução dialetoal proposta como alternativa neste estudo. Na tradução do termo “cause” que aparece traduzido como “porque,” vemos que, este termo, está mais próximo do significado da forma culta “because” e, por isso, alternativamente, foram empregados correspondentes dialetoais encontrados apenas na oralidade, tais como “pruquê,” “módequê” ou “causa.” Estes termos são “marginalizados” pela norma culta do português brasileiro, ainda que carreguem em si certo valor histórico. Averigüei que a pronúncia do “r” em “pruquê”

coincide com a pronúncia da palavra “porque” em Portugal, em que o modo de articulação é o que se denomina em inglês de “flepe” (por exemplo, “lady” e fraco), dando a impressão de ocorrência de metátese (deslocamento de fonema dentro da palavra)⁵⁵. Além disso, essa forma de articulação da palavra “porque” ajuda a preservar o ritmo e a fluência que se torna mais próximo da “fala corriqueira” dialetal. Também foi possível recuperar o pronome “he” que foi traduzido com a contração “quêle” (no caso, que + ele), aproximando-se, assim, da forma do texto original.

Pode parecer uma atitude “extremista” querer que os tradutores traduzam toda e qualquer marca dialetal e de “registro baixo,” ou que “fujam” da norma culta e padrão da língua. No entanto, parece-me importante dizer que tal atitude se deve ao tipo de “violência social” que envolve o apagamento de identidades sociolinguísticas estigmatizadas em obras traduzidas, como podemos ver na Tabela 4, como a tradução de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885) de Mark Twain:

Tabela 4

Apagamento e Tradução Dialetal em *The Adventures of Huckleberry Finn*

Texto de Partida	Tradução
It clouded up en ‘uz pooty dark for a little while. So I clumb up en laid down on de planks. De men ‘uz all ‘way yonder in de	Foi então que percebi uma luz que descia o rio. Era balsa. Atirei-me à água, e nadei até essa balsa, à qual me agarrei. Os

⁵⁵ No inglês um caso de metátese mais frequente também envolve o “r” como na pronúncia de “centre” no inglês que já se tornou a pronúncia padrão. Outros casos do português nordestino são: “preda” (pedra), “tauba” (tabua) e “Percisar” (precisar).

middle, whah de lantern wuz. (46)	lenhadores ocupavam o centro da embarcação, onde estava a lanterna. (79)
-----------------------------------	--

Fonte: Adaptado de Twain (1958)

No quadro acima, vemos um trecho retirado de *The Adventure of Huckleberry Finn*, na primeira coluna. Na segunda coluna, vemos a primeira tradução da obra feita por Monteiro Lobato em 1973 com retextualização da linguagem regional inteiramente para o português padrão. Como vemos no trecho acima, a negligência e o apagamento sistemáticos do registro dialético podem evoluir para uma forma de preconceito linguístico que acabará por se tornar o procedimento padrão no campo da tradução. A esse respeito, Vanessa Hanes, em sua análise descritiva da tradução da variedade do inglês sulista americano em filmes, observa que:

The trajectory of translation of southern English in Brazil has been compromised by translation difficulties [...] The translator might experience translation difficulties either regarding to lexical or culture in his professional duties. And, in the case of southern English, both occur. (Hanes 2)

O que Hane chama de “translation difficulties” pode já ser o preconceito linguístico institucionalizado nas práticas de tradução. Nesse sentido, vamos aprender que a variedade do português nordestino e a variedade do inglês sulista dos EUA têm sido alvo de práticas deliberadamente homogeneizadoras. Dentro dessas práticas, o apagamento dialetal acontece sob o pretexto da impossibilidade de se estabelecer correspondências entre as variedades dialetais de países e culturas diferentes. Mas no caso de *The Adventure of Huckleberry Finn*, foi feita uma tentativa bem-sucedida de tradução dialetal, que pode ser vista no estudo “A civilização-sivilização de Huckleberry

Finn: uma proposta de tradução” (2008) de Vera Lúcia Ramos. Na tradução, Ramos usa elementos divergentes da norma culta, tratando-se de um estudo teórico sem fins de comercialização, mas que se comercializado poderia desmistificar o processo de retextualização de obra regionalista-dialetais que costumam a serem traduzidas com tal.

3.4 Tradução e Análise e do Cordel

Escolhi traduzir dois dos mais conhecidos trabalhos de Patativa. Ambos podem ser encontrados no livro *Cordéis e Outros Poemas* (2008), organizado por Gilmar de Carvalho. Nesse livro, a fala de Patativa do Assaré aparece transcrita nos cordéis impressos, processo que resulta no emprego de “eye-dialect,” ou escrita da fala dialetal ou qualquer outro tipo de fala não padrão. Segundo Debs, “A Terra É Naturá” e “Cante Lá, que eu Canto Cá” trazem um discurso orgânico de justiça social, fruto da sabedoria do homem do campo expressada no modo de falar popular. Assim a autora descreve os dois cordéis como “Poesia em estado puro,” fruto da sabedoria de vida e da visão crítica de um “poeta roceiro” que esteve sempre sintonizado e engajado nas transformações sociais (como por exemplo, a Ditadura Militar, o movimento Diretas Já e luta pela reforma agrária).

Sobre o engajamento político de Patativa do Assaré, Myrlla Muniz Rebouças, ao defender sua dissertação de mestrado em música pela Universidade de Brasília, lembra que a visibilidade e projeção nacional que o poeta ganhou, na década de 1980, por lutar pela redemocratização do país. Para ela, a única coisa que as contribuições políticas e a

larga visão social de Patativa do Assaré não superavam, era a sua contribuição poética e a musical, pois foi a contribuição nesses dois últimos campos que garantiu a Patativa sua voz política, tornando-o “uma referência da cultura popular nordestina” (12). O primeiro cordel que traduzo a seguir, “A Terra é Naturá” (ver anexo 5, para o texto na íntegra em português), é justamente fruto do engajamento político de Patativa do Assaré articulado na sua arte cordelista de estética regionalista-dialetal.

Em “A Terra é Naturá,” como analisa Rebouças, Patativa do Assaré justifica o uso comunitário e social da terra e se posicionando claramente contra a noção da propriedade privada (57-60). Ele faz isso, como já foi falado, fazendo uso de sua sabedoria de homem simples, do campo. Ele defende que todos possam desfrutar da terra como desfrutam do sol, da chuva, da lua e do vento, que são riquezas da natureza de uso comum a todos. Veremos que para Patativa do Assaré, o egoísmo e ganância humana por trás do desejo da propriedade privada é tão claro que não se precisa de estudos, mas apenas “sabença” (conhecimento natural, senso comum) para enxergar o absurdo.

A seguir traduzo e analiso a primeira estrofe de “A Terra é Naturá” (ver tabela 5). A exemplo da tabela 5, em que analisamos a primeira estrofe de “A Terra é Naturá,” todas as outras tabelas também terão três colunas. Na primeira coluna é mostrado o texto de partida. Na segunda coluna, é mostrada uma tradução livre – não dialetal – feita por mim. Na terceira coluna, proponho uma tradução alternativa nos moldes da tradução regionalista dialetal. Vejamos como ocorreu a tradução de “A Terra é Naturá.”

Tabela 5

Tradução Dialetal de “A Terra É Naturá” de Patativa do Assaré – Estrofe 1

Texto de Partida	Tradução Padrão	Tradução Dialeto
1. Sinhô dotô , meu ofício	1. Sir, my duty	1. Deah monsieur, ma
2. É servi ao meu patrão.	2. Is to serve the landowner.	duty
3. Eu não sei fazê comiço ,	3. I cannot do politic	2. Is to sehve dah
4. Nem discurço , nem	4. Not lecture or sermon;	landowner.
sermão;	5. I know where the letters live	3. I cain't do no politic
5. Nem sei as letras onde	either	4. Big tawk nor sehmon ;
mora ,	6. But now I want to say	5. Ain't git no schoolin'
6. Mas porém, eu quero	though,	6 Still a thing remain
agora	7. I might beg your pardon	7. Imma beg yah pahdon,
7. Dizê , com sua licença,	8. A little simple thing,	8. Something rather plain
8. Uma coisa bem singela,	9. That people to say it	9. Knowledge not from
9. Que a gente pra dizê ela	10. There is not a need for	yonder ,
10. Não percisa de	fancy knowledge	10. Just an' ole folk
sabença . (175)	domain
.....	

Fonte: Adaptado de Carvalho (2008)

No cordel acima, começo por analisar a forma pela qual se estabelece o “pacto” ou “harmonia implícita,” em que o homem do campo cumpre “sua função” que é a de servir ao seu patrão, pois supostamente não sabe “... fazê comiço, nem discurço e nem sermão.” Acredita-se que ele tampouco tenha conhecimento das letras, ou seja, não é

letrado. Depois, o “teste” é introduzido pela conjunção “mas,” pois o seu uso revela que há uma reviravolta na “harmonia implícita,” pois o homem do campo ganha voz, ainda que não tenha a “sabença” do homem da cidade. O estabelecimento e a quebra do pacto no cordel traduzido seguem a mesma base temática do texto de partida. Quanto ao tema projetado pela base temática no cordel de partida, encontramos no sistema polissêmico do inglês relações sociais similares. Essas situações envolveram o contraste entre as pessoas do campo (“bumpkins”) e as pessoas da cidade (townies) e o contraste entre o conhecimento do campo (“ole folk domain”) e o conhecimento erudito. Este último é comumente chamado, em português, de conhecimento “afrancesado,” o que motivou, em parte, o emprego de termo “monsieur.”

Para demonstrar como funcionam as correspondências, começamos a mapear alguns dos itens traduzidos. Iniciamos com a tradução dialetal do título “A Terra é Naturá,” cuja tradução “Homeland O’ Mine” traz a abreviatura “o,” uma forma de uso recorrente na narrativa *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Outra correspondência que merece atenção é aquela entre o termo “dotô” (um aristocrata ou figura bem versada) e o termo “monsieur” encontrada na variedade do inglês sulista da Louisiana por volta do início do século XIX, região onde o inglês tem influência do francês *cajun*. O termo “monsieur” aparece, repetidamente, ao longo do livro *A Louisiana Purchase* (2012), de C. V. WARMOUTH, que retrata a anexação dos estados sulistas de fundação francesa - Louisiana, Arkansas, Missouri - ao que hoje é conhecido como o Sul dos Estados Unidos.

Entre os componentes literários do sistema polissêmico do inglês sulista, encontrei o termo “monsieur” também como um sinônimo arcaico para o título português “vossa mercê,” que agora tem uma forma de atualização menos formal, “você” (você).

Ainda é possível notar semelhanças entre “mercê” e “monsieur,” principalmente no que se refere ao nível fonético. O português brasileiro também sofreu influência da língua francesa, quando a França assumiu o controle da costa do Rio de Janeiro entre os anos de 1555 e 1567. A expressão “meu patrão” coincide em significado com “da landownah” que é par oposto de “yeoman.”⁵⁶ Essa correspondência quase desconhecida evitou o emprego enganoso de termos como “master” ou “massa” que remete à época da escravatura, no Sul americano.

Algumas correspondências também foram encontradas entre os componentes sociolinguísticos do sistema polissêmico. As marcas dialetais são recuperadas através da substituição do “th” no artigo definido “the” por “d.” No último verso, fiz uso do termo “instead” que, com aplicação do “Southern Drawl,” permitiu o fechamento rimado na estrofe. Na verdade, o chamado “falar mais arrastado,” devido ao prolongamento na pronúncia mais aberta de alguns grupos silábicos, conhecido em inglês como “ay-ungliding,” é um traço marcante tanto na variedade sulista do inglês quanto na variedade do português nordestino. Houve ainda o uso de marcas que ouvi nas leituras do LAGS, como, por exemplo, a vocalização do “r” em “sehmon” (sermon) e “pahdon” (pardon). Por fim, foram constatados casos de adição de marcas dialetais nos versos 2 (dah), 4 (sehmon) e 7 (yah; pahdon). Houve a manutenção da rede de significado dialetais, embora muitas das marcas tenham sofrido mudanças, entre as quais se encontra a total reconstituição do verso 5 “Ain` t git no schoolin’ .”

⁵⁶ Um homem que possui e cultiva uma pequena propriedade rural; um “freeholder” ou um servo em uma casa real ou nobre. O termo foi encontrado em *Segments of Southern Thought* (1938) de Edd Winfield Parks: “this class of men has received but little attention from those who have written of Southern Society, and yet it was the backbone of that society. They were humdrum (pacato), but they were honest, pious (paias: beato, devoto), and substantial, and they were numerous” (28).

A seguir, começo a análise da segunda estrofe de “A Terra é Naturá” (ver tabela 6). Essa é uma das poucas estrofes que Rebouças não analisa em seu trabalho e penso que o motivo seja que a temática da propriedade privada não está tão explícita, e de certa forma ela tem razão. Mas por outro lado, ao meu ver, Patativa do Assaré organiza essa estrofe de forma que se evidencie a problemática da propriedade privada como algo pertinente à natureza humana. Para isso, Patativa do Assaré retrata o egoísmo humano que se revela na partilha de bens entre irmãos, após a morte de pai, que não parece ter ensinado os filhos a ter tal ambição. Vejamos:

Tabela 6

Tradução Dialetal de “A Terra É Naturá” de Patativa do Assaré – Estrofe 2

Texto de Partida	Tradução Padrão	Tradução Dialetal
11. Se um pai de famia honrado	11. If the father of a family dies	11. If da family’s ol’ man die
12. Morre, dexando a famia ,	12. Leaving the family	12. Leavin ‘s offspring
13. Os seus fiinho adorado	13. His beloved offspring	behind
14. Por dono da moradia,	14. Now owns the house	13. Now they own da house
15. E aqueles irmão mais véio ,	15. And the oldest siblings	14. It becomes object o’ desire.
16. Sem pensa nos Evangéio ,	16. Not thinking of the	15. Da oldest siblin’ do’
17. contro os novo a toda	bible	16. Thinking nuf’n of da

hora	17. Goes against the	gospel
18. Lança da inveja o veneno,	younger ones	17. Now envy da younger
19. Inté botá os mais	18. Throwing envy and	counterpaht.
pequeno	poison	18. The devious dispute
20. Daquela casa pra fora.	19. Until they get the	staht
(176)	young ones,	19. Then the yougins have to
.....	20. Out of the house.	20. Leave the place da father
	last reside.
	

Fonte: Adaptado de Carvalho (2008)

O componente “resposta errada” é implícito da relação hierárquica entre o homem do campo e o homem da cidade. Nesta relação, o homem da cidade acredita que o homem do campo não tenha nada a lhe ensinar. Esse é exatamente o momento da “contra resposta,” que dá início à segunda estrofe do cordel. Os temas são a família e a partilha de bens que, mesmo entre pessoas humildes e entre fraternos, causa certo desentendimento. Teoricamente, isso seria algo que o homem da cidade não saberia e tal desconhecimento o leva ao “julgamento” (humilhação), em virtude de o homem do campo considerá-lo “inferior” por ele não entender da natureza humana, das coisas da vida. No começo da terceira estrofe (ver a continuação do texto no anexo 5), o homem do campo se mostra condescendente para com o homem da cidade ao afirmar que: “Disso tudo o resultado/ Seu dotô sabe a verdade/ pois, logo os prejudicados/ recorre às autoridade.” Ao meu ver, a condescendência acontece porque o homem do campo mostra

ao homem da cidade o que ele vê desde a sua perspectiva de “autoridade,” não revelando, portanto, toda a verdade. O que o homem da cidade vê já é o final do conflito entre irmãos que se resolverá, não pelos laços naturais de sangue, mas por intervenção do homem da cidade.

O primeiro verso da terceira estrofe, ao mesmo tempo em que encerra o primeiro ciclo da narrativa, que situa o desejo pela propriedade privada na ganância e egoísmo humano, também dá início a outro ciclo, em que a propriedade privada volta a ser tratada como tema social e político. A situação social representada é aquela em que o homem do campo, simples, não letrado, ensina ao “Doutor” da cidade sobre as coisas da vida e a natureza humana. Isso é marcado principalmente pela linguagem dialetal enunciada e projetada em direção a contraparte erudita. Essa é a situação temática que deve aparecer na tradução para o inglês sulista, pois é dela que também deriva a estética do cordel traduzido. As rimas da tradução não são rimas perfeitas, o ritmo poético foi comprometido, mas a tradução ainda faz referência a um texto poético regionalista, cuja a estética deixa transparecer a base temática: dois humanos e uma resposta errada. A tentativa do homem do campo em ensinar o homem da cidade é o que gera o conflito.

Neste cordel, também ocorre algo inusitado, que foi o alinhamento entre a tradução padrão e a tradução dialetal, ambas com mesma rima e ritmo poético no primeiro verso: “If the father of a family dies” e “If da family’s ol’ man die.” Contudo, se tivesse optado pela tradução padrão neste verso, ele perderia parte do significado expressada por “horando,” e que se encontra aludido por “old” que, em alguns contextos, pode significar “respeitado.” Mesmo se não fosse esse o caso, vimos, anteriormente, que a base temática da estrofe acima depende do contraste entre a voz dialetal que se enuncia

a uma voz que se presume ser erudita. Ainda assim, as perdas foram inevitáveis, pois, no segundo verso, divide-se o sentido do termo “família” em dois. Parte do sentido de “família,” passa a ser aludido pelo termo localizado no primeiro verso e, na outra parte, por “offspring” no segundo verso.

Quanto à correspondência entre termos dialetais, a repetição de palavras e sentidos limitou o potencial da tradução regionalista-dialetal, que, em certa medida, beneficia-se da equivalência dinâmica que permite a transferência das marcas dialetais - como a pronúncia dialetal “fiinho,” “inté” e “botá” - para termos adjacentes. Para manter certo equilíbrio, foram introduzidas novas marcas dialetais em outro verso e que se encaixam, portanto, na categoria de adição. Foram utilizadas marcas comuns no WASE, que aparecem na leitura do LAGS, que é vocalização do “r” em “counterpaht” e “staht.” Por regra, a escrita, caso a fonética fosse respeitada, seria transcrita com “uh,” mas, para leitura do “eye-dialect,” isto poderia ser ininteligível para algumas pessoas, por isso, optei por não a utilizar (i.e., incorrendo na tradução parcial). A maioria das marcas mantidas deixaram de ser marcas semânticas e passaram para o nível fonológico, sendo que, no verso 19, o caso foi justamente o inverso. Ainda, no verso 1, a marca dialetal se torna gramatical quando “die” perde a marca de terceira pessoa do singular. Por fim, casos de adição de marcas dialetais na oralidade são encontrados nos versos 11, 14 e 18. No caso de “youngins,” a mudança foi pragmática e a significação pretendida para o termo talvez só faça sentido dentro da rede de significado da tradução, em que o termo faz referência aos filhos mais novos do pai de família citado na narrativa.

Quanto ao tema, o cordel “A Terre É Naturá” lista as temáticas mais comuns das obras cordelistas logo nas primeiras duas estrofes, tais como a relação entre o trabalhador

e o patrão, o homem do campo e o homem da cidade, o homem “ignorante” e o homem letrado. A partir disso, se trabalha temas como a partilha de terras, o conflito em família, e reforma agrária, distribuição de renda, a busca por justiça na cidade, etc. O cordelista vai, dessa forma, alternando entre essas temáticas até correlacioná-las nas últimas estrofes do cordel. Isso se deve pelo fato de, no sertão do Nordeste brasileiro, termos comunidades de vida simples e pacata, em que os acontecimentos sociais giram em torno da família, da religião, da propriedade e do trabalho. Depois da família, a terra e a moradia são os bens mais importantes para o homem sertanejo. Também há a preocupação com o futuro das novas gerações que, com o passar dos anos, vão perdendo os valores herdados dos antepassados, o que, ao me ver, parece ser uma constante tanto na cultura dos sulistas norte-americanos como dos sertanejos nordestinos.

A seguir vemos mais um pouco da dicotomia campo e cidade na tradução e análise da primeira estrofe de “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” (ver anexo 6 para texto na íntegra em português). Para Teixeira et al., o contraste entre o campo e a cidade tem por função abordar questões socioeconômicas e linguísticas. Veremos que o eu lírico mostra uma exaltação à vida dura do sertanejo e a uma supervalorização do rústico. Assim como em “A Terra É Naturá,” Patativa do Assaré fará com que o conhecimento roceiro, da “sabença,” que vem da lida no campo, do contato com a terra, sobreponha-se ao conhecimento do homem da cidade, da “ciência,” das inteligências complicadas.

É justamente a valorização do conhecimento do campo que Patativa do Assaré quis passar para o leitor no Brasil e foi essa a mensagem que também busquei passar para o leitor nos EUA intermediado pela sabedoria popular do Sul americano. Como afirma Teixeira et al., “o poeta [Patativa do Assaré] emprega as palavras com liberdade, a fim de

fazer com que o leitor se deleite nessa paisagem pintada com palavras, a qual é completada pela apresentação da fala matuta.” A fala matuta se enuncia ao conhecimento proveniente da cidade e se vanglória da atividade campesina que um cidadão urbano, mesmo que more no interior, não saberia, segundo o eu lírico, executar com a mesma experiência e/ou facilidade.

Na tradução de “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” (ver Tabela 7), veremos também o regional se destacar frente à outra cultura padrão ao exaltar o conhecimento rústico do campo em relação ao conhecimento da cidade. Vemos que a voz dialetal do homem do campo volta a se anunciar diretamente ao homem da cidade. O desafio se dará entre dois poetas. O primeiro poeta é o homem do campo que tira a poesia que enuncia da sua lida com a terra. O segundo é o poeta da cidade que tira sua poesia dos seus estudo e suas ciências. A seguir vemos a poesia rústica do homem do campo desafiar o “eruditismo” da cidade.

Tabela 7

Tradução Dialetal de “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” de Patativa do – Estrofe 1

Texto de Partida	Tradução Padrão	Tradução Dialetal
1. Poeta, cantô da rua,	1. Poet, street singer	1. Poet, street sing ah
2. Que na cidade nasceu	2. Who was born in town	2. Bown in town
3. Cante a cidade que é sua,	3. Sing of that town of	3. Sing da town of yours,
4. Que eu canto o Sertão que é	yours,	4. I sing dah Souf of

meu	4. I sing the backland of	mine
5. Se aí você teve istudo ,	mine	5. If yonder you studie'
6. Aqui, Deus me insinou	5. If there you studied	6. Here I'm in no hurry
tudo,	6. Here, God taught me	7. Farm'n the land is my
7. Sem de livro precisá	everything	pride
8. Por favô, não mêxa aqui,	7. Without needing a book	8. May Gah Bless Yah
9. Que eu também não mêxo	8. Please, don't intrude here	learnin'
aí,	9. I won't intrude there,	9 If I git to speak frankly
10. Cante lá, que eu canto cá.	10 Sing there, I sing here.	10. Here we break apaht.
.....
(169)		

Fonte: Adaptado de Carvalho (2008)

Em “Canto Lá, Que Eu Canto Cá” (“Chant From Here, Not Yonder” numa tradução livre para o inglês), a tradução do termo “singah” (“singer”) com o termo “cantô” (cantor) ocorreu de forma simples e natural, uma vez que a omissão do “r” em final de palavras ocorre tanto no AAVE da variedade sulista americano quanto na variedade do português nordestino. A pronúncia dialetal, que está associada à classe alta da plantação do Sul norte-americano, que chegou ao inglês sulista por meio das línguas crioulas faladas no oeste africano por pessoas que depois foram escravizadas no Sul dos EUA. Não obstante, esta marca está desaparecendo nas novas gerações, em grande parte, por falta de registro na literatura canônica que é a literatura que chega às escolas. A perda

de marcas dialetais indica também a perda da valorização do conhecimento do campo, o que mostra a importância da mensagem de “Cante Lá, Que Eu Canto Cá.”

Em relação ao termo “Sertão,” aplicou-se uma tradução mais livre e conceitual, sendo traduzido, portanto, pelo termo “Souf” (“South” em inglês padrão), supostamente incorrendo em filtragem cultural e alteração de informação. Contudo, os dois termos fazem referência a cenários literários nos quais se contam histórias de personagens com fortes laços com a sua terra de origem, mesmo diante de condições adversas. Ainda, “Sertão” e “Souf” podem ser entendidos como sendo a representação da tradição contrapondo-se à modernidade, respectivamente, em “Nordeste” e “South.” Logo, “Nordeste” e “South” englobariam tanto regiões interiorana quanto grande centro urbanos, ao passo que “Sertão” e “Souf” corresponderiam exclusivamente às regiões interioranas de onde emana a cultura folclórica e vernacular da região com costumes e um passado nostálgico, muitas vezes, não reconhecido ou valorizados pelo homem da cidade, nem mesmo os poetas.

Além das adaptações tradutórias mencionadas anteriormente em relação ao AAVE, foram adicionadas ainda outras correlações, como “bown” (born) e “dah” (the). Também utilizei as palavras “mine” and “pride” que, quando lido com o “Southern drawl,” cria um grupo sonoro (“pride/prahd”) mais próximo daquele no qual se encontra a vogal “-a” em “farmer,” que na variedade do inglês sulista é submetida ao processo de “r-colored vowel,” mantendo, assim, a rima com “fahmer.” O termo “got” teve o som vocálico reduzido para “git” seguindo formas encontradas tanto em *The Adventure of Huckleberry Finn* quanto no ditado popular “You git what you git, so don't throw a fit.” Também foi da linguagem popular utilizada no dia a dia que tomei por empréstimo à

expressão ou “tongue-in-cheek,” que foi empregada no verso 8, em “May Gah Bless Yah learnin’,” uma estratégia de domesticação do significado (i.e., Filtragem cultural). A expressão que deriva de “Bless your heart!” concentra ousadia, sagacidade e humor que são características representativas das comunidades regionais, nas quais as interações sociais são menos formais e mais autênticas. No Sul dos Estados Unidos, estas expressões são empregadas para expressar simpatia e preocupação por uma condição negativa em que se coloca/encontra o interlocutor. Por isso, a expressão pode ser usada para manifestar surpresa na reincidência de alguém em um erro comum ou ato falho.

No verso, 1, houve a manutenção do “r-dropping” transferido de “sinhô” para “singah.” Nos versos 2 e 3, houve, respectivamente, a adição da vocalização do “r” em “bawn” e a troca de “th” por “d.” No verso 4, mantém-se a referência pragmática dos termos, embora as correspondências quanto ao nível semântico e ao pragmático sejam perdidas. A única marca dialetal no verso 5, no nível fonológico, foi atualizada a partir de uma adição no nível semântico, com a palavra “yonder,” numa alusão parcial ao termo regionalista original (i.e., tradução parcial). Não houve alteração no nível fonológico do verso 6, pois o próprio verso já é uma adição (i.e., alteração da informação/mudança explícita). Mas houve casos de contração de sons nos versos 7, 8 e 9, respectivamente em “Farm’n,” “learnin’” e “git.” Encerramos, dessa forma, a tradução do trecho acima com a adição de uma marca que não estava contida no texto de partida, “apaht,” mas que permitiu fechar a rima da estrofe e que também configura como uma adição.

A distinção entre “South” e “Souf” continua na segunda estrofe apresentada na Tabela 8, em que analiso a segunda estrofe de “Cante Lá, Que Eu canto Cá.” O poeta da cidade teve educação formal e aprendeu muita ciência nos centros urbanos do “South,”

mas não tem familiaridade com “the folk homeland,” por isso, a terra rústica é traduzida por “Souf.”

Tabela 8

Tradução Dialetal de “Cante Lá, Que Eu Canto Cá” de Patativa do Assaré – Estrofe 2

Texto de Partida	Tradução Padrão	Tradução Dialetal
11. Você teve ind ucação	11. You have got education	11. You git education
12. Aprendeu munta	12. Learnt lots of science,	12. Leawnt lotta science,
ciência,	13. But 'bout Sertão's	13. In this folk homeland do'
13. Mas das coisa do	things	14. Git no good experience
Sertão	14. Do not have much	15. Done never built a hut
14. Não tem boa	experience	16. Never workt da land,
esperiença.	15. You have never built a	17. Acquainted yah not quite
15. Nunca fez uma paioça,	hut	18. An' in dis suffering life
16. Nunca trabaiou na roça,	16. You have never worked	19. Only who tries the food
17. Não pode conhecê bem,	the land,	20. Know how da taste be
18. Pois nessa penosa vida,	17. You cannot know well	like.
19. Só quem provou da	18. Because in this
comida	suffering life	
20. Sabe o gosto que ela	19. Only who tries the food	
tem.	20. Knows how it tastes	

.....	like.	
(169)	

Fonte: Adaptado de Carvalho (2008)

Ainda sobre o emprego do par tradutório “Sertão” e “South,” tendo em vista a especificidade desse novo tipo de conceitualização, é preciso dizer que, na tradução da segunda estrofe do cordel apresentada acima, o termo “Sertão” passa por esclarecimento quando aparece traduzido como “folk homeland” no verso 13. No que diz respeito a esta tradução, observamos uma ruptura com a tradição, que geralmente traduz este termo por “backlands,” pois ela reproduz uma associação desatualizada do Sul (e, portanto, do Sertão) com a inexistência de progresso ou crescimento populacional nessas regiões. Tanto o Sul norte-americano como o Nordeste brasileiro se desenvolveram sem perder o imaginário folclórico, o imaginário de uma “folk homeland,” algo que aconteceu, especialmente, através da literatura. Ainda, é importante dizer que este tipo de tradução procede de um modelo de correspondência regional estabelecido no romance brasileiro *Os Sertões* de Euclides da Cunha. No romance, Vendaia (no Oeste da França) e Bahia (no Nordeste do Brasil) são relacionados com base em episódios de resistência popular famosos, como, por exemplo, a Guerra de Vendaia e Guerra de Canudos.⁵⁷ Desse modo, utilizo mais uma vez referências extraliterárias.

Correspondências dialetais também ocorreram em “trabaiou” (Trabalhou) e “workt” (“worked”), seguindo a marcação dialetal no passado de “askt” (“asked”), que

⁵⁷ A correspondência segue processo similar ao registrado em *Lessicografia e Identità Brasiliana: Dovè "A nossa vendeia"?* por Sandra Bagno (2006): “Malgrado os defeitos do confronto, Canudos era a nossa Vendéia ...” (Cunha 1984).

remonta à tradução feita em *The Color Purple*. Em “conhecê” (conhecer). Tais características dialetais não puderam ser recuperadas com o correspondente do próprio termo e, por isso, foram transferidas para o termo adjacente “Cain’t” (“can’t”), sendo que houve a tradução parcial do significado regionalista do verso (i.e., tradução parcial). Outras correspondências dialetais também foram estabelecidas pelo registro da oralidade, como em “git” (“got”). Além disso, o termo “done” e o termo “be,” não conjugados na última linha, são marcas do “Black Vernacular,” que me ajudaram a manter a fluência e o ritmo do cordel. Ao longo de todo o cordel, procurei utilizar as marcas do AAVE como “r-dropping,” troca de “ed” por “t,” de “th” por “d” ou “f.”

Notamos que o texto da tradução não perdeu seu “registro baixo” (coloquial) e rural e, ainda assim, manteve seu ritmo poético. Lembramos que a intenção foi reconstruir, na linguagem de chegada, a voz de Patativa do Assaré que tem uma voz multiétnica. Ao fazê-lo, descobri as seguintes correspondências entre o dialeto falado pela variedade sulista norte-americana e a variedade do português nordestino: “r-dropping,” que no português nordestino é mais comum em verbos no infinitivo, o uso de uma negativa não padrão “ain’t” que corresponde à negativa “num” na variedade do português nordestino e a incidência fonética com as trocas de sons vocálicos “got” e “git” (como nos versos 11 e 14) ou “o” por “u” nas posições finais da variedade do português nordestino. Há também a troca de consoantes como “th” e “d” (como no verso 18) e “lh” e “i.” Por fim, foi registrado, na análise, ainda fenômenos linguísticos gerais, tais como metafônias (“got” e “git”),⁵⁸ metátese, abrandamento (“leawnt”/ “learned,” no verso 12),

⁵⁸ De acordo com *Online Etymology Dictionary* (www.etymonline.com) esse processo é o mesmo encontrado na pronúncia de /-o/ em “How are you doing?,” em que “doing” seria transcrito foneticamente, como *diwin, se aproximando do “eye-dialect” correspondente à pronúncia do inglês americano moderno. Esse processo é referido como “I-mutation.”

simplificação (“lotta”/ “lots of,” também no verso 12) e deleção de fonemas em ambas as variedades dialetais, alguma, como no caso do inglês, sem sons correspondentes como “-e,” em “workt”/ “worked” ou “An”/ “And,” nos versos 16 e 18. No, último verso, o que ajuda a fechar a rima além do verbo “be” não conjugado, é o verbo “like” que pode ou não ser pronunciado com “Southern drawl,” (“lahke”).

Quanto às temáticas abordadas, nesse segundo cordel, constatamos o saber do campo se contrapondo ao saber da cidade, deixando transparecer a experiência do próprio autor, Patativa do Assaré, que viveu em uma época na qual a escola não era para juventude do campo, algo parecido com o que retratou Alice Walker e Mark Twain com os personagens principais de seus romances. É comum nas obras cordelistas que as figuras mais rurais estejam sempre contrastando com figuras eruditas, assim como aparecem contrastes entre o campo e a cidade e/ou o trabalhador do campo e o patrão agrícola. Nesse sentido, a partir da base temática, podem-se estabelecer muitas correspondências culturais que darão forma ao tema (situação e personagens) da narrativa, por exemplo, o “yoemen,” que seria o sertanejo ou o vaqueiro, ou o “landowner,” que corresponde ao patrão, ou ainda o “townsman” ou “townie,” que seria o homem da cidade.

O cordel acima fala do conhecimento a partir da vida no campo, como se pode verificar neste fragmento: “Done never built a hut/ Never workt da land,” em que a caça e a pesca são práticas do dia a dia para muitos sulistas norte-americanos, hoje não mais pela necessidade de prover o sustento da família, mas pelo entretenimento, o que também vem acontecendo entre os nordestinos no Brasil. A extração de madeira e a mineração são também atividades comuns nessas regiões, colocando os moradores ainda mais em

contato com a terra e o engajamento em atividades rústicas. Este tipo de trabalho e essas atividades no campo acabam, em certa medida, por influenciar também na linguagem, o que pode ser visto no dizer popular: “It Doesn’t Amount to a Hill of Beans” (“não vale uma saca de feijão,” em português nordestino). Tais mudanças também se refletem nos costumes e na cultura, gerando, dessa forma, um conhecimento natural sobre o mundo que o homem da cidade, segundo o cordel, não entende ou entenderá, pois, “Only who tries the food/ Know how da taste be like.”

Por fim, é preciso chamar atenção para o fato de que as análises da tradução regionalista-dialetal aplicada ao cordel alternou entre dois níveis. O primeiro nível foi o da linguagem poética - rima, ritmo e assonância – e a construção de uma escrita dialetal com base na transcrição dos sons da fala regional. O segundo nível de análise foi o das correspondências entre componente históricos, culturais e ideológicos recuperados da cultura regionalistas envolvidas. Vimos que a estética regionalista-dialetal final é feita da sobreposição entre esses dois níveis. Ainda, no caso de “South” e “Souf,” vimos que, em alguns momentos, esses dois níveis são indissociáveis, pois a transcrição da fala regional incorpora significado cultural, histórico e ideológico. Assim, a tradução regionalista-dialetal do cordel deve ser submetida a uma Crítica da Tradução que considere referências extraliterárias como parte de uma estética de representatividade cultural projetada pelo o cordel traduzido. Esse tema voltará a ser discutido como uma das implicações da retextualização do cordel para o campo da tradução e mobilidade literária no Capítulo 4 a seguir.

CAPÍTULO 4

As Implicações da Tradução Dialetal do Cordel

Neste capítulo, relaciono este estudo em tradução com a mobilidade literária em curso desde as políticas de boa vizinhança, principalmente no que diz respeito ao interesse americano e brasileiro por obras regionalistas. Assim, discuto possíveis implicações das traduções dos cordéis tanto para mobilidade literária quanto para o campo da tradução. Ao meu ver, as traduções dos cordéis se utilizaram de práticas e ferramentas identitárias que geraram reflexões que podem ressignificar a importância sociocultural da mobilidade literária. A ressignificação que busco visa fazer da mobilidade literária um espaço mais democrático de promoção de comunidades regionalistas-dialetais. Tal promoção aconteceria principalmente por meio do conhecimento sociológico produzido, no campo da tradução, por tradutores e obras regionalistas em mobilidade sociocultural. Neste estudo o diálogo entre comunidades regionalistas-dialetais de diferentes países que aconteceu por meio da literatura e tradução foi justamente o que devolveu ao cordel traduzido sua estética de representação.

A tradução dos cordéis de Patativa do Assaré, nos moldes da tradução regionalista-dialetal apresentada no Capítulo 3, não pode ser produto de “lazy sociology,” termo usado por Livingstone e apresentado no Capítulo 1. As traduções apresentadas nesta pesquisa estão longe de serem superficiais, pois requerem do

tradutor um engajamento sociocultural com a cultura de chegada e de partida, o que se dá por meio de suas vivências profissionais e pessoais. Tem-se, desse modo, um estudo aprofundado das culturas e sociedades envolvidas, o que garante a estética de representatividade do texto regionalista-dialetal caso seja devidamente e eticamente traduzido. A seguir continuaremos a refletir sobre a estética do cordel traduzido, as práticas das quais ela resulta, benefícios para as comunidades regionalistas dialetais e algumas considerações sobre a possível comercialização dessas obras no futuro.

4.1 Implicações para a Mobilidade Literária entre Brasil e EUA

Esse estudo foi inicialmente idealizado durante um programa intercâmbio financiado pelo *United States Department of State's Bureau of Educational* em parceria com a agência brasileira de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Foi no ano acadêmico 2015-2016 que eu e mais quarenta e quatro professores de diferentes regiões do Brasil chegamos aos EUA contemplados pelo *Fulbright Foreign Language Teaching Assistant Program (FLTA)*. Eu estava entre os representantes da região Nordeste e fui enviado para a Universidade da Geórgia (UGA), que está localizada no Sul dos EUA.

Com base no que foi dito acima, vemos que as políticas de mobilidade literária e acadêmica, que começaram com as políticas de boas vizinhanças, no período da Segunda Guerra, ainda estão em curso. Mas vale lembrar que, no começo, elas surgiram no contexto político como uma forma de *soft-power*, enquanto o estudo das

sociedades ficava recluso ao segundo plano. Ainda assim, mesmo com o fim das políticas de boa vizinhança, o interesse pelo Brasil e pela sua cultura permaneceu como parte de uma diplomacia mais interpessoal, que foi promovida pelo brasileiro Érico Veríssimo, quando era o Diretor de Assuntos Culturais na Organização dos Estados Americanos (OEA). Foi nesse modelo político de mobilidade acadêmico-literária que eu, como pesquisador, fui inserido e tentei inserir o presente estudo. No campo da tradução, busquei adotar práticas de inclusão para promover as sociedades regionalistas e trazer visibilidade as culturas e as sociedades regionalistas marginalizadas.

Vindo do interior do Nordeste brasileiro, falo a variante dialetal local, e a minha convivência no Sul dos EUA permitiu que eu começasse a estabelecer as primeiras correspondências o português nordestino e o inglês sulista. Notei, no inglês sulista, algo que me soava familiar e que chamarei aqui de “sabor dialetal.” Acredito que esse “sabor” seja característico das línguas regionalistas que resultaram de *pidgins*, principalmente no tocante aos fenômenos linguísticos já mencionados no Capítulo 3. Dentre eles, o abrandamento, a simplificação e a deleção de sons são os mais frequentes. Ao notar os primeiros “Southernisms,” percebi que a variedade do inglês sulista norte-americano, com suas tantas variedades geográficas, étnicas e sociais (de registros/ídiotes), poderia ser utilizada como par de tradução para a variedades do português nordestino.

A escolha por trabalhar com o cordel foi um avanço natural. Eu queria um texto de partida que justificasse a tradução da variedade do português nordestino para a variedade do inglês sulista. Meu intuito foi traduzir utilizando o “eye-dialect” para

reproduzir, na tradução, os sons da fala de Patativa do Assaré. Trabalhar com a tradução do cordel requereu um alto grau de familiaridade com o gênero e com as linguagens dialetais. Tenho com o gênero cordel e sua linguagem regional uma familiaridade que vem do berço, o que fez com que encarasse com naturalidade sua tradução para o inglês sulista quando me mudei para o Sul dos Estados Unidos. Talvez as traduções realizadas, nesta pesquisa, requeressem de outros tradutores sem experiência com culturas não homogêneas, um esforço intelectual maior (não nativo) que inviabilizasse a tradução - por meio de uso (mesmo que pontual) da variedade padrão de uma língua, por prazos de entrega da tradução ou mesmo pela falta de interesse genuíno pelo gênero e sua cultura.

Para se ter uma ideia do alcance cultural do cordel no Nordeste brasileiro e entender o que quero dizer por conhecimento nativo do cordel e de sua linguagem, proponho a leitura da nota de Slater sobre folhetos de cordéis no Nordeste brasileiro, principalmente na região rural. Veremos que o conhecimento nativo do gênero pode ser aprimorado na universidade, como foi o meu caso. Vejamos:

...virtually every major Northeast Brazilian university has become involved in some way with *folhetos* collecting and publishing, Hundreds of articles, books, and theses in Portuguese and other languages have appeared. Writers, graphic artists, actors, directors, filmmakers, musicians [como Glauber Rocha e Luiz Gonzaga], dancers and even comic strip designers have turned to *literature de cordel* [e talvez à xilogravura] for inspiration. Children who do not learned ballads at their mother's knee may learn them from a teacher, and high school as well as university student seek out various folk artists. In the same way that

popular poets rewrite soap operas,⁵⁹ television writers base new programs on *cordel* stories... Government and industry pour money into festivals, exhibit, lectures, and publicity campaign⁶⁰... Is it impossible to appreciate fully the recent, often radical changes in the country's social and economic structure without an understanding of shifting attitudes toward popular traditions" (40).

Em *Stories on a String*, Slater fala da descoberta de uma "still-living heritage" pelo próprio povo que busca se reconectar com as suas raízes e que parecem percorrer um caminho contrário ao da busca por uma identidade nacional homogênea. A autora lembra que, para nordestinos em diáspora, seja para o sul ou para o sudeste do Brasil, além dos casos migratórios para o exterior, os folhetos de cordel têm se tornado uma memória nostálgica, que, de certa forma, mantêm os brasileiros nordestinos conectados à sua vivência local na região Nordeste.⁶¹ Foi isso que aconteceu comigo quando cheguei ao Sul americano por meio do programa de mobilidade acadêmica. Minha forma de entender a cultura do Sul foi por meio do estabelecimento de correspondências com minha própria cultura. Com isso, quero dizer que esta pesquisa, foi também motivada por uma vontade pessoal em promover minha cultura, minha língua e, obviamente, o trabalho de um escritor cordelista conterrâneo, na língua de chegada.

Como bem lembra Slater, "many artist and writers who rely on popular poetry [cordel] in their own work regard it as part of their own experience. Though it may

⁵⁹ *Saramandaia* (1976) foi baseada em "O Pavão Misterioso" (1923) de João Melquíades Ferreira

⁶⁰ Lançamento do São João do Nordeste 2018 como o lema "no país do São João": <http://g1.globo.com/pb/paraiba/jpb-2edicao/videos/t/edicoes/v/lancado-o-sao-joao-do-nordeste-2018/6697974/>

⁶¹ O cordel e o sertão, região a qual ele representa, são notícias até mesmo no exterior, e tal fato não passa despercebido ao sertanejo que deixa sua região. Ver a publicação do *The New York Times* de 14 de junho de 2015 de Larry Rohter sobre "The Troubadours of Brazil's Backlands": <https://www.nytimes.com/2005/06/14/books/the-troubadours-of-brazils-backlands.html>

become an object of study, it remains a special presence, which many are reluctant to treat like any other fact” (41). Penso que não há meios nem razão para negar a minha conexão com o cordel, pelo contrário, por todo o tempo que estive no Sul dos EUA, meu olhar investigativo sobre a cultura da região foi orientado por um só interesse: traduzir os cordéis dialetais do Patativa do Assaré. Tal empreendimento, até o presente momento, tem resultado na promoção da cultura americana sulista em universidades do Nordeste brasileiro, especificamente, a Universidade Federal do Ceará, e na promoção da cultura do Nordeste brasileiro em universidades sulistas norte-americanas, designadamente, a Universidade da Geórgia, a Spelman College e a Universidade do Alabama.⁶² Em todas essas situações, busquei enfatizar as muitas correspondências, às vezes desconhecidas ou subestimadas, entre as duas regiões e suas culturas.

A tradução do cordel apresentadas anteriormente tiveram por objetivo a reconstrução identitária de culturas regionalistas, um empreendimento que não pode ser feito de maneira isolada. O tradutor tem que estar imerso na cultura de chegada para conhecer sua dinâmica. As traduções do cordel estudadas e apresentadas nesta pesquisa representam a retextualização de um gênero que nunca fez parte do sistema polissêmico literário norte-americano e mesmo assim foi possibilitada porque as

⁶² Na Universidade da Geórgia e na Universidade do Alabama, apresentei minhas traduções, respectivamente no *UGA Graduate Student Colloquium* e *2018 University of Alabama Languages Conference: The Intersection of Language and Identity*. Em ambas ocasiões a estética de representatividade regionalista-dialetal foi reconhecida, despertando a curiosidade do público sobre a cultura nordestina e suas correspondências com a cultura de chegada, no caso, o inglês sulista e o Sul dos EUA. No Spelman College, durante o evento *Brazilian Festival: Welcome to a World of Diversity at Spelman College*, promovido pelo departamento de Português, ministrei a oficina *Brazilian Black Female Heroes in 15 Cordel* que teve por tema o livro *Heroínas Negras Brasileiras em 15 Cordéis* (2016), da escritora nordestina Jarid Arraes. Com base nos cordéis contidos nos livros, os alunos produziram xilogravuras.

relações sociais e humanas, principalmente em culturas regionalistas, tendem a ser similares. Contudo, só é possível afirmar, com certeza, em que residem as similaridades entre as culturas envolvidas, quando elas são vivenciadas e comparadas. Por isso, parece-me importante a existência de políticas de mobilidade acadêmica e literária, no intuito de que se faça do campo da tradução um espaço de descobertas também sociológicas e capazes de aproximar diferentes culturas.

Apesar de não fazer parte do sistema polissêmico cultural ou literário do Sul dos EUA, vimos que foi possível devolver ao cordel traduzido algum grau de regionalidade compatível com a cultura regionalista de chegada. Por conhecer bem a base temática do cordel por experiência pessoal e também através do mapeamento detalhado de Slater, como foi citado anteriormente, soube por quais situações sociais deveriam buscar para estabelecer correspondências linguísticas apropriadas. O objetivo principal era fazer traduções do cordel que não pudesse deixar de ser reconhecida como sendo regionalista dialetal. Trouxemos, assim, para o campo da mobilidade literária e da tradução, ferramentas que até existiam, mas que muitas vezes eram convenientemente ignoradas. Mais do que isso, não só apliquei estas ferramentas como também trabalhei com uma estética de exagero (explorando ao máximo os recursos e marcas dialetais do inglês sulista). As traduções literárias regionalista-dialetal do cordel aqui apresentadas são as primeiras a serem realizadas nos EUA, logo achei por bem trabalhar com o exagero dialetal como estética. Talvez as traduções sejam vistas como pitoresca por culturas homogêneas, mas para as comunidades dialetais, mostra que há meios viáveis de se alcançar representatividade.

A primeira vez que apresentei minhas traduções de cordel ao público americano foi na “2018 University of Alabama Languages Conference: The Intersection of Language and Identity.” Na ocasião, foi constatado por um dos participantes que, por causa do “eye-dialect” criado, a tradução só poderia ser lida com o sotaque do Sul norte-americano, mais do que isso, ela misturava diversos sotaques da variedade do inglês sulista. A soma das nuances dessas três variedades – AAVE, WASE, Appalachian English – recria, ao meu ver, a experiência que esse leitor teria com o português nordestino caso pudesse ler, ou mesmo escutar, em português, a fala cabocla de Patativa do Assaré, uma fala regionalista e trirracial. Anteriormente, durante a apresentação, havia falado das especificidades da linguagem de Patativa do Assaré e da variedade do português nordestino rural do qual também sou falante nativo.

Na ocasião, também fiz questão de ler as traduções dos cordéis utilizando os padrões da fala americana sulista encontrados no LAGS, pois, se estivesse lendo o cordel, o leria com padrões da fala da variedade do português nordestino. Quis também, na ocasião, mostrar que os dialetos existem, que seus falantes existem, até mesmo no meio acadêmico, e que eles precisam ser levados a sério. Ao final, ao questionar o público se eles reconheciam as traduções como sendo de textos regionalistas e dialetais, obtive uma resposta positiva. Na sessão de perguntas, respondi questionamentos sobre o Nordeste, a variedade do português nordestino e a tradição literária regionalista nordestina. A tradução dialetal dos cordéis havia atingido seu objetivo de advogar pela existência de outra comunidade dialetal, de outro país, menos conhecida nos EUA.

Em 2018, como o auxílio do *Tinker Foundation-LACSI Graduate Field Research Award* em parceria com *The University of Georgia Latin American e Caribbean Studies Institute* (LACSI), fui ao Brasil ministrar, no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, no Brasil, o minicurso “Tradução Dialetal, Desafios, Estratégias e Recursos.” O objetivo era promover as ferramentas de tradução desenvolvidas e mantidas pelo governo e as universidades americanas para o avanço neste campo. Pouco se sabe no Brasil sobre as origens da variedade do inglês sulista, o que foi esclarecido com a promoção do trabalho do professor emérito do Departamento de Línguas Inglesa da Universidade da Geórgia, John Algeo, e seu livro *The Origins and Development of the English Language* (2010). Não podemos presumir que todos os tradutores ou teóricos da tradução, principalmente os iniciantes, estão familiarizados com dicionários como o DARE/LAGS. Por isso, essas ferramentas também foram tema de estudo e análise no minicurso.

O número de trabalhos publicados sobre o Sertão, o cordel e os escritores cordelistas, como Patativa do Assaré, estudados nas universidades dos EUA chamou a atenção de ouvintes não familiarizados com as iniciativas internacionais neste campo, lideradas por instituições, por exemplo, como a *Library of Congress*. Da Universidade da Geórgia, eu levei para o minicurso o trabalho de Sarah Martin sobre “The Influence of The Sertão in Brazilian Regionalist Literature”(2006), em que ela fala do potencial literário do Sertão nordestino: “this area is called the sertão, and serves as the backdrop for some of Brazil’s most famous literature dealing with social problems and inequalities” (1). Da Universidade da Califórnia Berkley, o trabalho escolhido

para o minicurso foi o de Slater, primeiro estudo teórico feito sobre o cordel no EUA. Dos estudos realizados pela Universidade do Arizona, escolhi promover a antologia sobre os principais cordelistas brasileiros organizadas pelo professor Mark Curran, da qual, infelizmente, Patativa do Assaré não faz parte – fato que, ao meu ver, deve estar relacionado com a dificuldade de tradução de suas obras.

Como vimos no Capítulo 1, são poucos os profissionais que se aventuram na tradução de textos regionalistas dialetais, e são poucos os que se desbravam nessa área nos EUA, já que alguns chegam a receber muitas críticas. Vimos que o trabalho de De Onís e James Taylor com a tradução regionalista dialetal recebeu muitas críticas, principalmente quanto à reconstrução do vocabulário dialetal existente apenas na oralidade e no uso de neologismos. Até hoje, no campo da tradução, os tradutores tornam-se especialistas na tradução de textos regionalistas-dialetais com base em suas próprias experiências de vida ou exigências profissionais secundárias, sem que haja, de fato, investimentos na formação de tradutores especificamente para esta área. A mobilidade acadêmica e literária, nessa conjuntura, se apresenta como um espaço propício para que a formação de tradutores regionalistas-dialetais aconteça se beneficiando de políticas internacionais e os investimentos já existentes. Como vimos, a região em que um texto regionalista é produzido, muitas vezes, é parte da estética da obra a ser traduzida. Portanto, a capacitação de tradutores e a própria tradução deve acontecer desde dentro dessas regiões em que a cultural local será apreendida no dia a dia, transformada em estética literária e, só então, traduzida e incorporada o texto de chegada. Defendo, assim, que a tradução deva acontecer sempre como resultado da mobilidade acadêmica que se atualizará em mobilidade literária.

4.2 Implicações Para o Campo da Tradução

Como vimos na explicação de Teixeira, et al., são dois os componentes da estética regionalista dialetal do cordel: a linguagem poética e a comunidade (região) estetizada por essa poesia literária. Na tradução dos cordéis de Patativa do Assaré, foi preciso construir uma estética para o texto traduzido nesses mesmos moldes, com a sobreposição desses dois componentes. O texto traduzido tem uma linguagem poética capaz de retratar a realidade regional de uma ou mais comunidades regionalistas-dialetais. É essa estética de dois níveis, que está intrinsecamente conectada às dificuldades de tradução, que irei discutir a seguir.

4.2.1 Poesia Regionalista Dialetal

São muitas as dificuldades que permeiam a tradução de obras regionalistas dialetais como os cordéis de Patativa do Assaré e que limitam a sua difusão no âmbito internacional. O cordel é constituído de uma rede densa de termos dialetais que estão estruturados sobre uma base temática específica. Dessa forma, não traduzir tais termos, traduzi-los para uma linguagem padrão ou traduzi-los fora de sua base temática, pode facilmente tornar sua tradução insatisfatória e/ou descaracterizar a obra. De fato, dada a intraduzibilidade do gênero poesia, no qual o cordel se encaixa, Gregory J. Racz, em “Review: Poetry & Translation: The Art of the Impossible”

(2010), afirma que a tradução só é possível porque as situações humanas são análogas, ou podem, no mínimo, ser entendidas analogicamente. Com base nisso, Racz elabora uma abordagem de tradução que confere ao tradutor certo papel de (re)criador do texto na língua e cultura de chegada. A abordagem de Racz tem por princípio dar ao leitor da tradução a impressão contida no texto de partida e “... with a craftsman-like effort to bring it to the reader” (344). Dessa maneira, nos cordéis de Patativa do Assaré, o foco foi traduzir a rusticidade de sua poesia da forma mais regionalista e análoga possível com o material do inglês sulista.

Outro aspecto relevante consiste no fato de que o cordel tem uma base temática única, não encontrada em obras escritas originalmente em inglês e que só pode ser reconstruída na língua e na cultura da região Sul norte-americana graças à abordagem “craftman-like” de Racz. Essa abordagem me permitiu buscar correspondências em diferentes níveis do sistema polissêmico da variedade do inglês sulista norte-americano.⁶³ Infelizmente, apesar da tradução “craftman-like” ser o procedimento mais comum nas práticas tradutórias, por fazer uso de equivalências dinâmicas, a qualidade da tradução ainda é avaliada com base em equivalências formais, com o uso de traduções mais literais. Segundo, Antoine Berman, em *A Tradução e a Letra: Ou o Albergue do Longínquo* (1985), traduzido por MarieHélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerine, em 2007, afirma que a “‘equivalência dinâmica’ continua sendo o evangelho da maioria dos tradutores” (22). Ainda assim, está equivalência dinâmica em que está pautada tradução “craftman-

⁶³ Fagundes, no seu estudo já mencionado sobre a tradução de variedade linguísticas no Brasil constatou em suas análises quatro práticas frequentes do tradutor dialetal: (1) Omissão; (2) Adição; (3) Manutenção; e (4) Mudança, atestando para a necessidade do tradutor ter certa liberdade para trabalhar o texto traduzido nos seus diversos níveis sintático, semântico, social, e pragmático.

like” está longe de ser o critério de análise da crítica literária e tradução, do público ou mesmo do mercado, podendo gerar críticas negativas e até rejeição de traduções mais inventivas.

Para Lawrence Venuti, em *The Translation Studies Reader* (2004): “It must be recognized that in translating poetry there are very special problems involved, for the form of expression (rhythm, meter, assonance, etc.) is essential to communicating the spirit of the message to the audience” (131). No tocante à variação linguística aplicada a poesia ainda no contexto de partida, Theo Hermans, no capítulo “Translatability” do livro *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2009) de Mona Baker, defende que “Among the least translatable texts would be those that consciously exploit the idiomatic resources of a given tongue, or those that are encoded in multiple ways” (302). O cordel se encaixa nesses dois casos de intraduzibilidade. Sua rede de significado é composta de padrões semânticos, métricos e rimas associados à inventividade de Patativa do Assaré, a partir da exploração dos recursos idiomáticos do português nordestino. Vimos que os cordéis, sua estética e sua mensagem puderam ser analogamente traduzidas, mas talvez isso não garanta sua aceitação ou críticas compatíveis com o seu propósito de representação.

A viabilidade da tradução regionalista-dialetal do cordel se explica por meio do que Racz chama de “the impossibility of achieving sameness.” Segundo ele, a validade na tradução criativa, “craftman-like,” que foi a que apliquei na tradução dos cordéis de Patativa do Assaré, pode ser sustentada porque as situações humanas são análogas, ou podem, no mínimo, ser entendidas analogicamente (330-331). Mesmo

que não tenha sido possível reconstruir a estrutura original dos cordéis de Patativa do Assaré, foi possível construir um texto poético, regionalista que, de forma inventiva e criativa, expressa situações humanas análogas às apresentadas no texto de partida.

Assim a tradução dos cordéis de Patativa do Assaré aconteceu mediante o pressuposto de que se a exploração do recurso idiomático pôde ser realizada originalmente no contexto de partida, ela pode também ser realizada em um contexto da língua de chegada. Nesse caso, a tradução fará uso de outros recursos idiomáticos que são próprios do Sul dos EUA. Ainda, o meu ver, o cordel tem uma peculiaridade, que é justamente o fato de sua forma de expressão poder ser preservada mesmo quando o ritmo, o metro e a assonância são alterados, desde que a nova organização projete algum tipo de estética regionalista-dialetal capaz de aludir a cultura de partida. É através da inventividade do processo criador, que será possível explorar os elementos regionalistas da língua de chegada para a obtenção de um resultado análogo ao texto de partida.

Uma das possíveis implicações do cordel para o campo da tradução, especialmente da crítica da tradução, seria lançar luz sobre a necessidade de elaboração de análise mais subjetivas com base em elementos extratextuais. O cordel empresta o ritmo, a rima e os processos de assonância da poesia, mas a sua verdadeira estética é feita da experiência humana. Quando o texto poético não pode ser traduzido em sua totalidade, as experiências humanas contidas nele manterão a identidade do gênero. Porém, ainda hoje, há poucos meios de se fazer a crítica tradutória de uma estética de representatividade.

4.2.2 Estética da Representatividade Regional-Dialetal

Nesta seção, falarei do lugar de destaque das línguas dialetais nas práticas de tradução no continente americano que buscam uma reafirmação identitária. Um dos primeiros casos de retradução dialetal ocorreu no Canadá e foi registrado por Annie Brisset, no capítulo “The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity,” no livro *Translation and Cultural Identity* (2000) de Lawrence Venuti. Nesse estudo, Brisset afirma que o texto traduzido deve refletir coisas como individualidade, posição social e origem geográfica, sendo a tradução apenas um processo de recentralização e reterritorialização de uma identidade regional para a cultura de chegada (344-346).

O trabalho de Brisset foi com a análise da retradução de *Macbeth*, realizada por Michel Garneau, do francês europeu padrão para o dialeto rural franco-canadense Gaspésie. Para Brisset, “...a language without constraints is set against a highly regulated, “polished” language [Standard French] ... a language thus not suitable for translating local experience” (348). Garneau toma por base em sua retradução de *Macbeth* a experiência regionalista da cultura de chegada em relação à cultura de partida. Ele escolheu como língua de tradução o gaspésie, que era o dialeto dos primeiros colonos no Québec, e que, segundo Brisset, pode ser definida como: “... a ‘natural’ language imbued with a primitive force ... of the pioneers who had to hold their own against a hostile nature” (359). A retradução de *Macbeth* de uma língua padrão para o dialeto gaspésie mostra que tradução vai além de um simples processo

de retextualização, haja vista que estamos lidando também com um veículo de reafirmação identitária.

É justamente o tipo de tradução realizada por Garneau e que foi descrita por Brisset que pretendi aplicar aos cordéis de Patativa, mas, desta vez, utilizando pares dialetais de línguas diferentes. Brisset afirma sobre a relação entre variedades dialetais e variedades padrão de uma mesma língua que “...even when the words are the same, they express another reality, another experience” (348). Mas no caso das línguas dialetais características de uma região, se ela não representarem exatamente a mesma experiências regional, representarão outra experiência, também regional, muito parecida.

Penso que a afirmação acima também se aplique mesmo quando a correspondência é feita entre variedades dialetais de línguas diferentes, de outros países, mas que representam realidades regionais análogas. Com base nisso, é possível afirmar que a disparidade entre a variedade do português nordestino, enquanto dialeto, e a variedade padrão culta do inglês, não é maior do que a disparidade que o português nordestino mantém com a norma culta padrão do próprio português brasileiro. Tanto o português nordestino como o inglês sulista são incapazes de traduzir a realidade regional sobre a qual a variedade do português nordestino foi forjada. Para Brisset, as línguas europeias que chegaram ao continente americano não são mais as mesmas línguas faladas no continente europeu.⁶⁴ conclusão pode ser, segundo ela, definido como “deceptive,” pois se acredita ainda homogeneidade das línguas. Como vimos nas traduções de Breschi dos cordéis de

⁶⁴ No caso da re-tradução de *Macbeth*, Brisset argumenta que: “...this is deceptive —Quebec French is no longer the same language as the French of France” (348).

Patativa, tal crença é nociva para textos literários que se conectam a culturas não homogêneas.

Aqui vale mencionar outro fator que me levou a considerar a tradução de Ganeau como exemplo para a tradução do cordel proposta nesta pesquisa. Refiro-me ao fato de que a retradução dialetal do clássico de Shakespeare, segundo Brisset, “... restore[d] the Quebec language to its original truth and purity [and that] ... the resulting language is an “ideal” language - in other words, a perfect, nostalgic, mythical language” (359). Essas, segundo Brisset são propriedades de línguas regionais que também são literárias. Elas são capazes de se traduzir mutuamente pois fazem referência, em culturas diferentes, à experiência literária de um regionalismo nostálgico e mítico, de uma literatura que tenta incorporar e preservar um dialeto falado. Hoje, no Nordeste do Brasil, assim como o Sul dos EUA, que são regiões desenvolvidas, o dialeto nordestino está mais exposto à variedade padrão da língua, ocasionando, portanto, certa homogeneização. Isso pode levar, com o tempo, ao desaparecimento de algumas de suas nuances dialetais. Por isso, penso que pode ser feito com o português nordestino e o inglês sulista, algo análogo à tradução de Ganeau, no entanto, dessa vez, teremos não apenas um, mas dois dialetos advogando mutuamente pela existência e pela importância de suas respectivas comunidades linguísticas. Há de se concordar que as línguas dialetais – e não a variedade padrão – traduzem melhor a realidade de outras línguas dialetais, ainda que sejam empregadas como correspondentes dialetais em outros países e culturas.

Sobre a tradução dialetal, Lenita Maria Rimoli Esteves, no estudo “Algumas Reflexões Sobre a Ética na Tradução” (2005), decide abordá-la desde uma

perspectiva ética, pois, segundo ela, “o principal intuito é não só abordar essa delicada questão, mas também enfatizar o que, para ela, é muito mais delicado do que geralmente se pensa... fica[ndo] patente a existência de uma enorme carga afetiva no trato com a língua e suas variantes... consideradas desvios da norma padrão” (340). Para sua discussão, Esteves usa como base a definição de tradução dialetal postulada pela pesquisadora canadense Gillian Lane-Mercier em “Translating The Untranslatable” (1999), segundo a qual, a tradução dialetal é a “representação textual de padrões de fala ‘não padrão’ que manifestam fenômenos sócio-culturais... formadores da competência lingüística do falante como também dos vários grupos sociais a que ele pertença ou tenha pertencido... [sic.]” (Lane-Mercier qtd. in Esteves 342). Desde uma perspectiva mais subjetiva e individual e outra mais sociológica, tanto Esteves como Lane-Mercier, respectivamente, focam na necessidade de “representação textual” de comunidades sócio-dialetais.

Assim, a tradução dialetal, que se desenha neste estudo para o cordel, teve por finalidade fazer com que a variedade do inglês sulista norte-americano e a sua cultura regionalista advogassem pela existência da cultura e da língua regionalista no Nordeste brasileiro que são expressas no cordel. Por isso, resolvi trabalhar com as correspondências dialetais e sócio-históricas entre o Sul norte-americano e o Nordeste brasileiro. As duas regiões produzem literatura regional e ambas têm uma língua regional reconhecida internacionalmente por razão da literatura local que é exportada.

Sobre estabelecer correspondências entre o texto e a cultura no campo da tradução, usei como referências o estudo de Eugene A. Nida, especificamente, no capítulo “Principles of Correspondence,” do livro *The Translation Studies Reader*

(2000) de Lawrence Venuti. Segundo Nida, em um texto traduzido, pode haver equivalência dinâmica (com foco na reconstrução do significado social) ou equivalência formal (com foco na preservação linguísticas). Esses tipos de equivalências ou correspondências tendem a ser excludentes entre si dada a disparidade entre as línguas, isto é, a não existência de pares linguístico perfeitos, principalmente entre línguas germânicas e línguas românicas. Ainda assim, por estarmos lidando com as formas dialetais do inglês e do português, nem sempre haverá correspondência entre os termos dialetais, podendo haver mais relações entre os processos linguísticos, principalmente, aqueles com ramificações históricas e sociais, que são capazes de combinarem os dois tipos de equivalências/ correspondências.

Segundo Nida, “one way of defining a D-E [dynamic Equivalence] translation is to describe it as “the closest natural equivalent to the source-language message” (136). Com isso em mente, o tradutor deve encontrar um equilíbrio entre “equivalência” que terá por referência a mensagem do texto de partida e a “naturalidade” que tem por referência a percepção do leitor na cultura de chegada do texto traduzido. O termo “naturalidade” é aplicado por Nida para se referir a um “natural rendering” da mensagem pretendida no texto de partida. O que causa divisão no campo da tradução é o fato de que alguns tradutores associam tal “natural rendering” ao uso de variedades “neutras” das línguas (geralmente uma língua padrão), enquanto outros tradutores o associam com o uso de variedades dialetais correspondentes. O que torna o “natural rendering” algo complexo é o fato de que o uso de dialetos e marcas dialetais pode não parecer natural à primeira vista dos

leitores que estão acostumados com culturas e normas padrão culta das línguas, que é justamente o que tem precedência no campo da tradução.

Como foi dito, ainda que não se possa encontrar pares linguísticos perfeitos, pode-se utilizar termos entendidos como correspondentes em outros níveis do sistema polissêmico⁶⁵ da língua de chegada. Nesses termos, uma correspondência no campo linguístico pode ser recuperada, na tradução, pelo nível social ou histórico, por razão de haver nesses níveis uma conexão mais significativa com o sistema polissêmico da língua e cultura de partida. Ainda nos casos de se alcançar baixa correspondência, vimos nas traduções dos cordéis aqui apresentadas, que tais termos estruturados como um todo indivisível foram capazes de acomodar, de forma análoga, a estética regional⁶⁶ do texto de partida, dando a impressão de se tratar de um texto regionalista dialetal na cultura de chegada.

Mais do que traduzir os cordéis, busquei estabelecer correspondências permanentes entre o sistema polissêmico da variedade do inglês sulista e da variedade do português nordestino. Como aponta Even-Zohar, em que a tradução regionalista (dialetal) foge à tradição de alguns países, principalmente nos EUA,⁶⁷ sendo, por isso,

⁶⁵ Even-Zohar propõe em *Teoria dos Polissistemas* (1979), traduzido por Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha em 2003 “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com intersecções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (3).

⁶⁶ Even-Zohar no livro *Papers in Historical Poetics* (1979), no capítulo “The Relations between Primary and Secondary Systems in the Literary Polysystem” fala especificamente das implicações dessa relação para textos regionalistas e nessa relação ele enfatiza que: “... ‘aesthetic’ values or any other kind of cultural reputation, was admitted as a legitimate object for literary science [in] ‘mass literature’: popular literature of all sorts, marginal and peripheral literature..., folktales, etc.” (14).

⁶⁷ “In English speaking countries, much interest is shown in detective fiction and science fiction, and less in other kinds of ‘popular literature;’ in Germany, all kinds of ‘Trivialliteratur’ and ‘Unterhaltungsliteratur’ have become an object of investigation; in France, various kinds of popular literature have been dealt with (mainly by the Bordeaux group)... scholars now admit that literary or semiliterary texts, traditionally excluded from literature or considered unworthy of intellectual or academic treatment, are an indispensable part of the literary culture of a society, and their study

importante criar uma rede de conexões para os sistemas polissêmicos regionalistas que estimulem e a facilitem sua retextualização literária. Nesse sentido, as traduções apresentadas, nesta pesquisa, estão em conformidade com a afirmação de Jurij Tynjanov, citado por Even-Zohar, na qual ele “... suggested that we view literature as a system, correlated with other, extra-literary systems [com uma] ... multiplicity of socio-literary facts involved” (14). Essa descrição que Even-Zohar faz do sistema literário, propondo mais atenção ao fatos socio-literários ajuda a entender a tradução dos cordéis cuja a estética incorpora na linguagem poética a vivência de uma região.

Como já vem sendo dito desde o Capítulo 3, mas que vale repetir, é preciso pensar para a literatura regionalista dialetal uma estética capaz de evidenciar componentes históricos, culturais e ideológicos das comunidades que a produzem. Essa comunidade são exportadoras de literatura e podem alcançar por meio dela visibilidade internacional. Assim, pensar e traduzir o texto de forma que seu significado vá além do campo literário se torna uma questão ética. Reduzir a tradução de um texto regionalista-dialetal aos seus aspectos estruturantes, exclusivamente linguístico-literário, é uma forma de alienação da função de representatividade, originalmente, pensada para o texto na cultura de partida. Traduzir se torna, assim, como foi pontuado por Lenita Maria Rimoli Esteves, uma questão ética, principalmente, quando envolve textos regionalistas-dialetais, pois a representação do texto “não padrão” é em si a manifestação de fenômenos socioculturais de comunidade (vivências regionais), que também são consideradas não padrão.

contributes to the development of the human sciences. This is, of course, an enormous change in traditional attitudes towards this kind of literature” (14).

4.3 Implicações Para a Comunidade Regionalista-Dialetal

Minha experiência no Sul do EUA começa na Universidade da Geórgia (UGA), especificamente, na cidade de Athens, que é uma cidade mediana universitária, quando, ainda como bolsista da *Fulbright*, fiz o curso “Filmes About South.” Foi na UGA onde tive a oportunidade de discutir, no contexto acadêmico do Sul americano, as especificidades e estética de obras como *The Color Purple*. Assim, minha vivência do Sul americano, de sua cultura, e de seus dialetos começou com o estudo sobre o “Old South” na sala de aula. Contudo, também tive a oportunidade de vivenciar os costumes mais atuais em cidades interioranas no sul da Geórgia que visitava frequentemente. Também, a partir das conversas com pessoas de outras partes do Sul norte-americano, além da Geórgia, aprendi sobre a cultura *Cajun* e *Appalachian*. Essas experiências resultaram nas traduções dos cordéis apresentadas, o que me leva agora a discutir os possíveis impactos dessas traduções no campo da tradução e quanto à representatividade delas para comunidades regionalistas dialetais.

Ainda na Universidade da Geórgia, como *Fulbright*, fiz também disciplinas de linguística e me interessei, principalmente, pelo estudo publicado no livro *The Origin and Development of the English Language*, como já apresentado anteriormente. Foi a partir deste livro que tomei conhecimento do caráter trirracial da variedade do inglês sulista, mediante a soma das variedades (i.e., AAVE, WASE e Appalachian English⁶⁸), algo não tão divulgado no Brasil ou visto com preconceito no meio

⁶⁸ Tomando como referência o “Apalachian English,” pude identificar um processo de encurtamento de palavras similar ao que ocorre na variedade do português nordestino. Por exemplo, o processo de

acadêmico. Foi a partir desse livro que também conheci os investimentos para preservação e registro das línguas regionais falada nos EUA através do *Dictionary of American Regional English* (DARE) e um de seus subprojetos *The Linguistic Atlas of the Gulf States*, do qual a UGA é uma das instituições financiadoras. Como já havia mencionado na seção anterior, foi com investimento do governo americano que pude ir ao Brasil promover as ferramentas de tradução regionalista-dialetal mencionadas e a cultura do Sul americano da qual falo a seguir.

Fora da universidade, minha vivência da cultura sulista continuava em comunidades do sul da Geórgia. Foi numa visita ao *The Okefenokee Swamp* que conheci os *Pogo Comics* (histórias em quadrinhos do Pongo) de Walt Kelly com uma rica linguagem dialetal dos “Swamps,” região entre a Geórgia e a Florida. Durante minha pesquisa, sobre a região também encontrei o trabalho de Okefenokee Joe um músico contador de histórias sobre os *Swamps* sulistas, cujo vídeos⁶⁹ e a sua fala dialetal me ajudaram a me familiarizar com muitos dos sons dialetais utilizado nas traduções do cordel. O trabalho de Joe tem grande reconhecimento regional e, talvez, se eu não tivesse tido a chance de visitar o Sul americano, não tivesse conhecido seu trabalho que apenas se tornou relevante para mim durante minha vivência à região.

encurtamento das palavras “tomato” (mater) e “potato” (tater) naquela variedade do inglês, também ocorre na variedade do português nordestino, como a palavra bêbado (bebo). Em relação à norma padrão culta do português brasileiro, constatamos o caso mais famoso do “vamos em boa hora embora,” que evoluiu para “vamos embora,” sendo também possível encontrar uma variante mais coloquial, como “bora.” Na variedade do português nordestino, especificamente, no dialeto rural sertanejo, ainda é plausível de se encontrar formas ainda mais coloquiais, tais como “bó,” “vambó” ou “rambó.” Há também não convencional de alguns verbos como “went” que é empregado como participípio ou o uso de “done” como contração tanto para “have done” como “did.” Vale salientar pronúncias como “hungry” (hungry) e “lak” (like). Todas essas características podem ser facilmente relacionadas às características do português nordestino.

⁶⁹ Ver *Okefenokee Joe Swampy the Dog* (2011): <https://www.youtube.com/watch?v=njuA6aQOY8o>

Essa é uma das características da literatura regionalista dialetal: sua circulação é local. Pode-se pensar que a literatura dialetal vem desaparecendo, por não ter sido publicada nenhuma obra recente como *The Color Purple* ou *The Adventures of Huckleberry Finn*.⁷⁰ Contudo, há de se considerar que, assim como aconteceu com o cordel no Brasil, a literatura regionalista-dialetal hoje divide espaço com outros gêneros e forma artísticas influenciados por ela mesma. Eu não diria que obras de cunho regionalista-dialetal estão desaparecendo, se não que elas estão se diversificando. Em minhas pesquisas, uma das últimas obras regionalista dialetais que encontrei foi a peça *Driving Miss Daisy* de Alfred Uhry (1987). Têm surgido também produções fílmicas como *Selma* (2014) e obras televisivas como *House of Cards* (2013), em que a linguagem dialetal não é o foco, mas tampouco passa despercebida nessas obras. Contudo, isso serve apenas para exemplificar casos de obras que contém linguagem regionalista-dialetal do Sul americano e que foram veiculadas por meio de divulgação massificados. Como vimos, a verdadeira tradição regionalista-dialetal se manteve por meio da oralidade com a contação de histórias, algo que resulta na produção de literatura oral local, que não chega a ser massificada.

No sul da Geórgia também, por diversas vezes, fiquei hospedado com as famílias Swinea e Meek, duas gerações da mesma família sulista, moradores da pequena cidade de Waycross. O pai da família Swinea era, originalmente, da região “Cajun-French” em Nova Orleans, uma cultura com muitas similaridades com o

⁷⁰ Não mencionei o romance *The Grapes of Wrath* (1939) de John Steinbeck, situado em Oklahoma, durante “the Great Depression” porque, apesar do Estado está listado pelo *the United States Census Bureau* como sendo parte da região conhecida como “American South,” tal descrição divide os moradores da região. Mas com certeza a obra seria uma fonte rica de formas dialetais tais como nos trechos: “I hate ‘im’;” “How’d ya like ta marry her?” e “I’m gonna jus’take his head.” (capítulo 16, sem página)

Nordeste brasileiro.⁷¹ Segundo ele, sua mãe cresceu falando a variante *cajun* do francês, sendo que apenas mais tarde foi que ela aprendeu inglês, já na escola. A avó materna cresceu em Westgreen, cidadezinha a qual ela sempre se referia como “the country,” por ser menor que Waycross. Com ela, eu aprendi que havia outros termos além de “city,” “town,” e “small town” para se referir a cidades, pois “the country,” segundo ela, significava “a very small farming community.” Foi com os Swinea e Meeks que comecei a desenvolver uma relação pessoal com o inglês sulista, uma relação muito próxima da que tenho com o português nordestino. Em visita a essas duas famílias, por exemplo, escutava repetidas vezes, por volta do meio dia, as perguntas: “Daniel, jeet? You’re ready for dinner?” (Daniel, did you eat? Are you ready for lunch?). Eu aprendi que no Sul americano “dinner” significava “lunch” e “super” significava “dinner.” A língua, juntamente com comida, - “country fried steak,” “pot roast,” “fried chicken,” “catfish,” “biscuits,” “cornbread,” “shrimp and grits,” e “hushpuppies”⁷² – davam um sabor caseiro a minha experiência no “deep Souf.”⁷³ Foram também as relações no nível interpessoal tão defendidas por Veríssimo nas políticas de boa vizinhança, que motivaram esse estudo como parte de uma experiência profissional que ganhou enraizamentos pessoais.

⁷¹ É, por exemplo, inevitável um nordestino escutar o “Cajun Accordion” e não o associar imediatamente ao som produzido por Luiz Gonzaga. Tal associação de fato aconteceu em um dos comentários do vídeo “Big Nick performs Back of Town’ on Cajun Accordion,” em que a página “Brazil Music Online” comentou: “Thats a really hot tune! This song sounds just like the Brazilian ‘xote music’. One song that sounds exactly like this is ‘Cintura Fina’ by Luiz Gonzaga, recorded in 1950.” O vídeo pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=HY-qIusCsLA>. O que me levou a tal descoberta foi um dos natais que passei com os Swinea e os Meek.

⁷² Do lado cajun da família a cozinha tradicional tinha por base “gambo,” “jambalaya,” “étouffée,” e “Boudin” (sausage).

⁷³ Foi nesse contexto que ouvi pela primeira vez a expressão “Bless Your Heart,” durante uma conversa com uma das avós em que empreguei o pronome “You” ao invés de “Ma’am.” Numa dessas situações em que você se revela estrangeiro a correção veio anunciada por um sonoro “Bless your heart,” que foi seguida imediatamente de um caloroso abraço e uma explicação entusiasmada sobre a cultura do sul americano. Foi dessa experiência que adaptei o verso “May Gah, bless your learning” no verso 8 da Tabela 7 de análise dos cordéis, no Capítulo 3.

Foi apenas com meses de vivência no Sul americano e exposição à fala local e a literatura que me tornei capaz de reconhecer e até certo ponto transcrever, por meio do “eye-dialect” a fala local, da Geórgia e de outras partes do Sul americano. Nessa empreitada, o DARE e o LAGS foram ferramentas fundamentais. Além dos padrões da fala local, foi ao escutar as entrevistas do LAGS, com as leituras feitas de *Arthur The Rat* por falantes da variedade sulista do inglês norte-americano, que me dei conta de um preconceito muito comum por parte dos falantes nativos da norma culta padrão da língua em relação aos dialetos: é comum que o falante da norma culta padrão, seja ele pesquisador ou não, associe os dialetos ao “registro baixo” (não escolarizado), esquecendo que há também, nesses dialetos, “registros altos” (eruditos) falados por falantes com níveis de escolaridade elevado.⁷⁴ Me dei conta disso, ao usar uma marca da oralidade encontra na leitura de uma mulher sulista com formação universitária para traduzir uma marca do português dialetal de Patativa do Assaré.

A partir do exposto acima, também refleti sobre a identidade de escritores regionalistas como Graciliano Ramos e Alice Walker. Esses escritores renomados são ambos nativos das regiões retratadas em suas obras e, mesmo que não o falem, estão familiarizados com o dialeto local a ponto de poder recriá-lo na fala de seus personagens. Na narração, contudo, onde é possível ter acesso à voz narrativa do escritor, ambos os autores amenizam as marcas dialetais a tal ponto que a narrativa parece acontecer na língua padrão de seus respectivos países, e talvez, seja isto o que realmente acontece, pois ser falante de uma variante dialetal não impede a

⁷⁴ *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto também é um bom exemplo de registro alto, “erudito” do português nordestino. A variedade de Recife sempre teve apresentado registros populares mais altos como “Visse” e “Fosse,” que não se confundem com “Vistes” e “Foste” do português padrão.

aprendizagem da norma padrão, até porque essa é uma exigência da sociedade e do mercado literário e da tradução. São poucos os escritores, como Patativa do Assaré, que deixam transparecer, na escrita, todas as nuances de seus próprios dialetos,⁷⁵ pois conhecem as normas homogeneizadoras do mercado literário e da tradução.

Infelizmente, até mesmo no meio acadêmico, e diria, principalmente nesse meio, a falta de conhecimento das comunidades dialetais e a supervalorização da norma padrão ocasionam o surgimento de mitos que estigmatizam o uso das línguas regionais. Um dos mitos que circulam no campo da tradução é o da impossibilidade de se encontrar um correspondente no português brasileiro para o “Black English,” pois se trata de um dialeto étnico, enquanto, no Brasil, os dialetos são predominantemente geográficos. Mesmo os poucos dialetos étnicos encontrados em comunidades quilombolas não teriam o mesmo *status* de língua literária como é tido pelo “Black English” nos Estados Unidos, por exemplo. Foi o professor e tradutor Paulo Henriques Britto quem primeiro abordou essa questão na aula inaugural intitulada “Tradução Literária e Variação Linguística,” do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará (POET/UFC), mostrando a necessidade de um maior aprofundamento no assunto.

Com base nas pesquisas feitas para este estudo, que envolve a tradução da poesia cabocla nordestina de Patativa do Assaré, eu argumentaria que a variedade do português nordestino funcionaria como correspondente da variedade do inglês sulista,

⁷⁵ Sobre o assunto, Jing Yu, no artigo “Translating ‘others’ as ‘us’ in Huckleberry Finn: dialect, register and the heterogeneity of standard language” (2017), descreve a situação, enfatizando que: “These assumptions are derived either from the misconception that standard language is a unified single register, or from the misconception that all varieties of the standard language carry the same socio-cultural meaning concerning the identity of the characters. No language, even in its standard form, is uniform. Standard language has stylistic variations, and different varieties from standard language may indicate different social identities of speakers as dialect varieties do” (55).

assim como da sua subvariedade, o “Black English” ou AAVE, como tenho chamado. Meu argumento, nesse sentido, seria o de que tanto a variedade do português nordestino como a variedade do inglês sulista norte-americano são ambas dialetos étnico-geográficos, portanto, estão longe de serem excludentes. Quanto ao fato de se tratar, no caso da variedade do inglês sulista, de um dialeto negro, argumento que isso não passa de outro mito envolvendo o seu desconhecimento. Assim como a variedade do português nordestino, o “Black English” deriva da mistura de uma língua europeia branca, de línguas indígenas e de línguas africanas. Se é verdade que a variedade do português nordestino brasileiro do Ceará não é compatível com o “Black English” pelo fato de conter mais elementos das línguas indígenas que eram predominantes na região, basta buscar correspondentes em outros estados, como a Bahia, onde a influência africana, na variedade do português nordestino é mais forte.⁷⁶

Confesso que, a princípio, essas correspondências estabelecidas foram resultado de um reconhecimento quase instintivo de quem está familiarizado com os processos de metafônias, metátese, relaxamento, suavização e deleção em sua própria variedade dialetal. Mas esse conhecimento natural logo ganhou base teórica ao me deparar com estudos como o de Salikoko S. Mufwene sobre *The Emergence of African American English: Monogenetic or Polygenetic? With or Without ‘Decreolization’? Under How Much Substrate Influence?* (2015), em que ela afirma:

AAVE and Gullah do not diverge to the same extent from White American Southern English (WASE), nor does Gullah diverge from the construct

⁷⁶ São inúmeros os trabalhos sobre a influência de línguas africanas no português brasileiro, mas por questões práticas e por não ser este o foco deste trabalho, recomendarei o livro que, no meu entendimento, é bastante abrangente, no caso, *O Português Afro-Brasileiro* (2009) da Editora da Universidade Federal da Bahia (EDUFBA), organizado por Dante Lucchesi, Alan Baxter e Ilza Ribeiro, que penso ser de muita valia a sua consulta.

“English” to the same extent as Caribbean English creoles (CECs). Com base nisso, ela completa: “...I argue that in fact AAVE and WASE have common origins. They appear to have been one and the same regional variety until Jim Crow was introduced in the late nineteenth century and triggered the Great Migration of African Americans out of the South. AAVE was invented as a separate ethnolect in the North, where most White Americans were then getting their first exposure to American Southern English. (58)

A citação de Mufwene vai de encontro ao conhecimento, hoje tido como histórico, de que as variedades AAVE e Gullah existiam separadamente dentro do “American Southern English.” A pesquisadora mostra, em última instância, que essas línguas regionais são derivadas de um *pidgin* resultado do contato do inglês com as línguas indígenas, africanas e línguas indígenas indoamericanas. Assim, proponho que a variedade do português nordestino e a variedade do inglês sulista norte-americano possam ser considerados como pares dialetais de tradução não apenas pela similaridade dos processos de evolução linguística, mas também por compartilharem *status* de língua regional literária, cujo reconhecimento se dá a nível internacional.

A minha esperança quanto às culturas regionalistas é que o reconhecimento e valorização internacional de sua literatura possa acarretar mudanças também quanto à percepção delas a nível nacional, contexto no qual são ainda mais estigmatizadas. No Brasil, é “mandatório” que os falantes de variedades dialetais aprendam a norma culta padrão do português, mas o contrário não se aplica, pois há, no país, o que Marco Bagno, no livro *Preconceito Linguístico* (1961), chama de “mito da unidade do português brasileiro,” ou seja, acredita-se na existência de aplicabilidade, em termos

absolutos, da norma culta padrão da língua portuguesa. Isso quer dizer que, mesmo em zonas rurais, alunos têm que “desaprender” suas variedades dialetais para que obtenham a escolarização na norma culta padrão do português brasileiro.

O ponto abordado por Bagno, dessa vez ao citar Maurizio Gnerre, é que a Constituição Brasileira (CF/1988) prevê a igualdade entre todos os indivíduos perante a lei, mas ele reitera que essa mesma lei é redigida em uma linguagem padrão que só uma parcela reduzida da sociedade brasileira consegue entender. Se fosse possível trazer tal raciocínio para o campo literário, ao meu ver, poder-se-ia citar como exemplo análogo, *Os Sertões* de Euclides da Cunha, em que a forma com que a região do Sertão nordestino é descrita é ininteligível até mesmo para algumas pessoas letradas da região. Não me atreveria a dizer que seria propício uma retradução, pois se trata de um clássico da literatura, em que o autor faz uso de dialeto culto. Contudo, vale lembrar que o texto, por ser um clássico, é leitura mandatória nas escolas para os alunos – principalmente das regiões rurais – que não estão familiarizados com a linguagem erudita do português brasileiro, e somos levados a considerar que estes serão avaliados, assim como qualquer outros, com base na compreensão leitora do conteúdo da referida obra.

No mesmo contexto escolar brasileiro, alunos são expostos a versões de obras regionalistas dialetais – obras nacionais e traduções – que são frequentemente adaptadas à norma culta padrão, privando-os de qualquer representatividade no contexto literário e escolar. Como citado anteriormente, há um interesse pela literatura regionalista de natureza dialetal, ainda que o próprio sistema tente suprimi-la. Sobre tal prática vigente nas instituições de ensino brasileira, Bagno contesta que:

É preciso, portanto, que a escola e todas as demais instituições de ensino voltadas para educação e a cultura abandonem esse mito da “unidade” do português brasileiro e passem a reconhecer a verdadeira diversidade linguística de nosso país para melhor planejarem suas políticas de ação junto à população amplamente marginalizada dos falantes das variedades sem prestígio social [pelo menos no contexto nacional]. O reconhecimento da existência de muitas variedades linguísticas diferentes é fundamental para que o ensino em nossas escolas seja consequente com o fato comprovado de que a norma ensinada em sala de aula é, em muitas situações, uma verdadeira “língua estrangeira,”⁷⁷ para o aluno que chega à escola proveniente de ambientes sociais onde a norma linguística empregada no cotidiano é uma variedade estigmatizada do português brasileiro (quando não outra língua, diferente, como ocorre em diversos lugares do Brasil, sobretudo nas zonas de fronteira, nas comunidades indígenas e nas áreas de forte imigração onde o português não é a língua materna de parte da população) (33).

Tal preocupação com o reconhecimento da pluralidade dialetal das línguas no contexto social, político e escolar está longe de ser exclusividade no Brasil. Nos EUA, há, por exemplo, o estudo de Felicia Mitchell, no artigo “Appalachian Dialects in the College Classroom: Linguistic Diversity and Sensitivity in the Classroom” (2005), cuja data de publicação mostra que o país está um pouco mais avançado em relação

⁷⁷ Certa vez conversando com minha mãe sobre a burocracia para se estudar nos EUA, ela me contou que não sabia que a “democracia” era tanta e que havia visto no jornal que muitos estudantes até desistiam por causa da “democracia.” Durante toda a conversa ela empregou o termo “democracia” no lugar de “burocracia” até que finalmente decidi corrigi-la. Com esse exemplo quero apontar para a falta de familiaridade de alguns brasileiros com o vocabulário de registro alto do português padrão. Outros usos inusitados que aparecem na fala popular incluem a troca de “direito” por “dever” e algumas trocas de sons como no verbo “relampejar” e “relampegar,” este derradeiro por causa do substantivo “relâmpago.”

ao Brasil neste quesito. Por isso, penso que, nesse sentido, as escolas norte-americanas poderiam servir de exemplo para escolas brasileiras, para que estas adotassem práticas educacionais mais avançadas em relação a comunidades dialetais, como as descritas no estudo de Mitchell a seguir:

The purpose of this presentation is to encourage college teachers of writing, inside and outside Appalachia, to look at dialect-based errors in a more expansive way even as they help students to make better choices about standard usage. The discussion, which is presented within the context of a socio-cultural perspective on bias in perceptions of error, is intended to invite teachers to be more tolerant of diversity as they guide students to use “Standard American English.” Errors illustrating the discussion have been adapted from the writing and oral speech of students from southern Appalachia and are analyzed within the context of linguistic roots and language evolution. Linguistic analysis of errors includes the common “had went” contrasted with a more archaic yet “correct” usage, as well as nonstandard verbs and participles. Related attention is given to how oral pronunciation can invite biased perceptions of error. The presentation concludes with advice on how to be sensitive to diversity issues in the classroom. (1)

Como mostra a proposta de Mitchell, práticas educacionais mais sensíveis à realidade dialetal dos alunos não têm por objetivo antagonizar a aquisição da variedade padrão de uma língua, mas apenas facilitar sua aprendizagem. Busca-se, dessa forma, criar um ambiente linguístico em que a variedade padrão possa coexistir

com a variedade dialetal de forma “não predatória.” E, nesse ponto, a proposta de Mitchell coincide com a de Bagno, quando este afirma que “a função da escola é, em todo e qualquer campo de conhecimento, levar a pessoa a conhecer e dominar coisas que ela não sabe e, no caso específico da língua, conhecer e dominar ... outras formas de falar e de escrever, outras variedades de línguas, outros registros (35).⁷⁸ O que se busca, afinal, é apenas a equiparação entre “saberes altos” (eruditos) e “saberes baixos” (regionalismos).⁷⁹

Nesta pesquisa, vale enfatizar que todas as discussões foram motivadas pela possível emergência da linguagem dialetal de Patativa para o campo da tradução e das possíveis implicações que as obras cordelistas do referido autor teriam para o contexto internacional de mobilidade literária entre Brasil e EUA. Com a tradução de Patativa, posso garantir que cruzamos a linha demarcada pelo mercado da tradução, traçando os limites que poderiam ser explorados por tradutores eruditos e letrados sem que estes sejam estigmatizados. Ao invés de minimizar a linguagem dialetal, por ela ser considerada pitoresca no campo da tradução, decide exagerá-la, para provar que é possível estabelecer correspondências entre os diferentes dialetos e que a adoção de uma norma padrão “neutra” de língua, recomendada por tradutores mais ortodoxos, não é de fato necessária.

⁷⁸ O autor continua afirmando que: “Ninguém quer deixar o aluno “encerrado” em sua variedade linguística original...Queremos que todo e qualquer brasileiro, seja qual for sua origem social, possa (se quiser) ler os melhores escritores, entender o que diz o telejornal, que ele só terá condições de conhecer por meio da escolarização” (35).

⁷⁹ Ver estudo de Foucault sobre “Saberes Baixo” que foi elaborado a partir da noção de contingência do saber histórico que faz parte da conceitualização de Genealogia de Nietzsche. Nesse sentido, chegamos a um ponto crucial desta pesquisa que é o uso de “saberes baixos” para a subversão do que tem sido aceito como verdades definitivas no campo dos Estudos da Tradução sobre: (1) a intraduzibilidade de dialetos com base em correspondências dialetal e (2) a necessidade de se adotar uma língua padrão como uma variante neutra para solucionar a ausência de pares tradutório dialetais.

A tradução dos cordéis de Patativa para a variedade do inglês sulista norte-americano abre uma vantagem única para os EUA, em relação à Europa, no que diz respeito às práticas homogeneizadoras de mercado relativas à tradução de obras regionalistas. Tradutores dos EUA, do Brasil e de outros países do continente americano podem criar uma estética de tradução própria com base no que vem sendo descartado pela Europa, como a valorização e a preservação – a todo custo – de dialetos em obras regionalistas traduzidas. Isso faria com que, a exemplo do Quebec no Canadá, Brasil e EUA fizessem da tradução um espaço de reafirmação identitária, em que as línguas regionais de diferentes países promovessem a visibilidade umas das outras no âmbito internacional. Portanto, isso possibilitaria a criação de uma rede de pares dialetais que fosse capaz de resistir à hegemonia da norma culta padrão das línguas e da cultura homogeneizante vigente no campo dos Estudos da Tradução. A tradução regionalista-dialetal, por sua estética de representatividade junto a línguas e culturas não padrão deve ser respeitada, pois ela tem uma função social que não pode e não deve ser alienada ou mesmo subestimada.

CONCLUSÃO

Esse estudo foi idealizado inicialmente para que se buscassem alternativas de tradução para os cordéis, um gênero que não tem tradição literária em língua inglesa, mas que, ainda assim, vem despertado a atenção de acadêmicos americanos desde a década. Traduzi, especificamente, a poesia rústica de conteúdo político-social de Patativa do Assaré, o poeta-campesino, cuja fala dialetal é a mais alta expressão da cultura de partida (Nordeste brasileiro). A tradução dos cordéis foi facilitada pelas correspondências regionalistas e dialetais entre as variedades do português nordestino e o inglês norte-americano sulista. As correspondências estabelecidas e a estética de tradução regionalistas alcançadas podem trazer implicações importantes para a mobilidade literária, para o próprio campo da tradução e para as comunidades representadas no texto traduzido.

Quanto ao primeiro tópico de discussão - a mobilidade literária – as traduções dos cordéis apresentadas neste estudo, são o primeiro caso de poesia de estética regionalista-dialetal traduzida para a variedade do inglês norte-americano sulista. Vimos que a viabilidade desse tipo de tradução está atrelada à inserção do tradutor na cultura de chegada. As traduções apresentadas nesta pesquisa foram resultado das vivências do tradutor tanto da cultura de partida como da cultura de chegada. Assim como fez Patativa do Assaré, o tradutor transformou a experiência de vida em estética literária. Penso que este seja o maior ganho para a mobilidade literária, pois a tradução dos cordéis colocou

práticas de tradução, ferramentas de tradução e comunidades regionalistas-dialetais em evidência e, por sua vez, impediu que línguas e culturas homogêneas tivessem precedência.

Quanto ao segundo tópico de discussão – campo da tradução – vimos que mesmo quando a estrutura poética foi alterada, a estética regionalista pôde ser mantida através de um todo – componentes históricos, culturais e ideológicos – estruturado. Esses componentes precisaram ser advindos de uma cultura de tradição literária e regionalista compatível com a da cultura do Nordeste, mas especificamente do Sertão e a variedade do português nordestino. A linguagem regionalista-dialetal da tradução remete à cultura regionalista do sul americano, que, por sua vez, remete à cultura regionalista do Sertão nordestino. As correspondências estabelecidas entre as culturas regionalistas ajudaram a formar uma rede de afirmação identitária através da mistura de dialetal utilizada nas traduções, congregando dialetos como o AAVE, WASR e *Appalachian English*, línguas que, assim como as variedades do português nordestino, compõem uma língua literária, o inglês sulista.

Quanto ao terceiro tópico de discussão - as comunidades nelas representas – vimos que o processo de tradução não é apenas a transferência de textos de uma língua para outra, mas um processo de negociação entre textos e culturas. Vimos ainda que as traduções dialetais têm uma estética de representatividade junto às comunidades envolvidas, que são, muitas vezes, subestimadas no país de origem. A aplicação da tradução regionalista-dialetal se torna, então, uma questão de ética para com essas comunidades, pois lhes garante visibilidade através da literatura exportada.

Obras literárias de cunho regionalista e dialetal existem em conexão com as suas culturas de partida, sendo que apagar esses traços poderia resultar em um ato de violência pelo qual essas culturas seriam invisibilizadas. A tradução do cordel reafirma, no campo internacional literário e da tradução, o valor das línguas naturais de tradição folclórica vernacular. Essa tradição não pode ser traduzida pela variedade padrão de uma língua, pois, como bem disse Brisset, mesmo quando as palavras coincidem com aquelas de um dialeto, elas expressam outra realidade, outra experiência. Traduzir obras de alto teor dialetal, como o cordel, por exemplo, pode ser uma contrarresposta efetiva as práticas homogeneizadoras que envolvem a variedade culta e padrão das línguas.

Dar visibilidade a obras de cordel por meio da tradução, obriga os países envolvidos a reconhecerem o *status* dessas línguas como línguas literárias e nacionais. A possível ascensão de textos intrinsecamente dialetais no mercado da tradução, resultaria na promoção não apenas de técnicas de tradução, mas também traria representatividade no ensino. Essas obras eventualmente chegariam às escolas, provocando um processo de reeducação quanto às culturas regionalistas dialetais que são hoje estigmatizadas. A representatividade poderá se tornar mais tarde atos de afirmação identitária para combater o preconceito linguístico enquanto algo que já foi institucionalizado e socializado. Os casos de apagamentos e práticas homogeneizadoras apresentados neste estudo são apenas um reflexo de um atraso em relação ao estudo da pluralidade cultural e linguística dos países. Contudo, vimos que tem havido investimento nessa área e que pesquisas têm sido feitas.

Por fim, lancei mão de todos os recursos possíveis para reproduzir, na tradução dos cordéis de Patativa do Assaré, as formas dialetais neles contidas, de forma que se

mantivesse o sentido original empregado pelo referido cordelista também na cultura de chegada. Esse processo foi facilitado porque há, nos EUA (e se iniciou também mais recentemente no Brasil), um trabalho extensivo para o registro de línguas dialetais e a denúncia de apagamentos abusivos destas marcas em textos regionalistas traduzidos.

Pondero que, se as traduções dos cordéis apresentados, nesta pesquisa, começassem a circular no mercado, acredito que seria criado um sistema intercultural de promoção de culturas regionalistas que chamaria a atenção para o *status* de línguas regionais como línguas nacionais. Haveria também a promoção de uma estética de tradução que desafiaria os modelos normatizadores do mercado atual. Portanto, tais práticas dariam continuidade a uma estética de subversão com base na valorização do saber popular, ainda entendido como “saberes baixos” no campo da tradução. A tradição popular é rica e dela podem emergir uma gama de textos literários – músicas, poesia, relatos autobiográficos (i.e., diários), sermões, lendas – produzidos dentro de comunidades regionais, esperando para serem descobertos por tradutores em mobilidade.

BIBLIOGRAFIA

- Algeo, John. *The Origins and Development of the English*. Language: Sixth Edition. Cengage Learning, 2010.
- Amado, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1958.
- . *Capitães da Areia*. Editora Livraria Jose Olympio, Rio de Janeiro 1937.
- . *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Traduzido por James L. Taylor and William L. Grossman. New York: Knopf, 1962.
- . *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Traduzido por Harriet de Onís. Avon, New Work, 1979.
- . *Tenda do Milagres*. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1969.
- Arraes, Jarid. *Heroínas Negras Brasileiras: em 15 cordéis*. Polén, São Paulo, 2017.
- . *Dora, a Negra e Feminista*. Literatura de Cordel, 2014
- Assaré, Patativa. *Cordéis e Outros Poemas*. Fortaleza: U Federal do Ceará P, 2006.
- . *Patativa do Assaré: Espinho e Fulô*. Hedras, São Paulo, 2005.
- . *A Terra É Naturá*. Traduzido por Carlos Breschi. Carloz, 2007.
<http://patativa.gnumerica.org/sito/poesie.php>
- Assis, Machado de. “A cartomante.” *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1884.
- . *The Fortune Teller*. Traduzido por Isaac Goldberg, 1921.
- . *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- . *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Revista Nacional, Rio de Janeiro, 1881.
- . *Mémoires Posthumes de Braz Cubas*. Traduzido por Adrien Delpech. Garnier, Paris, 1911.
- Athayde, Roberto. *Apareceu a Margarida*. Rio de Janeiro: Brasília, 1973.

- Bagno, Marcos. *Preconceito Linguístico*. Editora Parábola, São Paulo, 2015.
- Bagno, Sandra. *Lessicografia e Identità Brasileira: Dov'è "A Nossa Vendéia"? Da Alcácer-Quibir a Vendéia: Voci del "Tempo di Lunga Durata" Della "Civiltà Nazionale" Brasileira*. Cleup, Padova, 2006.
- Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 3a. Edição. Routledge, Londres, 2005.
- Berman, Antoine. *A Tradução e A Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Mauri Furlan, Marie-Hélène Catherine Torres e Andréia Guerini. Letras/PGET, Rio de Janeiro, 2007.
- Billington, James. "Literatura de Cordel: Continuity and Change in Brazilian Popular Literature (Day 1)." *The Library of Congress Webcasts*, Washington, D.C., 2011.
- Bishop, Elizabeth. *The Ballad of the Burglar of Babylon*. Farrar, Straus, and Giroux, New York, 1968. Print.
- Boechat, Fernanda Boarin. "Mobilidades Literárias em Erico Veríssimo: Gato Preto em Campo de Neve (1941) e a Política de Boa Vizinhança Estadunidense." *XV ABRALIC*, Rio de Janeiro, 2017.
- Brisset, Annie. "The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity." *The Translation Studies Reader*. Routledge, London, 2000.
- Brito, Paulo Henriques. "Tradução Literária e Variação Linguística." *Aula Inaugural POET/UFC*, Fortaleza, 2015.
- Breschi, Carlo. "La Terra É Naturale." *Patativa Gnumerica*, 2007. <http://patativa.gnumerica.org/sito/>
- Carvalho, Gilmar. *Patativa do Assaré: Um Poeta Cidadão*. Editora Expressão Popular, São Paulo, 2008.
- . *Cordéis e Outros Poemas*. Edições UFC, Fortaleza, 2018.
- Chesterman, Andrew. (2000). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co, 2000.
- Coelho, Paulo. *O Alquimista*. Rocco, Rio de Janeiro, 1988.
- Cortázar, Julio, *62/Modelo para Armar*. Buenos Aires, Alfaguara, 1968.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões*. 12 edição. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1933.
- . *Os Sertões*. 3 ed. Editora Cultrix, São Paulo, 1975.

- . *The Devil Pay in the Backlands*. Traduzido por James L. Taylor e Harriet de Onís. Knopf, New York, 1963.
- Curran, Mark J. *Brazil's Folk Popular Poetry "A Literatura De Cordel": A bilingual Anthology in English and Portuguese*. Trafford Publishing, Victoria, BC, Canada, 2010.
- . *Relembrando-A Velha Literatura de Cordel e a Voz dos Poetas*. Trafford Publishing, United States, 2014.
- Debs, Sylvie. *Patativa do Assaré: A Voice from Northeast*. Hedra, São Paulo, 2000.
- . *Cinema e Cordel: jogo de espelhos*. Interarte Editora/Lume Filmes, Fortaleza, 2014.
- Dussel, Inês. "Foucault e a escrita da história: reflexões sobre os usos da genealogia." *Educação & Realidade*, Rio Grande do Sul, v. 29, n. 1, 2004. pp. 45-68. seer.ufrgs.br
- Esteves, Lenita Maria Rimoli. "Algumas Reflexões Sobre a Ética na Tradução." *Estudos Lingüísticos*. Campinas, 2005.
- Even-Zohar, Itamar. "Teoria dos Polissistemas." *Revista Translation*. Traduzido por Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Porto Alegre, v. 5, 2013. pp. 2-21. www.seer.ufrgs.br/translatio/issue/download/2211/23
- Fagundes, Cassiano. "Uma nova perspectiva na tradução de variedades linguísticas no Brasil: um estudo preliminar." *Belas Infiéis*, v. 4, n. 1, 2015. pp. 21-38
- Fernando Degiovanni. *Vernacular Latin Americanism: War, the Market, and the Making of a Discipline*. U of Pittsburgh P, Pittsburgh, 2018.
- Fernandes, Sarah. "A literatura brasileira traduzida nos EUA: abordagem descritiva e paratexto." Repositório Institucional UFSC, Florianópolis, 2014. <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129612>
- Gregary J. Racz. *Review: Poetry & Translation: The Art of the Impossible*. Peter Robinson. U Liverpool P, Liverpool, 2010.
- Gomes, Maria Lúcia Santos Daflon. "A Literatura Brasileira Contemporânea em Inglês." *Identidades Refletidas: Um Estudo Sobre a Imagem da Literatura Brasileira Construída por Tradução*. [Dissertação de mestrado], PUC, Rio de Janeiro, 2005.
- Hanes, Vanessa. "A tradução do inglês sulista norte-americano em três filmes dos irmãos Coen: uma análise descritiva." Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. www.pget.ufsc.br

- . "As Aventuras de Huckleberry Finn de Mark Twain, Tradução de Rosaura Eichenberg." *Cardernos de Tradução*, Florianópolis, 2011. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v2n28p243>
- . "A tradução de Variantes Oraís da Língua Inglesa no Português do Brasil: Uma Aproximação Inicial." *Scientia Traductionis*, Florianópolis, SC, 2013. Pp. 178-196. <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2013n13p178>
- Isaac Goldberg. *Brazilian Tales*. The Four Seas Company, Boston, 1921.
- . *Brazilian Literature*. U of Texas P, Austin, 1922.
- Jesus, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*. Ática, São Paulo, 1993.
- . *Child of the Dark: The Diary of Carolina Maria de Jesus*. Traduzido por David St. Clair. Mentor Book, New York, 1962.
- Kalewska, Anna. "Os autos indianistas de José de Anchieta e a iniciação do teatro luso-brasileiro." *ITINERARIOS*, 2007. <http://itinerarios.uw.edu.pl/os-autos-indianistas-de-jose-de-anchieta-e-a-iniciacao-do-teatro-luso-brasileiro>
- Kunz, Martine. "A Peleja dos Tradutores com o Cordel." *Revista do GELNE*, v. 4, n. 1, 2016. pp. 1-7.
- Lane-Mercier, Gillian. "Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic." *Ideological and Political Responsibility*. Target, 1997. pp. 43-68.
- LAP Website. "Linguistic Atlas of the Gulf States." *Linguistic Atlas Projects*. Athens, Georgia: The University of Georgia, 2005. 19 Dec. 2017, www.lap.uga.edu
- Levine, Robert M; Meihy, José Carlos Sebe Bom. *The unedited diaries of Carolina Maria de Jesus*. Traduzido por Nancy P. Naro; Cristine Mehrstens. Barnes & Noble, New York, 1999.
- Library of Congress. "Literatura de Cordel: Continuity and Change in Brazilian Popular Literature." Library of Congress Website, 2011. www.loc.gov
- Lima, J. de. *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar; Brasília: INL, 1974.
- . "Essa Negra Fulô." *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar; Brasília: INL, 1974.
- Lispector, C. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

- . *The Hour of the Star*. Tradução de Giovanni Pontiero. New Directions Books, New York, 1986.
- . *Family Ties*. Tradução de Giovanni Pontiero. U of Texas P, 1973.
- Livingstone, Victoria J. “Translating Latin America: Harriet De Onís and the U.S. publishing market.” Boston University Theses & Dissertation, Boston, 2015. <https://hdl.handle.net/2144/14069>
- Lowe, Elizabeth. “Jorge Amado and the Internationalization of Brazilian Literature.” *Cadernos de Tradução* 31. Florianópolis, 2013. pp 119–40. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2013v1n31p119>.
- Lispector, Clarice. *A Maçã no Escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- . *A Maçã no Escuro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1939.
- . *The Apple in the Dark*. Traduzido por Gregory Rabassa. Knopf, New York, 1967.
- . *Laços de Família*. Livraria Francisco Alves Editora, São Paulo, 1960.
- . *Family Ties*. Traduzido por Giovanni Pontiero. U of Texas P, 1973.
- Lucchesi, Dante; Baxter, Alan & Ribeiro, Ilza. *O Português Afro-brasileiro*. EDUFBA, Salvador, 2009.
- Melo, Patrícia. *Valsa Negra*. Companhia das Letras, São Paulo, 2003.
- Melo-Neto, João Cabral. “Morte e Vida Severina.” *Poesias Completas*. José Olympio, Rio de Janeiro, 1975.
- Martin, Sarah. “The Influence of the *Sertão* in Brazilian Regionalist Literature.” Tese de Mestrado Não Publicada. Universidade da Geórgia, 2006.
- Margaret, Mitchell. *Gone with the Wind*. World Book Publish Press, Shanghai, 2001.
- . *Gone with the Wind*. Macmillan, New York, 1936.
- Müller, Natália Galdino. “*Vidas Secas / Barren Lives*: As marcas regionalistas na tradução de *Vidas Secas* para o inglês.” Trabalho de Conclusão de Graduação não publicado. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012. www.ufjf.br/bacharelado/tradingles/files/2011/02/Natália_Müller.pdf.
- Nesme, Axel. “The Ballad Revisited: Elizabeth Bishop’s ‘The Burglar of Babylon’.” *Cercles*, Université Lumière-Lyon, Lyon, 2005. pp 94-107.

- Neto, João Cabral de Melo. *Morte e Vida Severina*. TUCA/PUC, São Paulo, 1955.
- Nida, Eugene. "Principles of Correspondence." *Translation Studies Reader*. Venuti, Routledge London and New York, 2000. pp. 126-140.
- Office for Inter-American Affairs. Brazil at War 1943*. United States Office of War Information, 1943.
- Paiva, Lisane Mariádne Melo de. "O sertão (r)existe: a peleja entre o real e a invenção na poesia de Patativa do Assaré." Repositório da UFRN. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/21861>
- Parks, Edd Winfield. *Segment of Southern Thought*. Waverly Press, inc, Baltimore, 1938.
- Prado, Adélia. *Thirteen Poems*. Traduzido por Ellen Watson. American Poetry Review, 1984.
- . *The Headlong Heart*. Traduzido por Ellen Watson. American Poetry Review, 1988.
- . *The Alphabet in the Park*. American Poetry Review, 1990.
- President and Fellows of Harvard College. *Dictionary of American Regional English*. Digital Edition. Harvard University Press, 2013. www.daredictionary.com
- Quaresma, Tânia. *Nordeste: Cordel, Repente e Canção*. Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes S. A, 1975.
- Queiroz, Rachel de. *As três Marias*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- . *The Three Marias*. Traduzido por Fred Pittman Ellison. U of Texas P, Austin, 1963.
- Rabassa, Gregory. "Words Cannot Express...The Translation of Cultures." *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. SUNY P, Albany, 2002. 84-91. Print.
- Rama, Angel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. Siglo XXI, México, 1984.
- . *Transculturación Narrativa en América Latina*. 1982. El Andariego, Buenos Aires, 2008.
- Ramos, Vera Lúcia. "A Civilização-Sivilização De Huckleberry Finn: Uma Proposta de Tradução." Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Editora Record, 2002.

- . *Vidas Secas*. Editora José Olympio, Rio de Janeiro, 1938.
- . *Barren Lives*. Traduzido por Ralph Edward Dimmick. U of Texas P, Austin, 1965.
- Rebouças, Myrlla Muniz. “Patativa do Assaré: Poesia, Canção e Consciência.”
Dissertação de Mestrado em Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- Rego, José Lins do. *Fogo Morto*. 57^a. ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 2002.
- Richard Cândida. “Érico Veríssimo, a Brazilian Cultural Ambassador in the United States.” *Tempo* [online]. 2013, vol.19, n.34, pp.147-173.
<http://dx.doi.org/10.5533/TEM-1980-542X-2013173412>
- Rocha, Glauber. “Uma Estética da Fome.” *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 1965.
- Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 2. ed. Editora José Olympio, Rio de Janeiro, 1956.
- Sá, Emilene Lubianco De. “O Auto da Compadecida – A Dog’s Will: An Analysis of the Translation of Idioms in the English Subtitle.” *Repositório Institucional UFSC*, Florianópolis, 2014. <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/133271>
- Sakamoto, Leonardo. “Viagem às terras que inspiraram a obra ‘Morte e Vida Severina’.” *Estudos Avançados*, São Paulo, 2002. 277-291. <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9861>
- Salikoko S. Mufwene. “The Emergence of African American English Monogenetic or Polygenetic? With or Without ‘Decreolization’? Under How Much Substrate Influence?” *Handbook of African American Language*, Sonja Lanehart, Oxford UP, 2015.
- Santiago, Silviano. *Uma Literatura Nos Trópicos: Ensaio Sobre Dependência Cultural*. Rocco, Rio de Janeiro, 2000.
- Siwi, Marcio “U.S. - Brazil Cultural Relations During World War II.” *Latin American Studies Association (LASA) Annual Conference*, Rio de Janeiro, 2009.
<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2007/siwi.pdf>.
- Slater, Candace. *Stories on a String: The Brazilian Literatura de Cordel*. U of California P, 1982.
- Smith, Verity. *Encyclopedia of Latin American Literature*. Fitzroy Dearbourn, London, 1997.

- Sousa, Renato Venancio Henriques de. “A tradução: entre a língua e a literatura, a teoria e a prática”. *Revista Italiano UERJ*, v. 3, n.1, Rio de Janeiro, 2012. <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaitalianouerj/article/view/4049/2813>
- Suassuana, Ariano. *O Auto da Compadecida*. GIR Editora, Rio de Janeiro, 1955.
- Hermans, Theo. “Translatability.” *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker, Routledge, Londo and New York, 2009.
- Taylor, James L. *A Portuguese-English Dictionary*. Stanford University Press. California. 1958.
- Teixeira, Ana Alaudia do Nascimento Silva, et al. Das Singularidades Estilísticas do Poema Canta Lá Que Eu Canto Cá de Patativa Do Assaré. *Anais do Encontro das Licenciaturas do Agreste Pernambucano – ENLAPE, Encontro de ensino pesquisa e extensão da AEB/FBJ e o Encontro institucional Acadêmico-Científico do Pibid/FBJ*. Belo Jardim, Pernambuco AEB/FBJ, 2017. Sem páginas. <https://www.even3.com.br/anais/enlapepibidfbj/68975-das-singularidades-estilisticas-do-poema-canta-la-que-eu-canto-ca-de-patativa-do-assare/>
- Toledo, César et al. O Teatro Jesuítico na Europa e no Brasil no Século XVI. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, 2007. pp. 33-43. https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/4961/art03_25.pdf
- Tota, Antonio Pedro et al., “Brazil for the Americans: The United States of Brazil in the United States of America.” *The Seduction of Brazil*. JSTOR, U of Texas P, 2009. pp. 59–80. www.jstor.org/stable/10.7560/719934.9.
- Twain, Mark. *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Charles L. Webster and Company, 1885.
- . *Adventures of Huckleberry Finn*. Boston: Riverside Editions, 1958.
- . *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- . *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Monteiro Lobato. Ibep Nacional, São Paulo, 2005.
- . *As aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Rosaura Eichenberg. L&PM, Porto Alegre, 2011.
- Uhry Alfred. *Driving Miss Daisy*. Theatre Communications Group, New York, 1986.
- Veríssimo, Erico. *Gato preto em campo de neve*. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Editora Globo, 1956.

---. *Gato Preto em Campo de Neve*. Porto Alegre, Edição da Livraria do Globo, 1941.

---. *Caminhos Cruzados*. 30. ed. São Paulo: Globo, 1995.

---. *Caminhos Cruzado*. Porto Alegre: Globo, 1934.

---. *Crossroads*. Traduzido por L. C. Kaplan. Macmillan, New York, 1943.

---. *O Continente*. 34 ed. São Paulo: Globo, 1997.

---. “O Continente.” *O tempo e o Vento*. Porto Alegre: Globo, 1946.

Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2004.

Vicente, Gil. *Obras de Gil Vicente*. Lello & Irmãos Editores, Porto, 1965.

Walker, A. *A cor púrpura*. Tradução: Peg Bodelson, Betúlia Machado e Maria José Silveira. São Paulo: Editora Marco Zero, 1986.

---. *The Color Purple*. Nova York e Londres: Hadcourt, 1982.

Warmouth, C V. *A Louisiana Purchase*. Trafford Publishing, 2012.

Yu, Jing. “Translating ‘others’ as ‘us’ in Huckleberry Finn: dialect, register and the heterogeneity of standard language.” *Language and Literature/Sage Journals*, 2017. pp. 54–65. <https://doi.org/10.1177/0963947016674131>

ANEXOS

Anexo 1

Morte e Vida Severina de João Cabral de Melo Neto
Ato 1 - O Retirante Explica ao Leitor Quem É e a Que Vai

<p>— O meu nome é Severino, como não tenho outro de pia. Como há muitos Severinos, que é santo de romaria, deram então de me chamar Severino de Maria; como há muitos Severinos com mães chamadas Maria, fiquei sendo o da Maria do finado Zacarias. Mais isso ainda diz pouco: há muitos na freguesia, por causa de um coronel que se chamou Zacarias e que foi o mais antigo</p>	<p>na mesma cabeça grande que a custo é que se equilibra, no mesmo ventre crescido sobre as mesmas pernas finas e iguais também porque o sangue, que usamos tem pouca tinta. E se somos Severinos iguais em tudo na vida, morremos de morte igual, mesma morte Severina: que é a morte de que se morre de velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte de fome um pouco por dia (de fraqueza e de doença</p>
---	---

<p>senhor desta sesmaria.</p> <p>Como então dizer quem falo ora a Vossas Senhorias?</p> <p>Vejamos: é o Severino da Maria do Zacarias,</p> <p>lá da serra da Costela, limites da Paraíba.</p> <p>Mas isso ainda diz pouco: se ao menos mais cinco havia</p> <p>com nome de Severino filhos de tantas Marias mulheres de outros tantos, já finados, Zacarias,</p> <p>vivendo na mesma serra magra e ossuda em que eu vivia.</p> <p>Somos muitos Severinos iguais em tudo na vida:</p>	<p>é que a morte Severina ataca em qualquer idade, e até gente não nascida).</p> <p>Somos muitos Severinos iguais em tudo e na sina:</p> <p>a de abrandar estas pedras suando-se muito em cima, a de tentar despertar terra sempre mais extinta,</p> <p>a de querer arrancar alguns roçado da cinza.</p> <p>Mas, para que me conheçam melhor Vossas Senhorias e melhor possam seguir a história de minha vida, passo a ser o Severino que em vossa presença emigra.</p>
--	---

Anexo 2

Esquema da Base Temática do Cordel

Figure 2: Variations on the Six-Step Pattern

	<i>HR</i>	<i>HW</i>	<i>DR</i>	<i>DW</i>
1 Pact	A and B where both are equals—initial harmony (A and B are protagonists <i>and</i> principal members of pact)	A and B where A is socially inferior to B—implicit harmony (A and B are protagonists <i>and</i> principal members of pact)	A and B where A is a human being with obligations to God, which B (usually human) will test—initial harmony reflecting fulfillment of obligations (A and B are protagonists but pact is between A and God)	Implicit harmony—A is a human being with obligations to God, which will be tested by a person (B) or difficult situation (A is protagonist, pact is between him and God)
2 Test	A tests B	A tests B after B provokes A	A faced with death: (1) of a friend or relative or (2) threat of death to himself	A faced with temptation to break terms of pact
3 Response	B responds correctly, thereby testing A	B shows lack of judgment, unsuitable behavior in response to test	A displays <i>firmeza</i> (right response)	A succumbs to temptation, displays <i>falsidade</i> (wrong response)
4 Counter-response	A responds correctly, thereby testing B	A “punishes” B, usually through ridicule	Divine intervention, which may be (1) direct or (2) indirect, in either case including help from the community either (a) en masse or (b) through representative(s)	Warning by divine and human agents followed by further infractions on terms of initial pact
5 Judgment	Contest results in draw, implying mutual satisfaction	B’s attempt to strike back triggers material loss and/or humiliation	(1) Good rewarded in moral and material terms (hero and community together) and (2) evil punished	Punishment according to gravity of error: (1) material loss/humiliation or (2) death
6 Pact Reasserted	A and B go their respective ways as equals, making community content—harmony	B reduced in status, harmony restored	Harmony restored, A and community emerge better off than before thanks to fulfilled obligations	Harmony restored when A is (1) reinstated into social order in chastened state or (2) removed from social order (banishment or death)

Fonte: Retirado de Slater (1982)

Anexo 3

Estratégia Pragmáticas (Pr) subgrupos

Pr1 - Filtragem cultural	É também referida como naturalização, domesticação ou adaptação; isto descreve a maneira pela qual os itens do SL, particularmente itens específicos da cultura, são traduzidos como equivalentes culturais ou funcionais de TL, então eles estão de acordo com TL normas.
Pr2 – Mudança explícita	Mudança para mais explicitação (explicitação) ou mais implícita (implicação).
Pr3. Alteração de informação	Adição de informação nova (não inferível) que seja considerada relevante para os leitores TT, mas que não está presente no ST ou a omissão de ST informações consideradas irrelevantes.
Pr4. Mudança Interpessoal	Altera o nível de formalidade, o grau de emotividade e envolvimento, a nível de léxico técnico e afins: tudo o que envolve uma mudança na relação entre texto / autor e leitor.
Pr5 - Mudança de coerência	Tem a ver com o arranjo lógico da informação no texto, no nível ideacional.
Pr6. Tradução parcial	Abrange qualquer tipo de tradução parcial, como tradução sumária, transcrição, tradução dos sons apenas e assim por diante.

Pr7. Mudança de visibilidade	Mudança no status da presença autoral ou na intrusão explícita ou primeiro plano da presença translatorial, e. notas de rodapé do tradutor, comentários entre colchetes (como explicações ou trocadilhos) ou glossários adicionados explicitamente chamar a atenção do leitor para a presença do tradutor.
Pr8. Transcender	Tem a ver com a reedição radical que os tradutores têm que fazer mal textos originais escritos: inclui reordenamento drástico, reescrita, a um nível geral do que os tipos de mudanças cobertos pelas estratégias mencionadas tão longe.
Pr9. Outras alterações pragmáticas	Alterar o layout, a fim de melhor organizar o texto no TT; escolha de dialeto ou vocabulário (por exemplo, Am. Inglês, Br. Inglês), quando o público é não especificado.

Fonte: Adaptado de Chesterman (2000)

Anexo 4

O poema de Bishop aborda a realidade de um jovem que cresceu no Rio de Janeiro. Ele foi publicado, primeiramente, como parte da coletânea *Questions of Travel* em 1965 e depois separadamente em 1968. O poema em forma de balada foi inspirado em *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto e foi o mais próximo que se chegou de uma experimentação com o gênero cordel e sua estética de representatividade no inglês americano.

“The Burglar of Babylon” de Elizabeth Bishop

On the fair green hills of Rio
There grows a fearful stain:
The poor who come to Rio
And can't go home again.

On the hills a million people,
A million sparrows, nest,
Like a confused migration
That's had to light and rest,

Building its nests, or houses,
Out of nothing at all, or air.
You'd think a breath would end them,

They perch so lightly there.

But they cling and spread like lichen,

And people come and come.

There's one hill called the Chicken,

And one called Catacomb;

There's the hill of Kerosene,

And the hill of Skeleton,

The hill of Astonishment,

And the hill of Babylon.

.....

Anexo 5

“A Terra É Naturá” de Patativa do Assaré

Sinhô dotô, meu ofiço
É serví ao meu patrão.
Eu não sei fazé comiço,
Nem discuço, nem sermão;
Nem sei as letras onde mora,
Mas porém, eu quero agora
Dizê, com sua licença,
Uma coisa bem singela,
Que a gente pra dizê ela
Não precisa de sabença.

Se um pai de famia honrado
Morre, deixando a famia,
Os seus fiinho adorado
Por dono da moradia,
E aquêles irmão mais véio,
Sem pensá no Evangeíio,
Contra os nôvo a tôda hora
Lança da inveja o veneno

Esta terra é como a chuva,
Que vai da praia à campina,
Móia a casada, a viúva,
A véia, a môça, a menina.
Quando sangra os nevuêro,
Pra conquistá o aguacêro
Ninguém vai fazê fuchico,
Pois a chuva tudo cobre,
Móia a tapera do pobre
E a grande casa do rico.

Esta terra é como a lua,
Êste foco prateado,
Que é do campo até a rua,
A lampa dos namorado,
Mas, mesmo ao véio cacundo,
Já com ar de moribundo,
Sem amô, sem vaidade,
Esta lua cô de prata,

Até botá os mais pequeno
Daquela casa pra fora.

Disso tudo o resurtado
Seu dotô sabe a verdade,
Pois, logo os prejudicado
Recorre às oturidade
E no chafurdo infeliz
Depressa vai o juiz
Fazê a paz dos irmão
E se êle fô justicêro,
Parte a casa do herdêro
Pra cada quá seu quinhão.

Seu dotô, que estudou munto
E tem boa inducação,
Não ignore êste assunto
Da minha comparação,
Pois êste pai de famia
É o Deus de Soberania,
Pai do sinhô e pai meu,
Que tudo cria e sustenta,
E esta casa representa

Não lhe dêxa de sê grata,
Lhe manda quilaridade.

Esta terra é como o vento,
O vento, que, por capricho
Assopra, às vez, um momento,
Brando, fazendo cuchicho,
Outras vez, vira o capeta,
Vai fazendo pirueta,
Rocando com desatino,
Levando tudo de móio,
Jogando arguêro nos óio
Do grande e do pequenino.

Se o orgüioso pudesse,
Com seu rancô desmedido,
Tarvez até já tivesse
Êste vento repartido,
Ficando com a viração
E dando ao pobre o furacão.
Pois sei que ele tem vontade,
E acha mesmo que precisa
Gozá do frescô da brisa,

A terra que êle nos deu.

O pai de famia honrado,
A quem tô me referindo,
É Deus Nosso Pai Amado,
Que lá do céu tá me uvindo,
O Deus justo que não erra
E que pra nós fez a terra,
Êste praneta comum,
Pois a terra, com certeza,
É obra da Natureza
Que pertence a cada um.

Se a terra foi Deus quem fez,
Se é obra da Criação,
Divia cada freguês
Ter seu pedaço de chão.
Munta gente não combina
Esta verdade divina,
Mas um jurgamento eu faço,
E vejo que jurgo bem,
Se eu sou da terra também,
Onde é que tá meu pedaço?

Dando ao pobre a tempestade.

Pois o vento, o Só, a Lua,
A chuva e a terra também,
Tudo é coisa minha e sua,
Seu dotô conhece bem.
Pra se sabê disso tudo
Ninguém precisa de estudo.
Eu sem escrevê, nem lê,
Conheço desta verdade.
Seu dotô, tenha a bondade
De uvi o que vou dizê.

Não invejo o seu tesôro,
Sua mala de dinhêro,
A sua prata, seu ôro,
O seu boi, o seu carnêro,
Seu repôso, seu recreio,
Seu bom carro de passeio,
Sua casa de morá
E a sua loja surtida,
O que quero nesta vida
É terra pra trabaiá.

Esta terra é desmedida,
E devia ser comum,
Devia ser repartida
Um taco pra cadaum
Mode morrer sossegado.
Eu ja tenho maginado,
Que abaixo o sertão e a serra
Devia ser coisa nossa,
Quem não trabaia na roça
Que diabo é que quer com terra?

Esta terra é como o Só,
Que nasce todos os dia,
Briando o grande, o menó
E tudo o que a terra cria.
O Só quilaria os monte.
Também as água das fonte.
Com a sua luz amiga,
Potrege no mesmo instante,
Do grandaião elefante
À pequenina formiga.

Escute o que tou dizendo,
Seu dotô, seu coroné:
De fome tão padecendo
Meus fio e minha muié.
Sem briga, questão, nem guerra,
Meça desta grande terra
Um tarefa pra eu!
Tenha pena do agregado,
Não me dêxe deserdado
Daquilo que Deus me deu!

(Carvalho 175-179)

Anexo 6

“Cante Lá Que Eu Canto Cá” de Patativa do Assaré

Poeta, cantô de rua,
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,
Que eu canto o sertão que é meu.

Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá, que eu canto cá.

Você teve inducação,
Aprendeu munta ciência,
Mas das coisa do sertão
Não tem boa esperiência.
Nunca fez uma paioça,
Nunca trabaiou na roça,
Não pode conhecê bem,
Pois nesta penosa vida,

Seu verso é uma mistura,
É um tá sarapaté,
Que quem tem pôca leitura
Lê, mais não sabe o que é.
Tem tanta coisa incantada,
Tanta deusa, tanta fada,
Tanto mistéro e condão
E ôtros negoço impossible.
Eu canto as coisa visive
Do meu querido sertão.

Canto as fulô e os abróio
Com todas coisa daqui:
Pra toda parte que eu óio
Vejo um verso se bulí.
Se as vêz andando no vale
Atrás de curá meus male
Quero repará pra serra
Assim que eu óio pra cima,

Só quem provou da comida
Sabe o gosto que ela tem.

Pra gente cantá o sertão,
Precisa nele morá,
Tê armoço de feijão
E a janta de mucunzá,
Vivê pobre, sem dinhêro,
Socado dentro do mato,
De apragata currelepe,
Pisando inriba do estrepe,
Brocando a unha-de-gato.

Você é muito ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto meu padecê.
Inquanto a felicidade
Você canta na cidade,
Cá no sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.
Pra sê poeta divera,
Precisa tê sofrimento.

Vejo um divule de rima
Caindo inriba da terra.

Mas tudo é rima rastêra
De fruita de jatobá,
De fôia de gamelêra
E fulô de trapiá,
De canto de passarinho
E da poêra do caminho,
Quando a ventania vem,
Pois você já tá ciente:
Nossa vida é deferente
E nosso verso também.

Repare que deferença
Iziste na vida nossa:
Inquanto eu tô na sentença,
Trabaiando em minha roça,
Você lá no seu descanso,
Fuma o seu cigarro mando,
Bem perfumado e sadio;
Já eu, aqui tive a sorte
De fumá cigarro forte

Sua rima, inda que seja
Bordada de prata e de ôro,
Para a gente sertaneja
É perdido este tesôro.
Com o seu verso bem feito,
Não canta o sertão dereito,
Porque você não conhece
Nossa vida aperreada.
E a dô só é bem cantada,
Cantada por quem padece.

Só canta o sertão dereito,
Com tudo quanto ele tem,
Quem sempre correu estreito,
Sem proteção de ninguém,
Coberto de precisão
Suportando a privação
Com paciência de Jó,
Puxando o cabo da inxada,
Na quebrada e na chapada,
Moiadinho de suó.

Amigo, não tenha quêxa,
Veja que eu tenho razão

Feito de paia de mio.

Você, vaidoso e facêro,
Toda vez que qué fumá,
Tira do bôrso um isquêro
Do mais bonito metá.
Eu que não posso com isso,
Puxo por meu artifiço
Arranjado por aqui,
Feito de chifre de gado,
Cheio de argodão queimado,
Boa pedra e bom fuzí.

Sua vida é divirtida
E a minha é grande pená.
Só numa parte de vida
Nóis dois samo bem iguá:
É no dereito sagrado,
Por Jesus abençoado
Pra consolá nosso pranto,
Conheço e não me confundo
Da coisa mió do mundo
Nóis goza do mesmo tanto.

Em lhe dizê que não mêxa
Nas coisa do meu sertão.
Pois, se não sabe o colega
De quá manêra se pega
Num ferro pra trabaiá,
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mêxo aí,
Cante lá que eu canto cá.

Repare que a minha vida
É deferente da sua.
A sua rima pulida
Nasceu no salão da rua.
Já eu sou bem deferente,
Meu verso é como a simente
Que nasce inriba do chão;
Não tenho estudo nem arte,
A minha rima faz parte
Das obra da criação.

Mas porém, eu não invejo
O grande tesôro seu,
Os livro do seu colejo,
Onde você aprendeu.

Eu não posso lhe invejá
Nem você invejá eu,
O que Deus lhe deu por lá,
Aqui Deus também me deu.
Pois minha boa muié,
Me estima com munta fé,
Me abraça, beja e qué bem
E ninguém pode negá
Que das coisa naturá
Tem ela o que a sua tem.

Aqui findo esta verdade
Toda cheia de razão:
Fique na sua cidade
Que eu fico no meu sertão.
Já lhe mostrei um ispeio,
Já lhe dei grande conseio
Que você deve tomá.
Por favô, não mexa aqui,
Que eu também não mêxo aí,
Cante lá que eu canto cá.

(Carvalho 169-174)

Pra gente aqui sê poeta
E fazê rima completa,
Não precisa professô;
Basta vê no mês de maio,
Um poema em cada gaio
E um verso em cada fulô.