

AGNES BLAKE POOR E OS PAN-AMERICAN POEMS

Eliza Mitiyo Morinaka^{1*}

¹Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Resumo

As reflexões e os argumentos deste artigo foram desenvolvidos a partir da notícia veiculada no jornal *Diário de Notícias*, de Salvador-BA, mencionando o fato de que Agnes Blake Poor foi a primeira tradutora estadunidense da literatura brasileira para o inglês. Poor editou a antologia *Pan-American Poems* (1918), que reuniu poemas latino-americanos traduzidos para o inglês. O Brasil é representado por Gonçalves Dias, Bruno Seabra, o português Francisco Manuel de Nascimento e uma canção folclórica cigana. Seguindo a orientação teórica-metodológica dos Estudos Descritivos da Tradução, o objetivo deste artigo é analisar a dimensão política e literária em que a antologia foi publicada nos Estados Unidos e cotejar os poemas de partida e os de chegada para observar as normas tradutórias. Os resultados demonstram que o projeto tradutório governamental foi idealizado para incentivar o pan-americanismo e unir as Américas em tempos bélicos, o que parece ter sido o fator determinante para a escolha dos poemas e das normas tradutórias.

Palavras-chave: Estudos da Tradução; Polissistema; Literatura Brasileira; Estados Unidos.

AGNES BLAKE POOR AND THE PAN-AMERICAN POEMS

Abstract

The considerations and arguments of this article were developed based on the information printed in *Diário de Notícias*, a newspaper from Salvador, Bahia, in Brazil, which states that Agnes Blake Poor was the first North-American woman to translate Brazilian literature into English. Poor edited the anthology *Pan-American Poems* (1918) that brought a collection of Latin-American poems in English translation. Brazil is represented by Gonçalves Dias, Bruno Seabra, the Portuguese Francisco Manuel de Nascimento, and a gypsy folk-song. Using the theoretical and methodological tools from Descriptive Translation Studies, the objective of this article is to analyse the political and literary dimensions in which the anthology was published in the United States and compare the source and target poems to pinpoint the translational norms. The results show that the governmental translation project was aimed to foster Pan-

* Mestre em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) com a tese intitulada *Política cultural e jogos de poder na tradução da narrativa de ficção brasileira* traduzida nos Estados Unidos (1943-1947), defendida em março de 2017. É professora do Departamento de Letras Germânicas da UFBA. Seu e-mail é emorinaka@ufba.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2637-8127>



Americanism and to unite the Americas during war time, which was key to determine the choice of the poems and the translation norms.

Keywords: Translation Studies; Polysystem; Brazilian Literature; United States.

A descoberta

Durante a pesquisa que realizei no National Archives II (NARAI), em College Park, estado de Maryland, nos Estados Unidos, encontrei um artigo do jornal *Diário de Notícias*, de Salvador, da Bahia, publicado em 1944.¹ O *clipping* [recorte] intitulado “A primeira tradutora da literatura brasileira” obviamente chamou minha atenção, pois estava à procura de documentos sobre o projeto de tradução da literatura brasileira da década de 1940. Ao iniciar a leitura, o subtítulo “Primeiros capítulos da história da amizade brasileiro-americana” acentuou mais ainda meu interesse. O texto do jornal relatava brevemente a instalação do primeiro “consulado americano” em Salvador em 1844, demarcando, no entanto, que as relações comerciais Brasil-Estados Unidos já haviam começado no século XVIII, com a chegada do comandante William Orne (1751 ou 1752-1815), que “se tornou o maior armador dos Estados Unidos” (*Diário de Notícias*, 1944). A segunda parte do artigo tratava do assunto anunciado no título, isto é, as relações culturais que “se sublimaram através dos anos” (*Diário de Notícias*, 1944). Agnes Blake Poor foi a primeira tradutora estadunidense da literatura brasileira, de acordo com o *Diário de Notícias*. Poor “não somente fez traduções de poetas brasileiros, inclusive baianos, como Castro Alves e Junqueira Freire, mas também ensinava nosso idioma” (*Dário de Notícias*, 1944). De fato, foi ela quem ensinou português ao sobrinho, Charles Lyon Chandler, historiador estadunidense, contratado pelo Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA) para reconstituir a história dos laços de amizade entre o Brasil e os Estados Unidos, uma das várias ações desenvolvidas para semear a solidariedade interamericana durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).² Em um livro publicado anteriormente ao seu envolvimento no OCIAA, intitulado *Inter-American Acquaintances* (1915), Chandler faz um agradecimento especial à tia por tê-lo incentivado a amar as línguas portuguesa e espanhola (CHANDLER, 1915, p. vi).

A tradução de poemas brasileiros por Agnes Blake Poor não se encontrava no escopo original de minha pesquisa. Porém, a personagem despertou minha curiosidade, pois não há menção a ela ou a seu trabalho na historiografia dos Estudos da Tradução produzida no Brasil. Durante a pesquisa no NARA II, encontrei também algumas correspondências de Charles Lyon Chandler que mencionavam Agnes Blake Poor, sua tia. Coletei os documentos e a antologia para examiná-los após a finalização da pesquisa à qual me dedicava naquele momento. A antologia de poemas latino-americanos que Poor traduziu e editou em 1918, em especial os poemas brasileiros, interessaram-me sobremaneira.

Isso posto, circunscrito na área dos Estudos da Tradução, o objetivo deste artigo é analisar a dimensão política e literária em que os poemas brasileiros incluídos na antologia *Pan-American Poems* foram publicados nos Estados Unidos e cotejar os poemas de partida e os de chegada para observar as normas tradutórias em operação. A fim de compreender essa tradução inserida em contexto, o arcabouço teórico-metodológico advém dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), de Gideon Toury (2012).

Os Estudos Descritivos da Tradução e seus desdobramentos

Na década de 1970, o israelense Itamar Even-Zohar (2000)³ propôs a teoria do polissistema que concebe a literatura como um sistema de natureza dinâmica, constituído por vários subsistemas que agem e interagem. A tradução, tal qual a poesia, o teatro e a prosa, são elementos constituintes do sistema literário, que por sua vez se relaciona com outros sistemas da estrutura socioeconômica e ideológica de uma determinada sociedade. Quando os textos traduzidos são integrados à cultura receptora, passam a fazer parte deste novo polissistema literário, sujeitando-se às suas regras. Eles geralmente ocupam uma posição diferente daquela que mantinham no polissistema de partida, e podem cumprir duas funções no novo sistema: uma considerada primária, que consiste em criar gêneros e estilos, e a outra, secundária, que serve para reafirmar gêneros e estilos já existentes. Embora sob essa perspectiva estejamos ainda longe da concepção mais contemporânea de tradução como um novo texto, transformado e completo em si mesmo, percebe-se nesse momento um desgaste dos posicionamentos tradicionais, que não reconheciam a singularidade da tradução e foram gradativamente substituídos por formulações com tendências cada vez mais descritivas. Assim, fortemente influenciadas pelo dinamismo sistêmico e funcional de Tynjanov, as reflexões de Even-Zohar atribuíram à tradução o caráter funcional dos elementos constitutivos do campo literário, possibilitando-lhe uma posição menos secundária.⁴

Seguindo a trilha de Even-Zohar, Gideon Toury (1995) idealizou uma metodologia de análise descritiva das traduções, adaptando o conceito de norma da sociologia e da psicologia social, pendendo assim para o campo da sociologia da cultura, mais especificamente, a sociologia da tradução, segundo a terminologia sugerida por Holmes (2000).⁵ As normas da tradução passam então a representar o conjunto de valores compartilhados pelas culturas envolvidas e seus comportamentos no processo do ato tradutório. Toury distinguiu dois tipos de normas: as normas preliminares são as políticas tradutórias que envolvem a escolha do texto a ser traduzido, bem como os autores e os gêneros da língua de partida; e as normas operatórias são as decisões tomadas durante a realização da tradução, que ocorrem em dois níveis: (i) as normas matriciais, que regulam a macroestrutura do texto e podem definir até se ele será traduzido integralmente ou não, e (ii) as normas linguístico-textuais, que regulam as escolhas do material linguístico da língua de chegada e determinam os tipos de equivalência, ou seja, a estratégia utilizada pelo tradutor em privilegiar as normas da cultura do texto original (adequação) ou as da cultura do texto traduzido (aceitabilidade) – o que Venuti (2002) mais tarde chamou de estrangeirização e domesticação, respectivamente.⁶

O estudo polissistêmico de Even-Zohar, conforme observado por Segal (1982 *apud* EVEN-ZOHAR, 1990), surgiu de uma necessidade específica de se investigar a formação do jovem e complexo sistema literário israelense, constituído por influências manifestas por meio da tradução de outras literaturas (Even-Zohar, 1990, p. 1). Como acontece com qualquer sistema literário, houve um momento

em que o hebraico recorreu à tradução para a constituição e renovação do seu repertório de gênero textual, estilístico e temático. Dessa forma, a proposta de Toury fundamenta-se no pressuposto de que as traduções são concebidas para preencher determinadas lacunas ou certas necessidades da literatura ou da cultura receptora. Respondendo a esses interesses, os tradutores imprimem certas características textuais para atender a uma demanda da cultura receptora.

Levanto, pois, algumas indagações: e se esses contatos entre as literaturas não se derem a partir do interesse estético de escritores ou editores de diferentes países? E se tais contatos forem forjados pelos governos, como provavelmente aconteceu com essa antologia de poemas latino-americanos traduzidos para os Estados Unidos? Neste caso, que status lhe foi conferido pelo sistema receptor? A escolha de textos seguiu os padrões estéticos domésticos para reforçar seu cânone, ou causou alguma subversão temática ou estética? Qual a margem de autonomia da tradutora e como foi o processo de aceitação ou rejeição desses livros traduzidos para o sistema literário dos Estados Unidos? De acordo com Even-Zohar (1990, p. 58), o repertório de um sistema, uma vez traduzido e incorporado por outro sistema literário, geralmente descola-se do primeiro, sujeitando-se às normas do sistema receptor, tornando-se doméstico.

Para responder essas perguntas é necessário também recorrer à intersecção com outras disciplinas, principalmente as pesquisas que se utilizaram de ferramentas teóricas- metodológicas da sociologia, como os textos compilados por Michaela Wolfe Alexandra Fukari em *Constructing a sociology of translation* (2007), que se engajaram em compreender as instâncias governamentais, institucionais e individuais e como essas hierarquias e relações de poder são negociadas e acomodadas durante e no processo tradutório. Já a coletânea de textos organizada por John Milton e Paul Bandia, *Agents of translation* (2009), traz discussões teóricas e estudos de casos que trataram do agenciamento da tradução que, em alguns casos, foi responsável por “transições/mudanças/ inovações históricas, literárias e culturais” (MILTON & BANDIA, 2009, p. 1 – tradução minha).

Agnes Blake Poor e a tradução da literatura brasileira no início do século XX

Na segunda metade do século XIX, três romances brasileiros ganharam suas versões em inglês:

- *Iracema*, de José de Alencar, foi traduzido pela inglesa Isabel Burton como *Iraçéma: the honey-lips* (1886);
- *Manuel de Moraes*, de João Manuel Pereira da Silva, foi traduzido com o título homônimo pelo casal inglês Isabel Burton e Richard F. Burton. *Iracema* e *Manuel de Moraes* foram publicados em um único volume pela Bickers & Son de Londres, em 1886;

- *Inocência*, do Visconde de Taunay, traduzido com o título homônimo por James W. Wells, foi editado pela Chapman and Hall de Londres, em 1889 (MORINAKA, 2017a).

Ao traçar o perfil da literatura brasileira traduzida para o inglês nesse século, Heloísa Barbosa (1994, p. 35 e 36), valendo-se da classificação de Vanderauwera (1985, *apud* Barbosa, 1994), qualifica os tradutores de “exploradores”, referindo-se às pessoas que moraram ou visitaram outros países, as quais, motivadas por preferências pessoais de leitura, começaram a traduzir os autores ou os livros favoritos para compartilhá-los com seus compatriotas que não liam ou falavam as línguas em que haviam sido originalmente escritos. No início do século XX, ainda segundo Barbosa (1994), o perfil da tradução da literatura brasileira começa a manifestar traços de “*ambassadorial translatio*”, isto é, de buscar representar a cultura fonte para a cultura alvo, comumente utilizada em políticas culturais externas.

De acordo com a informação veiculada pelo *Diário de Notícias*, de Salvador-BA, do dia 13 de agosto de 1944, Agnes Blake Poor (1842-1922) foi a primeira tradutora estadunidense da poesia brasileira do século XX (Figura 1). Isabel Burton, tradutora dos romances *Iracema* e *Manuel de Moraes*, de acordo com as cartografias feitas por Barbosa (1994) e Morinaka (2017a), pode ser considerada a primeira tradutora da literatura brasileira, mas era inglesa. O título do artigo jornalístico que me estimulou a escrever este trabalho chama a atenção para a primeira tradutora “estadunidense”, inserindo-a em um contexto de relações de amizade entre o Brasil e os Estados Unidos. Outras tradutoras estadunidenses talvez tenham publicado alguma tradução da literatura brasileira em revistas literárias antes de Poor, mas até o momento não encontrei nenhum catálogo registrando tal fato.⁷

Figura 1 – Agnes Blake Poor



A antologia editada por Poor, *Pan American Poems* [*Poemas Pan-americanos*], publicada pela Gorham Press, de Boston (MA), nos Estados Unidos, em 1918, reuniu poemas da Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Equador, México, Nicarágua, Peru, Porto Rico, Uruguai e Venezuela. A antologia é dedicada ao poeta uruguaio Juan Zorrilla de San Martín. Entre os brasileiros escolhidos para a antologia estão os poetas Antônio Gonçalves Dias (1823-1864) e Bruno Seabra (1837-1876). Curiosamente, o poeta português Francisco Manuel de Nascimento (1734-1819), que assinou algumas obras sob o pseudônimo de Filinto Elysio, também foi incluído na antologia. Há, além desses poetas, uma canção folclórica cigana brasileira, de autoria desconhecida, que fez parte da coletânea *Cancioneiros Giganos*, editada por Mello Moraes Filho, em 1885.

No prefácio da antologia, Poor declarou que “os sul-americanos compuseram muitos bons poemas que fazem alusões ao nosso país [Estados Unidos], aos nossos grandes homens, expressando generosa e calorosa admiração” (POOR, 1918, p. 5; tradução minha).⁸ Porém, infelizmente, dado o grande volume de textos, conseguiu reunir somente algumas amostras. Além do mais, o grande atrativo para a audiência estadunidense seriam os poemas que refletissem “os sentimentos nacionais, a cor local, a novidade e uma variedade de temas” (POOR, 1918, p. 5; tradução minha).⁹ Após a apresentação dos poetas que fizeram parte da coletânea, a editora finalizou o texto expressando a esperança de “que seu trabalho tivesse uma influência, mesmo que pequena, na atual e importante crise, em aproximar os sentimentos de solidariedade das duas grandes divisões do mundo, cujos objetivos deveriam estar agora, mais do que nunca, unidos” (POOR, 1918, p. 9; tradução e grifos meus).¹⁰

A união das Américas contra os países europeus que representavam ameaças a seus territórios, coincidentemente, foi também o argumento utilizado por seus patrícios vinte anos depois, em 1938, na iminência de outra guerra. Em 1939, essa aproximação se concretizou com a execução de vários projetos da diplomacia cultural que estreitariam os laços de amizade hemisférica (cf. MORINAKA, 2017a, 2017b e 2018). Como estratégia da política cultural que já estava a todo vapor em 1943, o *Diário de Notícias* publicou esse texto em uma tentativa de “criar” a memória de uma amizade histórica das relações culturais Brasil-Estados Unidos desde o final do século XIX.

Agnes Blake Poor, natural de Bangor, no Maine, traduziu também alguns poemas de Castro Alves e Junqueira Freire, além de ensinar português nos Estados Unidos.¹¹ O poema integrante da antologia, *Marabá*, de Gonçalves Dias, já fora publicado na revista literária *Poet Lore*, em 1899, aparentemente, a primeira tradução da poesia brasileira nos Estados Unidos, antecedendo até mesmo a tradução de *Canção do exílio*, feita por W. C. Abott, côsul geral dos Estados Unidos no Brasil, publicada em 1890, sob o título *The exile's song*. Segundo as recordações de seu sobrinho, Dr. Charles Lyon Chandler¹², Poor ainda havia traduzido para o inglês o romance *Amalia*, de José Marmol,¹³ escritor argentino, mas que nunca chegou a ser publicado, pois o editor perdera o manuscrito.¹⁴ Além das traduções, Poor escreveu os seguintes livros: *Andover memorials*

(1883), *Brothers and strangers* (1893), *Boston neighbours in town and out* (1898), *Under guiding stars* (1905) e *My four great grandmothers* (1918).

Pan-American poems, a antologia de poesia latino-americana traduzida para o inglês, que traz três poemas brasileiros e um português, foi o único volume de tradução de material em língua portuguesa publicado no início do século. Quanto à tradução de romances, há uma lacuna no início do século XX (Morinaka, 2017a). Somente na década de 1920 é que se encontram registros de publicações de seis títulos traduzidos: uma obra produzida pela Imprensa Inglesa, editora brasileira; três por editoras estadunidenses; e quatro por editoras britânicas, sendo que *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, e *Canaã* (1902), de Graça Aranha, foram publicadas tanto pela editora estadunidense quanto pela britânica.

Na década de 1930 foram editados três livros traduzidos: um publicado pela J. R. de Oliveira & Cia, do Rio de Janeiro, e duas por editoras estadunidenses. Esse número sobe para dez títulos na década de 1940: uma tradução publicada pela Livraria Editora Zelio Valverde; três por editoras britânicas; e oito por editoras estadunidenses, sendo que as traduções de *A fogueira* (1942), de Cecílio Carneiro, e *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, foram publicadas tanto pelas editoras estadunidenses quanto pelas britânicas.

Esses números de títulos do século XX mostram um deslocamento das traduções publicadas exclusivamente na Inglaterra no século XIX, para aquelas que foram publicadas majoritariamente nos Estados Unidos na primeira metade do século XX, fato que, segundo Barbosa (1994, p. 43), acompanhou a conjuntura econômica e a parceria comercial estabelecida pelo Brasil, primeiro com a Inglaterra e, em seguida, com os Estados Unidos.

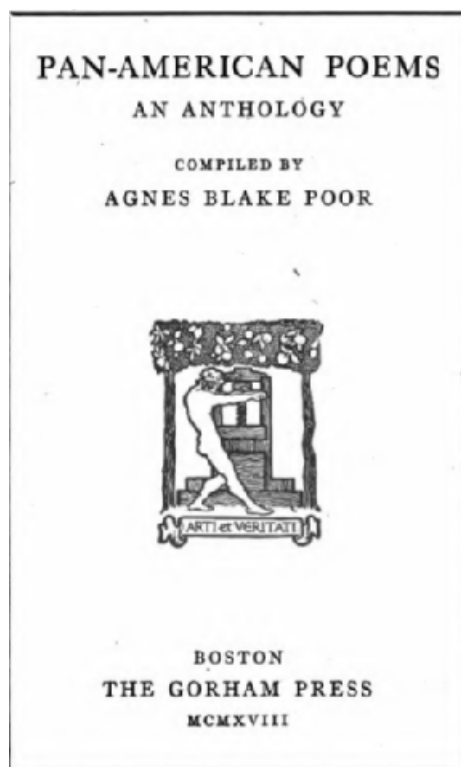
Pan-American Poems

A importância atribuída às boas relações entre os países do hemisfério americano e à causa dos Aliados é textualizada no prefácio de *Pan-American poems* (Figura 2), conforme vimos anteriormente. Poor ainda argumenta que é necessário mencionar o argentino Senhor Almafuerite, cuja “voz influente ainda se levanta a favor da liberdade representada na causa dos Aliados, com quem nosso país [Estados Unidos] se aliou contra o despotismo” (POOR, 1918, p. 6, tradução minha).¹⁵

Poor ainda declara que a seleção para a antologia foi alicerçada na qualidade dos poemas, mas que, por coincidência “muitos deles foram escritos por homens eminentes engajados também em outras atividades, especialmente na Argentina, onde os primeiros homens das letras foram líderes dos grandes movimentos nacionalistas que lutaram pela sua independência” (POOR, 1918, p. 6, tradução minha).¹⁶ Os irmãos Florencio Varela e Juan Cruz Varela, de Buenos Aires, e o autor clássico José Mármol, por exemplo, lutaram contra a “tirania” de Juan Manuel de Rosas na Argentina. José Joaquín de Olmedo, do Equador, tem o título de “Pai dessa nação” inscrito na lápide de seu túmulo por ter lutado a favor da

emancipação de seu país (POOR, 1918). E. Francisco Acuña de Figueroa, do Uruguai, autor das letras dos Hinos Nacionais do Uruguai e do Paraguai, era reformista e lutava contra o governo de Rosas, da Argentina.

Figura 2: Folha de rosto da antologia *Pan-American Poems*



Fonte: Hathi Trust

A luta dos homens das letras pela independência em seus respectivos países encontra ecos no livro do sobrinho de Poor, Charles Lyon Chandler, *Inter-American Acquaintances* (1915), escrito com o objetivo de fornecer provas de que a independência dos Estados Unidos serviu de inspiração para as guerras pela independência na América Latina. O livro de Chandler e a antologia poética de Poor, ambos sobre a América Latina, lançados durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), reforçaram a necessidade da aliança hemisférica americana contra a Tríplice Aliança. Essa convicção expressa nas palavras de Poor talvez forneça algumas pistas para a inclusão de um poeta português exaltando a independência dos Estados Unidos, na falta de um poeta brasileiro que tenha feito algo parecido. Vejamos, a seguir, o cotejo entre os poemas e suas traduções.

‘Marabá’, de Gonçalves Dias, na tradução de Agnes Blake Poor

Em seu texto introdutório acerca dos poetas brasileiros, Poor refere-se à imensidão do território do Brasil e ao grande número de falantes de português, que se igualava à quantidade de falantes de espanhol dos vários países latino-

americanos. A tradutora continua o texto dizendo que apesar de o Brasil se encontrar em “uma situação de subdesenvolvimento” e grande parte de sua “população nativa ser incivilizada”, o país produziu “uma literatura elegante e distinta” (POOR, 1918, p. 8). Gonçalves Dias é apresentado como um ilustre poeta muito parecido com Longfellow,¹⁷ pois ambos trouxeram as línguas autóctones e suas lendas para a literatura.

O poema “Marabá” encontra-se no livro *Últimos cantos*, de Gonçalves Dias, publicado em 1851. Na antologia, logo no início do poema, a tradutora escreveu a seguinte nota explicativa sobre a palavra “Marabá”, que foi mantida como título homônimo em língua inglesa: “Na tribo indígena dos Tupá, ocasionalmente nascem crianças de cabelos claros e olhos azuis, denominadas de ‘marabá’, ou seja, amaldiçoadas; elas são geralmente enterradas vivas imediatamente após o nascimento. O poema descreve a vida de uma menina que foi poupada da morte” (POOR, 1918, p. 35, tradução minha).¹⁸ Destaque-se que a frase “*the children with fair hair and blue eyes are occasionally born* [ocasionalmente nascem crianças de cabelos claros e olhos azuis]”, dá a entender que o nascimento de crianças brancas entre os Tupás era um fenômeno natural que fugia ao controle humano. Essa forma gramatical omite o agenciamento de homens brancos que tinham relações sexuais com as indígenas, uma parte delas tomadas à força. E, dos frutos dessas relações ou estupro nasciam os “marabás”, que eram rejeitados pelo grupo indígena. O poema de Gonçalves Dias tampouco toca nesse fato.

“Marabá” (Anexo 1) tem cinco sextilhas e seis quartetos e aproxima-se do gênero “cantiga de amigo” em que o eu-lírico, a índia “mestiça”, sofre por não ser aceita pelo seu grupo. Poor optou por primar pela forma ao invés dos “sentidos literais” que tanto se almejavam alcançar na tradução. Os versos, irregularmente intercalados de onze e cinco sílabas métricas do poema em português, foram cuidadosamente mantidos em língua inglesa, mesmo causando certo estranhamento quando lidos em voz alta, pois esse ritmo destoa dos gêneros poéticos conhecidos pelos falantes de inglês. Ao privilegiar a forma literária do texto de partida, pode-se dizer que a tradutora fez uso do que é entendido como estratégia de adequabilidade segundo Toury (2012).

A primazia da forma sobre o conteúdo, no entanto, encobriu certos sentidos no poema, como, por exemplo, a repetição da frase “és Marabá”. Essa palavra “estrangeira para os falantes de inglês” funciona como um estribilho que representa as vozes das pessoas que não veem os marabás como membros do grupo, refrãos que ecoam por todo o poema em português. No poema em inglês, o estribilho foi pulverizado nas seguintes frases para fins de metrificação e rima: “I am Marabá” [Eu sou Marabá], “thou art Marabá” [Tu és Marabá], “thou art still Marabá” [Tu ainda és Marabá], “not like thine, Marabá” [Não como tu, Marabá] e “are still Marabá” [Ainda é Marabá]. Apesar da variedade dos sintagmas que precedem “Marabá” em língua inglesa, a manutenção da palavra estrangeira “Marabá” equilibra a equação e continua ecoando ao longo da tradução.

Vejamos como os elementos naturais do território brasileiro tais como anajá, jambo e cajá foram traduzidos por Poor:

Quadro 1: Elementos naturais em “Marabá” e sua tradução

Texto de partida	Texto traduzido
“Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes, “Uns olhos fulgentes, “Bem pretos, retintos, não cor d’anajá!” (DIAS, 1851)	And dearer to me are dark eyes twilight seeming, Bright eyes softly gleaming, Through dewy mists beaming, like eve’s rising star! ” (POOR, 1918)
“Quero antes um rosto de jambo corado, “Um rosto crestado “Do sol do deserto, não flor de cajá. ” (DIAS, 1851)	The brow that is bronzed by the desert wind blowing, The desert sun glowing, Their blushes bestowing, is lovelier by far.” (POOR, 1918)
“Eu amo a estatura flexível, ligeira, Qual duma palmeira ”, (DIAS, 1851)	“But I love a form like a palm-tree ascending, A proud head unbending,” (POOR, 1918)
“Não cor d’oiro fino, nem cor d’anajá,” (DIAS, 1851)	Ebon locks far more precious than Golden ones are!” (POOR, 1918)

A criatividade tradutória foi empregada para transformar imagens que certamente não seriam acionadas pelo público falante de língua inglesa em imagens processáveis, sem a necessidade de um glossário. Assim, Poor aproximou-se da estratégia de aceitabilidade, de acordo com a terminologia de Toury (2012). “Marabá” e “Tupá”, língua falada pelos Tupis Guaranis e explicadas na nota da tradução, foram as palavras mantidas em português para mostrar “a cor local, a novidade e a variedade de temas” à qual Poor se referiu no prefácio da antologia. Esse fato, porém, não minimiza a variedade de recursos linguísticos e estilísticos que precisaram ser ativados pela tradutora para compor o texto em inglês, mostrando o malabarismo feito para manter o tom “estrangeiro” do poema.

“Thereza”, de Bruno Seabra, na tradução de Agnes Blake Poor

“Thereza” (Anexo 2) é o terceiro poema do livro de poesias intitulado *Lucrécias*, que Bruno Seabra publicou em data incerta do século XIX. Por ser um poema sem muitas marcas culturais brasileiras, a tradutora não adicionou nenhuma nota explicativa, como fez na introdução de “Marabá”. O poema de onze sextilhas foi transformado em onze oitavas, mas a estrutura métrica do verso da língua portuguesa foi mantida em língua inglesa. Ao contrário da métrica de “Marabá”, que causa certo estranhamento, “Thereza” não causa ruído em língua inglesa quando lido em voz alta devido ao número de versos acrescentados em cada estrofe. A expansão do número de versos foi provavelmente a solução encontrada pela tradutora para ajustar os sentidos à estrutura métrica do verso da língua de chegada, aproximando-se do gênero “balada”. O uso das rimas cruzadas “abab” é também bastante comum das “baladas” de língua inglesa.

Passemos para aos versos acrescentados à tradução. Os sentidos que podem ser subentendidos nas entrelinhas do texto de partida são explicitamente textualizados no texto traduzido, como no seguinte exemplo:

Quadro 2: Acréscimo de versos na tradução de “Thereza”

Texto de partida	Texto traduzido
Que não cuidei vejo agora, Por que m'õ afirma esta hora, Que inesperada bateu! Casada! Vejo-a casada! Jesus! Como está mudada! Pois também mudarei eu (SEABRA, 18??)	I had always meant to please her, And to say, when in the mood, “Will you marry me, Theresa?” For, of course, I knew she would. Now my chance is lost, I see - Wreath and veil – there’ no mistaking; Now she’s changed! But then in me, Time, no doubt, some change is making. (POOR, 1918)

O primeiro verso em português “Que não cuidei vejo agora” mostra o arrependimento do eu lírico, ao passo que a tradução transforma o arrependimento em decisões que ele deveria ter tomado, baseado na certeza de que seu amor era correspondido. Ou seja, se, no passado, ele tivesse proposto casamento a Thereza, não a veria casando-se com outro homem, pois ela certamente teria aceitado casar-se com ele. Vejamos a retro-tradução dos quatro primeiros versos do quadro anterior: Eu sempre quis agradá-la, / Dizer no momento certo, / “Casa comigo, Thereza?” / Certo que ela diria sim. (tradução minha).

O próximo fragmento mostra a originalidade do poema em inglês:

Quadro 3: Elementos naturais em “Thereza” e sua tradução

Texto de partida	Texto de chegada
Já não veste saias curtas, Como outr’ora a colher murtas, Jambos ou maracujá , (SEABRA, 18??)	No more from the topmost bough Can you pluck the ripest cherries , No more can you ramble now On the hillside after berries . (POOR, 1918)

Poor transformou o jambo e o maracujá, certamente frutas desconhecidas do público estadunidense da virada do século, em *cherries* [cerejas] e *berries* [frutinhas de arbustos], que seriam facilmente encontradas e identificáveis por falantes de língua inglesa do hemisfério norte. Temos, assim, o ritmo da balada impressa à versão inglesa e, mais uma vez, a transformação de elementos naturais brasileiros para elementos naturais reconhecíveis por falantes anglófonos, o que revela a estratégia da aceitabilidade (TOURY, 2012) usado na tradução.

“Cantiga” na tradução de Agnes Blake Poor

No prefácio da antologia, a tradutora mencionou os esforços feitos pelos escritores latino-americanos para preservar as canções folclóricas, a exemplo do que o poeta Julio Vicuna Cifuentes fazia no Chile com as velhas baladas

espanholas que ainda eram cantadas por lá. Não se poderia tampouco esquecer da poesia “guacho” da Argentina. Ao tratar do Brasil, Poor classificou os “cantos ciganos” dentro da categoria de canções folclóricas, não estabelecendo nenhuma semelhança ou relação entre as produções dos diferentes países, somente tecendo o seguinte comentário:

As canções folclóricas brasileiras constituem uma classe própria, ainda em processo de crescimento entre um povo analfabeto, os ciganos do Brasil. Elas são constantemente improvisadas, geralmente como simples quartetos, no dialeto cigano, e passadas oralmente, o que causa mudanças inevitáveis. Apesar dos esforços para preservá-las, poucas delas são traduzidas ou adaptadas para o português e impressas. A canção aqui inserida é provavelmente originária de “merendins” ou “mulondins” (de “mulon”, um cadáver), cantados em funerais ciganos.¹⁹ (POOR, 1918, p. 9 – tradução minha)

A afirmação que “os ciganos no Brasil são analfabetos” não consta em nenhum texto de *Cancioneiros Ciganos*, o livro original de onde se extraiu “Cantiga” para a tradução em língua inglesa. A coletânea, editada por Mello Moraes Filho²⁰, foi publicada em 1885. No prefácio intitulado “Cancioneiros dos ciganos e a genealogia de seu caráter poético”, Moraes Filho sustenta que o poeta cigano:

[...] despreocupado da arte, balança nas redes do ritmo agreste a sua canção, que consubstancia o sentimento coletivo, desaparece na anonimidade: seu verso é espontâneo e musical; ele o improvisará para espancar as suas tristezas ou irradiar as suas alegrias, descrever o espetáculo maravilhoso da natureza ou entornar em hinos sua alma ante o prestígio incomensurável dos deuses nacionais. (MORAES FILHO, 1885, p. viii)

“Cantiga” faz parte das canções funerárias, improvisadas para “espancar as suas tristezas”. Moraes Filho comparou o lirismo religioso e subjetivo dessas canções à poesia dos hebreus e ao ideal egípcio (MORAES FILHO, 1885, p. xvii). Para resgatar um tom “ancestral” das canções, a tradutora recorreu aos pronomes que soavam relativamente mais arcaicos, apesar de eles serem ainda usados em alguns registros orais e escritos. Vejamos os seguintes versos:

Quadro 4: Inglês arcaico na tradução de “Cantiga”

Texto de partida	Texto traduzido
Tu eras a minha vida, De tua vida eu vivia; Eras a alma, eu o corpo, A ti a vida eu daria!	All my living thou wast giving: My whole being came through thee . Thine the spirit; my sole merit Was the soul thou gavest me. Like an echo that rejoices Only to repeat real voices.
Eras a voz, eu o eco, Só contigo eu existia.	

O pronome de tratamento de segunda pessoa em português “tu” não tem correspondente na língua inglesa moderna, que opera geralmente com o

pronome *you*.²¹ No entanto, para imprimir um tom mais arcaico, e, portanto, às origens dessas canções ciganas, Poor utilizou a forma pronominal *thou / thee / thine / thou* combinando-as com as formas verbais também arcaicas como *wast / gavest*. Isso também confere ao texto um sentido de transcendência, por se tratar de uma cantiga funerária, como as orações religiosas cristãs que mantém até hoje essas formas de tratamento. Dessa forma, temos novamente a estratégia da aceitabilidade utilizada na tradução, de acordo com a classificação de Toury (2012).

No polissistema literário brasileiro, a coletânea de Melo Morais Filho (grafia atualizada), conhecido como um dos precursores “do trabalho de registro intencional” das manifestações culturais populares brasileiras, mais especificamente as negras (ABREU, 1998, p. 172), parece ter garantido um lugar a um poema da tradição oral cigana na antologia de Poor. Além dos motivos manifestos que eram o de oferecer ao público estadunidense uma pequena amostra “dos sentimentos nacionais, da cor local e uma variedade de temas” (POOR, 1918, p. 5 – tradução minha), parece-me que a inclusão de um poema da tradição oral de um grupo como os ciganos vindos da Europa é a representação simbólica da integração da variedade de grupos étnicos que formavam as nações americanas, que naquele momento, precisavam se unir em torno da causa pan-americana para proteger seus territórios recém-independentes.

“À Independência dos Estados Unidos”, de Francisco Manuel de Nascimento, na tradução de Agnes Blake Poor

O padre português Francisco Manuel de Nascimento (1734-1819), que também escreveu sob o pseudônimo de Filinto Elysio, foi considerado o último representante do neoclassicismo arcádico em Portugal. Depois de ter sido denunciado ao Santo Ofício por ler livros proibidos pela Inquisição, refugiou-se em Paris em 1778, onde morreu em 1819.²² Nenhuma biografia sobre Manuel de Nascimento menciona qualquer passagem sua pelo Brasil. No entanto, o poema “À independência dos Estados Unidos”²³ foi incluído na coletânea pan-americana. Se foi por desinformação de Poor ou não, o tema tratado no poema transmitiria “os sentimentos nacionais” sobre o quanto o vizinho “brasileiro” admirava a independência dos Estados Unidos.

Por ser um poema relativamente longo, somente três estrofes foram traduzidas e incluídas na antologia. Temos aqui um exemplo do que Toury (2012) chama de normas operatórias de ordem matricial, que regula a macroestrutura do texto e definem sua tradução integral ou não. Vejamos a tradução:

Quadro 5: Estrofes traduzidas de “À independência dos Estados Unidos”

Texto de partida	Texto traduzido
Como, risonha e destra, Treze regiões discorre! Como c'as alvas mãos mlhes quebra o jugo E as toma –a Liberdade- em anel firme! Como as dextas lhe enlaça, Sopra, em seus peitos, brios, esperanças!	Awake, O Liberty, with joyful song, As now these thirteen nations do appear, Whom thou hast joined together, far and near, And joined their willing hands in purpose strong,
Soltam-se os pendões livres Ao teu sisudo aceno, Filósofo Flanklin, que arrebataste Aos céus o raio, o ceptro à tirania! E ao teu aviso, em Bóston, O Lírio ajudador tremula, ovante.	To break the chains that did their hopes ensnare! Philosopher Franklin seizes from on high Lightning from Heaven, sceptre from tyrant's hand; And at his glad command From Boston loud resounds the glad reply!
De honra e valor armado, Washington, alí te ergues, E ao Congresso indeciso a fé abonas: Tu és sua muralha e seu escudo, Qual noutrora, no Lácio, O Fábio tardador à aflita Roma!	And Washington doth stand, Helping a trembling Congress with his might; Thou , Liberty, thou art his wall and shield; As when, full long ago, on latian field, Fabius, for anguished Rome, delayed, to win the fight.

A tradução priorizou as estrofes que se referiam a personagens estadunidenses: Benjamin Franklin de Boston, um dos autores da Declaração da Independência e da Constituição dos Estados Unidos,²⁴ e George Washington, que lutou na guerra da independência e foi o primeiro presidente estadunidense.²⁵ Percebe-se, assim, o predomínio das normas preliminares sobre as normas operatórias. O projeto de tradução governamental da antologia, idealizado para unir as Américas, parece ter regulado as normas operatórias de ordem matricial, ou seja, determinar quais estrofes seriam traduzidas, chegando-se até a incluir um poema europeu (ainda que de língua portuguesa) na coletânea de poemas latino-americanos. Poor destacou a importância das independências das nações americanas, que apontavam para a formação dos estados soberanos nacionais contra o despotismo europeu, e mostra, novamente, um tema apropriado para a união das Américas, pelo menos no plano “imaginário”.

Finalmente, os seis versos curtos que compõem cada estrofe em língua portuguesa transformaram-se em quatro versos longos na língua inglesa. E novamente percebe-se o emprego dos pronomes mais arcaicos para traduzir o pronome “tu”, como em “*thou hast*” e “*thou art*”. A estratégia de aceitabilidade (TOURY, 2012) é acionada no processo tradutório.

Considerações finais

O projeto tradutório da antologia editada por Agnes Blake Poor, de 1918, isto é, do ano final da Primeira Guerra Mundial, assemelha-se muito ao projeto de tradução levado a cabo pelo governo estadunidense em colaboração com o governo brasileiro entre 1941 e 1947, ou seja, durante a Segunda Guerra Mundial e o princípio da Guerra Fria (MORINAKA, 2017a, 2017b e 2018). Os dois projetos tinham como objetivo comum “conhecer” os vizinhos latino-

americanos em períodos bélicos e parecem ter delineado um cânone brasileiro no território dos Estados Unidos. Esse tipo de projeto tradutório governamental ia além dos interesses estéticos entre diferentes sistemas literários. Por isso houve uma preferência por textos que reforçavam o cânone doméstico e que tratavam de temas de interesse do sistema receptor à época, expressões artísticas das diferentes nações americanas para a troca cultural hemisférica.

As normas tradutórias adotadas, no geral, primaram por aproximar os textos estrangeiros à cultura estadunidense, o que Toury (2012) chamou de aceitabilidade, ainda que a tradutora tivesse usado de toda a sua criatividade, sagacidade e competência para manter o tom estrangeiro do poema “Marabá”. Devido ao fato de pertencerem a culturas totalmente diversas às dos Estados Unidos, grande parte dos elementos culturais característicos de cada país foi ajustado para elementos que poderiam ser facilmente identificáveis na cultura estadunidense, estratégia comumente utilizada pelos tradutores para a inteligibilidade dos textos.

Várias bases de dados foram consultadas, mas não há resenhas sobre a antologia *Pan-American Poems*, ao contrário da antologia compilada por Dudley Fitts, vinte e quatro anos depois, intitulada *An Anthology of Contemporary Latin American Poetry*, publicada pela New Directions, de Norfolk (CT), em 1942, também como parte de um projeto cultural governamental. Essa antologia, contendo quase setecentas páginas, foi revisada e publicada novamente em 1947 por duas editoras, a New Directions e a Falcon Press, de Londres. Em 1970 e 1976, a antologia foi publicada pela editora Greenwood Press, de Westport (CT). Obviamente, o segundo projeto contou com uma rede de profissionais muito mais eficiente e um movimento muito mais intenso no período da Segunda Guerra Mundial. Além do mais, o aumento dos centros de estudos latino-americanos nos Estados Unidos abriu outros campos de interesse e estudo, fazendo com que houvesse um crescimento das publicações latino-americanas no período subsequente ao conflito militar.

Pan-American Poems serviu ao propósito de fortalecer os laços culturais com os países latino-americanos naquele período. Porém, não houve nenhum movimento de aceitação ou rejeição do público leitor ou crítico. A invisibilidade do trabalho de Agnes Blake Poor naquele momento e nos anos posteriores mostra que esse tipo de projeto cultural incentivado pelo governo nem sempre avança ou rende os frutos esperados, principalmente quando não é endossado pela comunidade de escritores ou leitores. Além do mais, há que se levar em conta o prestígio de determinados sistemas literários sobre outros de acordo com os períodos investigados. Certamente, na virada do século XX, a jovem literatura brasileira, tentando ainda se emancipar da portuguesa para se afirmar enquanto literatura nacional, não conseguiu adeptos suficientes para que pudesse ser traduzida sem o subsídio do governo estadunidense.

Agradecimentos: À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de doutorado sanduíche, realizado na Georgetown

University, em Washington D.C., Estados Unidos, em 2015. A Aldrin Castellucci, que, pacientemente me ajudou na coleta dos dados no NARA II.

Notes

1. National Archives of Records Administration II (NARA II). RG229, Office of Inter-American Affairs. Regional division, Coordination committee for Brazil: general records, 1941-1945. Legal Archives, Box 1303. A primeira tradutora da literatura brasileira. **Diário de Notícias**, Salvador. 13 ago. 1944. (*Clipping*)
2. Detalhes sobre o projeto tradutório estadunidense para a literatura brasileira durante a Política da Boa Vizinhança, cf. MORINAKA, 2017a, 2017b e 2018.
3. O trabalho de Even-Zohar foi originalmente publicado com o título “Polysystem Theory”, na revista *Poetics Today*, em 1979, e revisado em 1990.
4. Even-Zohar não só objetivou estabelecer os parâmetros teóricos, como também relatou suas pesquisas baseadas nesses pressupostos, uma delas foi a influência da cultura eslava no Iídiche desde a Idade Média. De início, alguns aspectos parecem ter sido assimilados pela camada mais popular, tais como na língua vernácula e na literatura oral judaica. Isso porque a alta cultura judaica, influenciada pela cultura hebraica, rejeitava repertórios estrangeiros ou eram menos afetados por tais influências. Até que no final do século XIX, quando o hebraico passou a ser a língua falada na Palestina, a alta cultura judaica e a alta cultura eslava (em sua maioria russa) finalmente tiveram contatos diretos; ou seja, a literatura hebraica passou a utilizar-se do repertório russo para a constituição e o desenvolvimento da sua própria.
5. Nesse texto escrito em 1972 Holmes declarou que não havia tantos estudos sobre a função da tradução em um determinado contexto, pois esse tipo de pesquisa era geralmente considerado um subtema da história da tradução ou da história da literatura. Se uma ênfase maior fosse dada ao estudo contextual das traduções, um campo diferente, a sociologia dos Estudos da Tradução, poderia se desenvolver no futuro.
6. A edição de *Descriptive Translation Studies* (2012) inclui a descrição das traduções dos sonetos de Shakespeare, o uso do alemão e do inglês como línguas mediadoras e mediadas no processo das traduções e a “germanização”, a “russificação” e a “anglicização” da literatura hebraica.
7. Além da cartografia da literatura brasileira traduzida para o inglês compilada por Barbosa (1994) e Morinaka (2017a), os seguintes catálogos foram consultados: *Brazilian Novel Catalog* (1994), *Latin American belles-lettres in English translation – a selective and annotated guide* (1942), *Index to anthologies of Latin American literature in English translation* (1977), *The Babel guide to the fiction of Portugal, Brazil & Africa in English translation* (1995) e *The Babel guide to Brazilian fiction in English translation* (2001).
8. “Many fine poems have been written by South Americans in which allusions are made to our own country, and our great men, expressing the warmest and most generous admiration.”
9. “[...] than those which possessed more Southern national feeling, local color, and novelty and variety of subject.” (p. 5)
10. “[...] and can only hope in return that her work may have an influence, however slight, in the present important crisis, of drawing closer the sympathies of two great divisions of the world, whose aims should now, if ever, be united.”

11. NARA II. RG229, Office of Inter-American Affairs. Regional division, Coordination committee for Brazil: general records, 1941-1945. Legal Archives, Box 1303. A primeira tradutora da literatura brasileira. **Diário de Notícias**, Salvador. 13 ago. 1944. (*Clipping*)
12. Dr. Charles Lyon Chandler, historiador e sobrinho de Agnes Blake Poor, trabalhou como consultor do OCIAA na Regional Brasil. Suas correspondências mostram que uma de suas funções era reconstituir a memória das relações diplomáticas entre o Brasil e os Estados Unidos. Chandler coletou material junto às embaixadas, consulados e institutos históricos no Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia.
13. A informação que consta em *Latin American belles-lettres in English translation* (GRANIER, 1942), é a seguinte: *Amalia*, um romance da Argentina, de José Mármol, foi traduzido por Mary J. Serrano, e publicado em 1919 pela E. P. Dutton & Co., de Nova York.
14. NARA II. RG229, Office of Inter-American Affairs. Regional division, Coordination committee for Brazil: general records, 1941-1945. Legal Archives, Box 1311. Correspondência de Charles Lyon Chandler (sobrinho de Agnes Blake Poor) para sua tia Lucy Tappan Poor (única irmã viva de Agnes Blake Poor à época). 10 set. 1943.
15. “[...] whose powerful voice is even now raising itself on the side of freedom as represented in the cause of the Allies with whom our country has linked herself against the rule of despotism.”
16. “[...] many of them have chanced to be the Productions of men eminent in other ways, especially in Argentina, whose pioneer men of letters were leaders also in the great patriotic movements which established her Independence.
17. Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), poeta e educador estadunidense, traduziu a *Divina Comédia* para o inglês, que foi publicada em 1867. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/1523/>. Acesso 14 ago. 2018.
18. “Among the Tupa Indian tribes, the children with fair hair and blue eyes who are occasionally born, are regarded as ‘marabá’, that is to say, accursed; and are usually buried alive at once. The poem describes the condition of a girl who has been allowed to grow up.”
19. “The Brazilian folk-songs are one of a class by themselves, being still in process of growth among an illiterate people, the gypsies (ciganos) of Brazil. They are constantly improvised, largely as simple quatrains, in the gypsy dialect, and pass from mouth to mouth with inevitable changes, so that in spite of efforts to preserve them, but a limited number, translated, or rather adapted into Portuguese, find their way into print. The one inserted here is probably an outgrowth from the merendins or mulondins (from mulon, a corpse) chanted at the gypsy funerals [...].
20. Para mais informações sobre Mello Moraes Filho, cf. ABREU (1998).
21. No ‘inglês médio’, havia dois pronomes de segunda pessoa distintos para indicar: o singular ‘*thou*’ [tu] e o plural ‘*you*’ [vocês]. No ‘inglês moderno’, a forma *thou* começou gradualmente a cair em desuso em alguns registros orais e escritos. Essas afirmações devem ser ponderadas se pensarmos em alguns contextos mais específicos de uso da língua inglesa. (Cf. BRINTON & ARNOVICK, 2017 e BRAGG, 2003).
22. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Francisco-Manuel-do-Nascimento>. Acesso: 27 ago. 2018.
23. Poema disponível em: <https://archive.org/details/AnOdetoTheLibertyAndIndependenceOfTheUnitedStatesByFrancisco/page/n1>. Acesso em: 25 ago. 2018.

24. Disponível em: <https://seuhistory.com/biografias/benjamin-franklin>.
25. Disponível em: <https://www.sohistoria.com.br/biografias/washington/>.

Referências

- ABREU, M. Mello Moraes Filho: festas, traduções populares e identidade nacional. In: CHALHOUB, S. e PEREIRA, L. A. de M. (Orgs.). *A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 171-193.
- BARBOSA, H. G. *The virtual image: Brazilian literature in translation*. V. 1. 1994. 385f. Tese (Doutorado em *Translation Studies*) – University of Warwick, Inglaterra, 1994. Disponível em: <http://wrap.warwick.ac.uk/56829/>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- BRASIL. Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro. *Brazilian novel catalog*. Rio de Janeiro: 1994.
- BRAGG, M. *The Adventure of English: The Biography of a Language*. USA: Arcade Publishing Inc., 2003.
- BRINTON, L. J. e ARNOVICK, L. K. *The English Language: A Linguistic History*. London/New York: OUP, 2017.
- CHANDLER, C. L. *Inter-American Acquaintances*. Sewanee, Tenn: The University Press, 2015.
- DIAS, G. *Últimos Cantos*. Rio de Janeiro: Tipografia de F. de Paula Brito, 1851. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000018350&bbm/4123#page/10/mode/2up>. Acesso: 14 ago 2018.
- EVEN-ZOHAR, I. The position of translated literature within the literary polysystem. In: VENUTI, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, 2000, p. 192-197.
- EVEN-ZOHAR, I. *Polysystems studies*. Durham, USA: Duke University Press, 1990.
- FITTS, D. *An Anthology of Contemporary Latin American Poetry*. Norfolk (CT): New Directions, 1942.
- FREUDENTHAL, J. R.; FREUDENTHAL, P. M. (Ed.). *Index to anthologies of Latin American literature in English translation*. 1. ed. Boston, MS: G. K. Hall & Co, 1977.
- GRANIER, J. A. *Latin American belles-lettres in English translation – a selective and annotated guide*. Washington DC: Library of Congress, 1942.
- HOLMES, J. S. The name and nature of Translation Studies. In: VENUTI, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, 2000, p. 172-185.
- KEENOY, R.; TREECE, D.; HYLAND, P. *The Babel guide to the fiction of Portugal, Brazil & Africa in English translation*. 1. ed. London: Boulevard, 1995.
- MILTON, J.; BANDIA, P. (Eds). *Agents of translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2009.
- MORINAKA, E. M. *Política cultural e jogos de poder na tradução da narrativa de ficção brasileira nos Estados Unidos (1943-1947)* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017a.
- MORINAKA, E. M. Ficção e política em tempo de guerra: o projeto tradutório estadunidense para a literatura brasileira (1943-1947). *Estudos Históricos*, v. 30, n. 62, p. 661-680, 2017b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S2178-14942017000300008>.

- MORINAKA, E. M. A ficção brasileira traduzida para os Estados Unidos na década de 1940. *Cadernos de Tradução*, v. 38, n. 2, p. 202-218, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n2p202>.
- POOR, A. B. (Ed.). *Pan-American Poems: an anthology*. Boston: The Gorham Press, 1918. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31158011861746;view=1up;seq=5>. Acesso: 20 mar. 2015.
- SEABRA, B. *Lucrecias*. [s.l.]: [s.e], 18??. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=28589>. Acesso: 17 ago. 2018.
- TOURY, G. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Philadelphia, PA: John Benjamins, 2012.
- TOURY, G. The nature and role of norms in translation. In: VENUTI, L. (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge, 2000, p. 198-211.
- TREECE, D.; KEENOY, R. *The Babel guide to Brazilian fiction in English translation*. 1. ed. London: Boulevard Books, 2001.
- WOLF, M.; FUKARI, A. (Eds). *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2007.

Recebido: 31/10/2018

Aceito: 05/02/2019

ANEXO 1 – MARABÁ, DE GONÇALVES DIAS, E SUA TRADUÇÃO EM LÍNGUA INGLESA

Eu vivo sozinha, ninguém me procura!
Acaso feita
Não sou de Tupá!
Se algum dentre os homens de mim não se esconde:
— “Tu és”, me responde,
“Tu és Marabá!”

— Meus olhos são garços, são cor das safiras,
— Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
— Imitam as nuvens de um céu anilado,
— As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
“Teus olhos são garços”,
Responde anojado, “mas és Marabá:
“Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
“Uns olhos fulgentes,
“Bem pretos, retintos, não cor d’anajá!”

— É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
— Da cor das areias batidas do mar;
— As aves mais brancas, as conchas mais puras
— Não têm mais alvura, não têm mais brilhar.

Se ainda me escuta meus agros delírios:
— “És alva de lírios”,
Sorrindo responde, “mas és Marabá:
“Quero antes um rosto de jambo corado,
“Um rosto crestado
“Do sol do deserto, não flor de cajá.”

— Meu colo de leve se encurva engraçado,
— Como hástrea pendente do cáctus em flor;
— Mimosa, indolente, resvalo no prado,
— Como um soluçado suspiro de amor! —

“Eu amo a estatura flexível, ligeira,
Qual duma palmeira”,
Então me respondem; “tu és Marabá:
“Quero antes o colo da ema orgulhosa,
Que pisa vaidosa,
“Que as flóreas campinas governa, onde está.”

— Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
— O oiro mais puro não tem seu fulgor;
— As brisas nos bosques de os ver se enamoram
— De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: “Teus longos cabelos,
“São loiros, são belos,
“Mas são anelados; tu és Marabá:
“Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
“Cabelos compridos,
“Não cor d’oiro fino, nem cor d’anajá,”

In solitude dwelling, the loneliest of creatures,
No color, no features,
Have I of Tupá!
And fair as a vision, my beauty yet raises
No love and no praises,
I am Marabá!

My eyes are two sapphires from rocky mines
Two azure rays sent from the dawning of day;
They brighten like gleams of the blue summer heaven,
They darken like blue ocean waves far away.

But if one of our Warriors to meet me advances,
“Though dazzling thy glances,”
He murmurs recoiling, “thou art Marabá,
And dearer to me are dark eyes twilight seeming,
Bright eyes softly gleaming,
Through dewy mists beaming, like eve’s rising star!”

My brow is as fair as the lily’s whitesplendor,
As smooth as the sands on the foam-beaten shore,
The breast of no seabird more soft or more tender,
No thrice-wreathed sea-shell more pure to the core.

But our Young men regard me, and turn away scorning;
“Though radiant as morning,”
They breathe with a sigh, “thou art still Marabá;
The brow that is bronzed by the desert wind blowing,
The desert sun glowing,
Their blushes bestowing, is lovelier by far.”

On my throat lightly bending, my fair head is swaying,
As the cactus flower droops from its stem high above.
And the warm perfumed breeze, round my lips that is straying,
Bears a faintly breathed sigh, like a message of love.

“But I love a form like a palm-tree ascending,
A proud head unbending,”
They say as they pass, “not like thine, Marabá!
A head held aloft like the palm’s crested splendor,
A form straight and slender,
To reign o’ver our flowery forests afar!”

My long waving tresses float wide on the breezes,
Of fall on my neck in a rippling gold shower;
And each sunny lock that the wooing wind seizes
Seems a bright petal shed from some amber hued flower.

But they murmur sadly, “Thy locks bright and shining,
Thy long tresses twining
In lustrous profusion, are still Marabá;
To me and to mine, shining hair deeply shaded,
Dark tresses close braided,
Ebon locks far more precious than Golden ones are!”

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
A quem nas direi?
O ramo d'acácia na frente de um homem
Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha arazóia
Me desprenderá:
Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá!

And these sweet words my longing heart has spoken,
To whom are they addressed?
No warrior wreathes his helmet with my token,
My colors on his breast!

Across the open door of my lone dwelling,
Stretches na unseen bar;
And an unspoken curse is ever telling
'Tis Marabá!

**ANEXO 2 – THEREZA, DE BRUNO SEABRA, E SUA TRADUÇÃO
EM LÍNGUA INGLESA**

Quem vem da igreja? Thereza
Que foi casar-se... surpresa!
Não esperava este azar!
Nunca me turbara a ideia
Esta lembrança tão feia
De que podia casar!

Stop and hear the wedding march
From the church door softly stealing;
As we near the open arch,
Louder and yet louder pealing.
What a blow! The worst, believe me,
That I've met in all my life.
But my senses don't deceive me,
And Theresa is a wife.

Que não cuidei vejo agora,
Por que m'ò afirma esta hora,
Que inesperada bateu!
Casada! Vejo-a casada!
Jesus! Como está mudada!
Pois também mudarei eu

I had always meant to please her,
And to say, when in the mood,
"Will you marry me, Theresa?"
For, of course, I knew she would.
Now my chance is lost, I see -
Wreath and veil – there' no mistaking;
Now she's changed! But then in me,
Time, no doubt, some change is making.

Cessai, esp'ranças viçosas,
Emurcheceu, perfumosas
Flores, que eu tanto reguei!
Coração, meu pobre filho,
Velho'stas, segue o meu trilho,
Enruga como enruguei!

Faded are the flowers of youth,
Perfume gone and color blighted,
Nothing now remains in truth,
But the ghost of what delighted.
Curses on procrastination!
This, of all the vices' swarm
Leads a fellow to damnation,
When he really meant no harm.

Casou-se aquela trigueira,
Que para vos tão fagueira
Se mostrava; já casou!
Aquela mesma Thereza,
Que a correr pela devesa,
Tantas vezes nos cansou!

Where's the little sun-burned maiden,
With a smile for each and all?
When, her shabbiest frock arrayed in,
She would hasten a tour call?
What a hand she was for fun,
Bubbling o'ver with mirth and laughter,
How across the fields she'd run,
While we boys came lagging after!

Olhem como vem pimpona!
É uma senhora dona,
Reparem como ela vem...
Seu marido vem com ela
Todo cheio de cautela,
Que muitos ciúmes tem!

See her now, as pale and calm,
She sweeps on, no swan more stately;
And upon her husband's arm,
How her whit hand rests sedately;
I can wager, he'll be jealous,
He is throwing, I can see,
Such a scowl at us poor fellows,
And the worst of all at me.

Olhai-a, como nos foge!
Como mais esquivos hoje
Seus olhos fogem de nós!
Agora que'stá casada...
Não irás mais a latada
Colher uvas a sós...

There's a little touch of warning,
Mingling, too, with all his pride,
Watching, on her wedding morning,
Every motion of his bride.
Well – your childhood days are o'ver,
Now you're married, little lady,
You will gather grapes no more,
From the trellis long and shady.

Já não veste saias curtas,
 Como outr'ora a colher murtas,
 Jambos ou maracujá,
 Pelos declives dos montes
 Ia, e depois vinha às fontes,
 E nós estávamos lá...

Vem? É outra! É outra... olhai-a!
 É vestido, não é saia,
 Thereza a mesma não é!
 E que vestido comprido!
 Não deixa ver o vestido,
 Nem a pontinha do pé!...

Adeus senhora Thereza!
 Salve o pobre na pobreza,
 Que isto não lhe fica bem!
 Soberba co'o seu marido,
 Soberta co'o seu vestido,
 Já não conhece ninguém!

Deixa-se de soberbias,
 Lembre-se daqueles dias,
 À sombra dos cafezais...
 Descora... não tenha medo!
 Vá tranquila que o segredo
 Da minha boca... jamais...

Jamais... e jamais suponha
 Seu marido que a vergonha
 À casa lhe-hei de eu levar...
 Jamais, senhora Thereza,
 Que eu também tenho a certeza
 De algum dia me casar.

No more from the topmost bough
 Can you pluck the ripest cherries,
 No more can you ramble now
 On the hillside after berries.
 How at sunset, down the mountain,
 We would scamper, skip, and trip!
 Only at the well-known fountain,
 Snatching one delicious sip!

Well, that's past – such tal kis idle -
 Shabby frocks away are thrown,
 You are coming from your bridal,
 And in such a satin gown!
 That long line of veil and train,
 Seems as if it never ended;
 Shall I ever see again
 Anything one-half so splendid?

All that never was to be,
 Passes like a fading vision,
 Spare but one kind thought for me,
 From the height of your ambition;
 Proud of your new lord and master,
 Proud of your resplendent dress,
 May it be that no disaster
 Ever mar your happiness!

Still I cannot but remember
 One breath of the fragrant breeze;
 On that mild night of December,
 Underneath the coffee trees,
 When I thought you loved me well;
 Don't turn pale – you need not fear me;
 I'm not one to kiss and tell,
 And I wish you joy sincerely.

Why should any one confess,
 When there was so little in it?
 One brief touch of tenderness,
 Meeting – parting – in a minute!
 But I quite grasp the position,
 For, now I've no chance of you;
 With your ladyship's permission,
 I may think of marrying, too!

**ANEXO 3 – CANTIGA – FOLCLORE CIGANO, MELLO MORAES
FILHO (ED.), E SUA TRADUÇÃO EM LÍNGUA INGLESA**

Tu eras a minha vida,
De tua vida eu vivia;
Eras a alma, eu o corpo,
A ti a vida eu daria!

Eras a voz, eu o eco,
Só contigo eu existia.

Como a flor que pouco dura
Tu também pouco duraste,
E no mar da eternidade
Como a estrela te ocultaste.

Como o sol também fugiste,
Como um anjo ao céu voaste!

Pobre flor dos meus amores,
Entre goivos te perdeste,
Na solidão do sepulcro
Para sempre emudeceste;

Pobre flor dos meus amores
Que tão cedo emurcheceste!

E dos meus sonhos dourados
De minha passada glória,
De meus dias de ventura,
De bonança transitória,

De meu passado ditoso
Só me ficou a memória!

E tudo fugiu contigo,
Contigo tudo perdi;
Cerrei os olhos ao mundo,
Porque o mundo eu via em ti;

Estando em ti minha vida,
Contigo também morri.

All my living thou wast giving;
My whole being came through thee.
Thine the spirit; my sole merit
Was the soul thou gavest me.
Like an echo that rejoices
Only to repeat real voices.

As the flower of an hour
Gives a moment of delight;
Like star falling, past recalling,
Into everlasting night;
So a fleeting glance was given,
As an angel sped to heaven.

Bud of summer, early comer,
Fairest one where all were fair;
Fading blossom on death's bosom,
Pale and still forever there!
I can call – thou dost not hear me;
Thy sweet voice will never cheer me.

Magic numbers in my slumbers
Still repeat each vanished note,
In my dreaming, thou art seeming
Still before my eyes to float.
With one throb of maddening pleasure,
I can clasp my heart's lost treasure.

That departed, broken hearted,
Sadly I lament again,
Joy is banished, light has vanished,
Every breath I draw is pain.
But I will not stay behind thee;
In the land of death I'll find thee.