



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Curso de Graduação em Letras Tradução Espanhol

MARIANA FRANCO DE CARVALHO DA SILVA PEREIRA

UMA PEQUENA VIAGEM A EL SALVADOR. CHEGAREMOS? ou A
ORALIDADE NA TRADUÇÃO DO CONTO *LA BOTIJA* DE SALARRUÉ.

Brasília – DF
2019

MARIANA FRANCO DE CARVALHO DA SILVA PEREIRA

UMA PEQUENA VIAGEM A EL SALVADOR. CHEGAREMOS? ou A
ORALIDADE NA TRADUÇÃO DO CONTO *LA BOTIJA DE SALARRUÉ*.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução
da Universidade de Brasília, como requisito à
conclusão da disciplina Projeto Final do Curso de
Tradução e obtenção do grau de Bacharel em
Letras Tradução Espanhol.

Linha de Pesquisa: Crítica de tradução

Orientadora: Prof.^a Dra. María del Mar Paramos Cebey

Brasília – DF

2019

MARIANA FRANCO DE CARVALHO DA SILVA PEREIRA

UMA PEQUENA VIAGEM A EL SALVADOR. CHEGAREMOS? OU A
ORALIDADE NA TRADUÇÃO DO CONTO *LA BOTIJA DE SALARRUÉ*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução
da Universidade de Brasília, como requisito à
conclusão da disciplina Projeto Final do Curso de
Tradução e obtenção do grau de Bacharel em
Letras Tradução Espanhol, aprovado pela seguinte
comissão examinadora:

Prof.^a Dra. María del Mar Paramos Cebey
Professora-Orientadora

Prof.^a Dra. Alba Elena Escalante Álvarez
Professora-Examinadora

Prof.^a Dra. Lucie Josephe de Lannoy
Professora-Examinadora

Brasília – DF
2019

RESUMO

Este Projeto Final do Curso de Tradução apresenta uma proposta de tradução comentada do conto *La Botija*, presente na obra *Cuentos de Barro*, de autoria do célebre salvadorenho Salvador Salazar Arrué (Salarrué), publicado em El Salvador, em 1933. Uma marca da escrita de Salarrué é trazer a oralidade para seus contos, como forma de caracterizar e fazer refletir o modo de ser do salvadorenho, isto é, um modo de representar sua cultura: elementos trabalhados na construção dos personagens das suas histórias. Para tanto, contamos com as reflexões teóricas de Paulo Henriques Britto, María Dolores Abascal Vicente e Edwin Gentzler, entre outros. Como resultado deste trabalho, esperamos que o leitor aprimore seu conhecimento sobre este autor e sua referida obra e, com isso, iniciá-lo no tão desconhecido mundo da literatura salvadorenha, assim como trazer elementos que enriqueçam o diálogo crítico no campo da tradução.

Palavras-chave: Oralidade, Tradução Literária, Literatura salvadorenha.

RESUMEN

Este Proyecto Final de Curso de Traducción presenta una propuesta de traducción comentada del cuento La Botija, presente en la obra Cuentos de Barro, de autoría del célebre salvadoreño Salvador Salazar Arrué (Salarrué), publicado en El Salvador, en 1933. Una marca de la escrita de Salarrué es aportar la oralidad para sus cuentos, como forma de caracterizar y reflejar la forma de ser salvadoreña, es decir, un modo de representar su cultura: elementos trabajados en la construcción de los personajes de sus historias. Para eso, tenemos las reflexiones teóricas de Paulo Henriques Britto, María Dolores Abascal Vicente y Edwin Gentzler, entre otros. Como resultado de este estudio, esperamos que el lector mejore su conocimiento sobre este autor y su obra referida y, con eso, iniciarlo en el mundo desconocido de la literatura salvadoreña, así como aportar elementos que enriquezcan el diálogo crítico en el campo de la traducción.

Palabras clave: Oralidad, Traducción Literaria, Literatura salvadoreña.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – LITERATURA LATINO-AMERICANA.....	3
1.1 – BREVE PANORAMA DIACRÔNICO DA LITERATURA DE EL SALVADOR.....	3
1.2. – DE PROSA COM SALARRUÉ	6
1.2.1. – SALARRUÉ.....	6
1.2.2. – OBRA LITERÁRIA	7
CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO LITERÁRIA E ORALIDADE	12
2.1 – TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	12
2.2 – TRADUÇÃO E ORALIDADE.....	14
CAPÍTULO 3 – REFLEXÕES E COMENTÁRIOS À TRADUÇÃO	17
3.1 – ANTROPÔNIMOS	18
3.2 – VOCÁBULOS PRÓPRIOS DA LÍNGUA DO TEXTO ORIGINAL.....	19
3.3 – DISCURSO	21
3.4 – RECURSOS ESTILÍSTICOS	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26
APÊNDICES	29
APÊNDICE I – Brasil. Decreto Legislativo nº 12, de 22 de julho de 1948. Ratifica a Convenção Interamericana sobre Direitos do autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas celebrada em Washington.....	29
APÊNDICE II – <i>VOCABULARIO DE MODISMOS</i>	46
ANEXOS.....	61
ANEXO I – TEXTO	62

INTRODUÇÃO

A leitura é uma maneira de conhecer mais sobre o mundo em que vivemos. O texto literário nos leva a conhecer mundos possíveis retratados ou imaginados pelos diversos autores literários. A tradução de textos literários torna possível para o leitor conhecer os retratos e mundos imaginados por autores que escrevem em idiomas que ele não domina. Para o tradutor que está lidando com este tipo de texto, seu ofício proporciona o prazer de mergulhar no mundo literário, dando a conhecer autores, obras e contextos espaço-temporais em que todos estes elementos coexistem.

Este trabalho justifica-se pela oportunidade de, através da leitura e da tradução, realizar uma curta viagem a El Salvador e conhecer um pouco da cultura daquele país. Um grande representante das letras salvadorenhas é Salvador Salazar Arrué, Salarrué, pintor e escritor que viveu a maior parte do século XX (nascido em 1899 e falecido em 1975) e que retrata o modo de ser e pensar de seu povo em sua arte. Sendo mais pragmáticos, apresentaremos a obra de Salarrué, observando seu elemento mais característico: a oralidade, numa tentativa de compreender seus efeitos no processo da tradução proposta.

O principal objetivo deste trabalho é propor uma tradução para o conto *La Botija*, observando os efeitos que a oralidade presente no texto original traz para o texto traduzido. Para alcançá-lo, contamos com a ajuda dos seguintes objetivos específicos:

- a) apresentar um breve panorama da literatura de El Salvador;
- b) apresentar a obra de Salvador Salazar Arrué, Salarrué;
- c) explorar aspectos teóricos da oralidade na tradução literária.

Para alcançar estes objetivos propostos na questão da oralidade e sua tradução dentro do texto literário, contamos com as contribuições do professor e tradutor literário, Paulo Henrique Britto e sua obra de referência, *A Tradução Literária*, e com

María Dolores Abascal Vicente, que, em sua tese de doutoramento fez uma proposta de criar uma teoria da oralidade, reunindo esse tema em todas as disciplinas que o abordaram: retórica clássica, ciências sociais, ciências da linguagem, ciência da literária e ciência linguística.

Para isso, dividiremos este trabalho em três capítulos, a saber: no capítulo 1 faremos uma pequena abordagem da situação literária salvadorenha, cânone literário ao que pertencem o autor e a obra supramencionados. No 2º capítulo faremos uma pequena revisão de literatura sobre a tradução literária, assim como abordaremos o tema da oralidade na tradução. Por fim, no 3º capítulo apresentaremos nosso diário de tradução, apontando os desafios encontrados em seu processo e as soluções encontradas.

CAPÍTULO 1 – LITERATURA LATINO-AMERICANA

1.1 – BREVE PANORAMA DIACRÔNICO DA LITERATURA DE EL SALVADOR

De acordo com Tania Pléitez Vela (2012), a literatura salvadorenha inicia-se a partir de 1821, ano em que El Salvador se torna independente da Espanha. Uma vez constituído estado independente, El Salvador segue tendências literárias mais conhecidas: neoclassicismo, romantismo, modernismo, costumbrismo¹, realismo, tendências filosóficas esotéricas e teosóficas, vanguardismo, etc. Encontramos vários autores de destaque em El Salvador, os quais listamos a seguir: no neoclassicismo literário salvadorenho, destacou-se Miguel Álvarez Castro, que descreveu as lutas políticas do período em a *Oda Al ciudadano José del Valle* e na elegia *A la muerte del Coronel Pierzón*; como destaque no romantismo, podemos citar a Juan J. Cañas e Francisco Esteban Galindo; durante o século XIX, o gênero predominante era a poesia, que teve como exemplo quatro mulheres poetas: Jesús López, Ana Dolores Arias, Antonia Galindo y Luz Arrué de Miranda; como representantes do modernismo destacaram-se Francisco Gavidia, Vicente Rosales y Rosales e Arturo Ambrogi. Aqui, vale um destaque para as obras *El libro del trópico* e *El jetón*, obras mestras de Ambrogi, que tiveram grande influência sobre a narrativa de Salarrué, tendo em vista que, por meio delas, Ambrogi descreve o campo e a alma rural, dando origem à linguagem regionalista e vernácula. Seguindo com a lista de autores, podemos citar Alberto Masferrer, Rafaela Contreras e Florinda B.González de Chávez. Pléitez Vela destaca como figuras importantes da dramaturgia salvadorenha Francisco Díaz, José Llerena, J. Emilio Aragón, José María Peralta Lagos, Alberto Rivas Bonilla e Ernesto Arrieta Yúdice, embora Francisco E. Galindo e Francisco Gavidia (1864-1955) também

1 Segundo o e-dicionário de termos literários, este termo refere-se ao gênero literário que se desenvolve na Espanha no século XIX, manifestando-se principalmente através do denominado “*Artículo de costumbres*” ou “*Cuadro de costumbres*” caracterizado por textos breves, escritos em prosa ou em verso, que tentam mostrar uma visão filosófica, festiva ou satírica dos costumes populares com elementos próprios da narrativa e até da dramatização teatral. O gênero aparece apoiar-se em dois fatores externos, o propósito de registrar uma sociedade em mudança e a necessidade de atender os critérios para se publicar na moderna imprensa periódica.

deram contribuições a esta arte ao fundarem Teatro Nacional. Os dramaturgos salvadorenhos eram influenciados por autores franceses e espanhóis, como Vitor Hugo, Echegaray, Jacinto Benavente, entre outros.

Pléitez Vela ressalta, ainda, que a literatura nacional, como é estudada naquele país, gira em torno de uma esfera hispanocêntrica que exclui a contribuição literária e filosófica das línguas autóctones salvadorenhas; e que, apesar disso, existem esforços para incluir sua herança na cultura do país; a autora traz como exemplo a tradução e publicação, pela Universidad Don Bosco, da obra *Mitos en la lengua materna de los pipiles de Izalco*, um livro escrito originalmente em alemão por Leonhard Schultze-Jena e publicado no ano de 1935. Os escritores do fim do século XIX e princípios do século XX se identificavam com o pensamento liberal, ou seja, eles se vinculavam à ideia de modernizar o país. Rafael Lara-Martínez (2011a) complementa esta ideia relatando que a produção cultural reflete as formas encontradas pelos escritores para lidar com o conflito social, marcado por guerras internas e massacres, em El Salvador, desde a independência; estavam, por um lado, os intelectuais que pregavam o pacifismo, como forma de sobrepujar as lutas sociais, e, por outro, aqueles que faziam a crítica necessária para que a liberdade da nação fosse alcançada. O pensamento dominante atual é de pacifismo e de patriotismo fervoroso, que não condiz com a realidade histórica, ao demonstrar que aquela sociedade ainda marginaliza pobres e indígenas.

Ainda de acordo com Pléitez Vela (2012), na década de 1920, os poetas e contistas regionalistas foram responsáveis pela crítica daquela sociedade. Já no entender de José Eduardo Serrato Córdova (1997), em 1969, o crítico brasileiro Antônio Cândido abordou a problemática à que se enfrentavam os escritores latino-americanos, já que para o crítico brasileiro, o regionalismo é um projeto cultural que “*al descubrir las voces del pueblo le da identidad cultural a una nación*” (SERRATO CÓRDOVA, 1997, p. 16). Outro intelectual brasileiro, Gilberto Freyre, em 1926, redigiu o manifesto regionalista, que mudou a forma de entender a literatura latino-americana. Essencialmente, este manifesto informa que o intelectual vai descobrir fontes de vida arcaica quanto mais ele se aproximar do povo e estas fontes serão fundamentais para a criação de uma arte nova e mais autêntica. E acrescenta:

En la raíz de la literatura regionalista está la idea utópica de encontrar una voz auténtica, netamente americana. A estas alturas de

nuestros desengaños políticos, sociales y culturales sabemos que la voz auténtica de nuestros pueblos está formada por una multitud, por un coro de voces que son la expresión de diferentes maneras de mirar el mundo. (SERRATO CÓRDOVA, 1997, p. 16)

Este novo regionalismo na literatura hispano-americana afasta-se dos temas predominantemente urbanos e aproxima-se das línguas indígenas, de quem recolhe neologismos, sintaxe de conversas, afastando-se, portanto, da língua culta e correta dos usos que eram “impostos” por Madri. Com isto, a literatura conseguiu fugir de uma estrutura engessada e conquistou mais expressividade, imaginação e poeticidade. “*La literatura ya no es una descripción "racional" de la realidad: la descripción de la naturaleza, al alejarse del realismo-naturalismo, se convierte en poesía y ensímbo del imaginario campesino.*” (SERRATO CÓRDOVA, 1997, p. 17).

Na perspectiva de Serrato Córdoba (1997), a literatura latino-americana, no início do século XX, do México até o Rio da Prata, tendeu para a crônica, que substituiu o romance. Então, muitos leitores e escritores, cansados dos romances folcloristas, psicologistas e sociologistas, se voltam para o conto. Este autor nos traz, ainda, o exemplo do contista uruguaio Horacio Quiroga, para ilustrar um estilo que traz agilidade, surpresa e concisão ao conto. Para que tenhamos uma ideia de como pensava este escritor, Serrato Córdoba (1997) relembra que, certa vez, Quiroga declarou que qualquer cena cotidiana poderia gerar uma ótima história. Neste ambiente, o novo conto latino-americano ganha prestígio, pois, neste tipo de narrativa, o leitor participa da curta história, deduzindo as insinuações que o autor sutilmente propõe.

De acordo com Alfaro Pérez e Reyes Martínez (2010), o conto é um gênero presente em diferentes movimentos artísticos, por isso, o encontro o movimento costumbrista e conto centro-americano estava previsto. Para as autoras, este movimento artístico exige que o escritor seja sagaz, e capaz de passar para a linguagem escrita tudo que ele observa que caracteriza uma região, o que aquele lugar tem de singular, quais são os personagens e quais os costumes populares. O conto costumbrista apresenta como característica o uso de metáforas para enriquecer a linguagem, para associar ou conectar ou para concluir um relato. Os temas mais comuns são machismo, inocência, a mulher que se prostitui por necessidade econômica, o campesino perseguido justa ou injustamente, a seca e suas consequências, as pragas que devoraram a plantação, as

festas populares ou religiosas, devoção aos santos ou aos mortos, curandeiros e curandeirismos, raptos e problemas de amores, entre outros.

1.2. – DE PROSA COM SALARRUÉ

1.2.1. – SALARRUÉ

Luis Salvador Efraín Salazar Arrué, ou, Salarrué, como é mais conhecido, era um contista, romancista, pintor, escultor, poeta e compositor que nasceu em Sonsonate, El Salvador, em 22 de outubro de 1899 e faleceu em 1975. Quando tinha apenas 11 anos, publicou seu primeiro texto no *Diario del Salvador* (1895-1934), um jornal importante dirigido por Román Mayorga Rivas. No mesmo ano, iniciou os estudos em pintura, desenho e escultura, junto com seu primo caricaturista Toño Salazar, na escola dirigida por Spiro Rossolimo. Estudou na *Corcoran School of Arts* em Washington D.C. com uma bolsa do governo salvadorenho para estudar artes nos Estados Unidos e chegou a expor na *Hisada's Gallery*. Quando retornou ao seu país, em 1919, dedicou-se à pintura. Casou-se, em 1922, com a artista Zélie Lardé y Arthés, com quem teve 3 filhas, 2 netas e 2 netos.

Salarrué inaugurou uma exposição pictórica no salão da Sociedade de Empregados do Comércio, ingressou como membro na Associação de Jornalistas de El Salvador e publicou seu primeiro romance *El Cristo Negro*, no ano de 1926. Após iniciar sua brilhante carreira, recebeu o prêmio *Certamen Nacional de Novela* pelo livro *El Señor de La Burbuja*, usando o pseudônimo “Manik”; trabalhou no jornal *Patria*, de Alberto Masferrer, onde publicou os primeiros *Cuentos de Cipotes* e a primeira edição de *O-Yarkandal*. Também trabalhou como professor de mitologia e arte decorativa na *Escuela Nacional de Bellas Artes*. Em 1932, escreveu o epistolar *Mi Respuesta a los Patriotas*, publicado no jornal costa-ricense *Repertorio Americano*. *Cuentos de Barro* foi publicado em 1933 pela *Ediciones La Montaña*. Neste livro, um dos mais reeditados e divulgados pelo sistema escolar salvadorenho, Salarrué divulga sua própria visão de El Salvador.

Serrato Córdova (1997) considera que o grande legado de Salarrué foi publicado nas décadas de 1920 e 1930, tendo em vista que, após esse período, por muitos anos, ele foi adido cultural na embaixada salvadorenha em Washington, e, quando voltou a El Salvador, em 1963, sua obra artística não foi tão prolífica, trazendo outras contribuições à arte ao exercer cargos de direção na Fundação de Belas Artes e na Galeria Nacional de seu país.

Até seu falecimento, Salarrué colaborou com prosas, versos e ilustrações nos principais jornais e revistas de El Salvador, também trabalhou como adido cultural na embaixada salvadorenha nos Estados Unidos, e em 1947, foi Delegado representante do seu país na Convenção Interamericana sobre Direitos do autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, celebrada em Washington, que no Brasil foi ratificada pelo Decreto Legislativo nº 12, 22 de julho de 1948 (apêndice I).

Salarrué faleceu em Los Planes de Renderos, San Salvador, acreditando que reencarnaria no ano 2043. Está enterrado no *Cementerio de los Ciudadanos Distinguidos* em El Salvador. Uma das casas em que morou foi adquirida em 2003 pelo Conselho Nacional para a Cultura e as Artes de El Salvador (CONCULTURA) e atualmente funciona como “Casa do Escritor Salarrué”, para formação profissional de novos jovens escritores.

1.2.2. – OBRA LITERÁRIA

Além de pinturas, canções e artigos jornalísticos, Salarrué escreveu prosa e verso. De acordo com Cañas Dinarte (2002), dentre a vastíssima obra literária, podemos mencionar, na categoria de romances, *El Cristo negro*, *El señor de La Burbuja*, *La sed de Sling Bader* e *Catleya Luna*. Já na categoria de contos podemos citar *O'Yarkandal*, *Remotando el Uluán*, *Cuentos de Barro*, *El libro Desnudo*, *Eso y Más*, *Cuentos de Cipotes*, *Trasmallo* e *La Espada y Otras Narraciones*. *Mundo nomasito* é a obra de poesia mais conhecida.

A obra de Salarrué o colocou no papel de clássico da literatura salvadorenha e também da contística em castelhano. *Cuentos de Barro* reflete uma versão idealizada da

vida rural em El Salvador, o que faz com que Salarrué seja considerado um dos fundadores da narrativa folclórica e costumbrista, devido aos ternos retratos da vida dos camponeses, suas tradições, costumes e seus entornos. Essa obra contribuiu para forjar a estética do conto hispano-americano, como bem afirma o professor Nelson López Rojas (2014), ideia que completa Serrato Córdova (1997), ao afirmar que foram as vozes populares de seu país que contribuíram para que Salarrué escrevesse essas obras transcendentais.

Para López Rojas, o salto em direção à literatura baseada em personagens populares, ou, como Salarrué evoluiu na estrutura e concepção do conto, se constitui num enigma, tendo em vista que não ele escreveu uma *ars poetica* nem um decálogo que deixasse uma chave. Em El Salvador, no final do século XIX, a burguesia latifundiária imitava os costumes de Paris, a cultura urbana salvadorenha era incipiente, a influência da literatura da Europa passava antes pelo México, e, as pessoas que liam preferiam os versos de Rubén Darío. Porém, em 1893, esse cenário se transforma, com a fundação, por Arturo Ambrogi, da revista modernista *La Pluma*. Anos depois, o próprio Ambrogi, Rivas Bonilla e Salarrué trouxeram um novo estilo de relato.

1.2.2.1 – CUENTOS DE BARRO

Cuentos de Barro foi publicado em 1934, porém, sua gestação remonta a 1919 quando Salarrué estava estudando artes nos Estados Unidos e, ao visitar uma livraria, encontrou *El Libro del Trópico*, do seu compatriota Arturo Ambrogi, que contém a recriação do campo salvadorenho e da fala popular vernácula, fato que influenciou, para sempre, a arte e a vida de Salarrué. Os contos, depois reunidos em livro, foram publicados separadamente em diversos jornais e revistas latino-americanas. Trata-se de um livro resultante de um processo de busca e experimentação que abrange o primeiro decênio de vida artística de Salarrué, e que traz uma descoberta que o situa na vanguarda latino-americana de seu tempo.

Serrato Córdova (1997) descreve esta coletânea de 34 contos, inspirados por vozes e acontecimentos do mundo indígena pipil e mestiço, cujas narrações, no entanto, não correspondem à perspectiva daquelas culturas, pois, o efeito de verossimilhança

criado por Salarrué se revela na linguagem inventada. “Salarrué não julga em suas narrações, elude toda referência direta à sociologia ou antropologia [...] Também não encontramos rivalidade entre civilização e barbárie.” (SERRATO CÓRDOVA, 1997, p. 19) Nos contos, há pedaços do cotidiano, que dão efeito de ironia, tragédia ou comédia ao texto; os personagens sempre estão ligados a uma linguagem poética, que os une à paisagem e à linguagem, inventada, que está no meio do caminho entre o espanhol, o nahuatl e o maia.

Salarrué não escreve testemunho nem denúncia, o valor de sua obra está união da narrativa e da linguística. “Salarrué é inventor e cronista de uma linguagem que parece existir.” (SERRATO CÓRDOVA, 1997, p. 19) Ninguém fala a linguagem inventada para os contos, mas, ela traz a verossimilhança com a realidade rural marginalizada, reinterpretada pelo autor. Em *Cuentos de Barro*, o *criollo* de origem europeia não existe; a voz, a cultura e a língua é autóctone. Porém, estes são retratados em condições de submissão ao proprietário de terras, ao militar ou às forças da natureza, desprovidos de memória ou consciência de sua antiga civilização. Desta forma, Salarrué se une à tradição que retrata o índio como vítima, nobre e resignado, ideia parecida com a do “bom selvagem”, trazendo uma narrativa pensada no gozo estético do leitor, apresentando uma digressão descritiva da vida cotidiana.

Segundo Pléitez Vela (2012), a linguagem de *Cuentos de Barro* é uma coleção de palavras usadas pelos campesinos, carregadas de arcaísmo. Esta autora revela, ainda, que a técnica de Salarrué era baseada no contato direto com os campesinos de sua terra, Sonsonate, e com as crianças, no caso de outra obra, *Cuentos de Cipotes*. A autora relata que, primeiro, Salarrué ganhava a confiança de seus informantes, tornando-se amigo dos campesinos e das crianças que brincavam na rua, e, depois de quebrar a distância com seus informantes, eles narravam algumas de suas obras, contos, lendas ou anedotas de suas vidas cotidianas; daí o escritor tirava o material imaginário para elaborar seus contos, de uma pesquisa etnológica com trabalho de campo.

Em 1960, *Cuentos de Barro* entrou na coleção *Festival Del Libro Centroamericano*, que contou com a seleção e colaboração literária de Miguel Ángel Asturias, a coleção teve tiragem popular de quinhentos mil exemplares, que foram distribuídos por todo o continente americano pelo poeta Manuel Scorza, e, nenhum

autor salvadorenho tinha realizado um lançamento editorial de tal magnitude e transcendência internacional.

A edição utilizada para esta pesquisa foi impressa na Costa Rica, em 2000, e está igual à edição de 1964; ela conta com ilustrações de José Mejías Vides, dedicatória a Alice Lardé de Venturino e “*Vocabulario de modismos del lenguaje cuscatleco*”.

1.2.2.1.1 – CONTO *LA BOTIJA*

Segundo López Rojas (2014), o primeiro texto publicado e posteriormente reunido em *Cuentos de Barro* é o conto *La Botija*, que aparece individualmente em 1931 na revista *Repertorio Americano*. Na história, o personagem principal José Pashaca, passa de folgado a trabalhador em poucos dias; ele costumava ser um vagabundo e se converteu em um homem que perdeu a vida trabalhando na roça. A mudança de comportamento de Pashaca ocorre quando Bashuto, um velho da comunidade, mostra os sapos de pedra mágicos que ele havia encontrado e conta sobre as botijas cheias de dinheiro enterradas nos campos, que às vezes são encontradas por um ou outro campesino quando está lavrando a terra. Depois disso, José Pashaca decide procurar um desses tesouros.

O narrador descreve José Pashaca como alguém que passa o dia inteiro deitado em seu leito, que provavelmente é uma esteira, vendo os dias e as noites passarem. Porém, assim que ele escuta as histórias do senhor Bashuto, se convence que pode ficar rico da noite para o dia. Quando a mãe de Pashaca morre, ele não se comove, a não ser pelo fato de não ter mais quem lhe proveesse a comida. A partir desse momento, Pashaca começa a trabalhar sem se dar conta, pois, pensava que estava caçando aqueles tesouros nas botijas. O fio condutor da história é a decadência moral de uma pessoa e da sociedade, entrelaçada com o período político que marcava a história de El Salvador.

Segundo Alfaro Pérez e Reyes Martínez (2010), as figuras literárias presentes no conto *La Botija* são a imagem, representação viva de algo por meio da linguagem; a sinédoque, tipo especial de metonímia baseada na relação quantitativa entre o

significado original da palavra e o conteúdo ou referente; e a concatenação, gradação em que uma palavra se repete de uma oração na seguinte, de forma encadeada.

Já no entender de Lara-Martínez (2011b), Salarrué retratou o etnocídio de 1932 por meio da ficção, sabendo que poderia, assim, contradizer a convenção social sem ter que se preocupar em revelar o verdadeiro sentido de sua escrita; o escritor reporta a vida dos campesinos ao fazer um comentário crítico sobre os acontecimentos que havia testemunhado, os indígenas sofreram um massacre, mas, foram ressuscitados em *Cuentos de Barro*. López Rojas (2014) complementa essa ideia ao opinar que Salarrué, por meio do realismo mágico e da metáfora, dissimula sua oposição à ditadura militar; seu estilo diplomático eleva os mortos a um nível sublime, ao mesmo tempo em que descreve seus problemas sociais.

Em 1978 Melvin Letona filmou o conto *La Botija* para a estatal Televisión Educativa de El Salvador, trabalho que teve reconhecimento mundial em um festival em Tóquio, no Japão.

CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO LITERÁRIA E ORALIDADE

2.1 – TRADUÇÃO LITERÁRIA

O tradutor e professor Paulo Henriques Britto (2012) em sua obra “A tradução literária” trata especificamente do tema em epígrafe, baseando-se em sua experiência como tradutor de ficção e poesia e como professor de tradução. Para ele, a delimitação do campo literário é reconhecidamente problemática, pois é difícil classificar o objeto texto, tendo em vista que há textos claramente literários, assim como, textos que, claramente, não o são.

O que define se um texto é literário ou não, é a sua literariedade. Em sua obra, Britto (2012) adota o critério proposto por Jakobson no artigo “Linguística e poética”, na obra “Linguística e comunicação” onde define o texto literário como aquele que possui uma função poética, ou seja, o aspecto da comunicação verbal que enfatiza a própria mensagem em si, não levando em conta o conteúdo do que se diz, ou, os pensamentos de quem fala, ou, o efeito sobre o sujeito com quem falamos, nem nenhum dos outros componentes da comunicação. “O texto literário é aquele que, ainda que possa ter outras funções, tem um valor intrínseco para aqueles que o utilizam; ou seja, ele é valorizado como objeto estético.” (BRITTO, 2012, p. 47). O texto literário é aquele em que predomina a função poética, mesmo com quaisquer que sejam as outras funções que possa vir a ter, ele tem a si próprio como principal razão de ser, isto é, o texto literário é um objeto estético.

Segundo Britto (2012), o tradutor deve buscar proporcionar ao leitor uma experiência mais próxima possível da leitura de um texto original exemplificando que o leitor deve ler como se lesse a obra de Proust em francês, a de Shakespeare em inglês ou a de Goethe em alemão, mesmo que o texto traduzido pareça imperfeito. No caso da tradução de texto literário não é diferente, ela deve recriar, em outro idioma, um texto literário de maneira que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada. Ao

questionar o que significa traduzir um texto preservando sua literariedade, o próprio Britto, baseando-se em Jakobson, traz a resposta:

(...) o valor literário de um texto reside no texto em si, nas palavras tal como se encontram na página, e não apenas em seus significados, o tradutor de uma obra literária não pode se contentar em transportar para o idioma-meta a teia de significados do original: há que levar em conta também a sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, as conotações e muitas outras coisas. No caso do texto poético, o caso-limite da literariedade, podem ter importância igual ou ainda maior o som das palavras, o número de sílabas, a distribuição de acentos nelas, as vogais e consoantes que aparecem em determinadas posições de cada palavra, além disso, também pode ser relevante a aparência do texto no papel, a começar pela localização dos cortes que separam um verso do outro. Não se trata, portanto, de produzir um texto que apenas contenha as mesmas informações que o original; trata-se, sim, de produzir um texto que provoque no leitor um efeito de literariedade — um efeito estético, por tanto — de tal modo análogo ao produzido pelo original que o leitor da tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original. (BRITTO, 2012, p. 49-50).

Mesmo afirmando que é impossível recriar com exatidão um texto em um idioma estrangeiro, Britto (2012) alerta para a necessidade de o tradutor relativizar essa meta, é importante que ele selecione hierarquicamente as principais características do texto que precisam ser recriadas para que não haja perda no texto, e de selecionar aquelas características textuais que ele se vê capaz de recriar. Deve haver, pois, uma determinada relação de correspondência entre texto original e texto traduzido, no plano do significado, do significante (sintaxe ou registro linguístico), e, no caso da poesia, consideram-se outros elementos como a contagem de sílabas e a distribuição de acentos.

Britto (2012) ressalta que, além desses aspectos, é relevante pensar na questão que o filósofo alemão Friedrich Schleiermacher levantou, no texto “Sobre os diferentes métodos de tradução”, ao abordar as forças que tendem a puxar o tradutor em direções opostas durante o processo tradutório. No entender de Britto, um texto vem com uma série de marcas associadas ao tempo e ao espaço em que foi escrito, e, ao fazer a tradução podemos adotar duas estratégias opostas, domesticação ou estrangeirização, escolhendo uma ou outra estratégia, mas, não havendo possibilidade de meio-termo.

A domesticação traz o texto até o leitor, isto é, facilita ao máximo sua fruição pelo leitor que se tem em mente no processo tradutório. Nesse caso, elimina-se qualquer

marca de temporalidade ou espacialidade do texto, transferindo a linguagem para o tempo-espaço atual. Britto (2012) nos traz o exemplo da possibilidade de utilizar referências locais e atuais do Brasil da segunda década do século XXI, como por exemplo, pronomes de tratamento, sistema métrico e referências políticas, caso fossemos traduzir, para o português, um texto em inglês, cuja história remonta à Inglaterra do séc. XVII.

A estratégia oposta, hoje denominada estrangeirização leva o leitor até o tempo e o lugar do original, sem que seja feita concessão à facilidade de leitura, a não ser pela troca de idiomas; no caso do mesmo exemplo acima, a tradução do inglês original para português requereria utilização de pronomes de tratamento, sistema métrico e referências políticas característicos do século XVIII, talvez incluindo notas de rodapé para esclarecer as passagens mais difíceis. Britto (2012) acrescenta que para “estrangeirizar da maneira mais radical, poderia até utilizar uma sintaxe próxima à do inglês, ou introduzir anglicismos até então inexistentes para dar o sabor exato das palavras do original.” (BRITTO, 2012, p. 61).

Ainda de acordo com Britto (2012), Schleiermacher preferia a segunda opção, estrangeirização, pois, imaginava que as traduções estrangeirizantes trariam conceitos e recursos novos de outros idiomas para o alemão. Como vimos anteriormente, para Schleiermacher podemos optar por uma ou por outra estratégia, sem possibilidade de mescla; porém, Britto revela um ponto de vista distinto, onde é necessário maleabilidade na opção e uso das duas estratégias, colocando-as a favor da verossimilhança do texto, especialmente no caso da tradução de diálogos. O efeito de verossimilhança é um efeito, obtido conscientemente por meio de recursos textuais, é parte do trabalho do ficcionista e do tradutor de ficção, serve para dar impressão de que estamos lendo é a fala real das personagens.

2.2 – TRADUÇÃO E ORALIDADE

Para María Dolores Abascal Vicente (2002), a oralidade é essencial na linguagem e esta, por sua vez, é essencial da humanidade. Em sua proposta de teoria a autora relata que linguística de nosso tempo não enxerga a linguagem como fenômeno

que vem da comunicação humana, tendo em vista que a linguagem pode ser oral ou escrita, e, sendo escrita, pode ser contida na corporalidade da palavra. No entanto, ela lembra que a linguagem se desenvolveu com a comunicação humana, sobre a base do som que sai de dentro do corpo, articulado, que é, por isso, palavra e pensamento. Recuperar essa noção de oralidade como linguagem comunicativa, implica em admitir que a escrita é uma tecnologia aplicada à linguagem oral; ela se apresenta, de maneira muito geral, como manifestação da linguagem articulada em sua manifestação primeira, aquela que se vale de signos sonoros, audíveis e que aparece como objeto complexo, poliédrico (daí a possibilidade de múltiplas aproximações e a propensão ao olhar parcial) e pouco definido em seus limites. Como remédio para a limitação da perspectiva linguística sobre a oralidade, Abascal Vicente (2002) propõe uma abordagem interdisciplinar com outros campos que já a incluíram em suas análises para trazer perspectiva histórica e transversalidade para o tema.

Para Britto (2012), no processo de escrita e no de tradução, é necessário identificar “certas marcas textuais que criam efeito de verossimilhança, essa impressão de que estamos lendo a fala de uma pessoa. A essas marcas daremos o nome de marcas de oralidade” (BRITTO, 2012, p. 87). Além disso, o escritor ou ficcionista pode usar marcas de oralidade como bem entender, mas, o tradutor literário precisa estar atento quando elas aparecem no texto original, pois mau uso delas pode prejudicar o texto traduzido.

Para Martha Mendoza (2017), Salarrué emprega diversos recursos linguísticos e literários que permitem criar efeito de oralidade em seus contos. A recriação do dialeto salvadorenho em *Cuentos de Barro* e a aparência de oralidade impregnada na obra estão estreitamente ligadas à seleção que o autor faz dos diversos traços linguísticos que se combinam para produzir o efeito desejado.

De acordo com Abascal Vicente (2002) o objeto não se constitui fenômeno real da oralidade, não se trata de estudo empírico, de nenhum tipo de análise direta da realidade; trata-se, do objeto construído pelas disciplinas, quer dizer, o pensamento sobre a oralidade elaborado historicamente no seio das disciplinas que se ocuparam dela. O objeto é a oralidade como construção disciplinar, com suas exceções próprias de limitações, o propósito é a reconstrução desse saber. O conceito, portanto, para ser

suficientemente abrangente precisa incluir com naturalidade todas as partes do objeto, a ação que realizam os seres humanos a utilizar a linguagem articulada em sua forma oral (como realizam as pessoas essa ação e como a percebem; como constroem os discursos e os compreendem e podem recordá-los); as características dos produtos sonoros efêmeros que se configuram a partir desta ação; os efeitos que produz no próprio indivíduo, nos demais, e no meio social, e outras partes que se derivam ou se incluem nelas. Trata-se da atividade de uso oral de qualquer língua, e, não da descrição de um sistema ou uma competência linguística subjacente ao exercício da oralidade.

A obra supramencionada abre uma porta importante para esta pesquisa, pois, essa teoria da oralidade se interessa particularmente pela integração de linguagem, voz e movimento, quando, em um determinado contexto e atendendo a alguma finalidade, um sujeito toma a palavra, conversando com outro sujeito.

CAPÍTULO 3 – REFLEXÕES E COMENTÁRIOS À TRADUÇÃO

O conto *La Botija* é um desafio de tradução por ser um texto rico em elementos, como o uso de linguagem popular, a caracterização do espaço-tempo associada ao trabalhador do campo, os antropônimos característicos de El Salvador, os vocábulos que não existem na língua portuguesa, o discurso, as interjeições e os recursos estilísticos, entre outros.

O conto supramencionado foi traduzido da língua espanhola à língua portuguesa do Brasil, utilizando a teoria vista nos capítulos anteriores. Além disso, também elaboramos uma proposta de tradução comentada, com ênfase na observação das marcas de oralidade presentes no texto.

No esforço de não causar estranheza ao leitor utilizamos a mesma solução para o problema de variação regional de uso da língua portuguesa oferecida por Paulo Henriques Britto, que sugere o uso do dialeto do sudeste brasileiro, por ser amplamente conhecido dos usuários dos meios de comunicação de massa, “tratando-se de um texto traduzido, as marcas devem ao mesmo tempo criar o efeito ilusório de que o texto é a fala de uma pessoa em português brasileiro, porém não evocando uma região do Brasil em particular”. (BRITTO, 2012, p. 90-91).

O conto original apresenta referentes culturais salvadorenhos, como, por exemplo, as interjeições, que são vocábulos que expressam emoções, como ¡agüén! e ¡achís! , cujos significados encontramos no próprio vocabulário de modismos, que está anexo, nas páginas finais da obra *Cuentos de Barro*, cuja tradução, devido à ausência em obras paralelas, foi proposta pela autora deste trabalho, baseada em uma proposta semântica.

A seguir, a nossa proposta tradutora, que apresenta os elementos mais interessantes de explorar nesse conto, para que o efeito de verossimilhança e as marcas de oralidade fossem trasladados para a língua portuguesa, sendo importante frisar que a análise não se encerra nestes elementos, o que permite a continuidade deste estudo. Tais elementos foram recolhidos do texto e reunidos esquematicamente, são eles: lista

de antropônimos, vocábulos de uso próprio do tempo e espaço da narrativa, discurso direto e figuras literárias.

3.1 – ANTROPÔNIMOS

Segundo Barbara Zocal da Silva, é possível traduzir antropônimos quando se considera tradução como um processo de transferência linguística e/ou cultural. Os nomes próprios não possuem apenas um significado, embora possuam forte valor conotativo e possam fazer associações muito determinadas que são distintas para cada indivíduo. Os antropônimos podem ser “motivados” que foram atribuídos com intenção de representar ou realçar alguma característica relacionada à personagem; ou, “não motivados” que não possuem um significado intencional. Segundo Marta Sánchez Salvà (2014), os sobrenomes dos personagens deste conto são de origem naua, da região de Izalco, em El Salvador.

Visando aproximar o leitor ao contexto que motivou Salarrué a atribuir nomes determinantes de uma cultura autóctone a seus personagens, optou-se pela transcrição dos nomes dos personagens para a língua portuguesa. Sofreram alterações apenas os pronomes de tratamento dos personagens Bashuto e Martínez, utilizando a modalidade da tradução literal, isto é, palavra por palavra.

A. SENHOR: A forma de tratamento “*ño*”, definida no próprio vocabulário de modismos da obra como originário de “*señor*”; no dicionário da Real Academia Espanhola como: “*1. m. rur. Am. Tratamiento que se antepone al nombre de um hombre*” e no dicionário Houaiss de língua portuguesa como: “s.m. Pop. Forma reduzida (aferética) de *sinhô*; *ioiô*, *senhor*: *Nhô Chico*”; teve sua tradução para o correspondente “*nhô*” em português, bastante utilizado na literatura brasileira, e, reconhecidamente em um quadrinho, o personagem “*nhô Lau*” (senhor Nicolau) da turma do Chico Bento, personagem de Maurício de Souza.

B. DOUTOR: A forma de tratamento “*ductor*”, definida no dicionário da Real Academia Espanhola como: “*1. adj. cult. Dicho de una persona: Que conduce o guía. U. t. c. s.*”, e no dicionário Michaelis como: “9. Termo indicativo de deferência e

respeito na hierarquia social.”; teve sua tradução para o correspondente “doutor” em português, utilizado na linguagem oral de maneira equivalente, no cotidiano brasileiro. De acordo com Sanchez Salvà (2014), o doutor Martínez representa o branco, proprietário de terras com grandes extensões, ou seja, é um personagem de prestígio social.

3.2 – VOCÁBULOS PRÓPRIOS DA LÍNGUA DO TEXTO ORIGINAL

São vocábulos de uso próprio do tempo e espaço da narrativa. Mendoza (2017), menciona:

hay que mencionar que es muy significativo el hecho de que Salarrué haya incluido un glosario explicando los elementos léxicos de uso regional, sin el cual podría ser un tanto difícil la comprensión del texto para un lector ajeno a esta experiencia. Esto además constituye un testimonio claro de las considerables diferencias lingüísticas que pueden llegar a existir entre las distintas variedades del español. (Mendoza, 2017, p. 153).

Seleccionamos aqueles vocábulos utilizados nesse conto retirados do *vocabulario de modismos* da própria obra:

- A. *BABOSO. Estúpido, idiota. (Insulto muy fuerte en El Salvador).*
- B. *BAMBA: Moneda grande, de plata u oro.*
- C. *BEJUCO: Liana, enredadera flexible y fuerte.*
- D. *BOTIJA. Cántara de barro alargada, fuera de uso en esta época, utilizada por las generaciones pasadas para ocultar tesoros bajo tierra o en los muros de las casas.*
- E. *CAITES. Sandalias de cuero crudo. Único calzado que usan los indios.*
- F. *CATIZUMBADA (de catizumba): Un montón, un gran número de.*
- G. *CHACHAR: Hermanar.*
- H. *CUENTERETE: Un objeto sin importancia. Cosa indefinible.*
- I. *CUMA: Especie de machete corto, curvado hacia adelante en forma de pico de pájaro.*

- J. *DENDE. Desde.*
- K. *EMBRUECAR. Embrocar.*
- L. *ENDE. Desde.*
- M. *GUAS o Guauce: Ave crepuscular de canto triste.*
- N. *HUACA: Tesoro enterrado en un cántaro o botija.*
- O. *ÍNGRIMO: Completamente solo.*
- P. *JIERRO. Nota. La J es muy a menudo usada, en la prosodia del campesino salvadoreño, en lugar de la F y de la H: jierro por fierro, esta última forma arcaica, pero corriente, de hierro.*
- Q. *MAJONCHOS (guineos majonchos): Especie de plátanos de forma prismática más bien que cilíndrica.*
- R. *MAMA. Madre.*
- S. *MATOCHO: Matojo, matorral.*
- T. *NANA: Madre.*
- U. *NUAY. No hay.*
- V. *ÑO, ña (de niño, niña, o quizá de ñor, seña): Señor, señora.*
- W. *PISTO. Dinero.*
- X. *PURO. Cigarro puro.*
- Y. *PUYAR. Punzar como con una puya*
- Z. *RANCHO. Choza de ramas y paja. Recuesto. Al Recuesto, a favor.*
- AA. *VOLTIAR. Volver.*

Além desses vocábulos, encontramos outros cuja carga semântica remonta ao espaço da narrativa e ao ambiente autóctone, tais como:

- A. CEIBA: árvore do gênero ceiba; sua representante no Brasil é conhecida como “paineira”, de espécie diferente, por isso foi o vocábulo escolhido para a tradução na modalidade adaptação.
- B. GÜA: a acauã é uma ave de rapina, endêmica do norte do México ao noroeste do Peru e norte da Argentina. No Brasil, essa ave é símbolo de mau agouro, por isso foi a escolhida para representar a ave noturna de

canto estridente e perturbador imaginada por Salarrué, onde o vocábulo, na tradução, é adaptado.

- C. HUACA: na variante linguística salvadorenha pode ser entendida como urna funerária indígena, ou, também, como poupança, por isso foi proposta uma tradução adaptada com uso do vocábulo “futuro” ;
- D. RANCHO: na variante linguística salvadorenha pode ser entendido como leito ou como casa; também tem como sinônimo o vocábulo “cabaña”, que reflete a moradia simples e bucólica, traduzido literalmente para “cabana”.

3.3 – DISCURSO

Os conceitos de discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre utilizados para esta pesquisa foram formulados por Cândida Vilares Gancho (2004). Na perspectiva de Gancho, no campo da narrativa, discurso representa a fala das personagens. O discurso direto é o registro da fala integral das personagens, é facilmente percebido, pois, geralmente, é marcado pelo uso do travessão; no discurso indireto o registro acontece por meio do narrador e, no discurso indireto livre há o registro de falas e pensamentos da personagem misturando características dos dois últimos.

Para Sánchez Salvà (2014), Salarrué consegue amenizar a relação hierárquica entre classes sociais criando um narrador que escreve em espanhol padrão que intercala modismos americanos em seu discurso, pois o léxico autóctone e a oralidade não estão limitados aos diálogos entre personagens.

Nesta proposta de tradução a autora buscou soluções que refletissem no texto traduzido as mesmas qualidades de linguagem informal, do tempo cronológico e psicológico, do espaço rural e do ambiente marcado pela influencia indígena da narrativa original.

Para tanto, no texto traduzido é quase uma transcrição do original, porém, a proposta de tradução traz na modalidade acréscimo alguns recursos da língua portuguesa para marcar o uso coloquial e informal da língua entre os interlocutores:

- A. a forma “cê”, contração do pronome informal “você”;

- B. a forma “tá”, contração do verbo “estar”;
- C. uso do prolongamento da palavra na expressão “tá bommm!”;
- D. uso da expressão “se sentia” para o verbo “sentir” na forma reflexiva com o predicativo anteposto.

3.4 – RECURSOS ESTILÍSTICOS

Salarrué reconhecidamente aporta uma variedade de recursos estilísticos para sua obra, que foram mencionados por Alfaro Pérez e Reyes Martínez (2010) e que requerem bastante sensibilidade do tradutor para que o leitor possa sentir que está lendo o que o autor do texto original escreveu. Buscando esse objetivo, foi utilizada a modalidade da transcrição na proposta de tradução de todos esses recursos, cujos conceitos são de Alfaro Pérez e Reyes Martínez (2010), que estão exemplificados a seguir:

- A. ANADIPLOSE OU CONCATENAÇÃO: figura de linguagem que consiste na repetição progressiva de um vocábulo ou locução no início de vários incisos. “Repetição de uma palavra(s) em posição final numa frase ou num verso no princípio da frase ou verso seguinte.” Conforme o e - dicionário de termos literários.

- B. IMAGEM: figura de linguagem por meio da qual se faz a representação viva de algo por meio da linguagem, expressão verbal que apresenta forma sensível às ideias abstratas; Pode ser olfativa, auditiva, visual, gustativa, etc. “Representação mental de uma realidade sensível que funciona como um recurso linguístico em textos literários, quando se faz a associação inconsciente ou indirecta de dois mundos ou realidades separadas no tempo e no espaço.” Conforme o e - dicionário de termos literários.

- C. METÁFORA: figura de linguagem que expressa uma ideia com o signo de outra com a que guarda analogia ou semelhança. “Etimologicamente, o termo metáfora deriva da palavra grega *metaphorá* através da junção de dois elementos que a compõem – *meta* que significa “sobre” e *pherein* com a significação de “transporte”. Neste sentido, metáfora surge enquanto sinónimo de “transporte”, “mudança”, “transferência” e em sentido mais específico, “transporte de sentido próprio em sentido figurado.” Conforme o e - dicionário de termos literários.
- D. ONOMATOPÉIA: “Termo de origem grega (*onomatopoiía* – criação de palavras, pelo latim *onomatopoeia* – invenção de palavras) que significa simultaneamente um fenómeno linguístico e uma figura da retórica que consistem na semelhança, através da imitação ou reprodução, existente entre o som de uma palavra e a realidade que representa, seja o canto dos animais, o som dos instrumentos musicais ou o barulho que acompanha os fenómenos da natureza.” Conforme o e - dicionário de termos literários.
- E. SÍMILE: figura de linguagem que mostra semelhanças comparando duas coisas. “Trata-se de uma figura que apresenta uma comparação explícita através do uso de conectores do tipo: por exemplo, como, tal, assim, qual, semelhante a. Se ao símile retirarmos as partículas de comparação podemos caminhar para a metáfora, onde a comparação passa a ser implícita: o símile justapõe duas realidades, a metáfora funde-as. A finalidade do símile é a de embelezar, ampliar ou clarificar uma imagem através da comparação de, pelo menos, duas realidades diferentes que apresentam alguma semelhança. O aspecto ou qualidade semelhante, aquilo que têm em comum, é chamado de *tertium comparationis*; conseqüentemente o que não faz parte deste é denominado *dissimile*.” Conforme o e - dicionário de termos literários.

F. SINÉCDOQUE: tropo de dicção por enlace que consiste em designar um objeto físico ou metafísico como uma de suas partes e vice-versa. “Pode considerar-se um caso particular de metonímia. A atribuição do nome de uma realidade a outra é aqui fundamentada não numa relação externa accidental, mas, sim essencial, tomando-se o todo pela parte ou a parte pelo todo. O critério quantitativo para distinguir metonímia de sinédoque pode usar-se, mas não é aplicável a todos os casos. A forma mais conhecida de sinédoque é a antonomásia, que substitui o nome próprio de uma pessoa por uma característica.” Conforme o e - dicionário de termos literários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução de textos literários é uma das atividades mais antigas da história humana. Na proposta de tradução desta pesquisa nos esforçamos para aproximar o texto repleto de elementos da cultura salvadorenha para o leitor médio brasileiro, que se interessa pela cultura hispânica.

No processo de tradução do conto de Salarrué, para o leitor de língua portuguesa, foram utilizadas modalidades de tradução como literalidade, compensação e adaptação, mantendo a equivalência semântica entre texto original e texto traduzido. Para difusão do texto entre os leitores brasileiros que buscam aproximação com a cultura hispano-americana, optou-se por manter alguns aspectos culturais salvadorenhos como podem ser os antropônimos e algumas figuras de linguagem, para promover a verossimilhança com o espaço, tempo e sociedade de El Salvador.

Esse texto rico em elementos que podem gerar várias possibilidades de tradução proporciona grande liberdade de recriação ao tradutor; com sorte, o futuro reserva ao leitor brasileiro mais traduções desta e de outras obras oriundas da imaginação de Salarrué e outros artistas hispânicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABASCAL VICENTE, María Dolores. **La teoría de la oralidad**. 2002. 659 f. Tesis doctoral (Doctorado en Filosofía y Letras). Universidad de Alicante, 2002.

ALFARO PÉREZ, Maíra Lissete; REYES MARTÍNEZ, Alba Ruth. **Análisis crítico literario de los recursos estilísticos utilizados en la obra “cuentos de barro” del escritor salvadoreño Salvador Salazar Arrué**. 2010. 57 f. Estudio para conclusión de grado. (Licenciatura em Letras). San Salvador. Universidad de El Salvador.

ANDERSON IMBERT, Henrique. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

BELLINI, Giuseppe. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 2. ed. Madrid: Castalia, 1986.

BRASIL. Decreto Legislativo nº 12, de 22 de julho de 1948. Ratifica a Convenção Interamericana sobre Direitos do autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas celebrada em Washington. Versão digital. Disponível em <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decleg/1940-1949/decretolegislativo-12-22-julho-1948-364771-publicacaooriginal-1-pl.html>>, acesso em 07/09/2019.

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMARGO, Diva Cardoso de. Uma análise de semelhanças e diferenças na tradução de textos técnicos, jornalísticos e literários. In: **DELTA**, n. 20, v. 1, p. 1-25, 2004.

CANTERA ORTÍZ DE URBINA, Jesús. **Refranes y locuciones del español y del francês em torno al bazo, el hígado, el corazón y los riñones**. In: Cuadernos de investigacion filológica. v. 9, 1980.

CAÑAS-DINARTE, Carlos. **Salarrué y sus amigos pintan un pequeño país: Las políticas culturales del martinato (1931-1944)** Versión digital. 2006. Disponível em <istmo.denison.edu/n13/proyectos/salarrue.html>, acesso em 11/10/2019.

CAÑAS-DINARTE, Carlos. **Diccionario de autoras y autores de El Salvador**. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002.

CHERRY, Sharon Ann Young. **Fantasy and reality in Salarrué**. 1977. 277 f. Tesis PhD. Evanston. Northwestern University, 1977.

COSTA, Sergio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE). Versión digital. Disponible en <<https://dle.rae.es>>

DICIONÁRIO CALDAS AULETE DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão digital. Disponível em <<http://www.aulete.com.br>>

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão digital. Disponível em <<https://houaiss.uol.com.br>>

DICIONÁRIO MICHAELIS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão digital. Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/>>

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS - Dicio. Versão digital. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/figado>>

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

GONZÁLEZ, M. L. C.; GONZÁLEZ, J. G. La traducción de los antropónimos. In: **Revista española de lingüística aplicada**. v. 7, 1991, p. 49-72.

GOTLIB, Nadia Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

JOSEFF, Bella. **Historia da literatura hispano-americana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

LARA-MARTÍNEZ, Rafael. **El bicentenario**. Un enfoque alternativo. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, 2011a.

LARA-MARTÍNEZ, Rafael. **Política cultural del Martinato**. San Salvador: Editorial Don Bosco, 2011b.

LÓPEZ ROJAS, Nelson. **La vigencia del pensamiento de Salarrué**. In: Repertorio Americano. Segunda nueva época. n. 24, enero-diciembre, 2014, p. 215 - 232.

Mendoza, Martha. **La Recreación Literaria De Una Variedad Lingüística: Cuentos De Barro De Salarrué**. In: **Kañina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica**. n.41, v. 2, sep.- feb, 2017. p. 143-157.

MENTON, Seymour. **El Cuento hispanoamericano**: Antología crítico-histórica. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. 1996.

PLÉITEZ VELA, Tania. **Literatura**: Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador. San Salvador: Fundación Accesarte, 2012.

REBELLO, Adriana. **Interjeição**: um fator de identidade cultural do brasileiro. Jundiaí: Paco Editorial. 2017. Recurso digital.

RODRÍGUEZ MEDINA, María Jesús. **Consideraciones pragmáticas en la traducción de las interjecciones del inglés al español**: el caso de la novela británica *Jemima B*. v. 4. 2009 pg. 175-187.

ROQUE BALDOVINOS, Ricardo. **Cuentos de barro, cultura popular y reinención nacional**. Versión digital. (s.f.) Disponível em

<https://www.academia.edu/915258/Salarru%C3%A9_cultura_popular_y_reinvenci%C3%B3n_nacional>, acesso em 13/09/2019.

SAÉNS SALGADO, Antonio. “Costumbrismo”, **E-Diccionario de Termos Literários** (EDTL), coord. de Carlos Ceia, <<https://edtl.fcsh.unl.pt/>>, acesso em 29/11/2019.

SÁNCHEZ SALVÀ, Marta. **El «regionalismo» en Cuentos de barro de Salvador Salazar Arrué (Salarrué)**. Tesis de maestría (Maestría em Español y Estudios Latinoamericanos). Universidad de Bergen. 2014.

SALARRUÉ. **Cuentos de Barro**. Versión digital Disponible en <<http://cuscatla.com/salarrue.htm>>, acesso em 07/09/2019.

_____. _____. San José, Costa Rica: Editorial Legado, 2000.

SERRATO CÓRDOVA, José Eduardo. **Un acercamiento a la cuentística de Salvador Salazar Arrué, Salarrué**. In: Revista de la Universidad de México, n. 563, dic. 1997.

SILVA, Bárbara Zocal da. Traduções dos nomes próprios nas histórias em quadrinhos: um estudo de caso das tiras de Mafalda, de Quino. In: **TradTerm**, São Paulo, v. 27, Set. p. 155-179, 2016.

RECURSOS ELETRÔNICOS DE PESQUISA:

<https://es.wikipedia.org/wiki/Herpetotheres_cachinnans>

<<https://es.wikipedia.org/wiki/Ceiba>>

<<https://www.linguee.com.br/portugues-espanhol>>

<<https://www.wordreference.com/espt>>

APÊNDICES

APÊNDICE I – Brasil. Decreto Legislativo nº 12, de 22 de julho de 1948. Ratifica a Convenção Interamericana sobre Direitos do autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas celebrada em Washington.



CÂMARA DOS DEPUTADOS

PROJETO

N.º 410 — 1947

Ratifica a Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, com parecer favorável da Comissão de Constituição e Justiça

(Da Comissão de Diplomacia e Tratados)

O Senhor Presidente da República de acordo com o preceito constitucional e atendendo ao pedido que lhe fez o Senhor Ministro das Relações Exteriores, submete à aprovação do Congresso os termos da Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada na Conferência Interamericana para a proteção dos Direitos Autorais, celebrada em Washington de 1 a 22 de junho próximo passado.

A convenção visa a aperfeiçoar e a proteger reciprocamente os direitos de autor de obras literárias, científicas e artísticas, desde que americano, e fomentar e facilitar o intercâmbio cultural interamericano.

Com esse objetivo, os governos das Repúblicas Americanas, por seus representantes, reunidos em Washington, se "comprometeram a reconhecer e proteger o direito do autor sobre as obras, de conformidade com as estipulações da referida Convenção".

Nesta são definidos sobre certos pontos essenciais:

- a) os limites do direito do autor;
- b) as espécies de obras protegidas;
- c) a extensão e a profundidade dessa proteção;
- d) as obrigações dos Estados contratantes;
- e) a revogação da convenção sobre a Propriedade Literária e Artística, subscrita em Buenos Aires a 11 de

agosto de 1910 e a Revisão da mesma Convenção em Havana, a 18 de fevereiro de 1928, bem como de todas as Convenções internacionais anteriores sobre o direito de autor, mas ressalvando o direito adquirido nas ditas convenções revogadas;

e) a forma de sequestro das reproduções ilícitas;

f) a maneira pela qual os Estados contratantes deverão trocar listas das obras, a fim de que os autores nelas referidos sejam garantidos em seus direitos;

g) a exigência da ratificação pelos Estados contratantes, de acordo com os seus processos constitucionais;

h) a forma e o tempo em que entrará em vigor.

VOTO

Examinei detidamente os termos da Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas. Antes da atual Convenção já outras existiam, firmando o direito dos autores, como a de Buenos Aires, mas, ao que nos consta, eram falhos os processos de sua aplicação, de forma que os escritores não tinham, em realidade, uma verdadeira proteção às obras de sua autoria.

A atual convenção, parece-me, não apenas define muito bem o que seja autor, como igualmente estabelece

com precisão os limites e a profundidade de seus direitos, de maneira a garanti-los em qualquer dos países americanos onde se tente violá-los ou sacrificar o bem que concedem a seu titular.

Acredito mesmo que todas as formas pelas quais se manifeste a inteligência criadora no campo da publicação, se encontram amplamente protegidas pela convenção, que não se limitou a resguardar tão só o uso legal da produção artística, literária ou científica, mas impedir a fraude tanto da forma interna e externa como da substância da obra intelectual.

Dessa maneira, votamos no sentido da ratificação da Convenção referida e propomos o seguinte projeto de lei:

O Congresso Nacional resolve:

Artigo único. Fica ratificada a Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, celebrada em Washington de 1 a 22 de junho de 1946, de acordo com o número 1 do artigo 66 da Constituição dos Estados Unidos do Brasil, revogadas as disposições em contrário. — *Lima Cavalcanti*, Presidente em exercício. — *Monteiro de Castro*, Relator. — *Glicerio Alves*. — *Alencar Araripe*. — *Renault Leite*. — *Mauricio Grabois*. — *Crepory Franco*. — *Diniz Gonçalves*. — *Alvaro Castro*. — *Afonso de Carvalho*. — *Vargas Netto*.

Na Mensagem n.º 39, de 1946, o Sr. Presidente da República, submete à aprovação do Congresso Nacional, precedida de ofício do Sr. Ministro das Relações Exteriores, a cópia autêntica da Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, adotada pela conferência especial reunida em Washington no mês de junho do ano passado.

Distribuída em primeiro lugar à Comissão de Diplomacia, teve ali a Mensagem parecer favorável unânime, relatado pelo ilustre deputado Monteiro de Castro, o qual terminava o seu voto sugerindo um projeto de lei ratificando a Convenção.

Somos de parecer que nada há a opor à constitucionalidade da Mensagem presidencial nem à do projeto de lei sugerido pela douta Comissão de Diplomacia. O artigo 66 n.º I da Constituição dá ao Congresso competência exclusiva para resolver definitivamente sobre tratados e convenções

celebrados com Estados estrangeiros pelo Presidente da República, enquanto o artigo 87 n.º VII atribue ao Chefe de Estado poderes para celebrar tratados e convenções *ad referendum* do Congresso. Tendo sido firmada a Convenção por delegado plenipotenciário nomeado pelo Sr. Presidente da República e submetida à aprovação do Congresso, nada lhe falta para ser transformada em lei.

Somos, assim, pela aprovação da Mensagem e do projeto. Quanto a este último, por se tratar de lei interna, propomos para ele uma pequena emenda de redação, consistente em substituir-se as palavras "Constituição dos Estados Unidos do Brasil" por "Constituição Federal".

Considerando que se acha em trânsito pela Câmara um projeto de lei que visa estabelecer garantias para os direitos autorais dos escritores, e tendo em vista que o artigo 1.º da Convenção a ser ratificada, os Estados signatários se comprometem a reconhecer, nas suas legislações respectivas, o direito de autor na conformidade das estipulações adotadas na mesma Convenção, torna-se evidente que esta passa a ser um subsídio indispensável à elaboração da lei nacional acima referida, que foi objeto de projeto do nobre deputado Euclides Figueiredo, o qual já teve parecer do ilustre Sr. Flínio Barreto.

Além dos dispositivos da Convenção adotada, outros subsídios importantes para o estudo dos congressistas podem ser encontrados nos artigos da Ata Final da Conferência de Washington, publicada em folheto pela União Panamericana.

No entanto, quer o texto da Convenção quer o da Ata Final são de difícil consulta.

Eis porque, terminando nosso voto, propomos sejam publicados os textos da Convenção e da Ata Final, no *Diário do Congresso*, medida de grande importância para facilitar aos Srs. Congressistas o estudo do projeto de lei presentemente em marcha na Câmara.

Sala das Sessões, 1 de julho de 1947.
— *Agammenon Magalhães*, Presidente. — *Afonso Arinos*, relator. — *Hermes Lima*. — *Antonio Feliciano*. — *Lameira Bittencourt*. — *Vieira de Mello*. — *Soares Filho*. — *Graccho*

Loft: 22 Caixa: 31

PL N.º 410/1947

2

Cardoso. — Gustavo Capanema. — Carlos Waldemar.

MENSAGEM A QUE SE REFEREM OS
PARECERES

Senhores Membros do Congresso Nacional.

De acôrdo com o preceito constitucional, submeto à Vossa aprovação, na inclusa cópia autêntica, acompanhada de um officio do Ministro de Estado das Relações Exteriores, a Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada na Conferência Interamericana para a Proteção dos Direitos Autorais, celebrada em Washington, de 1 a 22 de junho próximo passado.

Rio de Janeiro, em 28 de outubro de 1946. — EURICO C. DUTRA.

EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS

Senhor Presidente:

Tenho a honra de passar às mãos de Vossa Excelência cópia autêntica da Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada na Conferência Interamericana de Peritos para a Proteção dos Direitos Autorais, celebrada em Washington, de 1 a 22 de junho do corrente ano.

2. A referida Convenção, assinada em nome do Brasil pelo seu Plenipotenciário, Embaixador João Carlos Muniz, destina-se a aperfeiçoar a proteção recíproca interamericana dos direitos de autor em obras literárias, científicas e artísticas, e a fomentar e facilitar o intercâmbio cultural entre as repúblicas americanas.

3. Pelos artigos XIX e XX, ficou estabelecido que a Convenção será ratificada pelos Estados signatários, de acôrdo com seus respectivos processos constitucionais, e que entrará em vigor, com respeito aos Estados que tenham depositado seus instrumentos de ratificação, logo que dois Estados signatários tenham efetuado dito depósito.

4. Parece a este Ministério que a Convenção em apreço merece ser ratificada, de acôrdo com o artigo 66, item I da Constituição, pelo Poder Legislativo, ao qual deverá ser encaminhada, no caso de Vossa Excelência com isto concordar.

Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência, Senhor Presidente, os protestos do meu mais profundo respeito.

Em 12 de outubro de 1946. — F. de Sousa Leão Gracie.

Os Governos das Repúblicas Americanas,

Desejosos de aperfeiçoar a proteção recíproca interamericana dos direitos de autor em obras literárias, científicas e artísticas, e

Desejosos de fomentar e facilitar o intercâmbio cultural interamericano,

Resolveram ajustar uma Convenção para efetivar os propósitos enunciados, e concordaram nos seguintes artigos:

ARTIGO I

Os Estados Contratantes se comprometem a reconhecer e a proteger o direito de autor sobre as obras literárias, científicas e artísticas, de conformidade com as estipulações da presente Convenção.

ARTIGO II

De acôrdo com a presente Convenção, o direito de autor compreende a faculdade exclusiva que tem o autor de uma obra literária, científica e artística de: usar e autorizar seu uso, no todo ou em parte; dispôr desse direito a qualquer título, total ou parcialmente, e transmiti-la por sucessão. A utilização da obra poderá fazer-se segundo sua natureza, por qualquer dos seguintes meios ou dos que no futuro se conhecerem:

a) Publicá-la, seja mediante impressão seja por qualquer outra forma;

b) Representá-la, recitá-la, expô-la ou executá-la publicamente;

d) Adaptá-la e autorizar adaptações gerais ou especiais a instrumentos que sirvam para reproduzi-las mecânica ou eletricamente, ou executá-la em público por meio de ditos instrumentos;

e) Difundi-la por meio da fotografia, telefotografia, televisão, rádiofusão, ou por qualquer outro meio presentemente conhecido ou que venha a ser futuramente inventado e que sirva para a reprodução de símbolos, sons ou imagens;

f) Traduzi-la, transpô-la, arranjá-la, instrumentá-la, dramatizá-la, adap-

tá-la, e, em geral, transformá-la de qualquer maneira;

g) Reproduzi-la em qualquer forma total ou parcialmente.

ARTIGO III

As obras literárias, científicas e artísticas, protegidas pela presente Convenção, compreendem os livros escritos e folhetos de toda as espécies, qualquer que seja sua extensão; as versões escritas ou gravadas de conferências, discursos, lições, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as coreográficas e pantomímicas, cuja encenação tenha sido afixada por escrito ou por outra forma; as composições musicais com ou sem letras; os desenhos, as ilustrações, as pinturas, a escultura, as gravuras, as litografias; as obras fotográficas e cinematográficas; as esferas astronômicas e geográficas; os mapas, as plantas, os croquis, os trabalhos plásticos referentes à geografia, geologia, topografia, arquitetura ou qualquer ciência; e, enfim, toda produção literária, científica ou artística apta a ser publicada ou reproduzida.

ARTIGO IV

1. — Cada um dos Estados Contratantes se compromete a reconhecer e a proteger, dentro do seu território, o direito de autor sobre obras inéditas ou não publicadas. Nenhum dispositivo da presente Convenção será interpretado no sentido de anular ou limitar o direito do autor sobre sua obra inédita ou não publicada; nem no sentido de permitir, sem o seu consentimento, seja reproduzida, publicada ou usada; nem de anular ou limitar seu direito de obter indenização por danos e prejuízos que lhe forem causados.

2. — As obras de arte feitas principalmente para fins industriais serão protegidas reciprocamente entre os Estados Contratantes que no presente ou no futuro concedam proteção a tais obras.

3. — O amparo conferido pela presente Convenção não compreende o aproveitamento industrial da ideia científica.

ARTIGO V

1. — Serão protegidos como obras originais, sem prejuízo do direito de

autor sobre a obra original, as traduções, adaptações, compilações, arranjos, compêndios, dramatizações ou outras versões de obras literárias, científicas e artísticas, inclusive as adaptações fotográficas e cinematográficas.

2. — Quando as produções previstas no parágrafo anterior se referem a obras do domínio público, serão protegidas como obras originais, mas tal proteção não acarretará nenhum direito exclusivo ao uso da obra original.

ARTIGO VI

1. — As obras literárias, científicas e artísticas, que gozem de proteção, seja qual for sua matéria, publicadas em jornais ou revistas de qualquer um dos Estados Contratantes, não poderão ser reproduzidas sem autorização nos demais Estados Contratantes.

2. — Os artigos de atualidade de jornais ou revistas poderão ser reproduzidos pela imprensa, a não ser que se proíba a sua reprodução mediante reserva especial ou geral constante dos mesmos; em todo caso, porém, dever-se-á citar de maneira incontestável a fonte de onde tenham sido tirados. A simples assinatura do autor será equivalente à menção de reserva, nos países em que assim o considere a lei ou os costumes.

3. — A proteção da presente Convenção não se aplicará ao conteúdo informativo das notícias do dia, publicadas pela imprensa.

ARTIGO VII

Considera-se autor de uma obra protegida, salvo prova em contrário, aquele cujo nome, ou pseudônimo conhecido, nela figura; por conseguinte, será admitida nos tribunais dos Estados Contratantes a ação intentada contra os infratores pelo autor ou por quem represente seu direito. Relativamente às obras anônimas e às pseudônimas cujo autor não se tenha revelado, tal ação caberá ao editor.

ARTIGO VIII

O prazo de duração da proteção do direito de autor será determinado de acordo com o disposto na lei do Estado Contratante em que a proteção haja sido obtida originalmente, mas não excederá o fixado pela lei do Estado Contratante em que se reclame a proteção. Quando a legislação de

qualquer Estado Contratante concede prazos sucessivos de proteção. O termo de duração da proteção, com relação a esse Estado, incluirá, para os efeitos do presente Convênio, ambos os prazos.

ARTIGO IX

Quando uma obra criada por um nacional de qualquer Estado Contratante, ou por um estrangeiro nele domiciliado, houver obtido o direito de autor no referido Estado, os demais Estados Contratantes conceder-lhe-ão proteção sem necessidade de registro, depósito ou outra formalidade. Tal proteção será a que concede a presente Convenção e a que atualmente concedam e no futuro concederem os Estados Contratantes aos nacionais de acordo com suas leis.

ARTIGO X

A fim de facilitar a utilização das obras literárias, científicas e artísticas, os Estados Contratantes promoverão o emprêgo da expressão *Direitos Reservados*, ou sua abreviação "D.R.", seguida do ano em que começa a proteção, do nome e endereço do titular do direito e lugar de origem da obra, no reverso do frontispício, caso se trate de obra escrita, ou em algum lugar apropriado, segundo a natureza da obra, como a margem, o reverso, a base permanente, o pedestal ou o material em que esteja montada. Não obstante, a indicação de reserva nesta ou em qualquer outra forma, não será interpretada como uma condição à proteção da obra, de acordo com os termos da presente Convenção.

ARTIGO XI

O autor de qualquer obra protegida, ao dispor do seu direito por venda, cessão ou de qualquer outro modo, conserva a faculdade de reclamar a paternidade da obra e a de opor-se a toda modificação ou utilização da mesma, prejudicial à sua reputação de autor, a não ser que, por seu consentimento anterior, simultâneo ou posterior a tal modificação, haja pedido esta faculdade ou, renunciado à mesma de acordo com as disposições da lei do Estado em que se celebre o contrato.

ARTIGO XII

1. Será lícita a reprodução de breves fragmentos de obras literárias,

científicas e artísticas, em publicações com fins didáticos ou científicos, em crestomatias, ou para fins de crítica literária ou de investigação científica, sempre que se indique de maneira inconfundível a fonte de onde se tenham tirado e que os textos reproduzidos não sejam alterados.

2. Para os mesmos efeitos e com idênticas restrições poderão publicar-se breves fragmentos em tradução.

ARTIGO XIII

1. Todas as publicações ou reproduções ilícitas, serão sequestradas, *ex-officio* ou a requerimento do titular do direito à obra, pela autoridade competente do Estado Contratante em que se verificar a infração, ou no qual a obra lícita tenha sido importada.

2. Toda representação ou execução pública de peças teatrais ou composições musicais em violação dos direitos de autor será, a requerimento do seu titular lesado, interdita pela autoridade competente do Estado Contratante em que ocorrer a infração.

3. Tais medidas serão tomadas sem prejuízo das ações cíveis e criminais cabíveis.

ARTIGO XIV

O título de obra protegida que, pela notoriedade internacional da mesma, adquira um caráter tão distintivo que a identifique, não poderá ser reproduzido em outra obra sem o consentimento do autor. A proibição não se refere ao uso do título com respeito a obras que sejam de índole tão diversa que excluam toda possibilidade de confusão.

ARTIGO XV

As estipulações da presente Convenção não prejudicarão de forma alguma o direito dos Estados Contratantes de vigiar, restringir ou proibir, de acordo com suas leis internas, a publicação, reprodução, circulação, apresentação ou exposição das obras que se considerem contrárias à moral ou aos bons costumes.

ARTIGO XVI

1. Cada um dos Estados Contratantes transmitirá aos demais e à União Panamericana, em intervalos regulares, listas oficiais, sob a forma de cartões ou de livros, das obras, das cessões dos direitos sobre as mesmas, e licenças para seu uso, que tenham sido registradas ou inscritas oficial-

mente em suas respectivas repartições por autores nacionais ou estrangeiros domiciliados. Tais listas não dependerão de legalizações ou certificações complementares.

2. Os regulamentos para o intercâmbio de tal informação serão formulados por representantes dos Estados Contratantes em reunião especial que será convocada pela União Panamericana.

3. Tais regulamentos serão comunicados aos respectivos Governos dos Estados Contratantes pela União Panamericana, e entrarão em vigor entre os Estados que os aprovem.

4. Nem as disposições precedentes deste Artigo, nem os regulamentos que se adotarem de acordo com o mesmo constituirão um requisito à proteção sob os termos da presente Convenção.

5. As certidões outorgadas pelas respectivas repartições, de conformidade com as listas anteriormente referidas, terão, nos Estados Contratantes, valor legal probatório relativo

ARTIGO XVII

1. A presente Convenção substituirá entre os Estados Contratantes a Convenção sobre a Propriedade Literária e Artística, subscrita em Buenos Aires a 11 de agosto de 1910, e a Revisão da mesma Convenção, subscrita em Havana a 18 de fevereiro de 1928, bem como todas as convenções inter-americanas anteriores sobre direito de autor, mas não afetará os direitos adquiridos de acordo com muitas convenções.

2. Não acarretará as responsabilidades previstas por esta Convenção o uso lícito que se tenha feito ou os atos que se tenham praticado em um Estado Contratante, relativamente a quaisquer obras literárias, científicas e artísticas, antes da data em que tais obras obtiveram o direito à proteção nesse Estado, de acordo com as disposições da presente Convenção; ou com respeito à continuação nesse Estado de qualquer utilização legalmente iniciada antes de tal data que implique gastos ou obrigações contratuais em relação à exploração, produção, reprodução, circulação ou execução de qualquer dessas obras.

ARTIGO XVIII

O original da presente Convenção nos idiomas português, espanhol, in-

glês e francês será depositado na União Panamericana e aberto à assinatura dos Governos dos Estados Americanos. A União Panamericana enviará cópias autênticas aos Governos para os fins de ratificação.

ARTIGO XIX

A presente Convenção será ratificada pelos Estados Signatários, de acordo com os seus respectivos processos constitucionais. Os instrumentos de ratificação serão depositados na União Panamericana, que notificará os Governos dos Estados Signatários desse depósito. Tal notificação valerá como permuta de ratificações.

ARTIGO XX

A presente Convenção entrará em vigor, com respeito aos Estados que tenham depositado seus respectivos instrumentos de ratificação, logo que dois Estados Signatários tenham efetuado dito depósito. A Convenção entrará em vigor com referência a cada um dos demais Estados Signatários na data do depósito de seu respectivo instrumento de ratificação.

ARTIGO XXI

A presente Convenção permanecerá em vigor indefinidamente, mas poderá ser denunciada por qualquer Estado Contratante mediante aviso prévio de um ano à União Panamericana, que transmitirá cópia do aviso a cada um dos demais Governos Signatários. Transcorrido este prazo de um ano, a Convenção cessará seus efeitos para o Governo denunciante, mas continuará em vigor para os demais Estados.

A denúncia da presente Convenção não afetará os direitos adquiridos de acordo com suas disposições antes da data em que a mesma expirar em relação ao Estado denunciante.

Em testemunho do que, os Plenipotenciários abaixo assinados, depois de haver depositado seus Plenos Poderes, que foram encontrados em boa e devida forma, assinam a presente Convenção em português, espanhol, inglês e francês, nas datas que figuram ao pé das suas respectivas assinaturas.

Pelo Brasil:

a) João Carlos Muniz — 22 de junho de 1946.

Lote: 22
Caixa: 31
PL N° 410/1947
4

Pela Nicarágua:

- a) Guillermo Sevilla Sacasa — 22 de junho de 1946.

Pelo Equador:

- a) L. N. Ponce — 22 de junho de 1946.
a) E. Avellán F.

Pela República Dominicana:

- a) J. R. Rodríguez — 22 de junho de 1946.

Pela Guatemala:

- a) Jorge García Granados — 22 de junho de 1946.
a) R. Arévalo Martínez — 22 de junho de 1946.

Pelo México:

- a) G. Fernández del Castillo — 22 de junho de 1946.

Pela Venezuela:

- a) A. Casas Briceño — 22 de junho de 1946.

Pelo Peru:

- a) J. B. de Lavallo — 22 de junho de 1946.

Por Haiti:

- a) Dantès Bellegarde — 22 de junho de 1946.

Pelo Panamá:

- a) Graciela Rojas Sucre — 22 de junho de 1946.

Pela Colômbia:

- a) Antonio Rocha — 22 de junho de 1946.

Pelo Chile:

- a) Benjamín Dávila Izquierdo — 22 de junho de 1946.
a) Humberto Díaz Casanueva — 22 de junho de 1946.

Por Costa Rica:

- a) Jorge Hazera — 22 de junho de 1946.

Por Honduras:

- a) Julián R. Cáceres — 22 de junho de 1946.

Pela República Argentina:

- a) Rodolfo García Arias — 22 de junho de 1946.

Pelos Estados Unidos da América:

- a) Luther H. Evans — 22 de junho de 1946.

Pelo Uruguai:

- a) Roberto Fontaina — 22 de junho de 1946 — *ad referendum* da aprovação pelo Governo da República, de acordo com o art. XIX da presente Convenção.

Pelo Paraguai:

- a) César Romeo Acosta *ad referendum* — 22 de junho de 1946.

Por El Salvador:

- a) Salvador Salazar Arrué — 22 de junho de 1946.

Por Cuba:

- a) Natalio Chediak — 22 de junho de 1946.

Pela Bolívia:

- a) V. Andrade — 22 de junho de 1946.
É cópia autêntica.

Secretaria de Estado das Relações Exteriores, Rio de Janeiro, D. F., 15 de outubro de 1946. — A. de Mello Franco, Chefe da Divisão de Atos, Congressos e Conferências Internacionais.

400
Transferido
B. Infante

A imprimir
25.8.47
M. de Barros



CÂMARA DOS DEPUTADOS

064

PROJETO

N.º 410 — 1947

Ratifica a Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, com parecer favorável da Comissão de Constituição e Justiça

(Da Comissão de Diplomacia e Tratados)

O Senhor Presidente da República de acôrdo com o preceito constitucional e atendendo ao pedido que lhe fez o Senhor Ministro das Relações Exteriores, submete à aprovação do Congresso os termos da Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada na Conferência Interamericana para a proteção dos Direitos Autorais, celebrada em Washington de 1 a 22 de junho próximo passado.

A convenção visa a aperfeiçoar e a proteger reciprocamente os direitos de autor de obras literárias, científicas e artísticas, desde que americano, e fomentar e facilitar o intercâmbio cultural interamericano.

Com esse objetivo, os governos das Repúblicas Americanas, por seus representantes, reunidos em Washington, se "comprometeram a reconhecer e proteger o direito do autor sobre as obras, de conformidade com as estipulações da referida Convenção".

Nesta são definidos sobre certos pontos essenciais:

- a) os limites do direito do autor;
- b) as espécies de obras protegidas;
- c) a extensão e a profundidade dessa proteção;
- d) as obrigações dos Estados contratantes;
- e) a revogação da convenção sobre a Propriedade Literária e Artística, subscrita em Buenos Aires a 11 de

agosto de 1910 e a Revisão da mesma Convenção em Havana, a 18 de fevereiro de 1928, bem como de todas as Convenções internacionais anteriores sobre o direito de autor, mas ressalvando o direito adquirido nas ditas convenções revogadas;

- e) a forma de sequestro das reproduções ilícitas;
- f) a maneira pela qual os Estados contratantes deverão trocar listas das obras, a fim de que os autores nelas referidos sejam garantidos em seus direitos;
- g) a exigência da ratificação pelos Estados contratantes, de acôrdo com os seus processos constitucionais;
- h) a forma e o tempo em que entrará em vigor.

VOTO

Examinei detidamente os termos da Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas. Antes da atual Convenção já outras existiam, firmando o direito dos autores, como a de Buenos Aires, mas, ao que nos consta, eram falhos os processos de sua aplicação, de forma que os escritores não tinham, em realidade uma verdadeira proteção às obras de sua autoria.

A atual convenção, parece-me, não apenas define muito bem o que seja autor, como igualmente estabelece

655 - 2 -

com precisão os limites e a profundidade de seus direitos, de maneira a garanti-los em qualquer dos países americanos onde se tente violá-los ou sacrificar o bem que concedem a seu titular.

Acredito mesmo que todas as formas pelas quais se manifeste a inteligência criadora no campo da publicação, se encontram amplamente protegidas pela convenção, que não se limitou a resguardar tão só o uso legal da produção artística, literária ou científica, mas impedir a fraude tanto da forma interna e externa como da substância da obra intelectual.

Dessa maneira, votamos no sentido da ratificação da Convenção referida e propomos o seguinte projeto de lei:

O Congresso Nacional resolve:

Artigo único. Fica ratificada a Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, celebrada em Washington de 1 a 22 de junho de 1946, de acordo com o número 1 do artigo 66 da Constituição dos Estados Unidos do Brasil, revogadas as disposições em contrário. — *Lima Cavalcanti*, Presidente em exercício. — *Monteiro de Castro*, Relator. — *Glicerio Alves*. — *Alencar Araripe*. — *Renault Leite*. — *Maurício Grabis*. — *Crepory Franco*. — *Diniz Gonçalves*. — *Alvaro Castro*. — *Afonso de Carvalho*. — *Vargas Netto*.

Na Mensagem n.º 39, de 1946, o Sr. Presidente da República, submete à aprovação do Congresso Nacional, precedida de ofício do Sr. Ministro das Relações Exteriores, a cópia autêntica da Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, adotada pela conferência especial reunida em Washington no mês de junho do ano passado.

Distribuída em primeiro lugar à Comissão de Diplomacia, teve ali a Mensagem parecer favorável unânime, relatado pelo ilustre deputado Monteiro de Castro, o qual terminava o seu voto sugerindo um projeto de lei ratificando a Convenção.

Somos de parecer que nada há a opor à constitucionalidade da Mensagem presidencial nem à do projeto de lei sugerido pela douda Comissão de Diplomacia. O artigo 66 n.º I da Constituição dá ao Congresso competência exclusiva para resolver definitivamente sobre tratados e convenções celebrados com Estados estrangeiros

pelo Presidente da República, enquanto o artigo 87 n.º VII atribue ao Chefe de Estado poderes para celebrar tratados e convenções *ad referendum* do Congresso. Tendo sido firmada a Convenção por delegado plenipotenciário nomeado pelo Sr. Presidente da República e submetida à aprovação do Congresso, nada lhe falta para ser transformada em lei.

Somos, assim, pela aprovação da Mensagem e do projeto. Quanto a este último, por se tratar de lei interna, propomos para ele uma pequena emenda de redação, consistente em substituir-se as palavras "Constituição dos Estados Unidos do Brasil" por "Constituição Federal".

Considerando que se acha em trânsito pela Câmara um projeto de lei que visa estabelecer garantias para os direitos autorais dos escritores, e tendo em vista que o artigo 1.º da Convenção a ser ratificada, os Estados signatários se comprometem a reconhecer, nas suas legislações respectivas, o direito de autor na conformidade das estipulações adotadas na mesma Convenção, torna-se evidente que esta passa a ser um subsídio indispensável à elaboração da lei nacional acima referida, que foi objeto de projeto do nobre deputado Euclides Figueiredo, o qual já teve parecer do ilustre Sr. Flínio Barreto.

Além dos dispositivos da Convenção adotada, outros subsídios importantes para o estudo dos congressistas podem ser encontrados nos artigos da Ata Final da Conferência de Washington, publicada em folheto pela União Panamericana.

No entanto, quer o texto da Convenção quer o da Ata Final são de difícil consulta.

Eis porque, terminando nosso voto, propomos sejam publicados os textos da Convenção e da Ata Final, no *Diário do Congresso*, medida de grande importância para facilitar aos Srs. Congressistas o estudo do projeto de lei presentemente em marcha na Câmara.

Sala das Sessões, 1 de julho de 1947.
— *Agammenon Magalhães*, Presidente. — *Afonso Arinos*, relator. — *Hermes Lima*. — *Antonio Feliciano*. — *Lameira Bittencourt*. — *Vieira de Mello*. — *Soares Filho*. — *Graccho Cardoso*. — *Gustavo Capanema*. — *Carlos Waldemar*.

666

MENSAGEM A QUE SE REFEREM OS
PARECERES

Senhores Membros do Congresso Nacional.

De acôrdo com o preceito constitucional, submeto à Vossa aprovação, na inclusa cópia autêntica, acompanhada de um ofício do Ministro de Estado das Relações Exteriores, a Convenção Interamericana sobre Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada na Conferência Interamericana para a Proteção dos Direitos Autorais, celebrada em Washington, de 1 a 22 de junho próximo passado.

Rio de Janeiro, em 28 de outubro de 1946. — EURICO G. DUTRA.

EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS

Senhor Presidente:

Tenho a honra de passar às mãos de Vossa Excelência cópia autêntica da Convenção Interamericana sobre os Direitos de Autor em Obras Literárias, Científicas e Artísticas, firmada na Conferência Interamericana de Peritos para a Proteção dos Direitos Autorais, celebrada em Washington, de 1 a 22 de junho do corrente ano.

2. A referida Convenção, assinada

em nome do Brasil pelo seu Plenipotenciário, Embaixador João Carlos Muniz, destina-se a aperfeiçoar a proteção recíproca interamericana dos direitos de autor em obras literárias, científicas e artísticas, e a fomentar e facilitar o intercâmbio cultural entre as repúblicas americanas.

3. Pelos artigos XIX e XX, ficou estabelecido que a Convenção será ratificada pelos Estados signatários, de acôrdo com seus respectivos processos constitucionais, e que entrará em vigor, com respeito aos Estados que tenham depositado seus instrumentos de ratificação, logo que dois Estados signatários tenham efetuado dito depósito.

4. Parece a este Ministério que a Convenção em apreço merece ser ratificada, de acôrdo com o artigo 66, item I da Constituição, pelo Poder Legislativo, ao qual deverá ser encaminhada, no caso de Vossa Excelência com isto concordar.

Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência, Senhor Presidente, os protestos do meu mais profundo respeito.

Em 12 de outubro de 1946. — F. de Sousa Leão Gracie.

42067 42

*Publicar ao pé
da obra a Comissão de
Fiscalização, nomeada a 17 de
maio de 1947, para a futura
Conferência Interamericana
de Direitos Autorais (que
se realizará em 1948)
Paulo de
6-7-47*

CONVENÇÃO INTERAMERICANA SOBRE OS DIREITOS DE AUTOR
EM OBRAS LITERÁRIAS, CIENTÍFICAS E ARTÍSTICAS

Sete

Os Governos das Repúblicas Americanas,

Desejosos de aperfeiçoar a proteção recíproca interamericana dos direitos de autor em obras literárias, científicas e artísticas, e,

Desejosos de fomentar e facilitar o intercâmbio cultural interamericano,

Resolveram ajustar uma Convenção para efetivar os propósitos enunciados, e concordaram nos seguintes artigos:

ARTIGO I

Os Estados Contratantes se comprometem a reconhecer e a proteger o direito de autor sobre as obras literárias, científicas e artísticas, de conformidade com as estipulações da presente Convenção.

ARTIGO II

De acordo com a presente Convenção, o direito de autor compreende a faculdade exclusiva que tem o autor de uma obra literária, científica e artística de : usar e autorizar seu uso, no todo ou em parte; dispor desse direito a qualquer título, total ou parcialmente, e transmiti-lo por sucessão. A utilização da obra poderá fazer-se, segundo sua natureza, por qualquer dos seguintes meios ou dos que no futuro se conhecerem:

- a) Publicá-la, seja mediante impressão seja por qualquer outra forma;
- b) Representá-la, recitá-la, expô-la ou executá-la publicamente;
- c) Reproduzi-la, adaptá-la, ou apresentá-la por meio da cinematografia;
- d) Adaptá-la e autorizar adaptações gerais ou especiais a instrumentos que sirvam para reproduzi-la mecânica ou eletricamente, ou executá-la em público por meio de ditos instrumentos;
- e) Difundi-la por meio da fotografia, telefotografia, televisão, radiodifusão, ou por qualquer outro meio presentemente conhecido ou que venha a ser futuramente inventado e que sirva para a reprodução de símbolos, sons ou imagens;
- f) Traduzi-la, transpô-la, arranjá-la, instrumentá-la, dramatizá-la, adaptá-la, e, em geral, transformá-la de qualquer outra maneira;
- g) Reproduzi-la em qualquer forma, total ou parcialmente.

ARTIGO III

As obras literárias, científicas e artísticas, protegidas pela presente Convenção, compreendem os livros, escritos e folhetos de todas as espécies, qualquer que seja sua extensão; as versões escritas ou gravadas de conferências, discursos, lições, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as coreográficas e pantomímicas, cuja encenação tenha sido fixada por escrito ou por outra forma; as composições musicais com ou sem letra; os desenhos, as ilustrações, as pinturas, as esculturas, as gravuras, as litogra-

*Quando 300 copies de texto
Paulo de 2.2.48
Conferência Interamericana
de Direitos Autorais*

CCB 43

litografias; as obras fotográficas e cinematográficas; as esferas astronômicas e geográficas; os mapas, as plantas, os croquis, os trabalhos plásticos referentes à geografia, geologia, topografia, arquitetura ou qualquer ciência; e, enfim, toda produção literária, científica ou artística apta a ser publicada ou reproduzida.

ARTIGO IV

1. - Cada um dos Estados Contratantes se compromete a reconhecer e a proteger, dentro do seu território, o direito de autor sobre obras inéditas ou não publicadas. Nenhum dispositivo da presente Convenção será interpretado no sentido de anular ou limitar o direito do autor sobre sua obra inédita ou não publicada; nem no sentido de permitir, sem o seu consentimento, seja reproduzida, publicada ou usada; nem de anular ou limitar seu direito de obter indenização por danos e prejuízos que lhe forem causados.

2. - As obras de arte feitas principalmente para fins industriais serão protegidas reciprocamente entre os Estados Contratantes que no presente ou no futuro concedam proteção a tais obras.

3. - O amparo conferido pela presente Convenção não compreende o aproveitamento industrial da idéia científica.

ARTIGO V

1. - Serão protegidas como obras originais, sem prejuízo do direito de autor sobre a obra original, as traduções, adaptações, compilações, arranjos, compêndios, dramatizações ou outras versões de obras literárias, científicas e artísticas, inclusive as adaptações fotográficas e cinematográficas.

2. - Quando as produções previstas no parágrafo anterior se referem a obras do domínio público, serão protegidas como obras originais, mas tal proteção não acarretará nenhum direito exclusivo ao uso da obra original.

ARTIGO VI

1. - As obras literárias, científicas e artísticas, que gozem de proteção, seja qual for sua matéria, publicadas em jornais ou revistas de qualquer um dos Estados Contratantes, não poderão ser reproduzidas sem autorização nos demais Estados Contratantes.

2. - Os artigos de atualidade de jornais e revistas poderão ser reproduzidos pela imprensa, a não ser que se proíba a sua reprodução mediante reserva especial ou geral constante dos mesmos; em todo caso, porém, dever-se-á citar de maneira inconfundível a fonte de onde tenham sido tirados. A simples assinatura do autor será equivalente à menção de reserva, nos países em que assim o considere a lei ou os costumes.

3. - A proteção da presente Convenção não se aplicará ao conteúdo informativo das notícias do dia, publicadas pela imprensa.

ARTIGO VII

Considera-se autor de uma obra protegida, salvo prova em contrário, aquele cuja nome, ou pseudônimo conhecido, nela figura;

669

14

Bonfim
195

figure; por conseguinte, será admitida nos tribunais dos Estados Contratantes a ação intentada contra os infratores pelo autor ou por quem represente seu direito. Relativamente às obras anônimas e às pseudônimas cujo autor não se tenha revelado, tal ação caberá ao editor.

ARTIGO VIII

O prazo de duração da proteção do direito de autor será determinado de acordo com o disposto na lei do Estado Contratante em que a proteção haja sido obtida originalmente, mas não excederá o fixado pela lei do Estado Contratante em que se reclame a proteção. Quando a legislação de qualquer Estado Contratante concede prazos sucessivos de proteção, o termo de duração da proteção, com relação a esse Estado, incluirá, para os efeitos da presente Convenção, ambos os prazos.

ARTIGO IX

Quando uma obra criada por um nacional de qualquer Estado Contratante, ou por um estrangeiro nele domiciliado, houver obtido o direito de autor no referido Estado, os demais Estados Contratantes conceder-lhe-ão proteção sem necessidade de registro, depósito ou outra formalidade. Tal proteção será a que concede a presente Convenção e a que atualmente concedam e no futuro concederem os Estados Contratantes aos nacionais de acordo com suas leis.

ARTIGO X

A fim de facilitar a utilização das obras literárias, científicas e artísticas, os Estados Contratantes promoverão o emprêgo da expressão "Direitos Reservados", ou sua abreviação "D.R.", seguida do ano em que comece a proteção, do nome e endereço do titular do direito e lugar de origem da obra, no reverso do frontispício, caso se trate de obra escrita, ou em algum lugar apropriado, segundo a natureza da obra, como a margem, o reverso, a base permanente, o pedestal ou o material em que esteja montada. Não obstante, a indicação de reserva nesta ou em qualquer outra forma, não será interpretada como uma condição à proteção da obra, de acordo com os termos da presente Convenção.

ARTIGO XI

O autor de qualquer obra protegida, ao dispor do seu direito por venda, cessão ou de qualquer outro modo, conserva a faculdade de reclamar a paternidade da obra e a de opor-se a toda modificação ou utilização da mesma, prejudicial à sua reputação de autor, a não ser que, por seu consentimento anterior, simultâneo ou posterior a tal modificação, haja cedido esta faculdade ou, renunciado à mesma de acordo com as disposições da lei do Estado em que se celebre o contrato.

ARTIGO XIII

1. - Será lícita a reprodução de breves fragmentos de obras literárias, científicas e artísticas, em publicações com fins didáticos ou científicos, em crestomatias, ou para fins de crítica literária ou de investigação científica, sempre que se indique de maneira inconfundível a fonte de onde se tenham tirado e que os textos reproduzidos não sejam alterados.

2. - Para os mesmos efeitos e com idênticas restri-

CRSC 70

45

restrições poderão publicar-se breves fragmentos em tradução.

ARTIGO XIII

1. - Todas as publicações ou reproduções ilícitas, serão sequestradas, ex-officio ou a requerimento do titular do direito à obra, pela autoridade competente do Estado Contratante em que se verificar a infração, ou no qual a obra ilícita tenha sido importada.

2. - Toda representação ou execução pública de peças teatrais ou composições musicais em violação dos direitos de autor será, a requerimento do seu titular lesado, interdita pela autoridade competente do Estado Contratante em que ocorrer a infração.

3. - Tais medidas serão tomadas sem prejuízo das ações cíveis e criminais cabíveis.

ARTIGO XIV

O título de obra protegida que, pela notoriedade internacional da mesma, adquira um caráter tão distintivo que a identifique, não poderá ser reproduzido em outra obra sem o consentimento do autor. A proibição não se refere ao uso do título com respeito a obras que sejam de índole tão diversa que excluam toda possibilidade de confusão.

ARTIGO XV

As estipulações da presente Convenção não prejudicarão de forma alguma o direito dos Estados Contratantes de vigiar, restringir ou proibir, de acordo com suas leis internas, a publicação, reprodução, circulação, representação ou exposição das obras que se considerem contrárias à moral ou aos bons costumes.

ARTIGO XVI

1. - Cada um dos Estados Contratantes transmitirá aos demais e à União Panamericana, em intervalos regulares, listas oficiais, sob a forma de cartões ou de livros, das obras, das cessões dos direitos sobre as mesmas, e licenças para seu uso, que tenham sido registradas ou inscritas oficialmente em suas respectivas repartições por autores nacionais ou estrangeiros domiciliados. Tais listas não dependerão de legalizações ou certificações complementares.

2. - Os regulamentos para o intercâmbio de tal informação serão formulados por representantes dos Estados Contratantes em reunião especial que será convocada pela União Panamericana.

3. - Tais regulamentos serão comunicados aos respectivos Governos dos Estados Contratantes pela União Panamericana, e entrarão em vigor entre os Estados que os aprovem.

4. - Nem as disposições precedentes deste Artigo, nem os regulamentos que se adotarem de acordo com o mesmo constituirão um requisito à proteção sob os termos da presente Convenção.

5. - As certidões outorgadas pelas respectivas repartições, de conformidade com as listas anteriormente referidas, terão, nos Estados Contratantes, valor legal probatório relativamente aos fa-

CC71

46

fatos nelas consignados, salvo prova em contrário.

~~ARY~~
780

ARTIGO XVII

1. - A presente Convenção substituirá entre os Estados Contratantes a Convenção sobre a Propriedade Literária e Artística, subscrita em Buenos Aires a 11 de agosto de 1910, e a Revisão da mesma Convenção, subscrita em Havana a 18 de fevereiro de 1928, bem como todas as convenções interamericanas anteriores sobre direito de autor, mas não afetará os direitos adquiridos de acordo com ditas convenções.

2. - Não acarretará as responsabilidades previstas por esta Convenção o uso lícito que se tenha feito ou os atos que se tenham praticado em um Estado Contratante, relativamente a quaisquer obras literárias, científicas e artísticas, antes da data em que tais obras obtiveram o direito à proteção nesse Estado de acordo com as disposições da presente Convenção; ou com respeito à continuação nesse Estado de qualquer utilização legalmente iniciada antes de tal data que implique gastos ou obrigações contratuais em relação à exploração, produção, reprodução, circulação ou execução de qualquer dessas obras.

ARTIGO XVIII

O original da presente Convenção nos idiomas português, espanhol, inglês e francês será depositado na União Panamericana e aberto à assinatura dos Governos dos Estados Americanos. A União Panamericana enviará cópias autênticas aos Governos para os fins de ratificação.

ARTIGO XIX

A presente Convenção será ratificada pelos Estados Signatários de acordo com os seus respectivos processos constitucionais. Os instrumentos de ratificação serão depositados na União Panamericana, que notificará os Governos dos Estados Signatários desse depósito. Tal notificação valerá como permuta de ratificações.

ARTIGO XX

A presente Convenção entrará em vigor, com respeito aos Estados que tenham depositado seus respectivos instrumentos de ratificação, logo que dois Estados Signatários tenham efetuado dito depósito. A Convenção entrará em vigor com referência a cada um dos demais Estados Signatários na data do depósito de seu respectivo instrumento de ratificação.

ARTIGO XXI

A presente Convenção permanecerá em vigor indefinidamente, mas poderá ser denunciada por qualquer Estado Contratante mediante aviso prévio de um ano à União Panamericana, que transmitirá cópia do aviso a cada um dos demais Governos Signatários. Transcorrido este prazo de um ano, a Convenção cessará seus efeitos para o Governo denunciante, mas continuará em vigor para os demais Estados.

A denúncia da presente Convenção não afetará os direitos adquiridos de acordo com suas disposições antes da data em que a

C 72

42

a mesma expirar em relação ao Estado denunciante.

EM TESTEMUNHO DO QUE, os Plenipotenciários abaixo-assinados, depois de haver depositado seus Plenos Poderes, que foram em contrados em boa e divida forma, assinam a presente Convenção em português, espanhol, inglês e francês, nas datas que figuram ao pé das suas respectivas assinaturas.

PELO BRASIL:

a) João Carlos Muniz _____ 22 de junho de 1946

PELA NICARÁGUA:

a) Guillermo Sevilla Sacasa _____ 22 de junho de 1946

PELO EQUADOR:

a) L. N. Ponce _____ 22 de junho de 1946
a) E. Avellán F. _____

PELA REPÚBLICA DOMINICANA:

a) J. R. Rodríguez _____ 22 de junho de 1946

PELA GUATEMALA:

a) Jorge García Granados _____
a) R. Arévalo Martínez _____ 22 de junho de 1946

PELO MÉXICO:

a) G. Fernández del Castillo _____ 22 de junho de 1946

PELA VENEZUELA:

a) A. Casas Briceño _____ 22 de junho de 1946

PELO PERÚ:

a) J. B. de Lavalle _____ 22 de junho de 1946

POR HAITI:

a) Dantès Bellegarde _____ 22 de junho de 1946

PELO PANAMÁ:

a) Graciela Rojas Sucre _____ 22 de junho de 1946

PELA COLÓMBIA:

a) Antonio Rocha _____ 22 de junho de 1946

C73

48

PELO CHILE:

- a) Benjamín Dávila Izquierdo
 - a) Humberto Díaz Casanueva
- 22 de junho de 1946

POR COSTA RICA:

- a) Jorge Hazera
- 22 de junho de 1946

POR HONDURAS:

- a) Julian R. Cáceres
- 22 de junho de 1946

PELA REPÚBLICA ARGENTINA:

- a) Rodolfo García Arias
- 22 de junho de 1946

PELOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA:

- a) Luther H. Evans
- 22 de junho de 1946

PELO URUGUAI:

- a) Roberto Fontaina
- ad referendum da aprovação pelo Governo da República de acordo com o art. XIX da presente Convenção.
- 22 de junho de 1946

PELO PARAGUAI:

- a) César Romeo Acosta
- ad referendum
- 22 de junho de 1946

POR EL SALVADOR:

- a) Salvador Salazar Arrué
- 22 de junho de 1946

POR CURA:

- a) Natalio Chediak
- 22 de junho de 1946

PELA BOLÍVIA:

- a) V. Andrade
- 22 de junho de 1946

É COPIA AUTÉNTICA

SECRETARIA DE ESTADO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Rio de Janeiro D. F. em 15 de outubro de 1946

A. de Mello Franco
Chefe de Divisão de Atos, Congressos e Conferências Internacionais

APÉNDICE II – VOCABULARIO DE MODISMOS

A

Acapelate. Lienzo de fibra de cana, áspero y rígido, usado en algunas casas como cobertura interior dei tejado.

Aceiteloroco. Véase Loroco.

Acuchuyado. Apelotonado, anidado, hecho un oவில்.

Acharralado. Enmontado, lleno de maleza o Charrales.

¡Achís!. Exclamación equivalente a «Qué te crees tú!», «¡Qué me importa!», «¡Anda!» o cosa análoga. A veces expresa asombro y también asco o desprecio.

Achorcholado. Decaído, triste.

Agüegüecho. Pelicano, pájaro marino.

¡Agüén!. (Ah buen...) Exclamación análoga a «Bah», «¡Vaya!», «¡Anda!» o «¡No faltaba más!»

¡Aijuesesentamil! «¡Ah, hijo de sesenta mil...!»

¡Ajú! Exclamación equivalente a «¡Desde luego!» (Entonación ascendente).

Aletiar. Aletear.

Almágana. Almádana.

Aloyé. «Ya lo oye usted».

Amatón. aumentativo de Amate. Árbol tropical, especie de higuera. Adquiere a veces, con su tupido follaje, la forma de un parasol de grandes dimensiones.

Ambuleto. Por amuleto o talismán.

Amelarcriarse. Entristecerse, desesperarse (De Melarchia).

Amonós. Vámonos.

Andar. (Verbo activo) Llevar, hablando del cabello o de una prenda de vestir.

Ansina. Así.

Apercoyar. Abrazar, agarrar o sujetar con fuerza.

Apiar. Apear. Detenerse.

Aprietado. Prieto, muy moreno. Apurarse. Apresurarse.

Arresto. Esfuerzo.

Arriscado. Listo, atrevido, desembarazado y elegante.

Arruinar. Desflorar, estuprar.

Atecomatado. Sonido hueco y profundo, como dentro de un tecomate.

Atol. (En Méjico Atole). Bebida hecha con harina de maíz disuelta en agua o leche, y hervida.

Atorzonarse. «Atoronzonarse», atragantarse.

Atrinquetear. Apalancar, abrazar.

Atrompezarse. Tropezar.

Azar. Por Azahar.

Azarearse. Azararse.

Azorrar. Azorar.

B

Babieca. Tonto, estúpido.

Baboso. Estúpido, idiota. (Insulto muy fuerte en El Salvador).

Bamba. Moneda grande, de plata u oro.

Bamba Piruja. Tela con dibujos a círculos, del tamaño de monedas.

Barrilete. Cometa, juego de niños.

Batidor. Pequeña vasija de barro cocido.

Barzoniar (Barzonear). Sacudir, estremecer, imprimir un vaivén a.

Bebedero. (Sust. o adj.). Depósito para surtir de agua a las locomotoras.

Bejuco. Liana, enredadera flexible y fuerte.

Blanquiyo. Alusión un poco abstracta a la indumentaria blanca de algodón (o Manta). Se usa para indicar grupos de campesinos.

Bolo, a. Borracho, ebrio.

Botija. Cántara de barro alargada, fuera de uso en esta época, utilizada por las generaciones pasadas para ocultar tesoros bajo tierra o en los muros de las casas.

Bravo. Enojado (hablando de una persona).

Brotón. Poste de alambrada, que se siembra verde y que luego echa brotes.

Bruja, por Brújula.

Brusca (Brusquita). (Sust.). Término suave, casi cordial para designar a una ramera.

Buche. Bocio.

Burro. Especie de andamio portátil, que se ocupa en carpintería, o como soporte de la tabla típica («violín») para el aplanchado de ropa.

Burros. (Zapatos). Zapatos muy toscos.

Butute. Caracol o cuerno para señales.

C

Cábuya. Cabo o colilla del cigarro (puro).

Cacaxte, Caçaste o Cacaxtle. Armazón de varas que sirve al indio para llevar frutas, granos, alfarería. El cacaxte va forrado por dentro como una caja y se carga a la espalda, sosteniéndolo con un cincho (mecapal) sobre la frente.

Cacaxtero. Cargador de cacaxte. Cachar, Cacharse. Conseguir, conseguirse.

Cachete. Mejilla, carrillo.

Cachimbazo. Golpe, en sentido concreto o figurado; gran cantidad de, como en «golpe de gente».

Cacho. 1. Cuerno. 2. Mango de cuerno 3. Punta en forma de cuerno.

Coedizo. Tejadillo, casucha.

Caimito. Fruta lechosa, blanca o rosada, del árbol sapotáceo del mismo nombre.

Caitazo. Golpe dado con el Caite.

Caites. Sandalias de cuero crudo. Único calzado que usan los indios.

Caitudo. Con Caite, o aplanado como con Caite.

Calibre. Fusil.

Camalote. Hierba acuática, muy verde y crecida.

Cambray. Tela de algodón muy fina, pero áspera y casi transparente, Cambray Pirujo: la misma, con dibujos a círculos como monedas.

Campanilla. Campánula, flor.

Canaleta. Especie de remo corto, y de pala muy ancha.

Canche (adj. invariable). Rubio, a (peyorativo).

Cantoniarse. Por contonearse, caderear.

Carago, Carao o Caragüe. Árbol leguminoso, de hermosas flores, especie de Guamo, que produce unas vainas largas y oscuras, con semillas planas y de fuerte olor, aunque muy dulces al paladar.

Carambadas. «Cosas». Cuatro Carambadas, «Cuatro frescas». No se anda con Carambadas, «No se para en chiquitas». No me venga con Carambadas, «No me venga con cosas».

Carbuo. 1. Mechero de acetileno. 2. Palabrería vacua.

Careto. De cara sucia o manchada. (Dícese originalmente de ciertos caballos).

Cargantes. Cargadores.

Carpa. Tienda de campana, toldo o tendal, especialmente de circo o feria.

Carretía. (Por carretilla) Serpiente venenosa de Honduras.

Casar. «Encajar», y por extensión «gustarle a uno».

Catizumbada. (De catizumba). Un mnontón, un gran número de.

Caulote. Árbol, cuyo tronco a menudo se emplea en los cercos de alambre.

Cayuco. Bote rústico de pesca, labrado en un tronco de árbol.

Cazar. Descubrir.

Cebadera. Bolsa de fibra de cáñamo.

Cinquito. Serie de cinco semillas o bolitas para el juego que lleva el mismo nombre.

Cipote, a. Niño, muchacho, Cipotada, grupo de Cipotes.

Clarencia. Claridad.

Clareyos. Clareos, claros.

Clarinero. Sanate clarinero, pájaro de color negro acerado.

Cobija. 1. Miedoso. 2. Manta o frazada.

Cocales. Grupos de cocoteros.

Cocos. Cocoteros.

Cojón. Arbusto cuyo fruto, doble, recuerda los testículos del cerdo.

Colasero. «Que da coletazos» (colasear).

Coliar. Golear.

Colón. Peso, unidad monetaria dei país, que tiene en relieve el retrato de Cristóbal Colón.

Compa. Compadre, compañero.

Conacaste. Árbol acaciáceo, cuyas semillas se hallan contenidas en vainas de color oscuro, en forma de oreja.

Contagio. Entidad mítica, probablemente símbolo fálico, análogo al Cipitillo.

Cortinencia. Aumentativo de Cortina.

Corvazo. Machetazo.

Corvo. (Sust.) Machete.

Cotón o Cotona. Especie de camisa o chaqueta de algodón.

Cuca. 1. Cucaracha, insecto. 2. Banquito rústico, cuyo asiento está formado con dos tablas en ángulo obtuso. Estas Cucas no miden más de un pie de altura.

Cuchuyarse. Acuchuyarse.
Apelotonarse, hacerse un ovillo.

Cuento y Cuentere. Un objeto sin importancia. Cosa indefinible.

Cuete. 1. Cohete. 2. Pistola.

Cuís. «Cuartillo», moneda de 1/4 de real (este último vale 12 1/2 centavos).

Culatiar. Golpear con la culata de un fusil.

Culuazul. Véase Zancudos.

Culumbrón. De Culumbrón, de trasero.

Cuma. Especie de machete corto, curvado hacia adelante en forma de pico de pájaro.

Cusuco. Armadillo.

Cutacha. Machete pequeño o pedazo de machete.

Ch

Chacalele. Botón grande, que se hace girar enhebrado en un hilo retorcido. Por extensión, botón grande.

Chacalín. Camaroncillo, quisquilla.

Chachar. Hermanar.

Chacho y Chachado. Contiguo, pegado, gemelo.

Chaparro. 1. Arbusto o matojo espeso. 2. Aguardiente clandestino.

Chapudo, a. (Con chapas). Persona de muy buen color.

Characuaco. Ave marina de canto estridente.

Charrales. Maleza.

Cheje. Pájaro carpintero.

Chele. (Adjetivo invariable en el femenino) Blanco, claro de color. Por extensión, se aplica a los extranjeros del

norte, o a los rubios en general. Derivados: Cheloso, Cheleante. Chelón.

Cherche. Muy pálido, demacrado.

Chero. Compañero.

Chicha. Bebida alcohólica, hecha de maíz fermentado.

Chiche. (Sust. fem.) Seno, pecho, mama.

Chichera. 1. Patrulla encargada de perseguir el contrabando de aguardiente. 2. Lugar donde se fabrica la chicha.

Chichero. 1. Miembro de la patrulla chichera. 2. Fabricante de Chicha.

Chichicastal. Grupo de Chichicastes.

Chichicaste. Hoja cáustica muy grande.

Chiflar. Silbar

Chilamate. Cierta especie de Amate.

Chile. Ají, pimiento americano muy picante.

Chilillo. Látigo.

Chiloso, a. Picante, ardiente. Por extensión, duro, difícil.

Chiltota. Pájaro de color anaranjado, con patas, pico y alas negros. (Oropéndola).

Chimbera. Cierta clase de peces pequeños, empleados en la pesca como cebo.

Chimbolero. 1. Mancha de chimbolos. 2. Infierno.

Chimbolos. 1. Pecesillos pequeños. 2. Renacuajos.

China. Planta silvestre, de flores rosadas.

Chinamo. Rancho de palma que abriga una venta de feria.

Chinchín. Cascabel, sonajero o cosa análoga.

Chingado. Importuno, molesto (Véase Jodido).

Chingar. Fastidiar, importunar. (Véase Joder).

Chingastes. Pedazos, trizas.

Chingastiar. Hacerse pedazos, gotear.

Chipe. Descariado, desmedrado.

Chiqueya. Del verbo Chiquearse, contonearse, cimbrear el cuerpo.

Chiquirín. Especie de cigarra (onomatopeya).

Chira. Llaga, herida, rozadura o matadura.

Chiribisco. Tallo de la maleza.

Chirolas. Bolitas.

Chirrión. Tallo muy flexible y fuerte, usado como látigo.

Chivo. Juego de dados.

Choco. Ciego o tuerto. Moneda Choca. Moneda falsa.

Cholco, a. Desdentado.

Chorchíngalo. Especie de iguana de color pardo y cresta larga. (Tenguerechón).

Chompipe. Pavo común.

Chorizo. Cerrar Chorizo, terminar la fila.

Chorrentera. (Por confusión con Chorro) Torrentera. «Choya». (Por cholla) Pachorra, pereza, calma excesiva.

Choyeo. Frotamiento, rozamiento. (Del verbo: Chollar).

Choyón. (Por Chollón) Del verbo Chollar. Lastimadura, rozadura.

Chucuz. Onomatopeya: ruido de un objeto que se sumerge bruscamente.

Chucho, a. Perro, perra.

Chueco, a. Flojo, torcido.

Chuliar (Ondear). Cortejar, llamar chulo o chula a una persona.

Chulo, a. Bonito, a. Muy bonito, precioso.

Chumazo. Punado de.

Chumpe, Chumpipe. Véase Chompipe.

Chunchucuyo. Trasero de las aves.

Chunguiar. Provocar en forma burlesca.

D

De juro. De fijo. Seguramente.

Dende. Desde.

Dentrar. Entrar.

Descantillarse. Ladearse, torcerse. Descondelero. Por De Escondelero: véase esta palabra.

Desguindarse. Descolgarse.

Desmando. Desmán, demasía, atrevimiento.

Despenicar. Regar, dispersar, despetalar. Aplicase comúnmente a las flores o ramas que se hacen trizas.

Desposolar. Hacer Posol, hacer polvo o harina. Reducir a polvo una cosa blanda y de poca consistencia.

Diacuís. Por De a Cuís: véase Cuís.

Diadentro. («De adentro») (Sust.) De servicio interior. Criada o sirvienta.

Dialtiro. (De al tiro). De una sola vez, por completo.

Diay. «De ahí», es decir luego, en seguida, después.

Dir. Ir.

Dorisca. Casi dorada.

E

E. Por de.

Eeee. Exclamación en tono descendente, que implica asombro, pero que no se pronuncia en el tono interrogativo dei «¿eh?» castellano.

Egóishto, a. Egoísta.

Elote. Maíz tierno en mazorca.

Embolar. Emborrachar.
Embolón. Embriagante.

Embruecar. Embrocar.

Encachimbado. Furioso.

Encaje. Ingle, empeine del muslo.

Encumbrar. Levantar, alzar.
Encumbrarse. 1. Beber hasta las he- ces.
2. Llevar a alguien preso.

Enchutar. Acertar a meter en un agujero una cosa, tirándola.

Ende. Desde.

Endizuelo (Indizuelo).
Indiecillo. Personilla, en forma despectiva. Se aplica por lo general a los niños.

Entriabido. Entreabierto.

Escondelero. Escondite, juego de niños.

Esurana. Por oscurana, obscuridad.

Espíritos de paios. «Espectros De Árboles».

Espumesapo. «Espuma de sapo».

F

Feyo. Feo

Flor de Fuego. Árbol acaciáceo, que en cierta época del año se cubre de flores rojas.

Flus. Una mancha de peces en movimiento. Una racha.

Fondo. Objeto pesado que hace las veces de anela.

Fueya. (Fuella). Huella.

G

Ganchada. Bofetada.

Gato. Biceps.

Gemela. Planta de jardín, especie de jazmín de Arabia.

Goma Malestar después de la borrachera.

Goyo. Diminutivo de Gregorio.

Guá. «Voy a».

Guacal o Huacal. Vasija cóncava y hemisférica, de jícara, de arcilla o de metal.

Guacalada. Contenido (en agua) de un guacal.

Guachi. (De Guachimán, corrupción del inglés Watchman, vigilante o sereno)—Criado uniformado.

Guachipilín. Árbol grande, de flor y de madera amarillas.

Guarera. Patrulla encargada de perseguir el Contrabando de Guaro.

Guaro. Aguardiente de cana (sometido a estanco en El Salvador).

Guarumal. Grupo de Guarumos.

Guarumo. Arbol euforbiáceo de savia láctea, de hojas grandes y lobuladas, y de una coloración general grisácea o plateada.

Guas o Guciuce. Ave crepuscular de canto triste.

Guasiar. De Guasa. Hacer burla.

Guàyabo. Árbol mirtáceo, de flores blancas y madera muy dura, y cuyo fruto es la Guayaba.

Güeler. Oler.

Güevazo. 1. Golpe o contusión. 2. Golpe en el sentido de hacinamiento o multitud.

Güeltegatos. «Vueltas de gato» (vueltas de carnero, saltos mortales).

Guindajos. Colgajos, harapos.

Guindoabajo. Colgando cabeza abajo.

Guineos. (Casi siempre pronunciado Guineyos)—Bananos.

Guino. Guinada, en el sentido de lirón.

Güiscoyol. Véase Huiscoyol.

H

Helado. Frio, aunque no se trate — ni mucho menos — de hielo.

Hojarasquín. Rancho de hoja palma.

Huaca (o guaca). Tesoro enterrado en un cántaro o botija.

Huacal. Véase Guacal.

Huate o Guate. Zacate de hojas anchas. (El huate es un buen forraje para el ganado. Se le almacena para el verano).

Huipil. Camisa típica de las indias.

Huiscoyol. Palma delgada, de largas y afiladas espinas.

Huiscoyolar o Güishcoyolar. Grupo de Huiscoyoles.

Huishte o Güishte. Fragmento de vidrio, cortante y menudo.

Hule. Caucho en bruto.

I

Icaco. Arbusto rosáceo, de flores blanquecinas y fruto parecido a la ciruela claudia.

Ido. Distráido, ensoñador. *

Inano. Enano—«Dedito inano», dedo menique.

Indizuelo, a. Véase Endizuelo.

Ingrimo. Completamente solo.

Iscanal, Ixcanal o Ishcanal. Arbusto espinoso, de grandes espinas cónicas, en cuya base viven ciertas enormes hormigas negras.

Isote o Izote. Planta cactácea que de una flor alimenticia.

Ispirar. Espiar: o simplemente echar un vistazo.

Ixcanalar. Lugar plantado de Ixcanales.

J

Nota. La J es muy a menudo usada, en la prosodia del campesino salvadoreño, en lugar de la F y de la H: jlores por flores, jierro por fierro, esta última forma arcaica pero corriente de hierro.

Jabillo. Árbol euforbiáceo, cuyo fruto condene un jugo lechoso y deletéreo.

Jacha. Dentadura o quijada.

Jalar. Tirar de. halar.

Jalón. Tirón, halón.

Jaz (Al Jaz). Al haz, a la orilla.

Jenjén o Jején. Mosquito fino.

Jícama. Tubérculo grande, muy blanco y azucarado.

Jícara. Vasija pequeña, hecha con el fruto de cierta clase de jícara o morro. La jícara tiene forma oval y se usa con mayor frecuencia para batir y beber el chocolate o el Tiste.

Jícaro. Árbol que produce una especie de calabaza muy dura, que labrada y vaciada se usa como recipiente.

Jila (Xila). Árbol que produce flores en forma de borlas, blancas o rojas.

Jiote. Árbol de tronco bronceado.

Jocote. Fruta amarilla o roja del Joco- te —Árbol terebintáceo parecido al Jobo— cuya forma y tamaño recuerdan la ciruela.

Joder. 1. Fastídiar (sin más; el sentido castellano es desconocido en Cuscatlán). 2. «Triunfar».

Jóforo. Fósforo.

Joya. Canada, quebrada, hondonada o valle profundo (de Hova).

Jué. Fué.

Juelgo, Lluelgo.

Juí, juí. Onomatopeya: ruido producido por el vaivén de una hamaca, al frotar las argollas de hierro contra los garflos de que está suspendida.

Juído. («Huído»). Distraído, ausente, alojado.

Juilines. Cierta clase de pececillos.

Julunera o jurunera. (Sin duda de Huronera) lugar extraviado, oscuro, escondido y poco frecuentado.

Jumar. Fumar.

Jumazón. Humareda.

Jumo. Humo.

Juraco. Agujero, hoyo. (Portugués buraco).

Juro. («DeJuro»). De seguro, de fijo.

K

Kakaseca. Estiércol seco.

Kakemosca. Ídem. de mosca.

Takevaca. Estiércol del ganado.

Kinké. Quinqué, lámpara.

L

Lagua, Lazúcar, etc. Por el agua, el azúcar, etc. Forma corriente en El Salvador en estos casos.

Laija. Por la hija.

Laja de dulce. Tapa de panela, o azúcar de caña sin refinar.

Lala («La ala»), El ala.

Lamber. Por lamer.

Laia. Hojalata.

Láura. Por La Hora.

Lazo. Cuerda larga.

Loga. Reprimenda.

Lonra. Por la honra.

Loroco. Planta empleada como condimento, y de la que se extrae un aceite medicinal.

Luego. «Pronto», (y no «después»).

Lumonía. Pulmonía.

M

Madrecacao. Árbol leguminoso, especie de guamo, que da flores rosadas y se planta para dar sombra a los cafetales.

Maicillo. Planta gramínea, parecida al trigo, y empleada como forraje.

Maishtro. Pronunciación popular de «maestro».

Majonchos. (Guineos majonchos) Especie de plátanos de forma prismática más bien que cilíndrica.

Mama. Madre.

Mamazo. 1. Amasijo. 2. Véase Guaro.

Managuas. Entidades de la mitología indígena, especie de silfos o es-píritus de las nubes.

Manga. Manta, cobertor de lana con dibujos indígenas, generalmente tejido en Guatemala. (Manga chapina).

Mano. 1. Hermano, compañero. 2. «Echar una mano»—prestar ayuda.

Manta y Manladril. Tela ordinaria de algodón, de que se visten los indios.

Manuelión. (Por Mano de León). Árbol de madera blanca y de hojas lobuladas.

Mareño, a. Marino, a.

Masacuata. Cierta clase de culebra que come ratones y puede ser domesticada. (Boa).

Masona. Amazona.

Matapalo. (Amate matapaló) Cierta clase de Amate, que se enrosca en su juventud alrededor de otros árboles, y acaba por ahogarlos.

Matata. Bolsa de fibra.

Matate. Red de fibra de maguey.

Mateplátano. Mata de plátano.

Matocho. Matojo, matorral.

Mechudo. Mechoso, que tiene pelos o hebras.

Mediagua. Casa con techo de una sola vertiente.

Melarchía. Melancolía, decaimiento.

Mero, Mera. Casi. Bastante. En este último sentido, es adjetivo y concuerda en género y número con el sustantivo: Mera Buena, bastante buena. En el primer sentido es adverbio, y como tal invariable, aun- que admite el diminutivo: Ya mérito se cae, «ya casi, casi se cae».

Mero. Pez muy grande, de carne delicada.

Mesmamente. Completamente; igual a.

Mesmo. Mismo.

Miguelero. Galanteador. (De Miguelear, galantear).

Mistiricuco. Especie de tecolote o búho pichón.

Mocuechumpe. «Moco de Chompipe». Mojisco. Húmedo, mojado (en sentido activo y no pasivo).

Montarrascal. Maleza muy salvaje y tupida.

Monte. Hierba.

Montura. Silla de montar.

Morro. Árbol de Jícaro, o fruta del mismo: especie de calabaza.

Mosquero. Enjambre de moscas.

Mota de ángel. Vilano, flor del cardo; apéndice de filamentos que sirve a ciertas semillas para ser transportadas por el viento.

Mulato. Árbol de grandes dimensiones, que da una flor rosada.

Mumuja. Amasijo o polvo de madera podrida.

Murusho. De cabello muy rizado (como en la raza negra).

N

Nado e chucho. Nadado de perro.

Nagua. Falda, saya. (Sin duda por «enagua»).

Nana. Madre.

Nance. Árbol que produce frutas amarillas, muy olorosas y azucaradas, del tamaño de cerezas.

Neshno, a. Renegrido.

Niña. Virgen. (Adj.).

Norte. Viento muy fuerte, cualquiera que sea.

Nortiar. Hacer viento.

Nuay. No hay.

Ñ

Ñata. Nariz remangada o aplastada.

Ñato, a (Adj.) Natía, por Naülla diminutivo de Nata.

Ñebla, Neblina. Niebla, neblina.

Ño, ña. (De Nino, Nina o quizá de Ñor, Señá). Señor, señora.

Ñor. Señor.

Ñublar. Por nublar.

Ñudo. Nudo. Forma arcaica, usada aún en El Salvador.

O

O. Expresión campesina, equivalente a «tú». «¿Vamos, o?»—¿Vamos, tú? Véase «Oyo».

Ocote. Lena de pino resinoso, que se usa a veces como antorcha.

Oiba. Oía.

Ojo de agua. Manantial en forma de pileta o cuenca natural.

Ojo de venado. Semilla grande, de color marrón pero rodeada de un círculo negro, que recuerda un ojo de res.

Olisco, a. Que tiene tufillo.

Olisquiar. Olfatear.

Olote. Corazón o desecho de la mazorca de maíz.

Ondeyo. Ondeo, ondulación.

Orilo. («Tráiban orito») Un poquito de oro. El diminutivo, entre el pueblo, marca a menudo el sentido figurado: «Donde se hace polvito el sol».

Otragielta. (Otra vuelta) Otra vez.

Oyó. Expresa lo mismo que «O», con la particularidad de que éste último se emplea casi siempre al final de la oración; mientras que Oyo se usa al principio.

P

Pacho, a. De poco fondo. Aplastado.

Paderón. Por Paredón

Pajuil. Especie de gallinácea salvaje, entre el faisán y el pavo.

Palanquera. (Talanquera) Retazo de alambrada, que se abre y cierra con argollas del mismo alambre.

Palazón. Grupo de ramas o árboles.

Palo. 1. Árbol. 2. Madera.

Palón. (Aumentativo de Paio). Arbolón.

Pancitinga. Panzoncilla.

Pante. Hacinamiento de leña.

Papa. Padre, papá.

Papayo. Árbol lechoso, de madera fofa, que produce la Papaya, especie de melón muy dulce.

Papo, a. Tonto. Papada, tontería.

Parada de agua. Punto culminante de la marea.

Parvo. «Barbo», cierto pez.

Pascua. Flor en forma de estrella, de grandes pétalos foliáceos de un bermellón intenso muy usada en la América entera como símbolo de Nochebuena.

Paste, paishte o paxte. Fruto de una planta trepadora, cuya aspereza y resistencia lo hacen muy a propósito para su uso de estropajo.

Patente. Claro, evidente, cercano.

Patojo, a. Cojo.

Peche. Flaco, delgado.

Peje. Pez.

Pelona. Con el cabello corto.

Pelotero. Alegre.

Península. Penitenciaría, presidio.

Penquiada. (Penqueada, de penca). Tunda.

Pepenar. Recoger, rebuscar.

Pepesca. Pececillo menudo.

Perraje. Manta de hilo de colores vivos, tejida en el país y de uso corriente como cobertor.

Perro, a. Rebelde, cimarrón, bravío.

Persoga. Soga, cuerda o lazo corredizo.

Pescado. Por Pez.

Petaca. Joroba.

Petate. Estera india de palma, generalmente de vivos colores.

Pial. Cuerda de cuero retorcido.

Piedrenca. Aumentativo de piedra.

Pijuyo. Ave de canto muy dulce (onomatopeya).

Piladera. Especie de mortero grande, labrado en un tronco de árbol, que se utiliza para descascarar el arroz.

Pinganillas. De Puntillas.

Piñata. Tinaja cubierta con papelillos de colores y rellena de dulces, que se suspende para ser quebrada a golpes en un juego de niños.

Piojío. Piojillo.

Piro. Desperdicios en la fabricación del alcohol.

Pirujo. Véase Cambray y Bamba.

Pispiliar. Parpadear. Pispileyo, parpadeo.

Pisto. Dinero.

Pita. Cordel.

Pitematate. Pita de matute, véanse estas palabras.

Pitero. Flautista.

Pitiyo. Pito muy agudo.

Plán. Llano.

Platanillo. Planta cannácea, de flores irregulares, de vivos y muy diversos colores, y de fruto capsular cuyas semillas contienen un albumen harinoso y casi córneo. Crece en lugares húmedos.

Pocuyo. Pájaro nocturno de canto triste.

Porái. «Por ahí».

Poza. Remanso de un río.

Prender. Encender.

Priesa. Prisa.

Prieto, a. Negro, oscuro, moreno.

Pringar. Llovizilar. Llover muy vagamente.

Puerca. «En puerca». En gran cantidad.

Pupusas. Tortillas de maíz rellenas.

Pupusera. La que hace Pupusas.

Purarriata. Magnífico, valiente. («Pura reata», en el sentido de «látigo»).

Puro. Cigarro puro.

Pushco, a. Sucio.

Puspo. Ceniciento, grisáceo.

Puyar. Punzar como con una puya.

Q

Quequeishque. Planta de grandes bojas acorazonadas, que crece a orillas de los ríos en sitios oscuros y húmedos.

Querque. Cierta clase de Zopilote de cabeza calva.

Quinzón, quinzona. “De a quince (años, centavos, etc.).”

R

Ración. Moneda teórica, en realidad inexistente, que vale la mitad del «Cuís» o Cuartillo (1/4 de real); o sea 1/8 de real.

Ramalada. Balsa o almadía natural, formada por un hacinamiento o entrecrucijo de ramas.

Ramazal. Conjunto de troncos y ramas arrastradas por la corriente y que encallan en los bancos de arena.

Rancho. Chozas de ramas y paja.

Recuesto. Al Recuesto, a favor.

Refajo. Falda típica de las indias, que consiste en un lienzo, tejido generalmente por ellas mismas, enrollado alrededor de las caderas, y que baja hasta los pies. El refajo es

siempre de vistoso color: en ciertos pueblos está sostenido por simple nudo—que forma sobre la pierna pliegues decorativos e hieráticos—; y en otros, por una faja hecha de lana con dibujos polícromos.

Rejo. Soga que sirve para atar el ternero a la vaca.

Renco. Cojo.

Repunta. Vanguardia de una crecida súbita de un río.

Reuto. Recto.

Rír. Reír.

Riuma. Reuma, reumatismo.

Rogación. Procesión religiosa.

Rogante. Miembro de una Rogación.

Ronca. («A la Ronca») Exclamación muy fuerte, por el estilo de «A la Puerca. Eufemismo por «A la P...»

S

Sacadera. Fábrica clandestina de aguardiente.

Sacador. Fabricante clandestino de aguardiente.

Salvador. El campesino llama a veces «El Salvador» a San Salvador, ciudad capital de El Salvador.

Sanate. Ave pequeña, de color pardo o negro. Véase Clarinero.

Santíos. Diminutivo de Santos (nombre femenino).

Sapo, Sapito, Sapurruco. (Adj.) Bajito de escasa estatura.

Sazón, Sazona. (Adj.). Dícese de la fruta verde.

Seco. Flaco.

Senefiado. «Cefenado»,
ondulado como cenefa (término de
costura).

Señá. Véase Ña.

Sesteyo. Sesteo (de sestear).

Silencio, a. (Adj). Silencioso.

Sobador. Masajista, enderezador
de huesos torcidos.

Socado, a. 1. Apretadlo. 2.
Borracho.

Socar. Apretar, ceñir.

Sombrial Hacinamiento de
sombras.

Són. Música típica cuscatleca.

Sunsa o Sunsapote. Fruta del
árbol sapotáceo del mismo nombre.

SH

Nota. Esta letra, inexistente en
castellano, y que algunos representan
por X, se pronuncia como sh inglesa, o
ch francesa.

Shashaco. Comido de viruelas.
Carcomido.

¡She!. Expresión usada para
espantar animales.

Sholco. Véase Cholco.

Sholco. Véase cholco.

Shuco. 1. Sucio. 2. Agrio,
rancio.

Shucuatol o Shucoatol. (En
Méjico, Jocoatole). Bebida de Atol o
Atole ácido.

Shuquía o Shuquío. Acidez,
agrura, fermentación natural.

Shushushar. Onomatopeya:
susurrar.

T

Taburete. Silla de vaqueta, sin
respaldo.

Talente. Por Talante.

Talepate. (Mas.) Chinche,
insecto hemíptero, nocturno y fétido.

Talpetatal. Estratificación de
Talpetates.

Talpetate. Estrado fofo, arenoso
o calcáreo.

Taltuza. Animal roedor, especie
de conejo. Se alimenta de frutas y ce-
reales.

Tamagás. Serpiente muy
venenosa.

Tanteyo. Tanteo.

Tantito. Un poquito.

Tanto. Cantidad.

Tapado. Chal, rebozo.

Tapexco. Lecho de varas.

Tarraya. Atarraya, red grande
para pescar.

Tarro. Recipiente hecho con
media cabeza. Cierta clase de calabaza.
Tasajo. Carne seca. Retazo de algo que
sugiera carne seca.

Tastasiar. Hacer «tas-tas»:
castanatear. De donde Tastaseyo.

Tastazo. Golpe seco, dado con el
índice y el pulgar.

Tata. Padre, papá.

Tecolote. Especie de búho o
lechuza.

Tecomate. Calabaza doble, de
dos bolas superpuestas, usada para
llevar el agua al trabajo.

Telengues.Trastos,
herramientas, utensilios: especialmente,
los empleados en la extracción de
aguar- diente.

Telepate. Véase Talepate.

Tembeleque. Tembleque.

Tempisque. Árbol que produce una fruta carnosa, con pequeña semilla muy dura y brillante.

Tenamaste. Piedra grande.

Tenguerechón. Véase Chorchíngalo.

Telelque. (Adj.) De gusto desabrido y astringente, como la fruta verde.

Tetunte. Piedra o terrón. Tetuntal, agrupación de Tetuntes.

Tieso. Fuertemente.

Tilinte. Templado, tenso.

Tinto. Rojo.

Tirar. Enganar.

Tisguacal. Tísico. Deriva dei nombre de cierto cangrejo.

Tiste. Bebida hecha con Tiste, Pinol o Pinolillo: polvo de maíz y cacao, muy dulce y de color rojizo.

Topar. Aceptar, querer.

Tortilla. Tortilla o pan de maíz, circular y plano.

Tramazón. (De Tramar). Entrecruzamiento, trabazón.

Trancazón. Obstrucción.

Tranquera. Puerta de corral, hecha con trancas.

Tranquil. Tranquilidad.

Traquiar. Crujir, traquetear.

Trincar. Echar y sujetar sobre el suelo, o sobre algo.

Tristura. Tristeza.

Tuco. Trozo.

Tujito. Por Tufito, de Tufo.

Tumblimbe. Cajita de música.

Tunco. Cerdo.

Tusa o Tuza. Envoltorio natural de la mazorca de maíz.

U

Uyasón. «Aullazón».

V

Vagancia. Vaguedad.

Vaina. Dificultad, preocupación, molestia: «lata».

Venadiante. Cazador de venados.

Versaina. Un verso, una canción cualquiera.

Vesita. Visita.

Vide, Vido. Ví, vió. Forma arcaica, corriente en El Salvador.

Virazón. Velocidad.

Volador. Árbol lauráceo, muy alto y delgado, cuya madera se emplea en construcciones navales.

Volar. Quitar.

Volar cumba. Sonsacar, imagen derivada del juego de la cometa o barrilete.

Voltiar. Volver.

Vuela-cumba. Sonsacador, cortejador.

Vueludo, a. De mucha orla o vuelo.

Y

Yagual. Rollo de trapo aplanado, que sirve para apoyar el cántaro en la cabeza.

Yelasón. «Hielazón».

Yelo. «Frío» (sin más, aunque se trate de un frío muy moderado).

Yovisa. Por Lloviza. De lluvia.

Z

Zacate. Planta gramínea, alimento del ganado. Hierba.

Zacatelimón. Clase especial de Zacate, cultivado en los jardines por su fuerte aroma a limón, y empleado también como infusión.

Zancudos. Mosquitos, especialmente los del paludismo y los de la fiebre amarilla.

Zancudos culuazul. (Culo azul) Clase especial de estos mosquitos.

Zarcear. Hacer ruido de zarza o de guitarra floja.

Zarpiar. Rociar.

Zigua. Véase Ziguanaba.

Ziguanaba. Entidad mitológica de la leyenda cuscatleca. La Ziguanaba es una mujer que vive errante, por las orillas de los ríos y manantiales. Simboliza casi seguramente el Espíritu del río.

Zinzonte o Cenzontle. Pájaro de color pardo, de canto dulcísimo: el ruiseñor de la América.

Zipote. Véase Cipote.

Zocoliar. Atarugar.

Zompopera. Hormiguero o nidal de Zompopos.

Zompopos. Hormigas rojas de gran tamaño, que se alimentan únicamente de hojas y ramillas.

Zonto, a. (o Sonto). Desorejado. Zope o Zopilote. Buitre, Aura, Ave carnívora, del tamaño de una gallina.

Zopilotada. Grupo de Zopilotes.

«Zorra», o. (Masc.) Árbol cuya madera se emplea para muebles y construcciones.

Zunza o Zunzapote. Árbol y fruta de las sapotáceas, parecido al zapote.

ANEXOS

ANEXO – TEXTO ORIGINAL



LA BOTIJA

JOSÉ Pashaca era un cuerpo tirado en un cuero; el cuero era un cuero tirado en un rancho; el rancho era un rancho tirado en una ladera.

Petrona Pulunto era la *nana* de aquella boca:

—¡Hijo: abrí los ojos, ya hasta la color de que los tenés se me olvidó!

José Pashaca pujaba, y a lo mucho encogía la pata.

—¿Qué quiere mama?

—¡Qué nicesario que tioficiés en algo, yastás indio entero!

—¡Agüén!...

Algo se regeneró el holgazán: de dormir pasó a estar triste, bostezando.

Un día entró Ulogio Isho con un *cuentere*. Era un como sapo de piedra, que se había hallado arando. Tenía el sapo un collar de pelotitas y tres hoyos: uno en la cabeza y dos en los ojos.

—¡Qué feyo este baboso! —llegó diciendo. Se carcajeaba—; ¡es meramente el tuerto Candel!...

Y lo dejó, para que jugaran los *cipotes* de la María Elena.

Pero a los dos días llegó el anciano Bashuto, y en viendo el sapo dijo:

—Estas cositas son obra denantes, de los agüelos de nosotros. En las aradas se incuentran catizumbadas. También se hallan botijas llenas dioro.

José Pashaca se dignó arrugar el pellejo que tenía entre los ojos, allí donde los demás llevan la frente.

—¿Cómo es eso, ño Bashuto?

Bashuto se desprendió del puro, y tiró por un lado una escupida grande como un *caite*, y así sonora.

—Cuestiones de la suerte, hombré. Vos vas arando y ¡plosh!, derrepente pegás en la huaca, y yastuvo; tihacés de plata.

—¡Achís!, ¿en veras, ño Bashuto?

—¡Comolóis!

Bashuto se prendió al puro con toda la fuerza de sus arrugas y se fue en humo. *Enseguiditas* contó mil hallazgos de *botijas*, todos los cuales el “bía prisenciado con estos ojos”. Cuando se fue, se fue sin darse cuenta de que, de lo dicho, dejaba las cáscaras.

Como en esos días se murió la Petrona Pulunto, José levantó la boca y la llevó caminando por la vecindad, sin resultados nutritivos. Comió *majonchos* robados, y se decidió a buscar *botijas*. Para ello, se puso a la cola de un arado y empujó. Tras la reja iban arando sus ojos. Y así fue como José Pashaca llegó a ser el indio más holgazán y a la vez el más laborioso de todos los del lugar. Trabajaba sin trabajar —por lo menos sin darse cuenta— y trabajaba tanto, que las horas coloradas lo hallaban siempre, sudoroso, con la mano en la mancera y los ojos en el surco.

Piojo de las lomas, caspeaba ávido la tierra negra, siempre mirando al suelo con tanta atención, que parecía como si entre los borbollos de tierra hubiera ido dejando sembrada el alma. *Pa* que nacieran perezas; por-

que eso sí, Pashaca se sabía el indio más sin oficio del valle. El no trabajaba. El buscaba las *botijas* llenas de *bambas* doradas, que hacen “¡plocosh!” cuando la reja las topa, y vomitan plata y oro, como el agua del charco cuando el sol comienza a *ispiar* detrás de *lo del ductor Martínez*, que son los llanos que topan al cielo.

Tan grande como él se hacía, así se hacía de grande su obsesión. La ambición más que el hambre, le había parado del cuero y lo había empujado a las laderas de los cerros, donde aró, aró, desde la gritería de los gallos que se tragan las estrellas, hasta la hora en que el *güas* ronco y lúgubre, parado en los ganchos de la ceiba, *puya* el silencio con sus gritos destemplados.

Pashaca se peleaba las lomas. El patrón, que se asombraba del milagro que hiciera de José el más laborioso colono, dábale con gusto y sin medida luengas tierras, que el indio soñador de tesoros rascaba con el ojo presto a dar aviso en el corazón, para que éste cayera sobre la *botija* como un trapo de amor y ocultamiento. Y Pashaca sembraba, por fuerza, porque el patrón exigía los censos. Por fuerza también tenía Pashaca que cosechar, y por fuerza que cobrar el grano abundante de su cosecha, cuyo producto iba guardando despreocupadamente en un hoyo del rancho, *por siacaso*.

Ninguno de los colonos se sentía con hígado suficiente para llevar a cabo una labor como la de José. “Es el hombre de jierro”, decían; “ende que le entró asaber qué, se propuso hacer pisto. Ya tendrá una buena huaca...”

Pero José Pashaca no se daba cuenta de que, en realidad, tenía *huaca*. Lo que él buscaba sin desmayo era una botija, y siendo como se decía que las enterraban en las aradas, allí por fuerza la *incontraría* tarde o temprano.

Se había hecho no sólo trabajador, al ver de los vecinos, sino hasta generoso. En cuanto tenía un día de no poder arar, por no tener tierra cedida, les ayudaba a los otros, los mandaba descansar y se quedaba arando por

ellos. Y lo hacía bien: los surcos de su reja iban siempre pegaditos, *chachados* y *projundos*, que daban gusto.

—¡Onde te metés, babosada! —pensaba el indio sin darse por vencido—: Y tei de topar, aunque no querrás, así mihaya de tronchar en los surcos.

Y así fue; no lo del encuentro, sino lo de la tronchada.

Un día, a la hora en que se *verdeya* el cielo y en que los ríos se hacen rayas blancas en los llanos, José Pashaca se dio cuenta de que ya no había *botijas*. Se lo avisó un desmayo con calentura; se dobló en la mancera; los bueyes se fueron parando, como si la reja se hubiera enredado en el raizal de la sombra. Los hallaron negros, contra el cielo claro, “*voltiando a ver al indio embruecado, y resollando el viento oscuro*”.

José Pashaca se puso malo. No quiso que *naide* lo cuidara. “*Dende que bía finado la Petrona, vivía íngrimo en su rancho*”.

Una noche, haciendo *juerzas de tripas*, salió sigiloso llevando en un cántaro viejo su huaca. Se agachaba detrás de los *matochos* cuando *óiba* ruidos, y así se estuvo haciendo un hoyo con la *cuma*. Se quejaba a ratos, rendido, pero luego seguía con brío su tarea. Metió en el hoyo el cántaro, lo tapó bien tapado, borró todo rastro de tierra removida y alzando sus brazos de bejuco hacia las estrellas, dejó ir liadas en un suspiro estas palabras:

—¡Vaya: pa que no se diga que ya nuai botijas en las aradas!...

