



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

CURSO DE LETRAS/TRADUÇÃO ESPANHOL

MADHELENE PEREIRA GOMES

UMA RETRADUÇÃO PARCIAL DE *LA SERPIENTE DE ORO* DE CIRO ALEGRÍA:
ANÁLISE SOCIOLINGÜÍSTICA DE UMA “TRADUÇÃO DE FÁBRICA”

Brasília

2023

Madhelene Pereira Gomes

UMA RETRADUÇÃO PARCIAL DE *LA SERPIENTE DE ORO* DE CIRO ALEGRÍA:
ANÁLISE SOCIOLINGUÍSTICA DE UMA “TRADUÇÃO DE FÁBRICA”

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado ao Departamento de Línguas
Estrangeiras e Tradução do Instituto de
Letras, como requisito parcial à obtenção
do grau de Bacharela em Letras/Tradução
Espanhol da Universidade de Brasília.

Brasília, 2023

UMA RETRADUÇÃO PARCIAL DE *LA SERPIENTE DE ORO* DE CIRO ALEGRÍA:
ANÁLISE SOCIOLINGUÍSTICA DE UMA “TRADUÇÃO DE FÁBRICA”

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado à Universidade de Brasília
como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharela em Letras/Tradução
Espanhol do Curso de Letras do
Departamento de Línguas Estrangeiras e
Tradução do Instituto de Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra María
Pérez López

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Sandra María Pérez López
Orientadora

Prof.^a Lucie J. de Lannoy
Examinadora

Prof.^a Magali de Lourdes Pedro
Examinadora

Brasília, 19 de dezembro de 2023

Dedico este trabalho aos meus pais, ao meu filho, ao meu esposo e a todos que contribuíam de alguma forma para sua conclusão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me sustentado durante a duração desta graduação, guiando os meus passos e me ajudando a realizar mais esse sonho e fazendo com que tudo isso fosse possível.

A minha família, que sempre esteve comigo, sendo meu apoio nas horas mais difíceis. A minha mãe, que nunca mediu esforços para minha educação; à memória de meu pai, que certamente estaria muito orgulhoso; ao meu filho, que me inspira a ser uma pessoa melhor e mais forte, e ao meu esposo, por me acompanhar e ajudar diariamente.

Por último, mas não menos importante, aos meus professores do curso, que sempre deram o seu melhor para a apresentação de todos os conteúdos, em especial às professoras Sandra e Magali, que não me deixaram desistir, sem medir esforços para me ajudar.

RESUMO

Com a intenção de levar obras literárias a um maior número de leitores, em 1943 começa suas atividades no Brasil o Clube do Livro, uma editora que publicava traduções e reedições de livros por um preço abaixo do mercado. Surgida no Estado Novo (1937-45) de Getúlio Vargas, as obras traduzidas e publicadas por ele estiveram, já do início, marcadas pela censura, disciplinada pelo Decreto nº 20.493 de 1946. Dentro desse contexto, a partir de uma análise qualitativa e uma perspectiva comparativa, o presente trabalho estuda a obra *La serpiente de oro*, do peruano Ciro Alegría (1935, 1ª ed.), e sua respectiva tradução pelo Clube de Livro (1972). A análise permitiu confirmar, nas dimensões paratextual e textual, características próprias da “tradução de fábrica”, categoria proposta por Milton (2002) para descrever as publicações traduzidas do Clube do Livro, a partir de uma seleção de trechos que foram cortados, acrescentados ou modificados no texto traduzido, em convergência com as prescrições da censura. A partir dessa análise, este trabalho propõe uma retradução do capítulo 3 do volume de Alegría, discutida aqui com destaque para aspectos sociolinguísticos com que se pretende recriar a fala de personagens do livro do peruano, que foram sumariamente apagados pelo Clube na sua primeira tradução para o Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Clube do Livro, tradução de fábrica, Ciro Alegría, retradução, português caipira.

RESUMEN

Con la intención de llevar obras literarias a una mayor cantidad de lectores, en 1943 empieza sus actividades en Brasil el Club del Libro, una editorial que publicaba traducciones y reediciones de libros por un precio abajo del mercado. Surgió en el Estado Nuevo (1937-45) de Getúlio Vargas. Las obras que esta editorial tradujo y publicó padecieron, desde el principio, la censura, regulada por el Decreto n° 20.493 de 1946. Dentro de este contexto, a partir de un análisis cualitativo y desde una perspectiva comparativa, el presente trabajo estudia la obra *La serpiente de oro*, del peruano Ciro Alegría (1935, 1ª ed.), y su respectiva traducción por el Club del Libro (1972). El análisis permitió confirmar, en las dimensiones paratextual y textual, características propias de la “traducción de fábrica”, categoría propuesta por John Milton (2002) para describir las publicaciones traducidas del Club del Libro, a partir de una selección de fragmentos que fueron eliminados, añadidos o modificados en el texto traducido, en convergencia con las prescripciones de la censura. A partir de ese análisis, este trabajo propone una retraducción del capítulo 3 del volumen de Alegría, discutida con énfasis en aspectos sociolingüísticos con los que se pretende recrear el habla de personajes del libro del peruano, que fue sumariamente borrada por el Club en su primera traducción para Brasil.

PALABRAS CLAVE: Club del Libro, traducción de fábrica, Ciro Alegría, retraducción, portugués *caipira*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p. 9
CAPÍTULO 1: A TRADUÇÃO PELO CLUBE DO LIVRO.....	p. 12
1.1. Antecedentes do Clube do Livro: rumo à “tradução de fábrica”	p. 12
1.2. A tradução sob censura no Brasil e o Clube do Livro.....	p. 14
1.3. <i>A serpente de ouro</i> , de Ciro Alegria: uma “tradução de fábrica”	p. 16
CAPÍTULO 2: O CLUBE DO LIVRO E A RETRADUÇÃO: O CASO DE A <i>SERPENTE DE OURO</i>	p. 18
2.1. Retradução, seu conceito e motivação.....	p. 18
2.2. A variação linguística e o dialeto caipira: falas de <i>A serpente de ouro</i>	p. 19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 26
APÊNDICE 1.....	p. 28
APÊNDICE 2.....	p. 32
REFERÊNCIAS.....	p. 54

INTRODUÇÃO

Surgido em 1943, sob a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, e com a finalidade declarada de democratizar a leitura, o Clube do Livro no Brasil tinha como objetivo publicar livros mensais mais baratos que os vendidos tradicionalmente em livrarias, um dos seus chamarizes mercadológicos, além do fato de o leitor ter a comodidade de recebê-los em domicílio pelo correio ou por entregadores, lá onde ele residisse. Tendo obtido grande sucesso empresarial, com edições que chegaram a alcançar cerca de cinquenta mil exemplares, suas publicações incluíram, além de textos brasileiros, traduções de obras estrangeiras (MILTON, 2002, p.25-26), a partir de originais em português, francês, inglês, russo e outros idiomas, entre os quais cinco volumes em espanhol. (MILTON, 2002, p.30).

Dentro desse contexto, o presente trabalho dirige seu olhar para uma das cinco obras elaboradas originalmente em espanhol – *A serpente de ouro*, do peruano Ciro Alegría –, a fim de observar como se concretizam nela as características das traduções do Clube do Livro, denominadas “traduções de fábrica” por John Milton (2002), e de propor e discutir uma retradução de uma seção do volume especialmente afetada pelo contexto de censura em que a tradução em questão foi gerada.

Em boa parte do século XX, a censura foi intensa no Brasil. Sua institucionalização viu a luz no governo do general Getúlio Vargas, no qual, em 1931, surgiu o Departamento Oficial de Propaganda, transformado em 1934 no Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural e mais tarde, em 1939, no Departamento de Imprensa e Propaganda, cujo objetivo era controlar a produção cultural do país. Conforme Milton (2002, p.26-27), nem sempre era possível identificar um critério claro para a autorização da publicação de livros, pois algumas vezes era proibida simplesmente por o livro ter a capa vermelha, ou a palavra “vermelho” em seu título. Ainda mais ao não existir um método de análise inequívoco a ser aplicado, as próprias editoras tendiam a se submeter a uma autocensura, seja por mera convergência ideológica, seja para evitar qualquer tipo de matéria controversa. Independente do motivo, e ainda com incongruências pontuais, esse foi o caso do Clube do Livro.

A existência de contextos de censura e seus impactos, por exemplo, na prática tradutória, servem de incentivo à aparição de novas traduções que visam a questionar soluções tradutórias concretas e a perspectiva ideológica com que elas foram tomadas.

Efetivamente, a retradução em si nada mais é do que uma tradução de uma obra já traduzida. Ela não pretende negar o passado tradutório, mas se constrói a partir dele, não raro na tentativa de retomar de forma mais intensa a obra original, procurando manter características essenciais dela e adaptando o que for necessário. Nesse sentido, este trabalho inclui uma proposta de retradução de um pequeno trecho de *La serpiente de oro*, aqui em foco, com o objetivo de não apagar partes importantes ou modificá-las de modo significativo.

La serpiente de oro foi o primeiro romance de Ciro Alegría, escritor peruano nascido em 1908, em uma fazenda perto de Huamachuco, fato esse que teve grande relevância em suas obras por muitos dos relatos terem vindo de recordações de sua infância. Sua obra *La serpiente de oro* surgiu a partir de um conto de autoria própria, chamado *El Marañón*. A obra possui características da literatura indigenista e retrata a vida dos balseiros do rio Maranhão, ao qual o volume se refere com a metáfora “a serpente de ouro”.

Assim, o objetivo geral deste trabalho consiste em propor uma retradução parcial, relativa ao capítulo 3 da obra *La serpiente de oro*. Já como objetivos específicos, este trabalho pretende:

- a) Analisar a forma como se concretiza a “tradução de fábrica” (MILTON, 2002) com relação a esse volume, comparativamente ao original de Ciro Alegría.
- b) Realizar uma análise sociolinguística, observando aspectos sociais e com foco em fenômenos fonéticos, para justificar a retradução realizada.

A metodologia adotada para levar avante esta pesquisa envolveu, inicialmente, analisar a obra e sua tradução a partir da perspectiva qualitativa, observando aspectos gerais referentes aos paratextos e aspectos textuais que enquadram “A Serpente de Ouro” em uma “tradução de fábrica”, a partir das categorias de: adição, eliminação e substituição. Em seguida, foi feito um estudo sobre questões sociolinguísticas e tradução, em que foram observados especificamente aspectos regionais e sociais

essenciais para a tradução do volume de *Ciro Alegria*. Trata-se de fenômenos que remetem, na tradução, para o português caipira e cuja adoção é justificada pela tentativa de não padronização da linguagem na tradução. Posteriormente, foi realizada a retradução que compõe este trabalho e, para terminar, foi redigido o texto do Trabalho de Conclusão de Curso em si.

Para sua apresentação final, este trabalho está organizado em dois capítulos, precedidos por esta introdução e seguidos pela seção correspondente às considerações finais, mais dois apêndices e as referências utilizadas. O primeiro capítulo, que começa logo a seguir, insere a obra no contexto geral e compara o original e a tradução do Clube. Já o segundo capítulo reflete sobre a retradução e expõe como foi realizada a proposta concreta que inclui esta pesquisa.

Capítulo 1

A TRADUÇÃO PELO CLUBE DO LIVRO

O presente capítulo destina-se a apresentar o agente responsável pela primeira tradução de *La serpiente de oro* para o Brasil, o Clube do Livro, texto com que este trabalho dialoga enquanto retradução. Para tanto, a partir das intenções declaradas pelo próprio Clube do Livro e da análise de John Milton (2002) acerca de suas propostas tradutórias, essa editora é a seguir inserida dentro do contexto e da linha editorial em que atuou.

1.1. Antecedentes do Clube do Livro: rumo à “tradução de fábrica”

Como foi comentado na introdução, o Clube do Livro responsável pela publicação do volume em estudo neste trabalho declara, já em seus paratextos, sua intenção de democratizar o acesso à leitura e de contribuir para a construção de um público leitor no Brasil. No entanto, com o mesmo propósito de ampliar o acesso de pessoas com menor poder aquisitivo à literatura e incentivar o hábito de leitura, antes do Clube do Livro existiram outros sistemas que, por meio de estratégias mercadológicas diversas, pretenderam também facilitar esse acesso sem grandes gastos para os leitores.

De fato, enquanto fenômeno editorial, costuma-se afirmar que os Clubes do Livro surgiram no século XIX a partir de “salas de leitura”, lugares a que as pessoas iam para ler livros, jornais e revistas, pagando uma taxa para isso, e de “bibliotecas circulantes”, as quais se diferenciavam daquelas por trabalharem somente com o aluguel de livros, não restringindo a leitura apenas a um local (SÁNCHEZ, 2005, p.44).

Apesar de ter sido um fenômeno com grande destaque na França do século XIX, esses locais tinham surgido já no século XVIII na Grã-Bretanha onde, com o aumento do número de leitores, foram desenvolvidos métodos para abaixar o preço dos livros. As pessoas que gostavam de ler pagavam uma taxa anual e formavam um círculo de leitores, que lhes dava acesso aos volumes disponíveis. (SÁNCHEZ, 2005, p.45–46). De início foram um fenômeno restrito às grandes cidades, como Londres, Paris, Valência, Barcelona e Madri, mas com o tempo foram se expandindo, chegando a alcançar pequenos povoados. O público atendido era em geral ou de classe média, ou

um grupo denominado com “dificuldades econômicas”, em especial mulheres e jovens com pouca formação, fato este que justificou a grande preferência por obras de entretenimento (SÁNCHEZ, 2005, p. 50).

A denominação “Clube do Livro”, especificamente, surgiu a partir da expressão em inglês *Book club*, que serve para designar uma classe particular de editorial; isto é, uma sociedade que venderia seus livros basicamente pelos correios por um preço mais baixo que o de mercado. Isso era feito devido à adoção de algumas regras, como o seguimento de um padrão em relação ao tamanho e número de páginas. A condição para isso era que os sócios comprassem uma certa quantidade mínima de volumes em determinado mês ou ano (SÁNCHEZ, 2005, p.60).

Essa foi a linha do Clube do Livro no Brasil, que inegavelmente facilitou o acesso a várias obras literárias, independentemente de serem ou não lidas como traduções pelos seus receptores, quando era o caso.

De fato, na cultura ocidental existe grande número de traduções consideradas invisíveis, das quais, embora presentes no cotidiano, não se costuma ter conhecimento consciente. A falta de percepção em saber o que é tradução ou não pode ser justificada pela maneira como esta foi produzida, pois não raro há uma falta de distinção explícita entre tradução e reescrita, edição e adaptação. Há obras que são traduzidas por vários tradutores que trabalham em conjunto, o qual, por não se ter contato com os autores, leva eventualmente a uma falta de controle de qualidade, pela possibilidade de se gerarem textos desconexos (MILTON, 2002, p.86–87).

Nesse sentido podem ser trazidas algumas marcas que caracterizam a “tradução de fábrica”, termo com que John Milton (2002) conceitua as traduções publicadas pelo Clube do Livro. Uma delas é a tradução de equipe, em que a obra é considerada um produto da linha de montagem, podendo ser alterada pelo editor e pelos revisores (MILTON, 2002, p.88). Outra marca é o peso do marketing, que trabalha de acordo com aquilo que o mercado espera da tradução, seja uma tradução completa, uma tradução condensada disfarçada, sob a denominação “edição especial”, ou uma condensação explícita que contém as informações de que a obra foi adaptada ou condensada (MILTON, 2002, p.91–92). Costuma ser essa a “tradução especial” mencionada nos paratextos das publicações traduzidas pelo Clube do Livro.

Também caracterizam a “tradução de fábrica” a padronização, em que o tema pode ser mudado de acordo com o gosto do público-alvo; a linguagem, de que se retiram marcas fora da norma padrão, pode ser uniformizada; o estilo narrativo é predominante; o tamanho dos textos é fixo, para estar de acordo com os custos de produção; e, ainda, o peso dos volumes é considerado como fator determinante, pelo fato de os livros serem distribuídos pelo correio (MILTON, 2002, p.94).

A “tradução de fábrica” é realizada em conformidade com aquilo que se entende que as grandes massas esperam, ou deveriam esperar, sendo manipulada pelos editores e podendo seu resultado ser bem diferente da obra original (MILTON, 2002, p.88). Assim, elementos a eliminar na tradução seriam aqueles contra as elites e os bons costumes impostos pela camada social mais conservadora, em uma dinâmica convergente com a adotada pela censura.

De fato, durante boa parte do século XX no Brasil, a censura foi um artifício utilizado para que as elites continuassem no poder através da tentativa de padronização de ideias e pensamentos em circulação, com o objetivo de não haver manifestações ou questionamentos. Assim, é possível identificar nas obras traduzidas no país durante o período de censura e publicadas pelo Clube do Livro, tanto características formais da “tradução de fábrica” – como o peso dos livros, número de páginas, tamanho e até cor – quanto a padronização das obras ofertadas, aquelas cujo tema poderia agradar o público, mudando o tipo de linguagem e o estilo quando considerado necessário. E a natureza concreta dessa padronização tinha relação com a época em que as traduções foram feitas e publicadas: o período militar.

1.2. A tradução sob censura no Brasil e o Clube do Livro

A tradução para o português de *La serpiente de oro*, editada pelo Clube do Livro em 1972, saiu do prelo em plena ditadura militar, ocorrida no período de 1964–1985. Durante esse tempo, houve uma preocupação com padronização na forma de pensar, uma uniformização na questão de ideias e pensamentos, para assim os militares conseguirem a legitimação e manutenção no poder. Como forma de obter êxito na difusão de sua ideologia e evitar manifestações ou questionamentos dos civis, a censura foi utilizada com o intuito de manipulação em diversos meios, e como forma de evitar a

propagação de visões contrárias, em especial, e alegadamente, em relação ao comunismo (BERG, 2002, p.13–15). Em combinação com a propaganda, foi um mecanismo utilizado como forma de envolver a sociedade em uma ideologia militar e de formar a imagem de um “país novo”. A ideia não era tanto engrandecer o regime, mas sim valores sociais que se acreditava serem os melhores. Esse era o papel da censura: vetar tudo aquilo que fosse contra esses valores e que de alguma forma se entendesse que mancharia a imagem do país. E a missão de “educar” a sociedade de acordo com esses moldes era do exército (BERG, 2002, p.56–57).

Para levar à concretização do pensamento de construir uma sociedade baseada na ordem e no progresso como formas de atingir o desenvolvimento, os militares utilizaram a propaganda como meio de convencer a comunidade. A fim de que essa imagem de “sociedade ideal” desse certo, a censura se fez necessária, com vistas a vetar aquilo que fosse contra ou que pudesse gerar questionamentos acerca do modo de governo. Daí a institucionalização da censura por meio do Decreto nº 20.493 de 1946, que fundamentou essa prática durante todo o período militar (BERG, 2002, p.60–61).

O decreto que regulamentou a prática da censura era tão breve que, se bem deixava espaço para a contestação de diversos casos que nela não estavam previstos explicitamente, também permitiu uma aplicação irrestrita e de difícil contestação (BERG, 2002, p.89–90). No seu art. 41, enumeram-se como vetados aspectos sensíveis no tocante ao decoro, ferocidade, maus costumes, incitamento contra o regime vigente, prejuízo à cordialidade das relações com os outros povos, ofensa às coletividades ou religiões, contra a dignidade e o interesse nacional, e o desprestígio das forças armadas.

Do mesmo modo que as obras nacionais sofriam censura antes de serem expostas ao público, as obras estrangeiras traduzidas também passavam por essa análise. O técnico de censura marcava as partes proibidas, que iam contra os valores estipulados pelos militares, e anexava as traduções juntamente com o parecer. Os segmentos destacados eram cortados ou modificados antes de as obras serem publicadas (BERG, 2002, p.110).

É possível observar que, através da censura, grande parte das obras feitas durante o período da ditadura militar ficou escondida ou perdeu parte de sua essência. Os ideais militares, juntamente com a camada social mais conservadora e a igreja, estabeleciam as regras morais do que seria ou não adequado para uma sociedade

perfeita, estabelecendo o que poderia chegar até eles. E são precisamente essas concepções as que perpassam as estratégias tradutórias presentes nas publicações do Clube do Livro, das quais *A serpente de ouro*, do peruano Ciro Alegría, constitui um exemplo.

1.3. *A serpente de ouro*, de Ciro Alegría: uma “tradução de fábrica”

De acordo com a própria autobiografia do autor, retirada de *La serpiente de oro* (1972), Ciro Alegría nasceu em novembro de 1909 em um povoado localizado no Peru, Sartimbamba, o qual teve grande relevância na obra *A serpente de ouro*.

Ciro Alegría sempre teve muito gosto pela leitura, tanto novelas como poesias, motivo pelo qual, por volta de 1926, foi para Lima tentar a carreira como escritor. Embora tivesse se esforçado para escrever um artigo e vários contos, não conseguiu um emprego e foi forçado a retomar os estudos, até seu ingresso na Faculdade de Letras. Em 1931, Ciro ingressou no Partido Aprista, o qual era oposição ao governo de Sánchez Cerro, no poder à época. Foi preso e solto em 1932. No entanto, continuou sendo perseguido, tendo que fugir para o Equador. Em 1934 foi desterrado para o Chile, onde começou a escrever para o jornal “Crítica” de Buenos Aires. No ano seguinte ganhou um prêmio com seu livro *La serpiente de oro*, que o fez ser notado pela Sociedade de Escritores do Chile. Então foi aos Estados Unidos, país onde recebeu vários prêmios e ganhou grande destaque como escritor.

Após residir em Porto Rico e Cuba, em 1957 voltou para o Peru depois de passar quase 23 anos fora de seu próprio país. Em 1966 foi eleito presidente da Associação Nacional de Escritores e Artistas de Lima. Ciro Alegría morreu em 1967 devido a um acidente vascular cerebral.

La serpiente de oro foi publicada pela primeira vez no ano de 1935 e traz traços importantes sobre o indigenismo no Peru. A obra descreve relatos dos povos da região norte do Peru, conta sobre costumes, hábitos, lendas, descreve a natureza, além de trazer críticas em relação ao governo e se voltar sobre o conflito rural/urbano. A narrativa é composta por uma série de histórias que ocorrem em volta do rio Maranhão, seja com os povos do próprio local ou com pessoas que saíram da capital para explorar a região.

No capítulo retraduzido neste trabalho, que foi traduzido pelo Clube do Livro em 1972, é possível perceber características da tradução de fábrica, seu impacto em termos dos procedimentos técnicos de tradução e suas implicações no tocante a questões sociolinguísticas. Em uma breve comparação, é possível observar a tentativa de diminuição dos custos da produção, pois a obra original possui o início de seus capítulos em folhas separadas, nela há um maior espaço entre as quebras de linha e uma maior quantidade de parágrafos. Já na tradução, os capítulos são iniciados logo após o fim do capítulo anterior, as quebras de linha são menores e ocorre a junção de parágrafos, ou até a eliminação de alguns deles.

A eliminação de seções na tradução pelo Clube de *La serpiente de oro* – devido à censura e, como já citado, para ter menor custo na produção – tende a ocorrer quando aparecem no texto aspectos relativos à crítica às autoridades, principalmente policiais ou religiosas, como também as partes que incluem alguma referência erótica, ou segmentos em que é abordada a figura da mulher e da maternidade, que parecem ser considerados de menor relevância e que são eliminados do texto. A adição, pouco freqüente no capítulo analisado, ocorre com o objetivo de acentuar a importância do caráter patriótico. A substituição é vista quando o tradutor opta por certos cognatos em português para produzir um efeito estilístico, uma mudança de registro e eventualmente alterando o sentido real.

O capítulo 3 de *La serpiente de oro* foi o objeto da retradução e análise por ilustrar, de forma especialmente clara, esses aspectos da tradução de fábrica. É um capítulo no qual o Clube do Livro fez mudanças significativas com relação ao volume de *Ciro Alegria*, que teve alguns de seus parágrafos eliminados, por economia de espaço e por questões ideológicas, visando a uma suavização ou apagamento das críticas que faz à igreja católica e aos militares. Esse mesmo capítulo também traz muitos elementos referentes ao folclore da região e da natureza, como danças, músicas e instrumentos típicos do local, diversas espécies de aves e plantas, elementos esses que geram dificuldades de tradução cuja resolução também compõe este trabalho.

Capítulo 2

O CLUBE DO LIVRO E A RETRADUÇÃO: O CASO DE *A SERPENTE DE OURO*

No capítulo que se inicia neste ponto, será analisada a retradução que compõe este trabalho com foco naquelas questões, de caráter dialetológico, que contribuem de forma essencial para a construção das personagens caipiras da obra de *Ciro Alegria* sobre a que discorre este trabalho.

2.1. A retradução, seu conceito e motivação

Retraduzir é uma atividade que sempre existiu. Ainda assim, conceituá-la não é algo simples, pois sua concepção ainda é pouco consensual entre os diversos teóricos do campo da tradução. Para Chevrel (2010, p. 14), “Retraduzir é de fato um ato de atualização de um texto, fundado em uma nova leitura e uma nova escritura”. Neste caso, a retradução está ligada à questão cronológica, como se uma tradução determinada já estivesse ultrapassada e precisasse ser atualizada. Já Samoyault (2010, p. 231) diz que “Retraduzir não é substituir, mas acrescentar”. Essa definição difere da anterior, ao ter a retradução como uma releitura e reescritura. Nesse sentido, é possível entender a retradução como uma reescritura de um texto que se relaciona com o texto-fonte, mas que não é um substituto dele.

Ainda a partir da perspectiva de retradução, alguns teóricos falam sobre o motivo de traduções de obras literárias sofrerem algumas modificações. Antoine Berman (2007, p.46) enumera treze tendências ou manifestações de deformação presentes nas traduções, que seriam “forças” que desviam a tradução de seu verdadeiro objetivo, que seria deixar a obra traduzida o mais próxima possível da original.

Resumidamente, o teórico as classifica como: racionalização, elemento que tem a ver com a sintaxe, quando ocorre uma recomposição da ordem do discurso; clarificação, que se dá quando o tradutor tentar explicar ou facilitar para o leitor, ou seja, tornar o texto mais claro; alongamento, em que o texto traduzido se torna mais longo que o texto fonte, o qual resulta no empobrecimento do texto; enobrecimento, no qual a tradução é mais “bela” que o texto original, de acordo com a estética do texto;

empobrecimento qualitativo, que remete à substituição de termos que não têm a mesma sonoridade nem o mesmo significante; empobrecimento quantitativo, que é a perda lexical e tem como resultado um texto mais pobre e mais longo; homogeneização, a qual consiste na tendência que o tradutor tem de tornar o texto homogêneo com relação àquilo que é diferente; destruição de ritmos, que ocorre quando, por exemplo, se muda a pontuação; a destruição das redes de significantes subjacentes, que remete à relação que as palavras estabelecem entre si, seja por seus significados ou pela intencionalidade do autor; destruição dos sistematismos, quando o sistema da obra ultrapassa o nível dos significantes; destruição das locuções, que ocorre quando o tradutor quer trabalhar com equivalências de locuções e ignora seus significados; e eliminação das superposições de línguas, quando a obra traz línguas de duas espécies que coexistem juntas.

A partir da perspectiva de retradução e da obra em análise, John Milton (2002), ao falar da tradução relacionada ao Clube do Livro, afirma que no Brasil não se espera a tradução de dialetos e variedades linguísticas estrangeiras, pois a tendência dos tradutores é tornar a linguagem homogênea. Milton justifica essa tendência do Clube do Livro com base no preconceito linguístico, na falta de estudos no Brasil sobre dialetologia e nas normas editoriais vigentes na época. Essa tendência, agora olhada a partir da proposta bermaniana acima apresentada, envolve um suposto enobrecimento do texto, por meio, na verdade, de um empobrecimento qualitativo que passa, essencialmente, por um processo de homogeneização que prescinde dos sentidos que soluções linguísticas diversas podem transmitir e que encarnam a denominada variação linguística.

2.2. A variação linguística e o dialeto caipira: falas de *A serpente de ouro*

Falar é mais que um simples ato mecânico que ocorre em nosso corpo. Como Scherre (2007, p.10) diz, “um povo se individualiza, se afirma e é identificado em função de sua língua”. Assim, é possível compreender que uma língua, a fala, traz consigo uma carga muito grande de cultura e de identidade. Por isso, falar de variação linguística é falar das várias formas em que uma língua pode se manifestar, inclusive em uma mesma região.

Para Bortoni-Ricardo (2005, p.34), ao discorrer sobre uma variante regional como instrumento que confere identidade a um grupo, assegura que “ser nordestino, ser mineiro, ser carioca etc. é motivo de orgulho para quem o é, e a forma de alimentar esse orgulho é utilizar o linguajar de sua região e praticar seus hábitos culturais”.

A partir da dialectologia do português brasileiro, Amadeu Amaral (2019), em sua obra fundacional de 1920, traz um Brasil em que uma das grandes metrópoles era São Paulo e o linguajar atribuído àquela região era um dialeto pronunciado com soluções de prestígio. No entanto, a grande maioria da população tinha como seu o falar caipira, o que deu aos paulistas a fama de estragarem o vernáculo com seus vícios linguísticos.

Pensar no dialeto caipira é pensar na história da língua. Como relata Vandersi Sant’Ana Castro (2006 p.29), esse dialeto tem traços comuns a outras variedades populares regionais e até mesmo à norma culta, mas também suas especificidades. Amaral (2019) retrata o caipira como alguém simples de vida e de espírito, e essa simplicidade se refletiria no léxico do dialeto caipira, caracterizado por ele como restrito, além de tratar os caipiras genuínos como “roceiros ignorantes e atrasados”. Silva Neto (1960, p.76,77) coloca outras características ao caipira, o qual identifica como “o descendente e continuador do mameluco [...] que constituem o desenvolvimento e a sobrevivência de antigos aldeamentos indígenas...”. Já para Antonio Candido (1964), o conceito de caipira remete para um enfoque sociológico, histórico e antropológico; ele traz o caipira como ligado a aspectos culturais, a um modo de vida.

De acordo com os aspectos fonéticos do dialeto caipira, Amadeu Amaral destaca como suas características: “o frasear lento, plano e igual, sem a variedade de inflexões, de andamento e esfumaturas” da pronúncia portuguesa; maior duração das vogais; e mais pausa na realização do grupo de palavras. Questões desse tipo, que são abordadas na parte inicial do volume de Amaral, foram recortadas em forma de cinco características fonéticas mais destacadas do português caipira por Vandersi Sant’Ana Castro (2006). São elas: o “R” retroflexo, o rotacismo do “L” como “r” em final de sílaba, a iotização do “LH” como “i”, a apócope do “R” no infinitivo e outras apócopies em palavras proparoxítonas.

Mais duas características, de caráter morfossintático, são também frequentes nas falas caipiras: a redução de –ND– em –N– e nasalização da tônica em gerúndios e em palavras com terminação semelhante (FERREIRA E TENANI, 2009) e fenômenos relativos à concordância verbal e nominal, estes gerais em diversas variedades coloquiais brasileiras.

Essas sete serão, precisamente, as características cuja presença será descrita a seguir enquanto marcadores da fala caipira na retradução proposta. Para tanto, são apresentados a seguir os primeiros segmentos em que elas ocorrem nas falas das três personagens principais presentes no capítulo retraduzido, Arturo, Lucinda e Roge, como também na fala de outras personagens que também participam nele. A seguir, mostra-se a não ocorrência de cada fenômeno nas falas do padre, dos policiais e nas músicas populares transcritas, neste caso em uma tentativa de associá-las com uma representação literária que envolve, tradicionalmente, a norma padrão, independentemente da sua efetiva realização oral.

Vale ressaltar desde já que nem sempre são localizadas, nas falas de todas as personagens no capítulo em questão, exemplos de todos os fenômenos mapeados. Quando isso ocorre, na seção correspondente da tabela aparece o símbolo Ø em representação dessa ausência.

Por sua vez, no levantamento de exemplos em que os fenômenos em foco não aparecem na fala das personagens, essa ausência é indicada sublinhando as palavras em que ela poderia ter ocorrido.

Assim, exemplos das ocorrências dos sete fenômenos, associadas com os falantes a que são atribuídas na retradução, são as seguintes:

a) Representação do “R” retroflexo

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
ARTURO	– Lescopetaaaaaa... (p.35)	– Espingardaaaaa... (p.27)	– <u>Espingarrrrrrrda...</u>
LUCINDA	Ø	Ø	Ø
ROGE	Ø	Ø	Ø
OUTRAS PERSONAGENS	– No sia movío... (p.38)	– No mesmo lugar... (p.29)	– No mesmo <u>lugarrrrrrr...</u>

b) Representação do rotacismo do "L" como "r" em final de sílaba.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
ARTURO	–Hasta que pesquen sus bestias pasará horas... (p.56)	– Até que os guardas peguem seus cavalos passarão muitas horas... (p.43)	– Até pegarem seus <u>animarrrr</u> , já terão se passado horas...
LUCINDA	∅	∅	∅
ROGE	–Enel corral e lao abajo. (p.54)	– No lado de baixo do curral... (p.42)	– No <u>currarrrrrr</u> lá de baixo.
OUTRAS PERSONAGENS	∅	∅	∅

c) Representação da iotização do "LH" como "i.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
ARTURO	–Ta más guena que nunca la fiesta (p.43)	∅	– A festa tá mió que nunca.
LUCINDA	∅	∅	∅
ROGE	∅	∅	∅
OUTRAS PERSONAGENS	∅	∅	∅

d) Representação da apócope do "R" no infinitivo.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
ARTURO	–La cosa va con vos... (p.49)	– Palhaços! Bobos! (p.37)	– Vou <u>falá</u> uma coisa procês...
LUCINDA	–Nuay querer mi mama... (p.38)	– Mamãe não deixa... (p.30)	– Minha mãe num vai <u>deixá</u> não...
ROGE	– Siempre gueno, unarma sia hecho pandala... (p.49)	∅	– Sempre é bom, cumpadi, as arrrrrrma são feita pra <u>carregá</u> ...
OUTRAS PERSONAGENS	–Quédense más bien (p.59)	– Estejam à vontade (p.47)	– Cês pode <u>ficá</u> mesmo assim...

e) Representação de outras apócopies em palavras proparoxítonas.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
ARTURO	∅	∅	∅
LUCINDA	∅	∅	∅
ROGE	∅	∅	∅
OUTRAS PERSONAGENS	∅	∅	∅

f) Representação da redução de –ND– em –N– e nasalização da tônica em gerúndios e em palavras com terminação semelhante.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
ARTURO	–¿Tas llorando? (p.55)	– Estás chorando? (p.42)	– Cê tá <u>chorano</u> ?
LUCINDA	–Array... questarán pensando los cristianos...	∅	– Ora, o que esses cristão aí tará <u>pensano</u> ...

	(p.43)		
ROGE	∅	∅	∅
OUTRAS PERSONAGENS	“se te duerme la mosca, hom”. (p.36)	∅	“tá comeno mosca, homi”

g) Representação de fenômenos relativos à concordância verbal e nominal.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
ARTURO	¡Guena!, estos vallinos son bien desprendíos... (p.40)	∅	– Boa! <u>Esses valezinho</u> aí são generosos...
LUCINDA	∅	∅	∅
ROGE	–Qué padevinar quiandaran puacá esos maldiciaos... (p. 49)	∅	– Quem podia adivinhar que <u>esses maldito ia</u> andarrrrr por aqui...
OUTRAS PERSONAGENS	–Quédense más bien (p.59)	∅	– <u>Cês pode</u> ficarrrrrrr mesmo assim

Agora, casos em que os mesmos fenômenos não ocorrem na retradução podem ser encontrados aqui:

a) Não representação do “R” retroflexo

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
PADRE	–Hijitos mios, Dios quiere que sus fieles se diviertan. Em beber con cuidado no hay daño... (p.47)	– Meus filhos, Deus quer que seus fiéis se divirtam, mas que bebam com moderação, não há perigo se bebendo com cuidado... (p.36)	– Meus filhinhos, Deus <u>quer</u> que seus fiéis se <u>divirtam</u> . <u>Beber</u> com moderação não tem problema...
POLICIAL	–¡Insolente! Claro que eres de tu tierra, pero queremos saber el nombre. Ya te vamos a enseñar cómo se respeta a la Guardia Civil... (p.48)	– Indolente! Claro que és de tua terra, mas queremos saber o nome, já te ensinamos a respeitar a Guarda-Civil... (p.36)	– Insolente! Claro que você é da sua terra, mas queremos saber o nome. Vamos te ensinar como se respeita um <u>guarda</u> civil...
CANÇÕES	<i>Desde Junín y ayacucho, libertá...</i> (p.40)	∅	<i>De Junín e Ayacucho, liberdade...</i>

b) Não representação do rotacismo do "L" como "r" em final de sílaba.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
PADRE	∅	∅	∅
POLICIAL	–¡Insolente! Claro que eres de tu tierra, pero queremos saber el nombre. Ya te vamos a enseñar cómo se respeta a la Guardia Civil... (p.48)	–Indolente! Claro que és de tua terra, mas queremos saber o nome, já te ensinamos a respeitar a Guarda-Civil... (p.36)	– Insolente! Claro que você é da sua terra, mas queremos saber o nome. Vamos te ensinar como se respeita um guarda <u>civil</u> ...
CANÇÕES	∅	∅	∅

c) Não representação da iotização do "LH" como "i.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
PADRE	–Hijitos míos, Dios quiere que sus fieles se diviertan. En beber con cuidado no hay daño... (p.47)	– Meus filhos, Deus quer que seus fiéis se divirtam, mas que bebam com moderação, não há perigo se bebendo com cuidado... (p.36)	– Meus <u>filhinhos</u> , Deus quer que seus fiéis se divirtam. Beber com moderação não tem problema...
POLICIAL	Ø	Ø	Ø
CANÇÕES	<i>Mi montura y mi mujer Se perdieron hace tiempo Qué mujer ni qué demonios, Mi montura es lo que siento. (p.44)</i>	Ø	<i>Minha montaria e minha <u>mulher</u> Se perderam faz tempo. Que <u>mulher</u> o <u>quê</u> Da minha montaria é que sinto falta.</i>

d) Não representação da apócope do "R" no infinitivo.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
PADRE	–Hijitos míos, Dios quiere que sus fieles se diviertan. En <u>beber</u> con cuidado no hay daño... (p.47)	– Meus filhos, Deus quer que seus fiéis se divirtam, mas que bebam com moderação, não há perigo se bebendo com cuidado... (p.36)	– Meus filhinhos, Deus <u>quer</u> que seus fiéis se divirtam. <u>Beber</u> com moderação não tem problema...
POLICIAL	–¡Insolente! Claro que eres de tu tierra, pero queremos <u>saber</u> el nombre. Ya te vamos a enseñar cómo se respeta a la Guardia Civil... (p.48)	–Indolente! Claro que és de tua terra, mas queremos <u>saber</u> o nome, já te ensinamos a respeitar a Guardia Civil... (p.36)	– Insolente! Claro que você é da sua terra, mas queremos <u>saber</u> o nome. Vamos te <u>ensinar</u> como se respeita um guarda civil...
CANÇÕES	<i>Al <u>subir</u> las escaleras te vi las medias azules ... (p.37)</i>	<i>Ao <u>subires</u> a escada, te vi até às meias azuis... (p.28)</i>	<i>Ao <u>subir</u> as escadas, vi tuas meias azuis...</i>

e) Não representação doutras apócpes em palavras proparoxítonas.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
PADRE	Ø	Ø	Ø
POLICIAL	Ø	Ø	Ø
CANÇÕES	<i>Llega a uma casa, de la Santísema Trenidá.(p.45)</i>	Ø	<i>Chega a uma casa santa, da <u>Santíssima</u> Trindade.</i>

f) Não representação da redução de –ND– em –N– e nasalização da tônica em gerúndios e em palavras com terminação semelhante.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
PADRE	Ø	Ø	Ø

POLICIAL	- Te Ries, so perros, te ries... ¡Anda con cuidado! (p.51)	- Estás rindo, cachorro, cuidado! (p.39)	- E você ri, seu cachorro, você ri... <u>Anda</u> na linha!
CANÇÕES	<i>Llega a uma casa, de la Santísima Trenidá.</i> (p.45)	Ø	<i>Chega a uma casa santa, da Santíssima Trindade.</i>

g) Não representação de fenômenos relativos à concordância verbal e nominal.

Personagem	Original	Tradução pelo Clube	Retradução
PADRE	- Hijitos míos, Dios quiere que sus fieles se diviertan. En beber con cuidado no hay daño... (p.47)	- Meus filhos, Deus quer que <u>seus fiéis se divirtam</u> , mas que <u>bebam</u> com moderação, não há perigo se bebendo com cuidado... (p.36)	- <u>Meus filhinhos</u> , Deus quer que <u>seus fiéis se divirtam</u> . Beber com moderação não tem problema...
POLICIAL	- A ver, a ver... Estos nunca cumplen con la pátria. (p.48)	Ø	- Vamos ver... <u>Esses</u> nunca <u>cumprem</u> seu dever com a pátria.
CANÇÕES	<i>Al subir las escaleras te vi las medias azules ...</i> (p.37)	<i>Ao subires <u>a escada</u>, te vi até <u>às meias azuis</u>...</i> (p.28)	<i>Ao subir as escadas, vi <u>tuas meias azuis</u>...</i>

A partir da análise da tabela acima, é possível perceber que o fenômeno “R” retroflexo tem uma maior presença no discurso direto dos personagens nativos, traço esse que foi representado por ser também uma característica do português caipira. A maioria dos exemplos estão nas falas dos protagonistas, principalmente do Arturo, enquanto a não ocorrência dos fenômenos fonéticos ocorre mais nas letras das canções, por ter a tendência de se manter uma linguagem padrão, pelo menos em termos de sua representação escrita. Outro ponto relevante é a ausência de exemplos de soluções representativas do português caipira na tradução feita pelo Clube do Livro. No capítulo retraduzido neste trabalho, essa ausência é devida, certamente, à eliminação de partes da obra que foi feita na tradução por questões já mencionadas anteriormente. No entanto, vale ressaltar que ela também ocorre ao longo de todo o discurso direto presente na tradução do Clube, diferentemente do que ocorre no original, o qual mostra que se trata de uma decisão consciente do Clube.

Este capítulo se encerra com a reflexão acima acerca da tabela anterior, cujo objetivo foi fazer uma análise comparativa, tendo como amostra um capítulo presente na obra trabalhada, sua tradução e sua proposta de retradução, do tratamento tradutório de aspectos referentes a fenômenos fonéticos representativos do português caipira, presentes ou ausentes segundo os falantes que os usam.

A seguir, dá-se início à seção que serve de encerramento a este trabalho, em que se recuperam os objetivos apresentados na introdução para refletir acerca do percurso que se conseguiu construir ao longo da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme foi indicado na introdução, este trabalho teve como objetivo propor uma retradução parcial do capítulo 3 da obra *La serpiente de oro*, analisando previamente sua respectiva tradução pelo Clube do Livro como uma “tradução de fábrica” (MILTON, 2002). Essa análise, que foi apresentada no capítulo 1 desta pesquisa, descreveu, em formato de tabela, quais e onde foram localizadas características da “tradução de fábrica”, pela comparação entre a tradução do Clube e o original.

O segundo objetivo proposto foi observar os aspectos sociais e fonéticos o que foi feito teoricamente no capítulo 2 e analisado no segundo apêndice, o qual consistiu em uma tabela com os trechos do texto original, da tradução e da retradução, fazendo assim uma análise comparativa em relação a esses aspectos, percorrendo o texto e paratextos dos dois volumes.

Como se pode apreciar na tabela que se junta no primeiro apêndice deste trabalho, a tradução do Clube tende a apresentar a tendência à eliminação, domesticação ou a redução da presença de aspectos da cultura local, de referências à religiosidade cristã, à maternidade, de referências eróticas ou a relações sexuais fora do casamento, de críticas às autoridades e de atitudes preconceituosas e conflitos por questões raciais.

Além desses aspectos, fenômenos da ordem sociolinguística também foram observados na análise, que encontra, no original, uma forte presença de características da linguagem oral nas falas dos personagens, com registros próprios das pessoas da região, eliminados na tradução. A elas acompanham referências explícitas à forma de tratamento, cuja tradução também resulta complexa por incluir alusões à identidade dos camponeses e à comunidade indígena ou miscigenada, e, ainda, às mulheres.

Características como as anteriores foram intensamente verificadas no capítulo 3 de *La serpiente de oro*, em função do qual foi escolhido para ser retraduzido aqui.

Logo, analisando os aspectos propostos neste trabalho de forma crítica, é possível pensar em uma futura retradução completa da obra de Ciro Alegría, retradução essa que poderia ser feita eliminando soluções derivadas da presença da censura e das opções editoriais do Clube do Livro, tentando se aproximar da obra original em relação aos aspectos sociolinguísticos e sem apagar traços regionais da linguagem oral, já que esses são fundamentais para a construção da identidade dos personagens.

Dessa forma, uma retradução nesses moldes poderia gerar uma nova recepção da obra pelo polissistema literário brasileiro, agora sim fazendo justiça ao volume de *Ciro Alegría*.

APÊNDICE 1

Nesta seção, a tradução *A Serpente de Ouro*, publicada em 1972 pelo Clube do Livro, é analisada comparativamente ao original de *Ciro Alegria*, observando fenômenos presentes tanto nos paratextos e quanto no texto em si.

1. Paratextos:

Original	Tradução
a) Capa e contracapa	
<ul style="list-style-type: none">A capa da obra traduzida tem semelhanças no que diz respeito às cores em que foram trabalhadas as imagens.	
<ul style="list-style-type: none">A capa não apresenta o elemento humano, trazendo apenas a imagem da balsa feita de madeira sobre o rio.O mesmo acontece na contracapa, cujo foco é a natureza, podendo ser feita a associação de que a natureza define o homem.	<ul style="list-style-type: none">A capa traz a humanização, um homem com um remo na mão em cima da balsa que está sobre o rio.No entanto, a contracapa sugere que a natureza dominaria o homem, como nas imagens da capa do original.
b) Folha de rosto	
<ul style="list-style-type: none">Não há um verso da capa com dizeres a analisar.	<ul style="list-style-type: none">A folha de rosto traz notas sobre o Clube do Livro, com algumas informações, clássicas na editora, sobre sua missão e o projeto empresarial.
c) Título do volume e a “tradução especial”	
<ul style="list-style-type: none">É feita uma tradução literal do título do livro, não mudando o sentido nos dois idiomas.O tradutor da obra, na denominada pelo Clube do Livro “tradução especial” (a “tradução de fábrica”), foi Armando Pacheco.	
d) Prefácios e posfácios	
<ul style="list-style-type: none">O prefácio apresenta uma biografia do autor, feita pelo próprio <i>Ciro Alegria</i>, relatando suas viagens e comprometimento político.O posfácio traz um glossário com vocábulos presentes no livro, cuja maioria são de origem indígena.	<ul style="list-style-type: none">O prefácio traz uma nota explicativa com detalhes sobre a geografia local e uma breve explicação sobre o título do livro. As notas biográficas do original são resumidas. São reduzidas as referências à atividade política do escritor e omitida qualquer alusão ao período em que residiu em Cuba.Não existe posfácio na obra traduzida.

e) Notas de rodapé: relação com itálicos, parênteses, até com vírgulas, esses três já no texto	
<ul style="list-style-type: none"> • Não há presença de notas de rodapé. 	<ul style="list-style-type: none"> • Há um total de 23 notas de rodapé, a maioria sobre palavras relacionadas ao vocabulário dos personagens e elementos relacionados à geografia.

2. Texto:

Original	Tradução
a) Títulos de capítulos ou seções	
1. A obra é dividida em capítulos e estes são numerados.	1. A obra é dividida em capítulos assim no texto original, mas não são numerados.
b) Pontuação e uso da mancha da página	
1. Os capítulos são iniciados em folhas separadas, independente se sobra espaço na folha do capítulo anterior. 2. Há um espaço maior entre as quebras de linhas. 3. Tende a haver uma quantidade maior de parágrafos do que na tradução.	1. Os capítulos são iniciados logo após o fim do capítulo anterior, deixando apenas algumas quebras de linha, com o intuito de economizar espaço. 2. As quebras de linhas são menores para um melhor aproveitamento do espaço. 3. Ao longo do texto, ocorre não raro a junção de parágrafos.
c) Tradução de fábrica, procedimentos técnicos de tradução e questões sociolinguísticas:	
c.1) Eliminação:	
1. Aspectos da <u>cultura local</u> são apagados, domesticados ou têm sua presença reduzida, como em: a) O personagem “Don Matías” narra histórias típicas de seu povoado no Peru (p. 30–31). b) Narração de uma história antiga sobre pássaros contada por Dom Matias (p.123–5). c) O “masato” (p. 71) é uma bebida indígena em que o índio masca a mandioca e a coloca em um recipiente com água para a fermentação. d) São relatados os efeitos que a coca e o álcool produziram nos homens (p.188). 2. Diversos fenômenos relacionados, por presença ou ausência, à <u>religiosidade cristã</u> são reescritos de formas diversas e,	1. Na tradução a) Histórias regionais, com marcas de religiosidade indígena (mito do Cayguash). são cortadas, retirando grandes partes do texto (p. 23). b) Eliminação dessa história, a qual retrata a natureza local e a relação do ser humano com a natureza. c) Não é mencionado como é feita a bebida, nem as ocasiões em que ela é consumida (p. 59). d) Os efeitos do álcool e da coca são apagados e escritos de forma mais poética, como se não tivessem relação com tais drogas. 2. Tratamento da religiosidade cristã:

<p>com frequência, apagados:</p> <p>a) “Los cristianos y las bestias” (p.21); “cristianos” (p.28) – Existe várias vezes a menção de cristãos no texto, com o sentido de pessoas comuns, pessoas de bem.</p> <p>b) É descrita uma festa típica local e narrada a dança dos personagens Lucinda e Arturo (p.43–46), que termina com um compromisso, a modo de casamento laico, pela troca de lenços entre eles (p. 47).</p> <p>c) “Misterios de la virginidad de María o de la Santísima Trinidad y menos pueden aceptar eso de que un hombre se deje matar para salvar a otros” (p.72).</p> <p>d) O narrador conta sobre um padre católico que é casado e tem um filho (p.162).</p> <p>3. O tratamento da <u>maternidade</u> implica evitar determinados aspectos:</p> <p>a) “Ay nomá abortó” (p.30). “La china abortaba todo el tiempo” (p.60–61).</p> <p>b) “Su vientre ya ha dado un hijo” (p.35) – O autor valoriza a figura da mulher e sua singularidade de gerar um filho.</p> <p>4. São retiradas ou suavizadas <u>referências eróticas ou a relações sexuais fora do casamento</u> na tradução:</p> <p>a) “Ta guena, hom...” “Claro que está buena” (p.38), “senos erguidos” (p.38).</p> <p>b) São relatadas algumas insinuações de adultério e relações sexuais fora do casamento em relação a Hormecinda, dona de uma pousada (p.127).</p> <p>5. Não raro são apagadas ou suavizadas <u>críticas às autoridades</u>:</p> <p>a) Diálogo entre os irmãos Arturo e Rogelio sobre o comportamento truculento de policiais ao abordarem Rogelio (p.49). Narração do estado dos guardas, derrubados ao chão após apanharem durante a briga com os irmãos (p.52–53).</p> <p>b) A igreja católica é criticada quando se menciona que o padre cobrava para rezar várias missas aos defuntos, mas rezava apenas uma (p.113–120).</p> <p>6. Atitudes preconceituosas e conflitos por <u>questões raciais</u> tendem a ser retiradas</p>	<p>a) “Homens e animais” (p.13); “pessoal”; “patrício”; “cambada” (p.21) – A palavra “cristãos” é utilizada na tradução, porém com bastante menor frequência.</p> <p>b) São cortadas as descrições e boa parte das falas que têm relação com a festa típica (p.34) e é apresentado, de forma resumida e pudica, o compromisso das personagens (p.35).</p> <p>c) “Mistério da Santíssima Trindade” (p.60) – O texto original faz uma espécie de crítica à religião católica a partir do ceticismo do olhar indígena, enquanto a tradução apaga esse trecho.</p> <p>d) Na tradução, essas partes são cortadas e/ou modificadas (p.124).</p> <p>3. Na tradução:</p> <p>a) “A criança nasceu” (p.23) – A questão do aborto é retirada do texto, com o qual a criança apenas nasce, ou o vocábulo é eviado, como em: “A moça não conseguiu levar avante a sua gravidez” (p. 49).</p> <p>b) “Já teve um filho” (p.26) – É retirada a linguagem poética atribuída à relevância da figura feminina.</p> <p>4. Na tradução:</p> <p>a) “Ela é muito atraente, hein” “Claro que é” (p.29), “busto elegante” (p.29).</p> <p>b) Essas seções são cortadas (p.92).</p> <p>5. Sobre críticas às autoridades:</p> <p>a) A opinião sobre o comportamento dos policiais (p.37) e seu estado após a briga são eliminados (p.40–41).</p> <p>b) Foi retirada grande parte do texto sobre esse conflito.</p> <p>6. Tradução de questões raciais:</p> <p>a) “Índio” (p.65) – O tradutor tenta amenizar o modo em que o autor fala sobre os índios na fala do personagem.</p> <p>b) “Pois tem olhos chorosos azuis” (p.84) – A parte da Virgem foi cortada do texto provavelmente por à sua descrição ser atribuída certa conotação racista. em meio à religião católica.</p>
---	---

<p>ou suavizadas, mas nem sempre.</p> <p>a) “Indio bestia” (p.79).</p> <p>b) “¿Será porque nuestra Virgen es gringa, chaposita y con los ojos llorosamente azules y le hace más gracia al Señor” (p.100).</p>	
<p>c.2) Adição:</p>	
<p>1. “Ahí está el Marañón” (p.58).</p> <p>2. Em ocasiões, diferentemente do retratado em c)1.6 a), a figura indígena é alvo de preconceito na tradução. Não há, então, uma linha ideológica clara neste caso, como ilustram:</p> <p>a) “Joven indio” (p.64).</p> <p>b) “Son ociosos” (p.70) – O índio é retratado como desocupado.</p> <p>3. “Dolorosa” (p.101).</p>	<p>1. “Aí está o rio Maranhão, o nosso rio Maranhão!” (p. 45) – Ocorre aqui uma ênfase por redundância, para acentuar o <u>caráter patriótico</u> da tradução.</p> <p>2. Vocábulos acrescentados sobre a <u>inferioridade na figura indígena</u>:</p> <p>a) “Jovem índio, seu criado” (p.52).</p> <p>b) “São preguiçosos, rixentos e borrachos” (p.59) – A tradução apresenta mais palavras ofensivas.</p> <p>3. “<i>Mater Dolorosa</i>” – O <u>recurso ao latim</u>, em itálico, aumenta o caráter respeitoso da referência religiosa (p.85).</p>
<p>c.3) Substituição:</p>	
<p>1. Ocorrem, ao longo do texto, diversos casos em que a tradução opta por um <u>cognado em português, produzindo efeitos estilísticos, com frequência uma mudança de registro, e até eventualmente alterando a denotação (o tradicional falso cognado)</u>:</p> <p>a) “Borracho” (p.20).</p> <p>b) “Desollar” (p.85) – O significado em espanhol é tirar a pele.</p> <p>c) “Barba rubia” (p.166) – o significado é “barba loira”.</p> <p>2. Aparentemente para evitar repetições ou facilitar a leitura, há ocasiões em que <u>mudanças na tradução geram incoerências inexistentes no original</u>:</p> <p>a) “Donde los palos abundan” (p.24) – Para os habitantes da região, diversas espécies de árvores têm pouca serventia; por isso: “¿Quién se pelearía por un palto o un naranjo y hasta por un cedro? Nadie” (p.23). A exceção são as árvores usadas para fazer balsas: “Pero por un palo de</p>	<p>1. As traduções foram:</p> <p>a) “Embriagado” (p.12) – A tradução mantém a denotação, mas muda o registro, elevando-o, pois, se tivesse sido preservado, a tradução esperada seria “bêbado”.</p> <p>b) “Desossar” (p.71) – Em português utilizamos essa palavra no sentido de tirar os ossos.</p> <p>c) “Barba ruiva” (p.127).</p> <p>2. Na tradução:</p> <p>a) O texto mantém esse segmento, traduzindo o final como: “Mas por um tronco que faz a balsa é outra coisa” (p.16). No entanto, o tradutor parece esquecer o dito e se contradiz logo a seguir, quando traduz os valiosos “palos de balsa” (p.24) como os insignificantes “cedros” (p. 17).</p> <p>3. “Paterna” (p.91) – Essa é a tradução para “Los taitas” (p.126), que abrange o pai e a mãe. A figura da mãe é, assim, retirada na tradução,</p>

<p>balsa es otra cosa” (p.23).</p> <p>3. Determinadas substituições apresentam um <u>caráter patriarcal e machista</u> na tradução mais acentuado que no original.</p>	<p>dando importância somente à figura masculina.</p>
<p>d) Questões sociolinguísticas:</p>	
<p>1. Ocorre uma forte presença de características da <u>linguagem oral</u> nas falas dos personagens, registros próprios das pessoas da região.</p> <p>a) “Lescopeta” (p.35) – Aparecem frequentes traços da linguagem oral/regional, atribuída a falantes caipiras da região; a escrita padrão em espanhol é “escopeta”.</p> <p>2. Referências explícitas à <u>forma de tratamento</u>: “Se arriesga a tutearla por fin: ¡Tias güelto güenamoza!” (p.39).</p> <p>3. “Cholo” é utilizado para denominar a <u>identidade dos camponeses</u>. “Los cholos” (p.20). “Los otros cholos” (p.52). No original, para se referir-se à comunidade indígena ou miscigenada, em especial para mulheres, também se usa “chinas” (p.45), “Su china” (p.54).</p> <p>4. Na tradução, ocorre com frequência uma eliminação de <u>expressões fraseológicas e metafóricas</u>, em ocasiões traduzidas ainda com denotação diferente do original.</p> <p>a) Haciéndose el mosca muerta” (p.23) – Expressão fraseológica que faz referência a uma pessoa sonsa.</p> <p>b) “Carta blanca” (p.63), expressão que tem sentido de ter liberdade total em relação a algo.</p>	<p>1. A presença de características da linguagem oral não está presente, com o qual o texto perde esse registro do dialeto local dos camponeses da região.</p> <p>a) “A espingarda” (p.27) – Desaparecem quase a totalidade das marcas da linguagem oral do camponês.</p> <p>2. Desaparece “tú”, e sua descrição como íntima, embora o uso de fato de mantenha logo a seguir: “– Ficaste uma linda moça!...” (p.30).</p> <p>3. “Cholo” aparece na voz de personagens (p.12), e “Cholos (mestiços de índios, caboclos)” na p.15. É um estrangeirismo em português, atribuído no original a camponeses locais por um homem “branco”, natural de Lima. “Índios e mestiços” (p.39). Quando referido a mulheres, com frequência evitam-se na tradução vocábulos com referência étnico-racial: “Mulheres” (p.34). “Sua pequena” (p.42).</p> <p>4. As traduções são:</p> <p>a) “Fingindo-se surpreso” (p.16).</p> <p>b) “Homem branco” (p.50) – A tradução muda completamente o sentido proposto.</p>

APÊNDICE 2

Lucindas e Florindas

Encolhida debaixo das árvores, próxima da do velho Matias, está a casa de Arturo Romero, onde Lucinda é quem faz a cuia roncar. Os barracos se despertam em meio ao canto dos pássaros enquanto os patos se juntam ao coro com seus grasnidos estridentes. Adormecem embalados pelo canto das corujas e das demais aves, e todos os dias sentem a melodiosa conversa dos pássaros. Sempre há música de aves na floresta, e o Maranhão, com seu baixo tom maior, acompanha a ininterrupta canção.

Lucinda é do povoado, os seus olhos verdes choram com o sol e caminha de um jeito astuto, balançando todo o corpo, maleável como um mamão. Seu ventre já gerou um filho, que se chama Adão. O curumim anda agarrado na saia de sua mãe porque ela o assusta dizendo que há muitas cobras, para que assim ele não se afaste. Desse modo, é uma felicidade quando Arturo está, pois quase sempre anda com a enxada e a lâmpada na mão, arrancando a coca e pimenta da planta, e grita repentinamente:

– Espingarrrrrrrda...

Então Adão, que mal pode com o seu corpo, vai até seu pai, tremendo com a arma nas costas, olhando desconfiado para essa coisa estranha que brilha como os dentes de ouro dos senhores. Arturo, enquanto os pássaros se amam cantando nos galhos altos, puxa silenciosamente o gatilho, para que não se escutem as velhas molas, e logo um estouro violento rompe o profundo silêncio do vale. Outros tiros vindos dos penhascos respondem.

Entre uma nuvem de penas, os pombos caem e Adão se aproxima e torce seus pescoços, percebendo que, no instante em que morrem, uma mosca azul escapa de suas asas. O pajé explica que essa é a mosca que todos os pássaros levam embaixo de suas asas e que os alerta sobre o perigo. Quando não têm sorte e se descuidam, o caçador os encontra desprevenidos e pode fazer deles um bom alvo. Daí vem o ditado, se alguém anda mal, em qualquer sentido: “tá comeno mosca, homi”.

O pequeno volta arrastando a espingarda pelo calcanhar, enquanto espreme com suas mãozinhas ensanguentadas os corpos quentes das aves. É uma sensação inigualável

sentir-se assim, constrangido pela arma ainda fumegante e a caça gotejando sangue, em meio à enorme floresta infestada de cobras e perigo!

Adão cresce junto com grandes ambições. Sonha com o dia em que poderá empunhar o remo e “dominar a água” feito seu papai, mas sua perspectiva imediata é a de subir nesse abacateiro de onde os paletes são feitos com mato, fibras e penugem, um maravilhoso ninho em que habita um bando. A mãe avisa que terá que adiar tais desejos para quando crescer e ele precisa aceitar, derrotado pela visão de suas mãozinhas, que mal conseguem segurar o tronco da árvore.

Sentindo o carinho de seus pais, que toca no profundo de sua alma como as raízes das árvores de sua terra, eles se consolam. Arturo esperou muito, a mãe também. Ele os uniu firmemente, pois para que serviria uma mulher machona? Tem que ter filhos, para assim se tornar uma mulher completa. Água para sede, pão para a fome, e, para todas as outras coisas, sulco¹. Sulco para a vida. Arturo e Lucinda tiveram um caso em Sartín. Enquanto ele segue para Shicún e volta com a balsa, acabará conhecendo sua verdadeira história, que na maior parte se mistura com o rio. Rio de água e rio de sangue, ambos igualmente agitados e turbulentos, capazes de atacar um cristão, quebrando-o como um simples tronco.

Fazem cinco ou seis anos – seis, isso mesmo, porque nosso Maranhão encheu seis vezes desde então –, os dois irmãos foram à festa desse povoado.

Já chegaram tarde da noite. Batidas de tambor e gemidos de flauta os recebem enquanto trotam pela descida. Entrando, se escuta um dedilhar de violões e vozes que entoam canções alegres de marinheiros.

Ao subir as escadas, vi tuas meias azuis...

Luzes de luminária de querosene ou de velas piscando saem pelas portas, cortando em retalhos amarelos a escuridão dos becos. As sombras tecem ali sua dança. Os grupos de índios bêbados, que vão de um lado para o outro falando sua língua estranha ou entoando canções sofridas, se apressam para deixar livre o caminho para os cavaleiros de fogo², que são anunciados por um enorme alvoroço de cascos. Alguns gritam: “Viva os cacique!”, e os romeiros cruzam como um raio para ficar em frente a

¹ Depressão deixada na terra pelo arado.

² Personagem da cultura peruana que se refere à figura dos guerreiros.

uma casa onde dá para ouvir bem de perto o som retumbante do tambor. Os potros bufam e se sacodem, se negando a seguir em frente devido aos terríveis estrondos, mas as esporas cortam seus traseiros. Dando um salto, começam uma corrida furiosa, atropelando toda a indiada. Chegam a sua pousada gritando pela dona.

Dona Dorotéia os recebe amavelmente, com suas boas maneiras locais, enchendo os copos com pinga que foi preparada para a festa e que eles bebem em grandes goladas ao passo que, ao seu lado, os potros relincham espalhando a alfafa que estava próxima.

– Cumé qui tá o vale?

– No mesmo lugarrrrrrr...

Os mais jovens tiram os arreios dos pangarés suados.

Na pequena mesa disposta no corredor, chega Lucinda levando as cheirosas comidas. O isqueiro de sebo ilumina o suficiente para ver a moça, que presenteia os estrangeiros com uma solícita preocupação, em um vaivém contínuo.

Arturo, enquanto engole uma perna de porco, cutuca Roge:

– Tá bom hein?

Claro que está. Nos dois anos que faltaram à festa, a moça amadurecera como uma fruta. Na hora em que ela se aproxima da mesa, o Arturo a observa de seu jeito. A luz a ilumina delicadamente, destacando o que há de melhor, entre grandes pedaços de sombra: a fina face e os seios firmes. Os olhos verdes brilham alegremente sob o grosso arco de suas sobrancelhas. Dizem as más línguas que é filha de um gringo mineiro dos Estados Unidos que se hospedou uma noite na casa de dona Dorotéia, e deve ser verdade, porque a senhora tem fama de “assanhada” e a Don Antuco, seu defunto marido, a moça não o chamava de papai.

Agora ela fica na porta, vendo os moços irem para a festa depois de terminarem seu farto banquete e esvaziarem muitos copos. Arturo dá alguns passos e se volta:

– Cê num vai?

– Minha mãe num vai deixá não...

– Eu falo com ela.

Por fim, dona Dorotéia concorda, insistindo em que vão para a casa de seu compadre Pule e “não voltem tarde por demais”. Eles respondem entusiasmados e, concordando, logo começam a andar. Lucinda vai na frente, falando como uma maritaca e levando seu irmão mais novo, como ordenou sua mãe, agarrado em sua saia como um pequeno vigia. Os índios, assustadores de noite, correm pelas ruas e o Arturo os afasta empurrando:

– Abre caminho pra lindeza...

Cheira a refogado de alho e pimenta, carne e lã molhada, mas muito próximo, junto a Arturo, flutuando dos seios palpitantes de Lucinda, se espalha uma fragrância de Água Florida y carne jovem que o faz morder a boca e abrir suas grandes narinas, que fazem barulho ao respirar. Ao passar por uma fossa, ele segura o braço dela e fica com uma sensação estranha. Finalmente se arrisca a dizer:

– Cê ficou muito forrrrrrrrrmosa!

E ela, sorrindo com um brilho tímido e finos dentes brancos:

– E cê tá um belo de um mentiroso...

Um fogo de artifício sobe jogando luz e estoura ao chegar lá em cima, sacudindo as escuras cortinas da noite, alegrando a vigília do povoado. Mais adiante, longe, piscam luzes vermelhas. São os fogos dos barracos encostados nas barras das colinas e que, esperando a volta dos festeiros, ainda não adormeceram.

Na festa de dona Pule, Lucinda se mostra uma moça graciosa, sempre sorrindo com sua boca carnuda e os cintilantes olhos verdes, e rodopiando como um fiador, girando para um lado e para o outro, eles têm ritmo nas danças. Há dois índios que tocam a caixa, com seus tambores e flautas, e um coxo que toca o acordeão e canta. Os índios, por meio de suas chorosas varas de sabugo e seus remendos, que soam como ecos do trovão distante, voltam a tocar as *cashuas* bem alto. Na hora em que se cansam, as meninas do povoado começam com o acordeão. O inseto do fole se contorce sobre o almofadado cotoco, acompanhado por um fanhoso e ofegante canto com o qual tremem seus longos bigodes mestiços e cantarolam os dançarinos:

*De Junín e Ayacucho, liberdade...
Neguinha, viva o Peru! Preciosa, viva o Peru!...
Quando será meu Junín, para sua corajosa majestade...
Neguinha, viva o Peru! Preciosa, viva o Peru!*

Lucinda continua um doce. Arturo dança à sua frente “se atirano pra ela” – na expressão de Roge –, mas a caboclinha sempre o vence com um mau-jeito esnobe. O grosseiro calçado do homem, em um sapateado furioso, levanta a poeira. Os casais são incansáveis. Cada um com o seu par. Roge procura alguma coisa para não atrapalhar a dança e dá uma piscada para o seu compadre:

– Boa sorte, homi, seja o maiorrrrrrrrr e o mais respeitado...

A bebida enche os baldes, os poros, os copos, os mates. O Arturo sai e volta abraçando contra seu grande tórax muitas garrafas de pinga:

– Boa!, esses valezinho aí são inconveniente..

É um rio de alegria. A atmosfera penetra e está tomada pelo álcool, e respirar é o suficiente para ficar bêbado. Lucinda sente uma sensação endiabrada nas veias e se treme toda quando Arturo, pegando o pequeno pano vermelho com as mãos que passa por de trás de sua nuca e faz com que ela se aproxime dele ainda mais, até que os peitos vibrantes de dança e de angústia tocam seu peito másculo. Ah, que templo fantástico! O pequeno dorme em um canto e ela está feliz em sentir que seus olhos falam com o moço como nunca imaginara fazer antes, e que suas mãos chegaram a segurá-la pela cintura fortemente robusta e maleável pelo continuado passo. Os pés dançam lentamente agora, ritmando um contraponto de entrega e fuga, de retorno e término...

Dona Pule convida para a tradicional sopa de galinha e logo a despedida já é algo inevitável. Pelas ruas vão tropeçando nos índios que adormeceram por ali mesmo, em um pesado sono de bêbado. A noite avança até circularem fortes rajadas de vento frio e se sente que, em breve, a aurora chegará para beijar a aldeia com seu grande beijo de luz.

Arturo leva Lucinda pelo braço. Sua forte mão a aperta firmemente, mas a caboclinha o avisa de que está com ele por outra força, que não é a de sua mão, ainda que pareça por ela. Seu sangue se acalmou, mas tem no peito um novo sentimento, profundo como a noite e iluminado como o dia que está por vir. Ela se sente como a noite ao raiar o dia. “É provável que seja a afeição”, pensa, e se estremece. Arturo não repara, pois anda ao seu lado levando, como nunca, gosto pela repetida música:

*Se minha negrinha quiser
Atravessar o rio comigo,*

*Lhe pagarei a passagem
E a carregarei por todo o caminho...*

É a mesma música que Lucinda também escutou muitas vezes, mas agora que o encontra sabe o encanto real e parece que é uma premonição de uma viagem para outro mundo. Será que é com Arturo? Ambos andam muito próximos e se sentem profundamente ligados, mas sem perceber que o amor já chegou, ainda que aquele sentimento que lhes inquieta o coração se transforme em música e os chame para a aventura. As palavras que Roge troca com o pequeno sonolento tocam suas costas, como algo que vem de um lugar bem distante.

Em casa, Lucinda escuta pela parede de tronco e barro como os irmãos arrumam a cama com seus xairéis e suas cavalgadas, e se cobrem com os cobertores que sua mãe deixou no pequeno cômodo. Tagarelam e tagarelam sobre várias coisas, e finalmente se silenciam.

Ela acaba adormecendo junto com seu irmãozinho, que já está dormido. Beija-o e abraça-o, com uma ternura desconhecida se agarra a ele. Assim, muito próxima, muito próxima dele, como se fosse Arturo.

Um galo bate as asas e canta ao longe.

Acordam quando o sol, já muito alto, ilumina o povoado. A multidão circula com dificuldade pelas ruas e se encontra na praça, onde as bandas de cantoras *pallas*³ estão dançando. Ali, as índias, com as escandalosas saias vermelhas, verdes e amarelas, cuja gritaria é acentuada pelos baixos tons ocres dos ponchos masculinos; os mantos, com os vestidos de jeans engomado que rangem ao andar; os varões com seus ponchos de fio listrado, presos nos seus amontoados de percais, chapéus e bugigangas; os brancos chapéus de lã prensada dos índios de Pataz e os cestos de rosadas ondas do distrito de Mollepata, tudo entre um marco de casas de paredes brancas e tetos vermelhos que rodeiam a praça, das varandas dos casarões – botas altas, sapatos de montaria, chapéu de palma – esperam pela festa bebendo e disparando para o ar balas de seus revólveres, acompanhados de suas mulheres, que vestem novos trajes e cobrem suas costas com pesados panos de franjas.

³ Mulheres jovens que cantam e dançam músicas típicas do folclore peruano.

A praça é um cesto de contas de colar sobre uma côncava lona azul, pela qual avançam discos brilhantes espalhando tons coloridos.

Lucinda vai com os rapazes curtir a festa. Vestiu tudo o que tinha de melhor, e está como se estivesse saído de dentro do baú. Xaile azul de Castilha, blusa branca e saia verde. Colocou na cabeça um chapéu de palha alva e calça nos pés um sapato de salto. Eles tiraram suas mochilas para não ficar para trás. Irradiam reluzentes chapéus de palma, camisa branca, calça de pano simples com listras pretas e cinza, e sapatos de sola grossa. O pano vermelho flutua ao redor do pescoço. Arturo – capanga do moço – enfeita seu chapéu com uma fita com as cores peruanas. Formam um trio falador em uma esquina, junto com as mulheres que vendem bugigangas e outras coisas, sentadas ao lado de grandes vasos rodeados e de travessas que mostram batatinhas amarelas picantes e preás fritos.

Conversam enquanto mordem as presas e bebem tranquilamente das cumbucas.

– A festa tá mió que nunca – diz Arturo.

E Roge diz:

– Tomara que o fim seja tão bão quanto... Porque cê já sabe que eu sou seu irrrrrmão...

Lucinda se assusta, toda espevitada:

– Ora, o que esses cristão aí tará pensano... Claro que a festa tá boa, uai!

E logo, dirigindo-se à áspera moça que desaparece no meio de um monte de cumbucas:

– Vamos vê, senhora, esse preá aqui já é vovô, com cerrrrrrteza.... Vai uma bebidinha para descê mió...

As bandas de *pallas* cantam e dançam incansavelmente, cercadas por apertados círculos de espectadores. Vestem roupas papagaiadas e se enfeitam com colares de contas de vidro e pérolas falsas. Sobre os salientes peitos e presos às mangas, saltam e esplendem pequenos espelhos, refletindo o clarão do sol para todos os lados.

A banda da *coriquinga* comenta a existência desse belo pássaro nativo. Um de seus membros, vestido de branco e preto, imitando as cores da ave, descreve sua vida em completa solidão e enaltece sua charmosa presença:

*Eu sou boa moça, sou a coriquinga;
Por ser tão bonita me chamam de gringa.*

O coro responde consentindo às vezes e outras replicando ironicamente, o que faz cair na risada os circundantes, que carregam o riso pronto nos lábios.

A banda da raposa e as ovelhas reproduz o ataque da primeira ao rebanho, e a do condor elogia incansavelmente ao rei das alturas. A grande celebração dos acanhados ironiza sobre as relações e a vida doméstica. O acanhado canta com uma voz rouca e máscula:

*Minha montaria e minha mulher
Se perderam faz tempo.
Que mulher o quê?
Da minha montaria é que eu sinto falta.*

– Isso é verrrrrrrdade – comenta um caboclo.

– Bom, uma montaria é coisa pra se senti – ele precisa do adestrador da fazenda Pomabamba, que está por ali, o poncho dividido e ficando firme com grande esforço.

As mulheres do coral, com sua voz aguda, respondem que o acanhado é um preguiçoso que não sabe o que é trabalho, e que a mulher foi-se embora cansada da labuta. O preguiçoso não se dá por vencido e muda de assunto, sem deixar a ironia:

*Vou buscar minha mulher,
Boa moça descabelada,
Pois, se está muito arrumada,
Há de haver alguma mentira por trás.*

As mestiças da roda de espectadores – festeiras com suas tranças lisas e os vestidos bem limpos – se envergonham no meio das gargalhadas dos rapazes, que gritam concordando, escapando um enorme bafo de coca e álcool.

As *pallas*, depois de cada quarteto, dançam e cruzam o compasso de uma música de bombos, harpas ou violinos, para logo começar a entoar as canções com o tema de sua representação. Aos poucos vão até as casas e dizem versos, sempre apreciativos, dedicados aos proprietários e suas mulheres. Eles, no cúmulo da filantropia, respondem entregando um grande monte de moedas.

As bandas de *pallas* são cada vez mais. Sobem e descem do povoado por todas as estradas, acompanhadas de seus maestros, índios ou mestiços, que tocam os

instrumentos. Os violinistas de instrumentos antigos levam uma mosca presa na caixa, as arpas vibram com dificuldade em suas rudes armações cónicas, e só os bumbos e as flautas aparecem com toda a pureza de seus sons doces e profundos.

Carregam as bandas dos mouros e dos turcos⁴, esses condenados que usam facas para matar todo cristão com temor a Deus, e outras bandas meramente cantoras que louvam aos proprietários e à Igreja.

*Esse caminho que chega, chega a uma casa santa,
Chega a uma casa santa, da Santíssima Trindade.*

Quando a banda dos balseiros faz sua aparição, há um entusiasmo geral, especialmente entre os rapazes e Lucinda. Representa o ritmo do Maranhão por meio de cortas trémulas e chega gritando tanto que é formado um movimentado redemoinho ao seu redor.

– Vamu! – exclama Arturo abrindo o caminho, seguido por Lucinda e Roge – Esse aí é um redemoinho como o do próprio rio...

Um coral de mulatas, que mostram flutuantes roupas azuis e flores do vale sobre os cabelos, entonam versos alusivos ao rio. Os dois rapazes da banda, com um gesto sério, fazem refletir pela luz do sol os facões que levavam nas bainhas de couro que carregam em suas cintas, e fingem cortar árvores altas, cujos galhos – que já levam prontos – vão utilizar. Com a alavanca que alguém pega, cavam os buracos nos quais enfiam os galhos e depois colocam entre eles grossas cordas de couro paralelas. Supõem-se que o rio passe por debaixo delas. Há águas agitadas nos cantos. As águas querem comer os homens. O rio é voraz e muito bravo. Então, os rapazes começam a passar pisando em uma corda e agarrando-se na outra. Tarefa difícil. “*Coragem, irmãozinho, coragem – sob os seus pés está o rio Maranhão*”, diz a música. Os homens, fazendo tremer as cordas, andam mais devagar. O perigo causa enjoo. Vacilam. Começam a ficar enjoados. Quase caem... Sim, vão cair e afogar-se nas águas agitadas. “*Coragem irmãozinho, coragem – sob os seus pés está o rio Maranhão*”. Talvez morrerão. As cordas tremem como nunca e eles apenas podem aceitar. “*Sob os pés está o rio Maranhão*”. Mas já foram. Já passaram da metade. “*Coragem, irmãozinho, coragem*”. Se recuperaram completamente e duas passadas bastam para chegar ao outro lado, ao chegarem dão enormes gritos. Então, o violino geme ainda mais agudo, a harpa

⁴ A dança se divide em dois grupos, cujos capitães se enfrentam.

soa com toda a força de que é capaz e os bumbos e flautas iniciam violentamente o ar da dança. As *pallas*, dando voltas, fazem um círculo enquanto os balseiros começam a dançar. Acima, o sol também brilha bem alegre. O céu azul resplandece. As *pallas* cantam que o rio é bravo, mas que os homens são mais ainda.

Distante e sugestivo, os espectadores sentem o murmulho do rio. Arturo e Roge se lembram de seu rio infinito, grande até não poder se ver mais, e pensam com orgulho que eles não o desafiam sobre as cordas trémulas no alto, mas nas rápidas balsas livres nas correntezas, as quais vencem dia a dia. Lucinda olha Arturo sentindo um rio desde seu ventre até sua garganta, selvagem e belo em seu ímpeto.

– Deve sê lindo – lhe diz.

– Como não, te juro... Se cê quisé, nós vamu... As corrrrrrrda tá boa pro povo da campina. Eu atravesso na balsa... Vamu, menina.

Que maravilha cruzar o rio e viver no rio com esse homem que o domina! Será, sem dúvidas, azul como o remanso da vila que passa próximo do povoado e que por acaso fica escuro no inverno, mas de todo o jeito é muito grande, “*grande até não saber qual é seu fim*”, como dizem as canções, e “*com um som que amedronta*”, como dizem também. Mas Arturo e Roge não têm medo, e a moça também não. Deve ser outro mundo com outra vida...

– Então tá – respondeu em seguida.

Trocam os panos. A garganta de Arturo some debaixo do lenço azul, enquanto no pulso da menina cresce uma marca vermelha de quando o rapaz a puxou. A cor é intensa igual à emoção. Os olhos têm uma aparência chorosa e uma confusa cor como o rio. Panos e olhos e cores... Para eles, a feira desapareceu por um momento. Só há panos e olhos e cores...

O casal, preso a multidão novamente, prossegue vendo as *pallas* e tudo o que há para ver. Em duas casas grandes que dão para a praça tem uma celebração, pois aconteceram dois casamentos de proprietários durante a missa e eles estão festejando. Os índios se amontoam diante da porta e os senhores aparecem, de vez em quando, para jogar moedas e acalmar pequenas desordens turbulentas, famintas na busca pelas moedas.

– Essa generosidade mal paga o seu trabai e os índio besta acha que tá tudo rico
– comenta Arturo.

O padre, que foi à festa, está em uma das farras e não fica atrás de ninguém bebendo e dançando com o lenço. Quando sai à porta, diz aos índios, com palavras que soam distantes, bem distantes de sua barriga grande como uma montanha:

– Meus filhinhos, Deus quer que seus fiéis se divirtam. Beber com moderação não tem problema...

Mas não pensam o mesmo os dois guardas civis – novidade na festa – que nesse momento passeiam pela praça com o fuzil pendurado no ombro, e o revólver e o canivete no cinto. Pertencem à delegacia recém-instalada em Huamachuco e chegaram cheios de conversa, querendo proibir toda festança – assim falaram em uma loja – de beber demais, por isso deram uma multa de duas libras a Roque, o proprietário, que se embebedou desde a véspera até falar palavrões. Ele pagou as duas libras e deu mais duas dizendo:

– Esse aí é o adiantamento, porrrrrrque amanhã cê vai me aplicá outra igual.

Desde então, fugidos pelos comentários do povo e expulsos pelos juízes que não os deixam entrar em suas reuniões, se dedicaram a tirar a luva aos caipiras e aos índios. Eles observam respeitosamente as armas, admirados com os chapéus de feltro, as polainas reluzentes e o uniforme verde oliva com botões dourados e franjas vermelhas. Passam pelo casal em uma de suas idas e vindas e param Arturo, depois de cochichar olhando para Lucinda.

– Opa, amigo, de onde você é? – pergunta um deles, sem nenhum motivo.

O rapaz para e os olha dos pés à cabeça.

– Sou da minha terra, senhorrrrrr....

O outro guarda franze as sobrancelhas enfurecendo os olhos, a mão sobre o revólver:

– Insolente! Claro que você é da sua terra, mas queremos saber o nome. Vamos te ensinar como se respeita um guarda civil...

– Sou da região, senhorrrrrr, de Calemarrrrrrr...

Lucinda tem os olhos mais bonitos na súplica. Mas sua boca carece com um vago temor. Eles queriam precisamente que lhes pedisse algo para consentir e travar, enfim, uma amizade... Arturo agrega:

– Nunca andei fora da lei, senhorrrii civil...

Os dois solicitam maldosamente:

– Você tem dispensa militar?

– Vamos ver... Esses nunca cumprem seu dever com a pátria.

Não é época de recrutamento, mas essa é a melhor forma de deter um peão. Sorriem até que Arturo tira sua licença do mais fundo de seu bolso.

– Sim, senhorrrii, sempre ando pelos povoado com ela no bolso...

Entrega um pequeno livro amarelo, de capa dura e rasgada. Um dos guardas o olha e aponta o nome em sua carteira de identidade, para logo recuperar sua dignidade e dizer em alto e bom som, devolvendo-a:

– Vá, é só isso...

Arturo e Lucinda passam pelo grupo de pessoas que se aproximaram por curiosidade para ver a possível prisão, e se afastam. Ele perde a compostura e diz:

– Vou falá uma coisa procês... Esses são uns vira-lata... Os tira antigo era mais humano...

O crepúsculo cai lentamente. As colinas – ficaram violeta e amarela – vestiram-se de *pallas* para dançar a música da tarde ao redor do povoado, que se silencia para ver o término do último dia de festa. As pessoas começam a procurar suas pousadas ou a pegar o caminho de volta para seus cantos. Algum “maestro”, que se entusiasmou mais, vai tocando sua flauta e batendo o bumbo pelos caminhos tortuosos. Bum–bum... bum... bum–bum...; a flauta se distancia lastimosamente..., a pequenos gritos... Bum–bum... bum... bum–bum...

A noite flutua como asas de condor.

Roge volta para sua pousada com o corpo relaxado das pingas que bebeu por toda a tarde com os camponeses que encontrou lá. Arturo conta o ocorrido com os guardas e ambos comentam vagarosamente.

- Se cê tivesse com sua arrrrrrma, tinha acertado ele...
- Quem podia adivinhá que esses marrrrdito ia andá por aqui...
- Sempre é bom, cumpadi, as arrrrrrma são feita pra carregá...

Se referem ao revólver oxidado que há tempos repousa na sacola, em um canto do barraco de Arturo. Estão no corredor e são vistos pelos guardas, que passam dirigindo à casa olhares acusadores. Os irmãos reprimem seus expressivos juramentos, pois dona Doroteia sai e começa a dar conversa. Eles dizem que não carregam coca porque já a venderam toda, que a fruta sempre abunda e que o rio..., bom, o rio continua correndo... A dona da pousada ri e, como lhe oferecem levar o que quiser no próximo ano, lhes encarrega de maneira especial urucum e cana, afirmando por uma hora que essa é boa para esse mal e para o outro, e para todos os males da terra em último termo.

De noite vão à dona Rosário. Lucinda não quis dizer não, e dona Doroteia muito menos; no entanto, o pequenino ficou porque estava dormindo como uma pedra. Arturo pediu, adulator e penoso:

- É o último dia de festa, o ultimozinho já...

E ambas concordaram.

Essa dona Rosário, senhora muito devota, construiu no cômodo mais espaçoso de sua casa um altar da padroeira de Santín. A Virgem está em um canto, diante uma fileira de velas, rodeada de flores e anjos corados de papelão. Há duas harpas e um violino. Um dos harpistas canta com voz desafinada. O dançarino, que vai dar as costas à Virgem, pede licença antes. Pouco a pouco, a chicha e pinga acendem a animação e a sala se enche de dançarinos. Encostados nos muros, sentados nos caixotes e velhos bancos, só ficam velhos e velhas enrugados e sem dentes que riem e falam com voz cansada, enquanto comem angu de milho e bebem ressonantemente. Os dançarinos se cruzam, se entrelaçam. As reverências à Virgem diminuem cada vez mais. Os dançarinos se anulam, se esbarram, se perdem e voltam a se encontrar em um ritmado movimento de quadris e panturrilhas. Permanecem em um cômodo dançando muito juntos, se roçando, querendo se juntar mais ainda, misturando suas respirações ofegantes de álcool.

- Então nós vai para Calemarrrrrrr...

– É sério?! Mas minha mãe vai querê que a gente case...

– Sim, já temos o padre... Amanhã nós casa.

Arturo, no ápice de sua felicidade, detém-se para gritar o refrão de bêbados: “Enche de chicha e aguardente, que a gente tem sede”. A caboclinha corre e traz um copo cheio e o divide para os dois, pouco a pouco, colocando os lábios no mesmo lugar. Roge atravessa:

– É o mió, de verrrrrdade, agora goltamu três...

Arturo abafa sua resposta, pois nesse momento entram os guardas, fuzil no ombro, olhando para tudo com um ar de superioridade e onipotência. Os casais continuam dançando, mas se sentem vigiados e seguem sem vontade. “Ó, povo desmancha–prazeres esse aí”, uma voz feminina se queixa.

Um dos guardas se aproxima de Arturo:

– Me empresta seu par.

E, de fato, começa a dançar com Lucinda, mas dança muito mal e todos começam a rir até que a caboclinha, por conta própria, se move apenas dando a entender que está de frente a esse homem por pura obrigação. O outro guarda se aproxima do rapaz:

– E você ri, seu cachorro, você ri... Anda na linha!

E fica de frente a ele com uma postura de valentão: a perna à frente, a mão sobre o revólver. O moço se contém pensando que eles irão embora e tudo continuará como antes, mas quem vai embora são os dançarinos, silenciosamente, como se estivessem se escondendo. Ficam poucos e, para piorar, agora são os dois guardas que insistem em dançar com Lucinda. Ela olha para Arturo com um olhar de repulsa e insatisfação. Os irmãos conversam em um lugar e logo aparece o mais velho, determinado:

– Olha aí, senhorrrr, cês não são convidado e minha companheira vai ser minha esposa amanhã, de modo que não têm por que cansar ela...

Os guardas, como movidos por seu impulso, se juntam e preparam os fuzis, fazendo um barulho impressionante na manobra. “Tá certo, isso aí é para meter medo nos índio”, diz um rapaz de grande estatura que, por sua vez, deixa de dedilhar a *cashua*. Os outros casais se detêm também. Dona Rosário é tão somente dois olhos

apavorados. Os outros caboclos começam a resmungar sentindo que, por dentro, a chicha dá um sentimento de agressividade que de ordinário levam dormente. Cem pupilas brilham como facas diante os guardas e eles advertem que é necessário acabar com aquilo de algum modo.

– Fora daqui, seus dois caboclos insolentes! Fora daqui!

E desembainham suas armas com vontade de pegá-los, mas não o fazem. Os homens vão em cima deles, desarmando-os aos socos. É uma briga na qual as moças misturam seus gritos agudos. Uma trombada de Roge faz um deles cair no chão. Ali o chutam até deixá-lo desacordado. Arturo pula no pescoço do outro e ambos caem rodando entrelaçados, misturados, se batendo e se mordendo. “Bora, homi... Bora, homi”, incitam os outros caboclos agitando os punhos. O caboclo consegue desmaia-lo com um golpe no queixo. Logo se agacha e o levanta como um farrapo. A cabeça do guarda bate no chão.

Os dois irmãos e Lucinda, seguidos do público, alcançam a porta e somem sem deixar vestígios. No cômodo ficam somente os guardas estendidos, com o chão ensanguentado de suas bocas e narizes, diante da Virgem que olha para o céu com olhos de súplica. Os fuzis, jogados ali, brilham apenas com a luz cintilante das velas, perdida a fixação de suas pupilas pretas. Dona Rosário grita da soleira, movendo as pás de seus braços loucamente:

– O Governrrrnadorrrrrrrr..., que venhaaaaa..., que venhaaaaa...

Só índios chegam até a porta, na qual ficam parados, medrosos, vendo os corpos rígidos dos guardas. Seus rostos acobreados com perfis angulares têm um fundo de noite sombria e escura. Sorriem um pouco.

– O Governrrrnadorrrrrrrr, que venhaaaaa, que venhaaaaa.

A voz de um conversador chega a dizer que o Governador está muito ocupado com outra coisa.

Os caboclos e Lucinda sobem para casa, depois de uma corrida frenética que atropelou pedestres e fez aparecer nas portas rostos curiosos que só conseguiram ver, entre um tumultuo de sombras, três rápidas manchas borradas. O diálogo é breve:

– Vamu logo...

– Minha mamãe num tá não...

– Vamu, me esperem na esquina.

Lucinda faz um movimento de indecisão. Por um lado, quer ir lá dentro e abraçar sua mãe e não a soltar mais, mas soa no seu interior um forte mandato, uma forte voz que vem de um lugar distante, o profundo chamado do outro mundo..., e se encaminha rapidamente até lá, até onde lhe ordena Arturo e a nova vida.

Enquanto Roge vai pelos cavalos, o irmão acomoda tudo para montar na sela rapidamente. Quando já está colocando os estribos nos pedais, sai dona Dorotéia.

– Vão embora?

– Vamu, puquê briguemu com os guarda...

– Ai, cristãos! Então se apressem, andem logo!

Haverá que lubrificar esses couros ressecados e duros. Demora um ano para engraxar as selas.

– Sim, é muito esfregá...

Finalmente terminou com isso. Agora é hora de guardar os xaréis, esses panos cinza suados que espalham um cheiro azedo.

– E Lucinda?

– Tá vindo...

Roge é quem chega com os potros, que relinham alegremente presentindo a volta. Selar e montar é coisa de um segundo.

– Tchau, dona Doro... Bom ano e, se Deus quisé, até o próximo...

– Deus lhe pague pela estadia...

Partem a galope, mas param violentamente na esquina. Por quê? Dona Dorotéia espia. Os cavalos empinam nervosos. É uma mulher que foi levantada em cima de um deles? Entende tudo que está acontecendo e corre até o grupo, gritando estridente e dolorosamente:

– Lucindááááá... Lucindááááá...

Sua voz é abafada pelo estrondo da multidão furiosa.

É uma larga ruela. Bananeiras, cactos, ágaves, casas, cachorros que latem, tudo vai ficando para trás rapidamente, coberto pelas sombras. Arturo leva sua menina sobre a testeira da montaria, e ela leva no galope o seu coração. Antes de iniciar a ladeira, as rédeas param de repente. A respiração ofegante dos potros acompanha um batido angustiante.

Arturo ri:

– Cê se assustou? – e logo ao irmão: – Onde tã os cavalo dos guarda?

– No currarrrrrr lá de baixo.

– Corre e solta eles...

Roge solta seu cavalo na ladeira e se perde na noite. Se escuta ranger um portão e logo um relincho de cavalos que galopam. Logo voltam e começam a vencer a difícil ladeira. Os potros sobem deliberadamente, fazendo faiscar as pedras ao longo das repetidas curvas. De trecho em trecho se sacodem os barracos dos índios e alguns, sentados à porta, tocam suas *antaras*. A música triste segue persistentemente a cavalgada. Lucinda se entristece lembrando de sua mãe, de seu irmão, da sua casa de todos os dias. Ao lado ficava a cabana de um índio que tocava a *antara*. Chora com a impossibilidade de voltar. Agora estarão eles – a mãe e o irmãozinho – chorando também. Agora estão sozinhos e tristes. Por que não voltar? Ainda está perto. Suas lágrimas rolam e caem na mão de Arturo que a pega cintura.

– Cê tá chorano?

– Minha mãe e meu irmãozinho!

Ele responde quase brutalmente:

– Não dá para fazê nada... agora é tarrrrrde...

É a voz do rio, soberbo e irrefutável. A das *antaras* apenas se distingue. Lucinda só escuta aquela voz e se entrega, rendida, à correnteza.

À beira da encosta, descem de seus cavalos para ajustar a sela e olhar o caminho. Desdobra-se até em baixo, silenciosamente. Aguçando o ouvido não se escuta nada, nem o mais leve som das pisadas. Sim, ninguém vem por ele. E o povo se aninha no fundo, evidenciado por cem luzes que se derramam na depressão. Um castelo foi

incendiado na praça e brilha esplendorosamente. A distância faz com que o som das bombardas fique opaco.

– Até mais vê – diz Arturo.

Cavalgam e pegam alegremente a baixada. Agora se inicia a descida para o Maranhão, até Calemar. Até o estalo dos cascos é jubiloso. Lucinda se acalma, sentindo uma paz estranha. Quer falar, mas não sabe o que dizer e só quer aninhar-se a seu homem, abraça-o com todas suas forças.

A noite é escura e as rédeas são soltas com os potros, que conhecem melhor o caminho. A menina pensa que a ladeira deve ser muito íngreme, pois escorregam a todo momento fazendo rolar as pedras.

– Até pegarem seus animarrrr, já terão se passado horas...

– Espero que os maldito tenha morrido...

– Não é possível, vaso ruim não quebra fácil...

– Então, que eles nos alcance...

– Pois é.

Os irmãos riem enquanto uns galhos começam a bater em suas caras. Arturo aconselha sua menina:

– Cuidado, feche os ói e se abaixe...

É sem dúvida uma região arborizada. Os galhos arranham os chapéus. Se escuta um barulho de água e um ininterrupto canto de grilos e cigarras. Descer..., descer... A água já fala muito próxima, com uma voz que se distancia até lá embaixo.

– É o Maranhão? – pergunta Lucinda, inquieta...

Os cavalos espirram a água, que bebem por um momento, e depois fazem soar o barulho das pedras outra vez. Mas a voz da água fica a um lado, junto das curvas do caminho. Há altos degraus de que os potros se recuperam sentindo, farejando, cheirando quase. Com a cabeça presa ao chão, inspecionam o caminho e descem lentamente. Descer..., descer... A cada degrau, Lucinda se estremece. Descer..., descer... Tudo vai até o fundo do dessecamento. A quebrada e o caminho, os homens e os animais vão até

lá embaixo, para encontrar o Maranhão, para dar a ele o mesmo. Horas e horas. Lucinda sente a descida como uma submissão, como uma voluptuosa queda.

Os caboclos silenciaram. Se escuta o barulho das pisadas e o rumor da água em meio ao afundamento progressivo entre as sombras, até o rio. Uma boca que não suga, quente e dura, é pega de tempos em tempos no pescoço de Lucinda. Ela se ajusta tremendo contra o homem. É uma escuridão profunda. Um abismo tão fundo que dá vertigem...

Agora os cascos pisam silenciosamente na terra branda e aparentemente úmida. O ar está repleto do cheiro das flores do pé de atemoia.

– Esse valezinho aí é o lugarrrrrrrr...

– Já homi...

Os cavalos apressam o passo. Mais uma hora e estarão à margem do Maranhão, frente a Shicún. O dia vai chegar, pois uma claridade tênue se dilui entre a folhagem e os pássaros começam a inquietar-se nas copas das árvores. O caminho sai por uma protuberância que se vê, de frente e de cima, como uma grande mancha preta sobre um fundo nublado. Lucinda observa de olhos bem abertos em meio a um silêncio intimidador.

– São os penhasco – explica Arturo – da parrrrrte funda, vem assim de noite. Um pouquinho a mais e a gente chega logo...

Já se pode ver a faixa branca da estrada e os cavalos galopam com facilidade, dobrando as curvas uma e outra vez, incansáveis. Na beira, as trepadeiras, os jacarandás retorcem seus braços. Subitamente, um rumor fundo e interminável.

– É o Maranhão!

Lucinda sente como se seus ouvidos estivessem cheios de espuma. O dia nasce rapidamente. Uma mancha amarela se estende de baixo, da borda da colina; mas a claridade chega forte, já mostrando as flores roxas dos jacarandás, os penhascos vermelhos, a terra amarela que beira um caminho cheio de pedregulhos e poeira esbranquiçada. O cavalo de Arturo para e relincha. O de Roge o imita. Aí está o Maranhão.

Entre a folhagem das árvores que se equilibram na ladeira, abraçadas como que para se sustentar, se vê azular o rio de veraneio. As águas correm formando pequenos buracos e fazendo uma espuma branca nas pedras à margem. As esporas, alegres, incitam os potros, depois de meia hora de galope entre barracos e canaviais que ficam na orla do mesmo rio. Este lado é Santa Filomena. O outro é Shicún.

Apeiam e os irmãos começam a afrouxar as selas, enquanto Lucinda se senta em uma grande pedra roxa à sombra de uma acácia e não se cansa de olhar para o rio, grande e profundo. Sim, este é o rio, esses os vales. Contra o céu, os roxos penhascos recortam suas afiadas arestas e o céu é azul. O vale de Shicún, lá ao fundo, é de um verde intenso. A luz matinal lança, sobre as areias das praias, duas faixas de ouro e o rio aparece, muito acima, contornando uma curva, e se perde longe, longe, estendendo em toda sua largura uma superfície ondulada e azul que se borda de branco nas beiras...

O calor afrouxa seus membros, mas o desconforto não chega aos seus olhos – muito vivos, muito abertos – onde se extasia uma alma unida e tremente.

Os irmãos gritam pedindo a balsa e começam a tirar a sela dos cavalos, que depois entram no rio e o atravessam nadando facilmente.

Na margem da frente, tem dois homens que sobem a uma armação de caules e começam a empunhar largas madeiras. Lucinda olha sem perguntar, conhecendo a si mesma. Essa é a balsa, esses são os remos, esses são os balseiros. Arturo também é balseiro. Como agora estão em três e como afundam as pás! E logo se aproximam, logo estão aqui. Com duas fortes remadas, acabaram chegando, deslizando graciosamente. Tiram uma corda que Roge segura e pulam na terra em meio a jubilosas saudações. Logo todos sobem na balsa, na qual acomodam previamente as selas e os alforjes, e Arturo, por vontade própria, pega um remo. Estremece as águas e as transforma em espuma a cada golpe, fazendo com que a embarcação avance vigorosamente ao cortar as pedras. Lucinda o olha fascinada, como sempre sonhou. Assim, passando pelo rio, cheio de vigor. Assim, sobre o Maranhão, o belo, o torrencial, o forte. Arturo é como o rio ou o rio é como Arturo. Ambos são grandes e por isso lutam.

Na casa de Venancio Landauro, um dos caboclos que foi na balsa, toma alguma coisa. O amigo serve a eles mandioca com pimenta e carne-seca.

– A gente não tem carrrrrrne fresca... Minha arrrrrrrma estragou...

– Tem imporrância não, a gente já vai...

– Cês pode ficá mesmo assim – diz Landauro, cordialmente.

Os irmãos riem, não assim Lucinda, que não ouve o que dizem, pois está abismada com a bela horta que se estende por toda a frente da casa, toda ela cheia de coca, que cresce embaixo dos abacateiros de belos frutos, mangueiras de folhagem fechada e pés de laranjeira alvos de flores que penetram o ambiente com sua fragrância intensa.

– Cê sabe – explica Arturo – que a gente tá fugino.

Conta sua história com os guardas e Landauro começa a rir também.

– Se eles vêm, cê se faz de surrrrrrdo. Ainda que sigam gritano, cê nem bota a cara pra fora.

– Surrrrrrdo, surrrrrrdo mais que uma porrrrrrrta – assegura Landauro.

Montaram de novo e saíram prontos de Shicún, parando somente para olhar a roda d'água instalada por dom Agustín, dono da maior parte do vale, um moinho que está ativado por uma maravilhosa roda de ferro, a qual se enche de água, se esvazia e volta a encher, e por isso mesmo dá voltas. A roda d'água é muito linda e seus três cilindros de ferro reluzem, girando sem parar para fazer bagaço com todos esses canaviais, que ondulam ao vento como lagoas verdes e amarelas.

Com o anoitecer chegaram a Calemar. Encontraram os velhos comendo perto de seu fogãozinho. Primeiro se estranharam, mas logo ganhou a emoção e a velha Melcha chorou, colocando sua face enrugada entre os turgentes seios trêmulos de Lucinda. Sua filha, havia de ser sua filha.

Nada foi certo, porque a vida, como o rio, sempre tem curvas e caminhos difíceis. Uma vez chegaram vários guardas e levaram os irmãos, mas apenas entraram no vale, também pelo lado de Shicún, foram vistos. Os dois e Lucinda se esconderam em um canavial e os velhos disseram que já viviam nas alturas, por ali, por Babamarca, ou, quem sabe, mais longe. E o restante do vale também não soube dizer:

– Sei não, eles passou por aqui tem muito tempo – diziam.

E ainda que o Tenente Governador tenha afirmado o mesmo, os guardas foram embora depois de procurar por três dias, inclusive no canavial. Quando quiseram

incendiá-lo, todos imploraram para que não fizessem isso alegando que não havia como cobrir as casas, pois as varas direitas não abundam. Ao mudar-se para a reserva de Huamachuco, a devassa dos guardas acabou. Só que Lucinda começou a tremer com malária e os ensopados de erva da velha Melcha não valeram nada. Arturo teve que ir a Huamachuco por quinino. Para piorar, a menina sofreu abortos por um longo tempo e dois pequenos volumes sangrentos foram deixados pelo pai no sepulcro. Com tristeza cavava, reclamando da sorte, e nem sequer colocava uma cruz. Quando chegou a festa da Virgem do Perpétuo Socorro de Calemar, se casaram para estar com a benção de Deus. Lucinda se recuperou em pouco tempo e depois nasceu Adán. Dizem que tudo foi milagre da Virgem.

Assim é como Lucinda é conhecida em Calemar. Essa é a história. “E a da Florinda?”, perguntarão. Eu somente quero dizer que a boa moça Lucinda faz um bom jogo com a Florinda, e a Hormecinda, e a Orfelinda, e a Hermelinda, e todas as meninas que nasceram aqui. São semelhantes. Por elas, que chegaram por acaso, faríamos o que Arturo fez pela sua.

Seus belos nomes nos adoçam a boca. Elas mesmas adoçam nossa vida. São como a coca. Os cristãos desses vales a amam muito.

REFERÊNCIAS

- ALEGRÍA, Ciro. **La serpiente de oro**. Lima: Ediciones Varona, 1972 (1ª ed. de 1935).
_____. **A serpente de ouro**. Trad. Armando Pacheco. São Paulo: Clube do Livro, 1972.
- AMARAL, Amadeu. **O dialeto caipira**. São Paulo: Iba Mendes Editor Digital, 2019.
- BERG, Creuza de Oliveira. **Mecanismos do Silêncio**. São Carlos, SP: EdUFSCar, 2002.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou albergue do longínquo**. Rio de Janeiro: 7Letras/ UFSC, 2007.
- BORTONI-RICARDO, S.-M. **Nós chegemu na escola, e agora? Sociolinguística e educação**. São Paulo: Parábola, 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito. Estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- CHEVREL, Yves. Introduction: la retraduction – und kein Ende. KAHN, Robert; SETH, Catriona. **La retraduction**. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 11-21.
- MILTON, John. **O Clube do Livro e a Tradução**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- SALVANI FERREIRA, Jesuelem; TENANI, Luciani. A redução do gerúndio à luz da Fonologia Lexical. **ESTUDOS LINGUÍSTICOS**, São Paulo, 38 (1): 59–68, jan.–abr. 2009. Disponível em: http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N1_05.pdf. Acesso em 01/12/2023.
- SAMOYAULT, Thiphaine. Retraduire Joyce. KAHN, Robert; SETH, Catriona. **La retraduction**. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.
- SÁNCHEZ, Pedro. **Los Clubes del Libro en el Mundo Editorial**. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005.
- SANT'ANA CASTRO, Vandarsi. **A resistência de traços do dialeto caipira: estudo com base em atlas linguísticos regionais brasileiros**. Tese de doutorado. Unicamp,

2006. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/414321>. Acesso em 01/12/2023.

SCHERRE, M. M. P.; NARO, A. J. **Origens do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2007.

SILVA NETO, Serafim. 1960. **Um traço de pronúncia caipira**. In: Língua, cultura e civilização – estudos de filologia portuguesa. Rio de Janeiro: Acadêmica.