

# Dialeto e cultura afro-americana: uma tradução comentada do conto “The Strength of Gideon”, de Paul Laurence Dunbar<sup>1</sup>

**Emerson Oliveira Cardoso**<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pelotas, UFPel, Pelotas, RS, Brasil

**Juliana Steil**<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pelotas, UFPel, Pelotas, RS, Brasil

**Resumo:** Este trabalho apresenta uma tradução comentada do conto “The Strength of Gideon”, de Paul Laurence Dunbar (1872-1906), para a língua portuguesa do Brasil. Entre as questões discutidas nos comentários, estão a representação da cultura negra estadunidense e o dialeto afro-americano que marca os diálogos no conto, sendo esta última uma das características mais controversas da produção literária do autor. A partir da perspectiva crítica apresentada, realiza-se uma reflexão sobre a tradução proposta centrada no dialeto utilizado por Dunbar, uma vez que este é o principal desafio tradutório do conto mencionado. A pesquisa debate sobre a importância de marcar a variação linguística presente no texto original, visto que é um elemento tão importante quanto a trama em si.

**Palavras-chave:** Dialeto literário; Paul Laurence Dunbar; The Strength of Gideon; Cultura afro-americana; Tradução literária.

**Title:** Dialect and African-American culture: a translation with commentary of the short story “The Strength of Gideon” by Paul Laurence Dunbar

**Abstract:** This paper presents a translation with commentary of the short story “The Strength of Gideon”, by Paul Laurence Dunbar (1872-1906), into Brazilian Portuguese. Among the issues discussed in the commentary are the representation of American black culture and the African-American dialect that marks the dialogues in the story, the latter being one of the most controversial characteristics of the author’s literary production. Based on the critical perspective presented, a reflection on the proposed translation is carried out focusing on the dialect used by Dunbar, since it is the main translation challenge of the short story mentioned. The research discusses the importance of marking the linguistic variation present in the source text, since it is an element as important as the plot itself.

**Keywords:** Literary dialect; Paul Laurence Dunbar; The Strength of Gideon; African-American culture; Literary translation.

<sup>1</sup> Este artigo apresenta uma versão revisada, pelos autores, de parte do texto do Trabalho de Conclusão de Curso “Dialeto e cultura afro-americana: uma tradução comentada do conto ‘The Strength of Gideon’, de Paul Laurence Dunbar”, elaborado por Emerson Oliveira Cardoso (2022), com a orientação de Juliana Steil.

<sup>2</sup> ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-4664-3478>. E-mail: [oliveiraemerson708@gmail.com](mailto:oliveiraemerson708@gmail.com).

<sup>3</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7336-0299>. E-mail: [julianasteil@gmail.com](mailto:julianasteil@gmail.com).

## Introdução

Paul Laurence Dunbar nasceu em Dayton, Ohio, no dia 27 de junho de 1872. Filho de Joshua e Matilda Dunbar, dois escravizados que fugiram do Kentucky, Estados Unidos, em busca de um recomeço, cresceu junto dos dois irmãos, ouvindo as histórias sobre a escravidão e a Guerra Civil Americana (Silva, 2020). Em uma época em que não havia espaço para escritores negros, o autor se destacou por seus poemas em inglês padrão e em dialeto. Durante sua curta carreira literária, Dunbar produziu centenas de poemas, compilados em cerca de doze volumes, quatro romances, uma peça de teatro, vários contos e diversos artigos.

Muitos desses textos faziam referência à realidade dos afro-americanos, denunciando, através da literatura, a crueldade das leis de segregação racial, bem como a violência contra essas pessoas. Porém, mais do que apenas representar as dificuldades enfrentadas, Dunbar também abordava elementos culturais característicos do período escravagista, como a religiosidade do povo negro.

Em “The Strength of Gideon”, conto integrante da coletânea *The Strength of Gideon and Other Stories* (1900) cuja tradução comentada é o tema central deste artigo, acompanhamos a história de Gideon, um rapaz escravizado que vive em uma das *plantations* durante a época que antecede a Guerra Civil Americana. Por ter o mesmo nome do herói bíblico, as pessoas da comunidade em que vive veem nele a esperança de dias melhores – um enviado de Deus para guiar o povo para a salvação. No entanto, quando indícios de guerra começam a surgir no sul dos Estados Unidos, Gideon deve decidir entre ser corajoso e lutar pela sua liberdade ou se conformar com sua condição.

No conto, é possível perceber uma narração que mescla o inglês padrão e o dialeto sulista afro-americano, uma tentativa de representar a oralidade no texto escrito. Essas marcas de oralidade caracterizam o modo de falar dos personagens e são elementos estilísticos do autor. Essa imitação da oralidade é comum em outras obras do período e envolve problemáticas relacionadas à representação, muitas vezes ofensiva, dos afro-americanos no meio literário. Tais questões contribuem para o interesse da discussão sobre como lidar com esses marcadores em tradução e foram fatores que instigaram esta pesquisa de tradução comentada.

Apesar da grande contribuição de Paul Laurence Dunbar para a literatura norte-americana, que pode ser notada inclusive na obra de escritores recentes, como Maya Angelou, são poucos os estudos críticos a seu respeito em português brasileiro, e a maioria de suas obras ainda não tem tradução para esta língua. Até o momento, além das traduções de alguns de seus poemas publicados em alguns sites, existe apenas a tradução de um de seus romances, *O Jogo dos Deuses* (*The Sport of the Gods*, 1902), realizada por Felipe Vale da Silva e publicada pela editora Aetia, em 2020. Até onde sabemos, a tradução aqui discutida é a primeira tradução de “The Strength of Gideon” para o português brasileiro.

À importância temática de “The Strength of Gideon” – que aborda as injustiças cometidas contra pessoas negras e apresenta o que Pierce (2007) define como “escravidão mental” –, soma-se a riqueza de seu intertexto bíblico. O referido conto também é

interessante pelo desafio que apresenta para a tradução literária quanto à variação linguística, conforme mencionado anteriormente. Investigações recentes têm sugerido que a abordagem tradutória de reproduzir a escrita desviante é uma forma de resistência ao conservadorismo linguístico (Hanes, 2020).

### **Dunbar's Black Dialect: o dialeto (sulista) afro-americano**

Segundo Silva (2020), Dunbar destaca-se como um dos grandes nomes do Realismo afro-americano por atender, desde as suas obras em poesia, aos critérios do movimento literário. Esses critérios buscavam definir o Realismo como o estilo que iria retratar a sociedade, suas mudanças e desenvolvimentos. As obras desse movimento literário também foram influenciadas pelo projeto da Reconstrução Cultural dos Estados Unidos depois do final da Guerra Civil Americana. Gilroy (2007) aponta que foi nesse período que as regiões do país tentaram mostrar suas identidades através das artes, sobretudo da literatura. Essas representações de determinada região abrangiam diversos elementos culturais, desde as paisagens até os costumes e o dialeto.

O dialeto literário era uma tentativa de inserir na escrita a língua falada de uma determinada região. No caso da poesia em dialeto, em especial, segundo Nurhusein (2013), essa modalidade de escrita ganhou força na segunda metade do século XIX e início do século XX. Acredita-se que a popularidade desse tipo de poesia se deu pelo contraste entre o inglês literário padrão e o inglês literário marcado por essas variedades regionais.

Dunbar, que era do Centro-Oeste dos Estados Unidos, escreveu alguns poemas em dialeto "Appalachian (falado na região de Indiana e Ohio), tudo dentro de um projeto de experimentação com formas de falar a língua inglesa" (Silva, 2020, p. 136). Dunbar também foi o autor do poema "Lager Beer" (1890), escrito e publicado sob o pseudônimo alemão Pffenberger Deutzelheim. No poema, sobre um alemão bêbado em Ohio, Dunbar utilizou um dialeto literário que mescla as línguas inglesa e alemã.

Os experimentos de Dunbar com outros dialetos não tiveram a mesma repercussão que os versos em dialeto afro-americano, ou melhor, dialeto sulista. Nurhusein (2013) ressalta que, embora Dunbar tenha sido por vezes situado entre os escritores do Sul, ele não pertencia àquela região. A associação feita entre a imagem de Dunbar e o sul dos Estados Unidos se deve ao fato de suas obras trazerem um pouco da tradição da plantação (*plantation*). Ou seja, Dunbar representava o "linguajar da lavoura, da gente sem educação formal" (Silva, 2020, p. 129). Até então, esse estilo era característico de escritores que viam no dialeto um meio de reforçar o estereótipo do negro selvagem e desprovido de inteligência.

Como dito anteriormente, um dos fatores para que Dunbar produzisse mais poemas em dialeto foi a recepção do público, o que o colocou no posto de um dos primeiros autores negros a viver de sua escrita. Porém, considera-se que outros fatores tenham contribuído para que ele investisse no dialeto do Sul em vez do *Appalachian English*.

Dunbar, assim como outros escritores mais jovens do período, inspirava-se em James Whitcomb Riley, um dos nomes mais famosos entre os escritores do Oeste, "não apenas em

estilo, dialeto e tema, mas também em performances — performances que, no caso de Dunbar, eram produzidas e reinterpretadas na tensão imaginada entre as literaturas regionalista e afro-americana” (Nurhussein, 2013, p. 91, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Segundo Gilroy (2007), Dunbar viu no dialeto sulista uma oportunidade de se destacar com seu trabalho. Seu desempenho ao desenvolver o dialeto literário das pessoas do Sul teve como suporte o dialeto que ouvia da mãe. De acordo com Nurhussein (2013), muitos leitores da época consideravam coerente a representação que Dunbar fazia do Sul. Um dos motivos para essa satisfação é que o público estava familiarizado com os *minstrel shows*, espetáculos em que artistas brancos faziam apresentações usando *blackface* e performando em dialeto sulista afro-americano. Por causa da associação feita entre as performances de Dunbar e os *minstrel shows*, os poemas do autor “acabavam lembrando [ao público] os piores estereótipos racistas em seus personagens do pré-guerra na forma de escravos alegres e escravos desesperançados” (Nurhussein, 2013, p. 98, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Apesar dessa recepção, que veio a marcar negativamente a sua carreira literária, Dunbar possibilitou que suas obras em dialeto alcançassem diferentes públicos. Usando um dialeto afro-americano, o autor tinha a atenção do público leitor branco ao abordar o sentimentalismo em relação a uma região, e a do público negro ao abordar questões da negritude. Isto é, as obras em dialeto cativavam tanto leitores brancos quanto leitores negros. Embora o emprego desse dialeto tenha um histórico marcado pelo racismo, era possível extrair dali parte da estética e da identidade afro-americana (Nurhussein, 2013).

Em 1898, Dunbar publicou outro livro de poesia que se tornou bastante famoso, *Lyrics of Lowly Life*, que também contava com poemas em dialeto e inglês padrão. Alguns pesquisadores apontam que nessa época o autor já estava escrevendo obras em prosa. Conforme Best (1993), Dunbar já conseguia viver de sua escrita e, assim, produziu alguns contos e romances abordando a temática racial. Jarrett e Morgan (2005) declaram que a análise da prosa de Dunbar mostra que há registro de obras que tanto se adequam às perspectivas racistas sobre os negros escravizados quanto se opõem a esse modelo, ao representar as injustiças cometidas contra os afro-americanos. Essa nova abordagem surgiu no momento em que houve mais revolta da população negra em resposta aos linchamentos no sul e centro-oeste dos Estados Unidos (Best, 1993, p. 54).

Entre essas obras, destaca-se a coletânea de contos *The Strength of Gideon and Other Stories* (1900), que compõe o quadro de produções em prosa de Dunbar. A atividade nessa nova modalidade literária permitiu, conforme Jarrett e Morgan (2005), que o autor desviasse das exigências que havia sobre sua poesia. A prosa de Dunbar trazia a crítica às desigualdades raciais da época. Um exemplo disso na referida coletânea é o conto “The Tragedy of Three Forks”, no qual jovens negros são enforcados depois de terem sido acusados de um crime que

---

<sup>4</sup> Original: “The first is his attempt early on to model himself after Riley not only in style, dialect, and theme, but also in performances—performances that, in Dunbar’s case, were produced and reinterpreted in the imagined tension between regionalist and African American literature”.

<sup>5</sup> Original: “However, unlike Riley, Dunbar — facing audiences whose ideas of black performance had few precedents other than minstrelsy, then in its heyday — ended up recalling the worst of racist stereotypes in his antebellum characters of joyful slaves and despondent ex-slaves”.

não cometeram. A história denunciava a facilidade com que acusações assim eram feitas contra pessoas negras e como o sistema judicial lidava com isso. A denúncia dessas atividades hoje é vista como literatura de protesto (Best, 1993). Esses trabalhos, que representavam de forma crua todo o contexto social do período da Reconstrução, não cativavam tantos leitores quanto os versos em dialeto.

Borges (2007) aponta que esse apagamento na literatura de Dunbar se deve ao fato de que havia pressão por parte dos leitores e editores brancos para que não se publicassem histórias desse tipo. Mais do que isso, a representação de pessoas negras na literatura estava presa aos estereótipos reforçados pelas apresentações que caricaturavam o comportamento e a fala dos afro-americanos.

Em contrapartida aos contos que protestavam sobre as desigualdades sociais entre brancos e negros, há obras de Dunbar que se adequam a essas características – “The Strength of Gideon” é, em parte, um exemplo disso. Curiosamente, este é um dos contos em que mais há essa dicotomia entre a representação genuína da cultura afro-americana feita por um autor negro e aquela estereotipada, típica do final do século XIX e início do século XX.

O artigo “That Old Time Religion: Christian Faith in Dunbar’s ‘The Strength of Gideon’”, de Yolanda Pierce (2007), em particular, analisa “The Strength of Gideon” por um viés que justifica os elementos cristãos presentes na narrativa e discorre sobre a forma como o conto inicialmente atende aos critérios da tradição literária da plantação (*plantation*). Essa tradição tende a “evocar uma imagem nostálgica dos ‘dias felizes’ da escravidão no Sul através do uso de dialetos, caricaturas e estereótipos da vida dos negros” (Pierce, 2007, p. 313, tradução nossa)<sup>6</sup>. A relação do conto com a tradição estaria evidente nas decisões tomadas pelo personagem Gideon na narrativa. Ainda conforme Pierce (2007), apesar das semelhanças, em termos de construção de personagem, com o Gideão bíblico, o protagonista do conto de Dunbar não apresenta a bravura do outro; pelo contrário, ele se encaixa no estereótipo “Tio Tom”, personagem negro caracterizado por ser subserviente aos brancos, mesmo em detrimento de si.

Nota-se, aqui, a complexidade de interpretação da obra, levando em conta não apenas as questões estilísticas, narrativas e intertextuais, mas também as históricas e sociais. Compreender tais elementos de discussão é de extrema importância para o processo tradutório como um todo e, em particular, para a tradução do dialeto marcado nos diálogos.

### Traduzindo o dialeto em “The Strength of Gideon”

A tradução da representação da oralidade é um dos principais desafios da tradução literária e uma questão que tem recebido atenção de pesquisadores dessa área no país. Historicamente, há uma tradição, nas traduções para o português brasileiro, de elevar o nível de formalidade dos diálogos e de atenuar os recursos textuais que desviam da norma culta. Ao comparar *Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain, com uma tradução da obra para

---

<sup>6</sup> Original: “Plantation writing meant to evoke a nostalgic image of the ‘happy days’ of slaveholding in the South through its use of dialect, caricatures, and stereotypes of black life”.

o português, Britto (2012) constata que há uma diferença no modo como brasileiros e estadunidenses encaram seu próprio idioma: enquanto na língua inglesa existe uma proximidade maior entre a língua escrita e a falada, no Brasil essa relação é mais distante. Britto argumenta que tendências conservadoras de preservar construções hiperformais impediam que os escritores desenvolvessem diálogos que soassem naturais, e, segundo o teórico e tradutor, isso ainda tem certo peso na escrita ficcional e na tradução literária praticadas no Brasil contemporâneo (Britto, 2012).

A preocupação com a naturalidade dos diálogos é um dos principais pontos na crítica sobre as obras de Dunbar. Cabe lembrar que suas obras em dialeto não agradaram a todos. Nurhusein (2013) afirma que, desde o início da carreira de Dunbar, aponta-se a inautenticidade de seus poemas em dialeto. Alguns críticos destacavam que Dunbar era um escritor do Centro-Oeste que seguia o modelo poético de Riley quanto a um dialeto sulista que não dominava, e outros sugeriam que os poemas de Dunbar eram artificiais e falhavam em reproduzir a “verdadeira fala dos negros”. Um resenhista, por exemplo, considera essa suposta falha como resultado da educação formal e das influências literárias que o autor recebera, um sinal de que o autor tinha perdido sua negritude (Nurhusein, 2013).

A visão da “verdadeira fala dos negros” é, por si, complicada; de fato, ao tratar de dialeto afro-americano, não se pode ignorar as diferenças regionais, entre outros aspectos. Afinal, a população negra estadunidense não compartilha um único dialeto genérico falado em todo o país (Silva, 2020).

De todo modo, nota-se que a representação que Dunbar fazia do falar do Sul estava mais relacionada ao contexto literário da época do que a algo derivado diretamente de sua experiência de vida. Evidentemente, tal representação era construída, não estando associada à falta de instrução, uma vez que seus poemas em inglês padrão provam o contrário.

No artigo “Tradução literária e variação linguística em ‘One Christmas Eve’, de Langston Hughes”, Paganine e Fortunato (2020) apresentam uma discussão interessante sobre a oralidade em textos escritos. As autoras apontam que a tentativa de reprodução dos discursos em tradução está mais para uma imitação ou representação criativa da fala do que para a transcrição da fala propriamente dita. Hanes (2020) complementa que a escrita, sendo posterior à fala, não consegue representar a totalidade do discurso falado. Dessa forma, essas representações são limitadas, o que Goetsch denomina como “oralidade fingida” (1985 *apud* Hanes, 2020).

Em relação à representação por escrito da variedade afro-americana, Hanes (2020) observa que é comum encontrar pesquisas acadêmicas que tratam esse dialeto como uma variedade comum a todos os negros, sem qualquer distinção. De acordo com Hanes (2020), a baixa quantidade de pesquisas sobre o tema vem a ser um dos empecilhos para os tradutores interessados na recriação desse tipo de dialeto na cultura-alvo.

Essa dificuldade de tradução também é abordada por Britto (2012), o qual argumenta que, no Brasil, a socialização de pessoas negras ocorreu de forma diferente à dos Estados Unidos, não existindo, assim, no caso brasileiro, uma diferença linguística marcada unicamente pela raça. Bagno (2016) complementa que fatores como a miscigenação racial, a

proporção entre a população branca e a população negra, a ausência de vida social e familiar entre os escravizados e o incentivo à aquisição da língua portuguesa impediram que se formasse, no Brasil, uma língua crioula comum entre os negros trazidos do continente africano.

Além desses fatores do período colonial, vale lembrar que nos Estados Unidos houve uma segregação racial que se manteve legal até os anos 1960, o que originou uma variedade falada nas comunidades afro-americanas, o AAVE (*African American Vernacular English*) (Bagno, 2016). Nesse sentido, é possível perceber que não existe uma língua portuguesa da população negra que possa ser utilizada como correspondente ao dialeto afro-americano. O que existe, no entanto, de acordo com a explicação de Britto (2012), são variedades subpadrão faladas por populações mais pobres e com baixa escolaridade.

Embora no Brasil as diferenças mais notáveis no uso da língua se encontrem no campo socioeconômico, não se pode ignorar que o racismo desempenha um grande papel no preconceito contra essas variedades, visto que são faladas geralmente por negros, indígenas e mestiços (Bagno, 2016). Essas variedades estigmatizadas do português brasileiro surgiram do contato entre o português do período colonial e as línguas africanas, principalmente as do grupo banto. Ainda de acordo com Bagno (2016), as línguas bantas contribuíram para a construção de palavras e frases do português brasileiro que são comumente usadas até hoje. Entre essas contribuições, destacam-se o apagamento da consoante final em verbos, o apagamento do “s” plural, a ausência de flexão verbal nos pronomes pessoais, entre outras. Logo, mesmo que não exista um português dos negros com o mesmo alcance dos dialetos negros estadunidenses, existem diversas marcas linguísticas de origem africana no português brasileiro, originando, assim, o que Lélia Gonzalez chama de “pretuguês” (Gonzalez, 1988). Essas marcas tão presentes nas variedades estigmatizadas serviram para a tradução do dialeto afro-americano utilizado no conto.

Ao mencionar esses argumentos, questionamos o valor de uma tradução que busque retirar do texto os recursos considerados desviantes. Pois, ao concordar com a ideia de que “o estilo de T deve ser de algum modo imitado em T<sup>1</sup>, o que implica que várias características terão de ser recriadas: sintaxe, registro linguístico” (Britto, 2012, p. 59), buscamos uma tradução que refizesse essas marcas estilísticas, justamente por serem relevantes em “The Strength of Gideon”.

Como esperado, a representação que Dunbar faz do dialeto sulista afro-americano é muitas vezes difícil de compreender e, mais ainda, de reproduzir. Mais do que representar uma variação informal com estruturas gramaticais de pouco prestígio, Dunbar escreveu o dialeto imitando a fala foneticamente.

Refletimos sobre qual variedade linguística usar no texto em português brasileiro. No caso de um projeto tradutório que buscasse seguir pela vertente regional do dialeto de Dunbar, uma solução seria empregar o dialeto sulista brasileiro, mais especificamente a variedade falada no Rio Grande do Sul. Em contrapartida, a proposta de tradução teria como obstáculo a estranheza demasiada com a utilização de um vocabulário específico do estado. Britto (2012) afirma que, embora não exista um português neutro e genérico comum a todas

as regiões do país, é aconselhável usar a variedade falada no Sudeste, em especial no Rio de Janeiro e em São Paulo. O motivo para isso seria a quantidade de obras audiovisuais produzidas nesses dois estados, logo, “o brasileiro de qualquer região já está habituado a ouvir os dialetos do Sudeste na televisão, no cinema, no rádio, nos discos” (Britto, 2012, p. 91).

Segundo Preti (2003), existe um dialeto conhecido e empregado na literatura brasileira, o dialeto social popular. Este é estigmatizado e remete a pessoas de baixa ou nenhuma escolaridade, pobres e outros grupos marginalizados. Preti (2003) argumenta que essa posição intermediária do dialeto social comum acaba por permitir alguns coloquialismos que não são aceitos pela linguagem culta, como “falá”, “dizê”, entre outros; porém, não deixa de ser uma variedade com menor prestígio. Além desses exemplos, Preti (2003) apresenta uma série de outras características do dialeto popular. Uma dessas características é a iotização de “lh”:

Quadro 1 – Iotização de “lh”

<p>"You 'Nelius, don' you let me ketch you th'owin' at ol' mis' guinea-hens no mo'; you hyeah me?" or "Hi'am, you come offen de top er dat shed 'fo' you fall an' brek yo' naik all to pieces."</p> <p>(Dunbar, 1900, p. 3)</p>	<p>— <u>Óia</u>, Nélio, eu num quero vê ocê pegano as galinha daquela <u>véia</u>. Tá me ouvino? ou — <u>Óia</u>, passa logo pras casa ou ocê vai caí daí de cima e quebrá seu pescoço todin.</p> <p>(Tradução de Emerson Oliveira Cardoso)</p>
---	---

Fonte: elaborado pelos autores.

Essa experimentação permitiu que fosse encontrada uma correspondência tradutória para as marcas fonéticas que Dunbar emprega no conto em língua inglesa. Apesar de não terem sido marcadas exatamente as mesmas palavras — o que seria improvável na tradução —, foi possível recriar esse efeito em outros pontos.

Mesmo com essas limitações em representar certas variações com base na fonologia, existem várias possibilidades de marcar um diálogo em língua portuguesa. Azevedo (2003) apresenta uma série desses marcadores, os quais foram utilizados na tradução. Entre eles podemos citar: a troca de “lh” por “i”, a redução do ditongo ou em uma pronúncia de [o], o apagamento do [r] final em verbos no infinitivo, como “ficar – ficá”, a perda de [s] final e a apócope ou redução da sílaba inicial (Azevedo, 2003).

O recurso de reduzir as sílabas também foi empregado na tradução como forma de reproduzir como as palavras, quando faladas rapidamente, podem não ser pronunciadas de maneira completa:



Quadro 2 – Redução de sílabas

<p>"At de ma'ige of de Lamb, oh Lawd, God done gin His 'sent. Dey dressed de Lamb all up in white, God done gin His 'sent. Oh, wasn't dat a happy day, Oh, wasn't dat a happy day, Good Lawd, Oh, wasn't dat a happy day, De ma'ige of de Lamb!"</p> <p>(Dunbar, 1900, p. 8-9)</p>	<p>No casamen' du Cordêro, Ó Sinhô, Deus fez dele o mensagêro Eles vestiro o Cordêro todi branco, Deus fez dele o mensagêro Ó, e num foi esse um dia feliz? Ó, e num foi esse um dia feliz? Meu Bom Sinhô, Ó, e num foi esse um dia feliz? O casamen' du Cordêro!</p> <p>(Tradução de Emerson Oliveira Cardoso)</p>
--	---

Fonte: elaborado pelos autores.

O exemplo citado no Quadro 2 é de uma canção entoada em um dos cultos de domingo que Gideon (Gideão) e sua comunidade frequentam. Na canção, Dunbar economiza algumas sílabas, representando a pronúncia dos falantes. Na tradução, buscou-se construir efeito semelhante ao fazer reduções em que a palavra seguinte completasse a anterior.

Com a adoção da estratégia de traduzir os diálogos com base no dialeto social popular, evitaram-se construções frasais que remetessem à norma culta ou à fala de um indivíduo de maior prestígio social. Ao mesmo tempo, não se pôde fugir das convenções já aderidas pelo dialeto utilizado. Embora a tradução de diálogos coloquiais abra possibilidades de explorar as mais diversas variedades existentes no português brasileiro, ainda existem certos limites de verossimilhança para essa representação. Esses limites em torno da linguagem utilizada no texto escrito servem para manter a coerência e “se aproximam ainda mais da realidade sobre a qual o autor tentou criar” (Preti, 2003, p. 68).

O trecho do Quadro 3 mostra o diálogo entre Gideon e o Capitão Jack Griswold, um oficial da União que vai até a fazenda para convencer Gideon a se juntar ao exército:

Quadro 3 – Discurso padrão e discurso não-padrão.

<p>"Look here," he said, "I want a body-servant. I'll give you ten dollars a month." "I've got to stay here." "But, you fool, what have you to gain by staying here?" "I'm goin' to stay." "Why, you'll be free in a little while, anyway." "All right." "Of all fools," said the Captain. "I'll give you fifteen dollars." "I do' want it." "Well, your girl's going, anyway. I don't blame her for leaving such a fool as you are."</p> <p>(Dunbar, 1900, p. 14)</p>	<p>— Olha — disse ele —, estou precisando de um criado. Vou pagar dez dólares por mês pra você. — Eu vô ficá aqui. — Mas o que você vai ganhar ficando aqui, seu idiota? — Eu vô ficá. — Mas você vai ser livre daqui a pouco tempo, de qualquer forma. — Tudo bem. — De todos os idiotas — disse o Capitão. — Eu lhe dou quinze dólares. — Eu num quero isso. — Bom, de qualquer forma a sua mulher está indo conosco. Eu não julgo ela por deixar um idiota igual você.</p> <p>(Tradução de Emerson Oliveira Cardoso)</p>
--	---

Fonte: elaborado pelos autores.

Aqui, notamos o contraste entre as falas dos personagens, o que confirma o ponto de que a representação do dialeto feita por Dunbar não é algo apenas regional, mas também cultural, ligado à tradição negra estadunidense. Seria equivocada, portanto, marcar com o mesmo dialeto a fala de Gideão e a fala de Griswold ou dos senhores Stone, por exemplo.

Esse contraste existente entre a voz narrativa, o dialeto dos brancos e o dialeto dos negros é um elemento fundamental para a narrativa. Na tradução, procurou-se fazer com que essas variações fossem coerentes com os personagens, evitando, assim, possíveis contradições.

Por fim, destacamos que o exercício de representar o dialeto afro-americano na tradução de “The Strength of Gideon” levou em conta questões sociais, históricas e geográficas ao buscar uma solução tradutória que pudesse atender às particularidades do dialeto em língua inglesa. Apesar das distinções entre as línguas e culturas, foi possível recriar esses marcadores em português brasileiro de modo que estabelecessem uma correspondência à variação presente no conto original.

## **A Resistência de Gideão**

*Paul Laurence Dunbar*

*Tradução de Emerson Oliveira Cardoso*

Já dizia a velha tia Henriqueta, e na palavra dela se pode confiar, que aquele era “o sermão mais poderoso que ela já ouviu na vida inteira”. Isso não era pouca coisa, pois aquela senhora tinha vivido muitos anos na casa dos Stone e tinha ouvido muitos sermões de pastores, brancos e negros. Ela era uma juíza também.

Deve ter sido realmente um sermão poderoso que o irmão Lúcio pregou, pois a tia Doia Scott havia caído em transe no meio da nave lateral, enquanto a “Maria Mestiça”, que era famosa em todo lugar por ter a religião dos brancos e nunca “despertar”, levantou de seu lugar e saiu gritando por todo o terreno do acampamento.

Por diversas vezes Cássia havia dado sinais de desistência, mas como ela era frágil, algumas das solícitas irmãs a abraçaram com muito carinho, aliviando-se umas às outras de vez em quando, para que cada uma delas pudesse ter a sua vez de se regozijar. Mas à medida que o pastor ia se aprofundando cada vez mais na corrente espiritual, os esforços de Cássia para expressar seus sentimentos foram se tornando cada vez mais decididos. O pastor contou à congregação como as lanças dos midianitas se “chocaram com os escudo dos Gideonita, e depois disso, com o podê do Sinhô por trás dele, o homi Gideão triunfô divinamente”, e balançavam em seguida lamentando-se na floresta escura, com ramos escuros ondulando no sopro de sua própria agitação, eles podiam ouvir além do tumulto o clamor da luta, o choque das lanças, e o tilintar dos escudos. Podiam ver o conquistador voltando para casa de maneira triunfal. E quando ele gritou: — Quem é, quem é que tá no exército de Gideão hoje? — e o refrão de lamentos ganhou ainda mais força, “Quem é?” foi demais até para a frágil Cássia,

que, abandonada pelas solícitas irmãs, nas palavras de tia Henriqueta, “se soltô e foi correno pra casa”.

Gideão certamente havia triunfado, e quando Cássia teve um menininho dois ou três dias depois, ela deu a ele o nome de Gideão em homenagem ao grande guerreiro hebreu cuja história havia mexido tanto com ela. Todos naquela plantação sabiam do significado espiritual do nome, e desde o dia de seu nascimento a criança foi designada a cumprir uma missão sagrada na terra.

Diga-se o que quiser sobre a influência que as circunstâncias do nascimento têm sobre uma criança, mas nesse caso não houve erro. Mesmo ainda bebê, ele parecia perceber o peso da responsabilidade que tinha sido colocada sobre os seus pequenos ombros negros, e havia uma dignidade complacente na própria forma como ele sugava os doces da sua chupeta quando o peito materno estava longe, curvado sobre os feixes do campo.

Era um menino destinado desde cedo ao sacrifício e à modéstia, e quando foi crescendo e outras crianças vieram encher a cabana de Cássia, ocupou o seu posto com a mansidão de um pequeno Moisés. Da mesma forma que Moisés, ele liderava seu pequeno bando até a terra prometida, chegando a uma idade em que, descalço e em uma só direção, conduzia seus pequenos irmãos e irmãs pelos arredores. Mas a “terra prometida” nunca o levou em direção aos estábulos, onde outros pirralhos atazanavam os cavalos, ou para os galinheiros, onde roubar os ovos era um crime comum.

Nenhum rapaz jamais deitou e rolou na lama com mais alegria que Gideão, mas nenhum guerreiro, nem mesmo o seu ilustre protótipo, jamais manteve uma disciplina mais rigorosa nas suas fileiras quando os seus seguidores pareciam propensos a ultrapassar os limites do que era certo. Com pouca idade, a sua voz estridente podia ser ouvida em tons de advertência, vinda dos lábios da sua mãe: — Óia, Nélio, eu num quero vê ocê pegano as galinha daquela véia. Tá me ouvino? ou — Óia, passa logo pras casa ou ocê vai caí daí de cima e quebrá seu pescoço todin.

Era comum vê-lo à noite sentado sobre a cerca baixa que corria pelas senzalas, com a camisa ao vento e as pernas negras magras e ossudas contra a cerca branca, enquanto balançava de um lado para o outro, embalando e ninando um dos seus numerosos irmãos, e a sua canção era sempre sobre guerra e vitória, ainda que cantada com uma voz baixa e suave. Algumas vezes era “Faça recuar o exército do Faraó”, em outras “Entrando na banda de Gideão”. Esta última era uma das favoritas, já que ele parecia ter um grande interesse nela, embora, apesar da inspiração marcial do seu nome, “banda de Gideão” para ele significava um grupo de pessoas com trompetes e violinos.

Estevão, o marido de Cássia, declarou que nunca tinha visto uma criança como Gideão, e sendo tão religioso quanto a própria Cássia, logo começou a ensinar a Bíblia e a religião ao menino. Ele recebeu ajuda nesta tarefa quando o seu patrão, Eduardo Stone, um homem de fé, começou uma pequena escola dominical para os religiosos das senzalas, onde as velhas histórias conhecidas eram contadas e explicadas em linguagem simples aos escravos. Nesses encontros, Gideão se tornou um raio de luz. Ninguém escutava com mais atenção ao que o professor falava, ou respondia com mais prontidão às perguntas deste. Ninguém tinha sorriso

mais largo ou olhos mais brancos. As suas repreensões à sua família assumiam agora um tom diferente, e era possível ouvi-lo chamar a atenção de uma irmã travessa — Meió tomá cuidado, Lúcia Jane, Deus tá de oio em ocê; Meió tomá cuidado.

O homem escolhido está sempre assinalado, e assim estava Gideão ao ser chamado sempre pelo nome completo. Nunca ninguém abreviou a sua denominação bíblica para Gid. Ele foi sempre Gideão desde o dia em que recebeu o nome graças ao fervor da reunião do acampamento até o momento em que o seu patrão descobriu o seu valor e encheu Cássia de orgulho quando o levou para dentro da casa para ter aula de “boas manera”.

Como criado da casa, ele era irrepreensível, e além da religião, eram o Sinhô Eduardo e a Senhora Ellen quem reivindicavam a devoção e fidelidade do rapaz. A jovem senhora e o jovem senhor aprenderam a depender da lealdade de Gideão sem qualquer receio.

Era bom ouvir o velho Eduardo Stone atravessar a casa numa fúria simulada, clamando: — Olha, nunca vi uma casa assim; parece que não há uma alma que possa passar sem Gideão. Eu trouxe o Gideão aqui pra me atender, e é Gideão pra cá e Gideão pra lá. Toda vez que eu me viro, um de vocês já o tirou do posto. Gideão, venha aqui! — O garoto negro sorria e se apresentava.

Mas nem todos os seus dias foram dedicados ao serviço dos homens, pois chegou um tempo em que o amor o reivindicou para si, quando as nuvens assumiram uma nova cor, quando o sussurrar do vento era música nos seus ouvidos, e ele viu o céu nos olhos de Marta. Tudo aconteceu desta maneira.

Gideão era jovem e quando aceitou a religião e se juntou à igreja, sua fé foi ficando cada vez mais firme. Mais ou menos na mesma época em que se tornou um servo valioso na casa dos patrões, passou a ter um valor inestimável enquanto servo do Senhor. Ele tinha uma voz boa e clara que podia conduzir um hino apesar de todas as divagações labirínticas de uma congregação ignorante, mesmo quando tinha de improvisar tanto a letra como a música; e era um poderoso homem de fé. Foi assim que ele conheceu Marta. Marta era uma mulher negra, rechonchuda e graciosa; sua voz de contralto era forte e se destacava em meio às irmãs durante os cultos. Foram as vozes que deram início a tudo. Não havia hino ou “*spiritual*” que Gideão começasse a cantar e que Marta não conseguisse acompanhar, e ela nunca começava uma melodia que Gideão não seguisse com um baixo natural, fluído de forma doce e maravilhosa. Frequentemente ele não sabia a música, mas isso não importava. Gideão cantava do mesmo jeito. Talvez quando estivessem saindo, ele iria até ela e perguntaria: — Ermã Marta. Qual qui é o hino qui ocê começô hoje? — e ela provavelmente responderia — Ah, aquilo era só umas música antiga da minha mãe.

— Óia, aquilo lá cum certeza foi bonito por dimais. Pode apostá.

— Gradicida, ermão Gidião, gradicida.

Um pouco mais tarde começaram a caminhar juntos de volta para a casa do patrão, pois Marta também era uma das favorecidas, e servia, não no campo, mas na casa grande.

As velhas observavam e conversavam aos cochichos sobre o casal, pois eram espertas e o que seus olhos viam, estava visto.

— Humpf — disse tia Henriqueta, pois ela sempre tinha algo a dizer sobre tudo — é tão natural vê esses dois cantano juntin.

— Eles são como as istrela da manhã — interrompeu tia Sofia.

— Comé qui é? — a mais velha fungou, pois ela contestava qualquer coisa que não entendia.

— Ora, tia Henriqueta, vai me dizê que ocê nunca ouviu falá que as istrela da manhã canta junta?

— Não, nunca ouvi. E óia que nessa vida já vi muito mais coisa poderosa que ocê. Eu sei tudo sobre a queda das istrela, mas até onde sei, elas não canta não.

— Credo, tia Henriqueta! Ocê fala com tanta certeza que até me dexa surpresa. Por que quisso não ia de acontecê? Tá na Bíblia.

— Óia aqui, muié, não vem me fala o que tá e o que não tá Bíblia. Eu passei leno a palavra por mais de sessenta ano.

— Pode sê, tia Henriqueta. Vai vê eu me confundi, mas tenho certeza que eu vi isso na Bíblia. Talvez o pastô tava só brincano.

— Bom, tano na Bíblia ou não, de uma coisa eu tenho certeza, esses dois tão cantano juntin.

— Disso tem nem como duvidá.

— E é uma coisa muito boa, tam'ém. O irmão Gidião é um dos meió criado da casa que eu já ovi falá. A diferença entre ele e os ôto criado da casa é na qua'idade e no jeito de se portá — ele tem as boa manera, mas não abre os óio.

— Shiu, e num é quié isso mesmo?

— E inquanto a maioria deles tá lá só pensano em dançá e seguiu os ôto, ele tá seguino o caminho dele, certeza.

— Vô dizê procê, tia Henriqueta, é porque eles num têm um nome tão especiar.

— Humpf! Qualé, muié, num tem nada a vê com o nome; o homi mais demoniado que eu já vi se chamava Moisés Arão. Num tá no nome, a coisa tá no homi como um todo.

Mas independentemente do que os rumores a seu respeito diziam, Gideão seguiu o seu caminho, e não sabia que o único grande poder da terra o havia dominado até que deram a grande festa nas senzalas, e ele viu Marta em toda a sua glória. Depois disso, o amor falou com ele sem qualquer sombra de dúvida.

Era um baile, e porque nem ele nem Marta se atreviam a dançar, caminharam juntos sob os pinheiros que revestiam a estrada branca, mais branca agora ao suave luar. Em toda a sua vida, ele nunca tinha percebido o aroma das pinhas tão doce como naquele momento. Ela nunca tinha notado antes como o luar refletia na estrada. Estavam percorrendo a via dos namorados. Ele não compreendia porque é que o seu coração continuava tão acelerado, pois eles caminhavam devagar, e quando a sombra de um arbusto projetou-se na estrada e Marta assustou-se, levando-a a encostar seu corpo no de Gideão, ele não soube explicar porque o seu braço envolveu a cintura da mulher e puxou a forma delgada para si, ou como os seus lábios se encontraram em um beijo, quando se olharam nos olhos. Pois o mistério do amor dos seus corações simples era profundo demais, como o é para os mais sábios.

Algumas poucas palavras confusas saíram dos lábios dele, e ela respondeu o melhor que pôde. E por que o luar os inundava assim, e por que o céu estava tão cheio de estrelas? Lá fora, na sebe preta, um pássaro zombeteiro cantava, e ele estava a traduzir – ah, de forma tão fraca – o canto dos seus corações. Esqueceram da dança. Só lembravam do amor.

— E ocê não vai casá com mais ninguém sem sê eu, Marta?

— Ocê sabe que eu num vô, Gidião.

— Mas eu vô tê que esperá o ano todo?

— Sim, e ocê acha que o sinhô Stone vai deixá a gente tê a nossa casinha fora das senzala?

— Isso seria uma bença, num é? Seria uma bença que só, num é? — gritou ele, e então a lua se escondeu delicadamente por detrás das nuvens por um instante e voltou a sorrir para o casal, pois já os tinha espiado e vira o que havia acontecido. Então eles voltaram de mãos dadas para o baile ao longo da estrada transfigurada, e descobriram que a primeira parte da festa havia acabado e todas as pessoas haviam sentado para comer. Todos riram quando os dois chegaram. Marta ficou contida e suou de tanto constrangimento. Mas, apesar de ver algumas velhas cochichando pelos cantos, Gideão não se sentiu envergonhado. Havia um brilho novo em seu olhar, e uma ousadia tomou conta de seu ser. Ele conduziu Marta até o grupo que estava aos risos, e então questionou com sua voz melódica:

— Tão rino é de quê? Sim, eu perguntei e ela me falô “Sim”, intão em menos dum ano todos daqui pode esperá o convite.

E era um comunicado oficial. Um grito surgiu em meio àquelas pessoas tão felizes e afortunadas. Pessoas que compartilhavam as dores uns dos outros, mas que também compartilhavam as alegrias entre si. Eles se sentaram à mesa e brindaram em copos com cidra e cerveja de caqui.

No canto, tia Henriqueta murmurou enquanto soprava o seu cachimbo:

— Eu num disse? Num disse?

— É a prábola das istrela da manhã — respondeu tia Sofia.

— Nem me fala desses negócio de istrela da manhã — a mais velha bufou — Deus só juntô a voz desses dois, e fez a mesma coisa cos coração deles. As istrela da manhã tem nada a vê cum isso.

— Tia Henriqueta — tia Sofia voltou a falar de repente — Ocê é uma muié mais véia que eu, e eu respeito isso, mas o que eu tô dizeno é que eles tão cumprino o que tá na Bíblia sobre as istrela da manhã. Eles tão cantano junto.

A mais velha suspirou.

No domingo seguinte, durante o culto, alguém tomou a parte de Gideão, e puxou o novo hino. Era algo assim:

— No casamen’ du Cordêro, Ó Sinhô,

Deus fez dele o mensagêro

Eles vestiro o Cordêro todi branco,

Deus fez dele o mensagêro

Num foi esse um dia feliz?

Ó, num foi esse um dia feliz? Meu Bom Sinhô, Ó, num foi esse um dia feliz? O casamen' du Cordêro!

O lamento menor do início tornou-se em um coro alegre no final, e Gideão chorou e riu, pois era a sua canção de casamento.

O jovem teve uma conversa em particular com o seu senhor na manhã seguinte, e a boa notícia foi revelada.

— O quê, seu malandro! — disse Eduardo Stone. — Ora, você tem ainda mais juízo do que eu imaginava; escolheu a moça mais bela da plantação, e a que melhor lhe convinha. Não poderia ter feito melhor se a combinação tivesse sido escolhida para si. É isso que chamo de casamento forjado no paraíso. Case com ela, com certeza, e na presença de um pastor. Não vejo motivo de você querer esperar um ano.

Gideão contou ao senhor as suas esperanças de uma cabana perto dali.

— Melhor ainda — continuou o senhor — com os dois juntos e perto da casa grande, vou me sentir tão seguro pelo povo como se um exército estivesse acampado, e, Gideão, meu rapaz — ele colocou os braços nos ombros do negro — se eu precisar me ausentar algum dia...

O escravo olhou para ele, assustado.

— Digo, se eu morrer. Não estou dizendo que vou fugir daqui. Não se assuste. Eu quero que você ajude o seu jovem patrão Dudu a cuidar da mãe dele e da senhorita Ellen, entendeu? Essa é a única promessa que peço de você. Aconteça o que acontecer, cuide dessas mulheres. E o homem prometeu e foi embora sorrindo.

Seu ano de noivado, o período mais feliz na vida de um homem jovem, começou em asas douradas. Então chegaram rumores de guerra, e as asas daquele ano alegre baixaram lamentavelmente. Lamentavelmente, elas baixaram, e pareciam recolher-se, quando um dia, entre os rumores e as predições de conflitos, Eduardo Stone, o velho patrão, partiu silenciosamente para o desconhecido.

Havia a esposa, a filha, o filho e os escravos fiéis em volta da sua cama, e lhe choraram lágrimas sinceras, pois tinha sido um bom marido e pai, e um patrão gentil. Mas sorriu, e, consciente até o fim, sussurrou-lhes um alegre adeus. Depois, voltando-se para Gideão, que ali se curvava de pesar, levantou um dedo fraco, e os seus lábios formaram a palavra "Lembre-se!".

Enterraram-no onde tinham enterrado uma geração após a outra dos Stone e parecia que um manto de tristeza tinha caído sobre todo o lugar. Depois, ainda de luto, dedicaram a sua atenção, há muito distraída, para o que tinha acontecido, e eis que os murmúrios sinistros eram altos, e a nuvem de guerra era negra acima deles.

Foi numa manhã de abril que a tempestade começou, e a plantação, patrão e homem, ficou muda de consternação, pois eles esperavam, acreditavam, que iria passar. E agora havia o burburinho de homens que falavam em locais secretos. Houve também um alvoroço de idas às pressas para a cidade. Em algum lugar nas senzalas foi sussurrada a palavra proibida "liberdade", que se espalhou por centenas de línguas. Algumas das mais velhas apenas observavam, mas outras, que seguravam crianças pequenas no colo, faziam fervorosas

orações na calada da noite. Durante os encontros no bosque ou na igreja de madeira, surgiu uma estranha reserva, e até as orações assumiram um tom cauteloso. Mesmo da plenitude dos seus corações, que ansiavam pela liberdade, nenhuma palavra que pudesse ofender a patroa ou o jovem amo foram alçadas ao Todo Poderoso. Ele poderia conhecer os seus corações, mas nenhuma língua naquele culto deixou escapar o que havia neles, e mesmo Gideão não cantou mais sobre o exército evangélico. Ficou triste por mais este problema que vinha logo após o outro, e Marta ficou de luto porque ele estava.

Finalmente, as viagens para a cidade deram em algo, e num final de tarde memorável, quando o sol aparecia discretamente através dos pinheiros, o jovem Eduardo Stone entrou no pátio vestido com um terno cinzento, e sobre os seus ombros estavam as alças do suspensório. Os criados reuniram-se à sua volta com uma espécie de espanto e o seguiram até chegar à varanda. Apenas Tia Henriqueta, que tinha sido babá tanto dele como da sua irmã, ousou acompanhá-lo adiante. Foi uma cena triste dentro da casa, assim como em qualquer casa do Sul onde havia filhos homens naquele ano horrível. A mãe tentou ser corajosa, mas as suas velhas mãos tremiam, e as suas lágrimas caíram sobre os cabelos castanhos do seu filho, lágrimas de dor pela separação, mas através das quais brilhava a chama de um nobre orgulho. A jovem Ellen, soluçando, abraçou e afagou o irmão.

— Você quer que eu fique? — ele perguntou a ela.

— Não! Não! Eu sei onde é o seu lugar, mas ah, meu irmão.

— Ellen — disse a mãe com uma voz trêmula —, você é irmã de um soldado agora.

A moça secou as lágrimas e se recompôs. — Nós não vamos sobrecarregar o seu coração com as nossas lágrimas, Eduardo, mas vamos lhe cobrir com o nosso amor e as nossas orações.

Não foi tão fácil com Tia Henriqueta. Sem objeção, ela o abraçou e o balançou de um lado para o outro, lamentando — Meu bebê! meu bebê! — e as lágrimas que caíram dos olhos do jovem sobre os cabelos grisalhos de tia Henriqueta não lhe custaram nada à sua condição de homem adulto.

Gideão estava atrás da porta quando o patrão o chamou. Ele passava a manga ao redor dos olhos quando apareceu.

— Gideão — disse o senhor, apontando para o uniforme — você sabe o que isso significa?

— Sim, sinhô.

— Eu queria te levar junto comigo. Mas —

— Sinhô Du... — Gideão jogou seus braços implorando.

— Você lembra da missão que meu pai deixou para você. Cuide das mulheres. Ele pegou na mão do criado, e, o negro e o branco, olharam nos olhos um do outro, e o acordo foi feito. Em seguida, Gideão engoliu e disse “Sim, sinhô” novamente.

Outro rapaz segurava o cavalo do senhor e o seguiu a cavalo quando ele montou na sela, e o homem da canção de batalha e do nome de guerreiro lembrou-se das mulheres.

Depois disso, a população da plantação começou a se desintegrar. Primeiro o Beto Amarelo fugiu, e ninguém foi atrás dele. Alguns o condenaram, mas logo fizeram o mesmo à



medida que o ano foi passando. Mais deles desapareciam cada vez que um acampamento da União se aproximava, e se contavam grandes histórias sobre as oportunidades para jovens negros que poderiam servir como criados particulares dos oficiais ianques. Gideão ouvia tudo e ficava em silêncio.

Então, à medida em que o dia do seu casamento se aproximava, ele foi sentindo uma força maior, pois havia alguém que estaria ao seu lado para ajudá-lo a cumprir a sua promessa e a sua fé.

O espírito de liberdade havia crescido forte em Marta com o passar dos dias, e quando o seu noivo foi vê-la, ela disse coisas estranhas. Ele iria ficar? Será que ele iria ser um escravo quando a liberdade e um meio de sustento estivessem a seu alcance? Ele a manteria como escrava? Sim, ele faria tudo isso. Tudo mesmo.

Ela pediu para ele esperar.

Outro ano começou, e um dia trouxeram Eduardo Stone para casa para fazer ao lado do seu pai. Depois a maioria dos negros que restava foi embora. Não havia mais senhor agora. As duas mulheres enlutadas choraram, e Gideão, esquecendo-se que usava o traje de homem adulto, chorou com elas.

Marta foi até ele.

— Gidião — ela disse — Já esperei tempo por demais. Todo mundo foi simhora. Ocê num vem?

— Num vô.

— Mas Gidião, eu quero sê livre. Eu sei que eles foi bom pra nós, mas ora, eu quero sê dona de mim. Eles tão falano de nos deixá ir toda hora.

— Eu posso esperá.

— Eles têm um acampamento aqui pur perto.

— Eu prometi.

— Os oficial precisa de criado, Gidião...

— Pode ir, se ocê quisé, Marta, mas eu vô ficá.

Marta afastou-se dele, mas ela ou outra pessoa comunicou ao jovem capitão do acampamento próximo, Tiago Griswold, que havia um excelente criado na fazenda que só precisava de um pouco de persuasão, e ele apareceu para conversar.

— Olha — disse ele —, estou precisando de um criado. Vou pagar dez dólares por mês pra você.

— Eu vô ficá aqui.

— Mas o que você vai ganhar ficando aqui, seu idiota?

— Eu vô ficá.

— Mas você vai ser livre daqui a pouco tempo, de qualquer forma.

— Tudo bem.

— De todos os idiotas... — disse o Capitão — Eu lhe dou quinze dólares.

— Eu num quero isso.

— Bom, de qualquer forma a sua mulher está indo conosco. Eu não julgo ela por deixar um idiota igual você.

Gideão virou e olhou para ele.

— O acampamento vai ser transferido para essa plantação, e essa casa vai ser requisitada como aposentos dos oficiais, então vou ver você de novo — e o Capitão Griswold seguiu o seu caminho.

Marta estava indo! Marta estava indo! Gideão não podia acreditar. Ele não iria. Ele falou com ela e ela confirmou. Ela estava indo auxiliar as enfermeiras. Ele suspirou, e lembrou-se das mulheres.

Eles de fato aproximaram o acampamento, e o Capitão Griswold veio conversar com Gideão novamente, mas não conseguiu obter dele nenhuma outra resposta a não ser “Vô ficá”, e foi embora com repugnância, totalmente incapaz de compreender tal obstinação, como dizia ele.

Mas o escravo teve os seus momentos a sós, quando a agonia rasgou o seu peito e o abateu. Ele iria ficar? Os outros estavam indo. Ele estaria livre em breve. Todo mundo dizia isso, até mesmo a sua senhora, certo dia. E então Marta estava indo. — Marta! Marta! — seu coração chamava.

Chegou o dia em que os soldados iriam embora, e ele saiu tristemente para vê-los partir. Toda a plantação, que estivera branca de tendas, estava escura novamente, e por todo lado se moviam figuras cobertas de azul.

Mais uma vez, o seu tentador veio até ele.

— Vou fazer por vinte dólares —, disse, mas Gideão balançou a cabeça. Então eles começaram. Os tambores tocaram. A bandeira beijava a brisa ao longe. Marta apareceu para despedir-se. Com os olhos cheios de lágrimas, agarrou-se a ele.

— Vem, Gidião — implorou —, por mim. Meu Deus, ocê num vem com a gente. É a liberdade.

Ele a beijou, mas balançou a cabeça.

— Mi preucura quando vié — disse ela, chorando amargamente —, porque eu amo ocê, Gidião, mas tenho que ir. Ali fora tá a liberdade — e ela foi com eles.

Ele deu um passo em direção às tropas, e depois, virando-se, olhou para trás, para a casa. Deu mais um passo, e depois a voz suave de uma mulher o chamou.

— Gideão!

Ele parou. Esmagou o seu chapéu nas mãos, e as lágrimas lhe vieram aos olhos. Então ele respondeu: — Sim, Senhora Ellen, já tô ino aí.

Ficou a observar a coluna poeirenta até que a última perna azul sumiu de vista e, sobre as colinas cinzentas, o último toque do tambor desapareceu; depois ele virou e voltou para a casa.

Gideão havia triunfado divinamente.

## Considerações Finais

Embora Paul Laurence Dunbar tenha contribuído muito para a literatura estadunidense, principalmente para a tradição afro-americana, poucas obras do autor foram traduzidas para o português brasileiro até o momento. Salvo a tradução *O Jogoete dos Deuses* (2020), de Felipe Vale da Silva, e alguns poemas traduzidos em alguns sites, os textos de Dunbar ainda não estão disponíveis em português, sendo que, do conto aqui abordado, “A Resistência de Gideão” é a primeira tradução brasileira. Estudos críticos sobre Dunbar, que discutam as diversas nuances de suas produções, tanto em dialeto quanto em inglês padrão, também são raros nesse contexto.

Pesquisadores estrangeiros discutem as problemáticas da escrita em dialeto de Dunbar, apontando para as similaridades que tal estilo tinha com as produções de escritores brancos saudosos do período escravagista (Silva, 2020). Por outro lado, foi esse dialeto que possibilitou a Dunbar inserir-se em um mercado literário excludente que insistia em negar a qualidade e/ou o poder de venda da literatura negra.

Sendo a representação do dialeto sulista afro-americano um elemento de destaque nas obras de Dunbar, julgamos interessante, neste trabalho, estudar o autor a partir desse ponto de vista. O dialeto literário empregado por Dunbar, o contexto histórico-cultural e sua tradução para a língua portuguesa mostram-se relevantes para os estudos da tradução literária, não apenas por trazerem um conjunto de dificuldades tradutórias, dada a diferença entre as duas línguas, mas também por provocarem a reflexão sobre como os tradutores do inglês para o português lidam com esses elementos desviantes.

Vale lembrar que, pelo menos até recentemente, a prática mais comum era neutralizar os elementos desviantes e elevar o registro do discurso seguindo a variante padrão. Se, de um lado, essa estratégia funciona em termos de preservação da língua escrita culta e de maior prestígio, de outro, invisibiliza grupos que têm como características esses marcadores de oralidade (Hanes, 2020). Britto (2012) observa que em língua inglesa os escritores têm mais liberdade para experimentar essas formas de representação da oralidade no texto escrito, enquanto no Brasil ainda há uma certa resistência quanto a suspender os padrões da norma culta.

Buscamos, com este trabalho, contribuir para a pesquisa sobre variação linguística em textos literários traduzidos no Brasil, em especial os que são traduções de textos que contêm aquilo que se identifica como sendo uma representação gráfica do(s) dialeto(s) afro-americano(s). Sabendo que o dialeto afro-americano não tem um correspondente definido no português brasileiro e que outro dialeto minoritário não seria reconhecido da mesma forma, este trabalho se baseou na proposta de Britto (2012) de marcar essas diferenças por meio da utilização de uma variedade subpadrão, o dialeto social popular (Preti, 2003). Nesse sentido, a representação feita remete a um dialeto falado por comunidades de menor prestígio social.

Como mencionado anteriormente, segundo Britto (2012), os processos de socialização das pessoas negras nos Estados Unidos são diferentes dos do Brasil. Logo, não temos um dialeto exclusivamente negro com o mesmo alcance que o dialeto afro-americano de tal

região e/ou de tal época. Ainda conforme Britto (2012), cada sujeito negro fala o dialeto de sua região. Sendo assim, o que se tem como recurso são variações sociais e regionais que, apesar de não serem específicas à população negra, são reconhecíveis (como divergentes da variante considerada padrão) e faladas por parcelas dessa população.

Diversos recursos de marcas de oralidade permitiram que a tradução do conto de Dunbar recriasse em português brasileiro um efeito semelhante ao contrastar a escrita culta com os diálogos marcados. Com base nisso, conclui-se que é possível contribuir para que futuras traduções estejam mais abertas a reconhecer, aceitar e reproduzir essas características desviantes como parte da arte literária e como uma forma de oposição ao conservadorismo linguístico (Hanes, 2020).

Esperamos, também, que o presente trabalho incentive mais pesquisadores a investir no campo da tradução de dialetos literários, para que possamos ter um repertório de referências mais amplo ao lidar com textos que utilizam variedades não padrão da língua.

## Referências

- AZEVEDO, Milton M. *Vozes em Branco e Preto: A Representação Literária da Fala Não-Padrão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- BAGNO, Marcos. O impacto das línguas bantas na formação do português brasileiro. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 16, p. 19-31, 2016.
- BEST, Felton O. Paul Laurence Dunbar's Protest Literature: The Final Years. *The Western Journal of Black Studies*, v. 17, n. 1, p. 54-63, 1993.
- BORGES, António Cristiano. *De Jim Crow a Langston Hughes: Quando a música passou a ser outra*. 2007. 179 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Anglísticos) – Departamento de Estudos Anglísticos, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARDOSO, Emerson Oliveira. *Dialeto e cultura afro-americana: uma tradução comentada do conto "The Strength of Gideon", de Paul Laurence Dunbar*. 2022. 50 f. TCC (Graduação em Tradução) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.
- DUNBAR, Paul Laurence. *The Strength of Gideon and Other Stories (1900)*. [S. l.]: Project Gutenberg, 2005. *E-book*.
- GILROY, Joseph William. *Understanding Paul Laurence Dunbar: A Life and Career in Context*. 2007. 77 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – North Carolina State University, Raleigh, 2007.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político cultural de Amerifricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, p. 69-82, 1988.
- HANES, Vanessa Lopes Lourenço. A língua não-padrão em traduções literárias brasileiras: nova tendência ou legado histórico? *Scripta*, v. 24, n. 50, p. 90-112, 2020.
- JARRETT, Gene Andrew; MORGAN, Thomas Lewis (Eds.). *The Complete Stories of Paul Laurence Dunbar*. Athens: Ohio University Press, 2005.

NURHUSSEIN, Nadia. *Rhetorics of Literacy: The Cultivation of American Dialect Poetry*. Athens: Ohio University Press, 2013.

PAGANINE, Carolina Geaquinto; FORTUNATO, Isadora Moreira. Tradução literária e variação linguística em *One Christmas Eve*, de Langston Hughes. *Belas Infiéis*, v. 9, n. 1, p. 33-49, 2020.

PIERCE, Yolanda. That Old Time Religion: Christian Faith in Dunbar's "The Strength of Gideon". *African American Review*, v. 41, n. 2, p. 313-318, 2007.

PRETI, Dino. *Sociolinguística: Os Níveis de Fala: Um Estudo Sociolinguístico do Diálogo na Literatura Brasileira*. 9. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

SILVA, Felipe Vale da. *O romance como um acerto de contas*. Um retrato de Paul Laurence Dunbar no final de sua carreira. In: DUNBAR, P. L. *O Jogo de deuses (The Sport of the Gods, 1902)*. São Paulo/Londrina: Aetia Editorial, 2020. p. 129-145.

Recebido em: 28/07/2023.

Aceito em: 19/12/2023.