

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E  
TRADUÇÃO

NATALIA FERRIGOLLI DIAS DE SOUZA CAMPOS

**A TRADUÇÃO DO INGLÊS HIBÉRNICO E DE OUTROS MARCADORES  
CULTURAIS IRLANDESES EM *CASTLE RACKRENT***

**Versão corrigida**

**São Paulo**

**2024**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E  
TRADUÇÃO

NATALIA FERRIGOLLI DIAS DE SOUZA CAMPOS

A TRADUÇÃO DO INGLÊS HIBÉRNICO E DE OUTROS MARCADORES  
CULTURAIS IRLANDESES EM *CASTLE RACKRENT*

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de concentração:** Estudos da tradução

**Linha de Pesquisa:** Tradução e poética

**Orientador:** Dr. John Milton

**São Paulo**

**2024**



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**

**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

Nome do (a) aluno (a): \_\_Natalia Ferrigolli Dias de Souza Campos\_\_

Data da defesa: \_\_24\_\_ / \_\_11\_\_ / \_\_2023\_\_

Nome do Prof. (a) orientador (a): \_\_\_\_\_John Milton\_\_\_\_\_

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, \_\_12\_\_ / \_\_02\_\_ / \_\_2024\_\_

---

***(Assinatura do (a) orientador (a))***

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F388 t Ferrigolli, Natalia  
A tradução do inglês ibérico e de outros  
marcadores culturais irlandeses em Castle Rackrent /  
Natalia Ferrigolli; orientador John Milton - São  
Paulo, 2023.  
228 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de  
concentração: Estudos da Tradução.

1. Tradução. 2. Dialeto. 3. Literatura irlandesa.  
I. Milton, John, orient. II. Título.

## DEDICATÓRIA

Dedico o resultado destes mais de dois anos de pesquisa à minha mãe Adriana, minha avó materna Joana, por sempre estarem junto comigo e pelo apoio e amor constantes; às minhas tias Bartyra e Geni (*in memoriam*) e para os meus amigos Livia Vedovello, Zé Roberto Mantovani (*in memoriam*) e Roseli Vezzani (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa foi consequência do envolvimento de muitas pessoas. Muito obrigada a todos vocês, de forma cronológica:

À Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Pisetta por ter me apresentado ao mundo da tradução e por ter sido minha supervisora no Estágio do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE).

Ao Prof. Dr. John Corbett, que me indicou muito material de pesquisa sobre dialetos escoceses e me abriu os olhos para as variedades não-hegemônicas do inglês.

Aos docentes que compõem o Programa Formativo para Tradutores Literários da Casa Guilherme de Almeida, em especial à Profa. Valderéz Carneiro da Silva, por ter me solucionado dúvidas sobre a bibliografia da prova de conteúdo do mestrado e à Profa. Dra. Alzira Leite Vieira Allegro que me ensinou sobre tipos de registro e variações linguísticas do inglês.

Ao Prof. Dr. Fábio Cesar Alves, que proporcionou a visita ao acervo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP) durante minha graduação e me ensinou tudo sobre Mário de Andrade nas disciplinas de Literatura Brasileira.

Ao Grupo de Estudos de Adaptação e Tradução (GREAT) da USP, pelo acolhimento e pelos ensinamentos.

À Pesquisadora Dra. Solange Peixe Pinheiro de Carvalho, por todas as conversas desde o PROFT 2019 até hoje; por me auxiliar com referências bibliográficas; por ter me ensinado o que sabia sobre dialetos e tradução; por acompanhar minha trajetória acadêmica e ter sempre me incentivado; e, sobretudo, por ter aceitado o convite de compor as minhas bancas de qualificação e de defesa.

À Pesquisadora Dra. Silvia Beatriz Cobelo, que também me acolheu no GREAT e se interessou pela minha pesquisa.

Especialmente ao meu orientador, o Prof. Dr. John Milton, por ter decidido dar voz à Maria Edgeworth e trabalhar comigo a cultura irlandesa e o inglês hibernico de *Castle Rackrent*. Obrigada por dar esta chance a mim e à *Gramatiquinha* do Mário de Andrade.

À Profa. Dra. Angela Maria Tenório Zucchi, pelos ensinamentos sobre tradução e lexicografia, especialmente de glossários.

Ao Prof. Dr. Vítor Alevato do Amaral, por ter me recebido nas reuniões virtuais do seu Grupo de pesquisa de Estudos Joycianos no Brasil da Universidade Federal Fluminense em plena pandemia. Obrigada pelas conversas sobre o inglês hibernico e por ter participado das minhas bancas de qualificação e de defesa.

À Profa. Maria Rita Drumond Viana, que me permitiu participar do Núcleo de Estudos Irlandeses da Universidade Federal de Santa Catarina.

À Associação Brasileira de Estudos Irlandeses por proporcionar o contato entre pesquisadores de assuntos irlandeses e organizar o Simpósio de Estudos Irlandeses na América do Sul.

À Profa. Dra. Sara Ramos Pinto, pela conversa, por ter me ajudado com materiais bibliográficos e cuja tipologia de tradução dialetal foi determinante para esta pesquisa.

À Profa. Dra. Laura Patrícia Zuntini de Izarra, pela acessibilidade e pelos ensinamentos sobre a Irlanda desde a graduação.

Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fomento a esta pesquisa.

## EPÍGRAFE

Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.

(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, 2006: 117. Tradução de Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira).



Ferrigolli, Natalia. A tradução do inglês hibernico e de outros marcadores culturais irlandeses em *Castle Rackrent*. 2023, 228 f. Dissertação (Mestrado em Letras Estrangeiras e Tradução) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**RESUMO:** Nesta pesquisa, uma tradução comentada de excertos dialetais do inglês hibernico e de outros marcadores culturais (Aubert, 2016) no romance *Castle Rackrent* (1800) da escritora anglo-irlandesa Maria Edgeworth (1768-1849) é elaborada. O romance foi publicado no mesmo ano do Ato de União de 1800, que anexou a Irlanda ao Reino Unido após a Rebelião Irlandesa de 1798. A fim de entender o contexto do romance, deve-se considerar a Irlanda em dois momentos diferentes: o primeiro da época do narrador de *Castle Rackrent*, Thady Quirk, que acontece “antes do ano de 1782” como afirmado pelo subtítulo do romance; o segundo é contemporâneo a Maria Edgeworth, sob o controle político do Reino Unido. Constituindo parte da aristocracia inglesa, mas, ao mesmo tempo, tendo crescido em Edgeworthstown, a propriedade de sua família na Irlanda, Edgeworth está inserida nos conflitos anglo-irlandeses. Ela aprendeu o dialeto do inglês hibernico com o seu criado, John Langan, utilizando-o como inspiração para criar o “Velho Thady”, que dá ao leitor sua perspectiva sobre quatro gerações sucessivas de herdeiros Rackrent responsáveis pela propriedade da família, que definhava a cada gestão deles. Devido aos *Plantations* de metade do século XVI até o início do XVII, as terras dos católicos irlandeses foram expropriadas e entregues aos colonos britânicos protestantes. No final do romance, o glossário literário explica o relacionamento parasitário entre os arrendadores e arrendatários ao “leitor inglês desconhecedor”, que não parece reconhecer a cultura irlandesa e tampouco se importar com o prejuízo que o imperialismo do Reino Unido causou sobre suas colônias. Não apenas a tradução da cultura irlandesa como a de outras culturas não-hegemônicas para o português brasileiro pode ser um alerta e um lembrete aos leitores contemporâneos de como é possível relacionar o contexto de Edgeworth com as duas Irlandas atuais.

Palavras-Chave: *Castle Rackrent*; Maria Edgeworth; marcadores culturais; inglês hibernico; tradução dialetal; estudos irlandeses.

Ferrigolli, Natalia. The translation of Hiberno-English and other cultural markers in *Castle Rackrent*. 2023, 228 p. Dissertation (Mestrado em Letras Estrangeiras e Tradução) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

**ABSTRACT:** In this study an annotated translation of dialectal excerpts of Hiberno-English and other Irish cultural markers (Aubert, 2016) in *Castle Rackrent* (1800) by Anglo-Irish writer Maria Edgeworth (1768-1849) is made. The novel was published in the same year of the Act of Union of 1800, which attached Ireland to the United Kingdom after the Irish Rebellion of 1798. In order to understand the context of the novel, one must consider Ireland at two different moments: the first one from *Castle Rackrent*'s narrator's time, Thady Quirk, which takes place "before the year of 1782" as stated in the subtitle of the novel; the second is contemporary to Maria Edgeworth, under the United Kingdom's political control. Being part of the English aristocracy, but, at the same time, having grown up in Edgeworthstown, her family estate in Ireland, Edgeworth is placed between the Anglo-Irish conflicts. She learned the Hiberno-English dialect from her steward, John Langan, using him as inspiration to create the "Old Thady", who gives the reader his perspective on four successive generations of Rackrent heirs responsible for the family's estate, which wasted away in each one of their managements. Due to Plantations from mid-16<sup>th</sup> and into the early 17<sup>th</sup> century, the lands of Irish Catholics were expropriated and given to British Protestant colonizers. At the end of the novel, the literary glossary explains the parasitic relationship among landlords and tenants to the "ignorant English reader", who does not seem to acknowledge the Irish culture nor care about the damage caused by the United Kingdom's imperialism upon its colonies. Not only the translation of the Irish culture, but also of other non-hegemonic cultures into Brazilian Portuguese may be a wake-up call and a reminder to contemporary readers on how it is possible to relate Edgeworth's context to the present two Irelands.

Key-words: *Castle Rackrent*; Maria Edgeworth; cultural markers; Hiberno-English; Dialectal translation; Irish studies.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Retrato de Maria Edgeworth	28
Figura 2 – Pintura da mansão de Edgeworthstown	29
Figura 3 – Cidade de Edgeworthstown	29
Figura 4 – Desenvolvimento das turfeiras elevadas na Irlanda	48
Figura 5 – Desenvolvimento das turfeiras de cobertura na Irlanda	50
Figura 6 – Mapa dos principais <i>Plantations</i> e áreas de influência inglesa/britânica na Irlanda no final do século XVI e início do século XVII	54
Figura 7 – Mapa de distribuição de terras cromwellianas	55
Figura 8 – O modelo nordiano de comunicação literária	98
Figura 9 – Adaptação do modelo tipológico de tradução dialetal de Ramos Pinto para a tradução de <i>Castle Rackrent</i>	126

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Algumas autoras que publicavam sob pseudônimos masculinos entre o século XIX e XX	335
Quadro 2 – Tipos de variação linguística	65
Quadro 3 – Dimensões funcionais da variação linguística em textos ficcionais	75
Quadro 4 – Pressupostos teóricos do modelo descritivo de tradução	85
Quadro 5 – Ramificações de pesquisa sobre o léxico	104
Quadro 6 – Pressupostos teóricos que embasam os marcadores culturais	107
Quadro 7 – Tipos de referencialidade dos marcadores culturais	109
Quadro 8 - Tradução francesa de alguns marcadores culturais de <i>Castle Rackrent</i> por Marc-Auguste e Charles Pictet	117
Quadro 9 - Tradução francesa de dois idiomatismos de <i>Castle Rackrent</i> por Leyris	119
Quadro 10- Tradução francesa de nomes próprios em <i>Castle Rackrent</i> por Leyris	119
Quadro 11- Tradução francesa de alguns traços dialetais em <i>Castle Rackrent</i> por Leyris	120
Quadro 12 - Tradução castelhana de alguns marcadores culturais de <i>Castle Rackrent</i> por explicitação	121
Quadro 13 - Traços dialetais do inglês hibernico	150
Quadro 14 - Descrição de traços genéricos e não-exclusivos do português brasileiro não-padrão da <i>Gramatiquinha</i> e de Carvalho	155

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	16
POR QUE <i>CASTLE RACKRENT</i> ? .....	17
PROPOSTA DE PESQUISA.....	20
METODOLOGIA .....	22
ESTRUTURA .....	24
1. PRIMEIRO CAPÍTULO: SOBRE MARIA EDGEWORTH, <i>CASTLE RACKRENT</i> E A IRLANDA.....	27
1.1. MARIA EDGEWORTH.....	27
1.1.1. INFLUÊNCIA LITERÁRIA .....	30
1.1.2. POSICIONAMENTO.....	31
1.2. <i>CASTLE RACKRENT</i> .....	33
1.2.1. RECEPÇÃO BRASILEIRA.....	34
1.2.2. A PUBLICAÇÃO.....	35
1.2.3. A ESTRUTURA.....	36
1.2.3.1. UM GLOSSÁRIO LITERÁRIO?.....	37
1.2.3.2. A NARRATIVA.....	41
1.2.3.3. ROMANCE OU CONTO? .....	43
1.2.3.4. TEMÁTICAS: AUTENTICIDADE, AMBIGUIDADE E CONSERVADORISMO .....	44
1.3. A IRLANDA.....	46
1.3.1. ASPECTOS GEOGRÁFICOS .....	47
1.3.2. ASPECTOS SOCIO-HISTÓRICOS.....	52
2. SEGUNDO CAPÍTULO: O DIALETO, A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA, A DIALETOLOGIA BRASILEIRA .....	62
2.1. DIALETO E LÍNGUA.....	62
2.1.1. ETIMOLOGIA.....	63
2.2. VARIAÇÃO LINGUÍSTICA .....	64
2.3. A DIALETOLOGIA BRASILEIRA.....	67
2.4. A VARIANTE BRASILEIRA .....	70
2.5. O DIALETO NA LITERATURA .....	74
2.5.1. O DIALETO LITERÁRIO.....	78
2.6. O INGLÊS HIBÉRNICO .....	81
3. TERCEIRO CAPÍTULO: ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO E O CASO DE <i>CASTLE RACKRENT</i> .....	83
3.1. ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO (DTS).....	84

3.1.1. POLISSISTEMAS LITERÁRIOS.....	85
3.1.2. MODELOS TEÓRICOS E ESTUDOS DE CASO.....	88
3.1.3. CULTURA RECEPTORA.....	88
3.1.4. NORMAS.....	89
3.1.5. RESSALVAS AOS DTS.....	90
3.2. TIPOS DE TRADUÇÕES EM <i>CASTLE RACKRENT</i> .....	91
3.2.1. A TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	93
3.2.1.1. A LITERARIEDADE DA TRADUÇÃO.....	94
3.2.1.1.1. O QUE É A LITERARIEDADE?.....	96
3.2.1.2. O MODELO NORDIANO.....	96
3.2.1.2.1. INTENÇÃO DO EMISSOR E DO TEXTO.....	99
3.2.1.2.2. INTENÇÃO DO EMISSOR E EXPEXTATIVA DO RECEPTOR.....	100
3.2.1.2.3. FICÇÃO E MUNDO REAL.....	101
3.2.1.2.4. TEXTO E RECEPTOR.....	102
3.2.2. A TRADUÇÃO DO GLOSSÁRIO.....	103
3.2.2.1. BASES DO LÉXICO.....	104
3.2.2.2. AS ÁREAS DO LÉXICO E A TRADUÇÃO.....	106
3.2.3. MARCADORES CULTURAIS.....	106
3.2.3.1. A DIFERENCIAÇÃO.....	109
3.2.3.2. A REFERENCIALIDADE.....	109
3.2.3.3. QUESTÕES TRADUTÓRIAS.....	112
4. A TRADUÇÃO DIALETAL: OUTRAS TRADUÇÕES DE <i>CASTLE RACKRENT</i> E A TIPOLOGIA DE RAMOS PINTO.....	114
4.1. RECEPÇÃO TRADUTÓRIA.....	114
4.1.1. EDGEWORTH JÁ FOI TRADUZIDA?.....	115
4.2. OUTRAS TRADUÇÕES DE <i>CASTLE RACKRENT</i> .....	115
4.2.1. A PRIMEIRA TRADUÇÃO DE <i>CASTLE RACKRENT</i> .....	116
4.2.2. SEGUNDA TRADUÇÃO FRANCESA.....	118
4.2.3. <i>EL CASTILLO DE RACKRENT</i> .....	121
4.3. COMO A TRADUÇÃO DIALETAL É VISTA?.....	122
4.4. O MODELO TIPOLÓGICO DE SARA RAMOS PINTO.....	124
4.5. ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO DIALETAL.....	127
4.5.1. UMA VARIEDADE ESPECÍFICA.....	129
4.5.2. UMA VARIEDADE NÃO-ESPECÍFICA.....	130
4.6. APLICAÇÃO DA TIPOLOGIA PARA MARCADORES CULTURAIS.....	130
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	136
7. ANEXOS.....	150
7.1. ANEXO 1 – QUADRO DESCRITIVO DO INGLÊS HIBÉRNICO .....	150
7.2. ANEXO 2 – QUADRO DESCRITIVO DA <i>GRAMATIQUINHA</i> E DE CARVALHO .....	155
7.3. ANEXO 3 – PROPOSTA DE TRADUÇÃO .....	158
7.3.1. TRADUÇÃO DIALETAL.....	160
7.3.2. TRADUÇÃO DO GLOSSÁRIO.....	188
7.3.2.1. ENTRADA 1 — <i>MONDAY MORNING</i> .....	189
7.3.2.2. ENTRADA 2 — <i>LET ALONE THE THREE KINGDOMS ITSELF</i> .....	190
7.3.2.3. ENTRADA 3 — <i>WHILLALUH</i> .....	191
7.3.2.4. ENTRADA 4 — <i>THE TENANTS WERE SENT AWAY WITHOUT THEIR WHISKEY</i> .....	197
7.3.2.5. ENTRADA 5 — <i>HE DEMEANED HIMSELF GREATLY</i> .....	198
7.3.2.6. ENTRADA 6 — <i>DUTY FOWLS, AND DUTY TURKIES, AND DUTY GEESE</i> .....	199
7.3.2.7. ENTRADA 7 — <i>ENGLISH TENANTS</i> .....	199
7.3.2.8. ENTRADA 8 — <i>CANTING</i> .....	200
7.3.2.9. ENTRADA 9 — <i>DUTY WORK</i> .....	200
7.3.2.10. ENTRADA 10 — <i>OUT OF FORTY-NINE SUITS WHICH HE HAD, HE NEVER LOST ONE BUT SEVENTEEN</i> .....	202
7.3.2.11. ENTRADA 11 — <i>FAIRY MOUNTS</i> .....	203
7.3.2.12. ENTRADA 12 — <i>WEED ASHES</i> .....	208
7.3.2.13. ENTRADA 13 — <i>SEALING MONEY</i> .....	209
7.3.2.14. ENTRADA 14 — <i>SIR MURTAGH GREW MAD</i> .....	209
7.3.2.15. ENTRADA 15 — <i>THE WHOLE KITCHEN WAS OUT ON THE STAIRS</i> .....	209
7.3.2.16. ENTRADA 16 — <i>FINING DOWN THE YEAR'S RENT</i> .....	210
7.3.2.17. ENTRADA 17 — <i>DRIVER</i> .....	210
7.3.2.18. ENTRADA 18 — <i>I THOUGHT TO MAKE HIM A PRIEST</i> .....	210
7.3.2.19. ENTRADA 19 — <i>FLAM</i> .....	211
7.3.2.20. ENTRADA 20 — <i>BARRACK-ROOM</i> .....	212
7.3.2.21. ENTRADA 21 — <i>AN INNOCENT</i> .....	212
7.3.2.22. ENTRADA 22 — <i>THE CURRAGH</i> .....	212
7.3.2.23. ENTRADA 23 — <i>THE CANT</i> .....	212
7.3.2.24. ENTRADA 24 — <i>AND SO SHOULD CUT HIM OFF FOR EVER, BY LEVYING A FINE, AND SUFFERING A RECOVERY TO DOCK THE ENTAIL</i> .....	213
7.3.2.25. ENTRADA 25 — <i>A RAKING POT OF TEA</i> .....	219
7.3.2.26. ENTRADA 26 — <i>WE GAINED THE DAY BY THIS PIECE OF HONESTY</i> .....	222
7.3.2.27. ENTRADA 27 — <i>CARTON, OR HALF CARTON</i> .....	224

7.3.2.28. ENTRADA 28 — <i>WAKE</i> .....	225
7.3.2.29. ENTRADA 29 — <i>KILT</i> .....	227

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para a poética de tradução, o objeto de estudo deve trazer uma inquietação ou uma problemática que pode ser de diferentes ordens: semântica, estilística, pragmática, discursiva, sintática, lexical ou até mesmo cultural. Além dessas inquietações que determinados textos literários podem despertar, de um modo mais geral, a tradução literária como um todo também lida com a literariedade textual, ou seja, a qualidade ou o aspecto que há de literário em um texto.

No caso de *Castle Rackrent* (1800), obra da escritora anglo-irlandesa Maria Edgeworth (1768-1849), os desafios tradutórios específicos se dão pelo dialeto literário do inglês hibernico (variação irlandesa do inglês) e pelos marcadores culturais irlandeses (termos específicos ou idiomatismos) que aparecem no romance. Em um âmbito mais geral, a literariedade aparece como uma questão tradutória em *Castle Rackrent* quando se considera os seus paratextos, mais especificamente, o glossário ao final da obra. Ao afirmar que se trata de um glossário literário a partir dos três parâmetros de literariedade de Anatol Rosenfeld (2009) — a beletrística, a ficcionalidade e a proposta estética autoral —, uma obra não somente lexicográfica passa a demandar do tradutor também questões de ordem literária.

É muito difícil e até problemático separar a literariedade da linguística. Normalmente, na tradução literária, a justificativa de um estudo prático se respalda em questões diferenciais que uma obra pode trazer, que costumam fugir da regularidade ou do padrão. *Castle Rackrent* traz muitos aspectos além de sua literariedade, como o dialeto e também seus marcadores culturais. Na realidade, tanto o inglês hibernico como os demais marcadores são simultaneamente literários, linguísticos e culturais. O dialeto, em maior extensão do que os termos ou expressões irlandesas, também não deixa de ser um marcador cultural. Tentar classificar em demasia um texto pode incorrer no descritivismo sem fins práticos como alerta Marcia Amaral Peixoto Martins (2002: 32) na abordagem descritiva dos Estudos da Tradução ou, em inglês, Descriptive Translation Studies (DTS). Nesta perspectiva teórica, podem-se encontrar tanto padrões e tipologias quanto peculiaridades contextuais de cada estudo de caso.

Desta forma, a abordagem teórica geral é a descritiva para a tradução literária, ao passo que, na prática, discute-se a tradução dialetal e a de marcadores culturais, principalmente dentro do glossário. Assim, a literariedade é considerada menos por uma



perspectiva estética como a de Haroldo de Campos (1992) e mais pelo seu lado funcional conforme Christiane Nord (2018). O enfoque, assim como nos Estudos Descritivos da Tradução, é voltado mais para a cultura de chegada, o público-alvo, a recepção, o leitor do que propriamente ao tradutor. Deste modo, a tradução é pensada mais em seu coletivo do que orientada individualmente para as suas subjetividades envolvidas. Mesmo que o processo tradutório seja uma tarefa individual no nível criativo e até mesmo autoral, o produto dele visa uma coletividade.

### POR QUE *CASTLE RACKRENT*?

Após abordar resumidamente a complexidade da tradução literária e da perspectiva descritiva da literatura traduzida, vem o questionamento do porquê traduzir *Castle Rackrent*. Não é somente pela presença de recursos literários estratégicos, afinal, a proposta desta pesquisa não é apenas estética. A principal razão que embasa o presente estudo é o debate de literaturas não-hegemônicas na tradução. Quando se optou pela tradução literária dialetal, o fator de maior peso foi o processo histórico que ocasionou o surgimento da variação linguística, mais do que apenas o aspecto geográfico. A diferença do inglês hibernico para outros dialetos regionais da Inglaterra é justamente a sua origem, que se deu pela colonização da Irlanda. Assim como ocorreu na cultura-fonte com o inglês, o português também foi imposto enquanto língua metropolitana no Brasil, criando uma variação lusófona não-hegemônica, que é, no caso, a língua-alvo deste trabalho.

A própria abordagem dos DTS parte do pressuposto de culturas em competição a partir do modelo de “polissistemas literários” de Itamar Even-Zohar (2012). Neste sentido, duas dicotomias aparecem: do ponto de vista cultural, o polissistema hegemônico ou não-hegemônico; e do linguístico, a variedade padrão e a não-padrão. Apesar da visão objetiva dos DTS, a tradução lida com variáveis subjetivas desde a seleção do texto-fonte.

Qualquer seleção literária não deixa de passar por um crivo, seja o do tradutor e posteriormente, o dos leitores. No entanto, a presença deste filtro não implica em uma abordagem de juízo de valores em qualquer que seja a etapa do processo tradutório. Em um âmbito geral, nenhuma cultura é desmerecida em detrimento de outra, tampouco nenhum texto é invalidado em relação a outro. Da mesma maneira, nenhuma estratégia tradutória é melhor do que outra. Não é a qualidade de um texto que determina a sua

posição na hierarquia de um polissistema literário, mas sim as relações de poder daquela cultura. O cânone literário não preserva necessariamente os textos mais esteticamente trabalhados, mas sim aqueles que conservam valores hegemônicos.

Enquanto a etapa inicial da tradução, assim como a escrita do original, pertence normalmente à ordem individual — embora também existam obras escritas e traduzidas por mais de uma pessoa —, a leitura determina todo um polissistema, um público-alvo coletivo. A pergunta real é até que ponto a preferência de um leitor se origina do seu gosto pessoal ou se é influenciada pela manutenção do cânone literário de sua cultura por parte principalmente do mercado editorial. É até mesmo devido a ele que a tradução que preserva o dialeto não é muito bem-vista em um primeiro momento pelas editoras (Milton, 2002).

Infelizmente, a escolha de uma obra implica na secundarização de muitas outras. Even-Zohar utiliza termos que, atualmente, incorrem na depreciação de polissistemas literários que por três possíveis razões importam a literatura de países hegemônicos por meio da tradução. São estes termos as seguintes dicotomias: forte / fraco e central / periférico. Como propõe Martins (2016: 33), os DTS em geral necessitam de uma revisão teórica que repense termos ultrapassados.

Nesta hierarquização, a própria justificativa de optar por um romance e não por outro parte de um pressuposto segregador: o que *Castle Rackrent* teria que outros textos não têm? O que ele tem de único ou de especial? Por outro lado, traduzi-lo já é um questionamento, uma afronta aos padrões dominantes. É impossível pensar a tradução sem problematizar o poder concentrado nas mãos do tradutor sobre a cultura-alvo. A disponibilização do original para os leitores da língua-alvo traz no seu cerne uma relação de alteridade. Em inúmeras perspectivas, a tradução envolve a figura de um *outro*, que deve ser conhecido do tradutor. Isto é, nos DTS, há uma priorização quanto à cultura que recebe a tradução, mais enfatizada do que o original.

A tradução enquanto processo comunicativo na visão de Nord (2018), envolve, de certo modo, um diálogo intercultural. Não apenas em relação ao autor e ao leitor, mas principalmente na dialetologia. Assim, a própria obra já dá espaço e voz ao diferente, aquele cuja fala diverge do padrão. Neste sentido, a tradução dialetal também deve contemplar a existência desta alteridade. Simultaneamente, os dialetos fazem parte da identidade deste *outro*.

Se por um lado, os dialetos podem ter uma origem violenta quando resultados de um processo de subjugação cultural, por outro, também podem surgir enquanto atos de resistência por parte da cultura dominada. Ao longo da história irlandesa, este controle político britânico não se deu de maneira pacífica: entre rebeliões e muitas mortes, a Irlanda conquistou sua liberdade apenas no século XX, muito depois da história de *Castle Rackrent* e de Maria Edgeworth.

O romance leva este título devido à propriedade fictícia de uma família de nobres irlandeses<sup>1</sup> denominada Rackrent. Na Irlanda da segunda metade do século XVIII, o velho criado dos Rackrent, Thady Quirk, destrincha a administração da propriedade por quatro sucessões: a primeira diz respeito ao herdeiro Sir Patrick O'Shaughlin, posteriormente Rackrent, devido à anglicização de seu sobrenome irlandês; a segunda relativa a Sir Murtagh Rackrent, que traz decadência em comparação às tradições respeitadas pelo seu antecessor; a terceira se dá por Sir Kit, irmão mais novo de Sir Murtagh que pouco se interessava pela propriedade; por fim, Sir Condy, primo distante dos antecessores assume a propriedade, levando-a à falência.

Além da Irlanda do século XVIII, cujo poder político estava associado à posse fundiária, o leitor precisa conhecer o contexto de Maria Edgeworth, da Irlanda no momento de publicação da obra. Após mais de duzentos anos de confisco das terras irlandesas pelos colonos britânicos (desde o início do século XVI), foi apenas em 1800 que a Irlanda passou a fazer parte politicamente do Reino Unido, por meio do Ato de União do mesmo ano. Esta anexação se deu posteriormente à Rebelião Irlandesa de 1798, enquanto tentativa da Coroa Britânica de reprimir e controlar os rebeldes irlandeses. Foi neste momento que Edgeworth temeu pela identidade irlandesa.

Embora constituísse a aristocracia privilegiada britânica que dominava a Irlanda politicamente, Edgeworth era uma mulher conscientizada para a sua época, que adquiriu bastante conhecimento histórico com seu pai, Richard Lovell Edgeworth. Ainda que não propusesse uma escrita politicamente revolucionária, ela não era totalmente a favor do Reino Unido nos conflitos anglo-irlandeses. Maria Edgeworth não deixava de agir aos seus próprios modos, utilizando-se de sua obra, de sua posição social e do dialeto de Thady Quirk em primeira pessoa para zombar da aristocracia. Em um cenário em que o

---

<sup>1</sup> Segundo as notas de Marilyn Butler (1992) da edição de *Castle Rackrent* utilizada nesta tradução, os Rackrent muito provavelmente tiveram que se converter ao Protestantismo para adquirir terras, porque as Leis Penais não permitiam que os irlandeses católicos fossem proprietários.

Reino Unido buscava reafirmar seu poder político, Edgeworth resolveu promover a cultura irlandesa para que ela não se apagasse.

Em suma, a proposta de tradução desta pesquisa é pautada na divulgação de literaturas não-hegemônicas. Maria Edgeworth não foi escolhida apenas pelo aspecto geográfico. Assim como o desafio geral ao cânone literário inglês ao selecionar um texto anglo-irlandês, linguisticamente, o dialeto é outro aspecto que foge à formalidade e ao padrão, questionando, na prática, convenções, valores e tradições.

À sombra do projeto estratégico-estético de Edgeworth em sua época, a escolha de traduzir o seu texto também é política em certa medida. Sem a pretensão de ativamente transformar estruturas, assim como o original, pretende-se questionar o lugar de culturas não-hegemônicas na tradução, de divulgar literaturas e dialetos não-padrão, partes identitárias de um país com o histórico de colonização muito semelhante ao brasileiro.

Além disso, a prática descritiva desta tradução propõe caminhos específicos para o caso de *Castle Rackrent*, que, em um âmbito mais geral, podem contribuir para outros estudos tradutórios, principalmente quanto aos métodos empregados.

## PROPOSTA DE PESQUISA

Esta dissertação de mestrado pode ser dividida em dois vieses tradutórios do mesmo objeto de pesquisa: o primeiro deles é respectivo ao dialeto do inglês hibernico, presente praticamente em toda a narrativa e discurso do protagonista Thady, tanto o discurso direto (fala das personagens) como indireto (não separado por marcas elocucionais como travessões ou aspas); o segundo se dá pelos marcadores culturais irlandeses na aceção de Francis Henrik Aubert (2016), que debate as referências de cultura presentes em textos traduzidos. Estes dois aspectos são discutidos a partir da perspectiva de uma proposta de tradução dialetal e de outros marcadores culturais de *Castle Rackrent*. Diferentemente da visão de Aubert, nesta pesquisa entende-se o próprio dialeto como um marcador cultural, além dos termos e idiomatismos irlandeses. Deste modo, os vieses se unem em um só, mas com metodologias diferentes.

Outra perspectiva possível para a tradução de *Castle Rackrent* é justamente a separação metodológica entre a proposta tradutória do glossário literário ao final do romance e o restante da narrativa. Esta diferença é mais notável na tradução dos marcadores culturais, devido à natureza lexicográfica do glossário que, no entanto,

também é literário. Assim como o dialeto é inseparável dos demais marcadores culturais, o glossário é indissolúvel do restante da narrativa, de modo que o romance é composto tanto do texto principal como de seus paratextos (prefácio e glossário).

Na tradução literária do inglês hibernico para o português brasileiro não-padrão, o romance foi traduzido parcialmente e o seu glossário, integralmente. A tradução completa do glossário é devida principalmente à sua constituição, que concentra a maioria dos marcadores culturais irlandeses que aparecem ao longo da narrativa. Visto que esses marcadores fogem do padrão do inglês britânico, mais do viés cultural do que linguístico, é contraditória a afirmação de que a lexicografia exige uma linguagem padrão, até porque há traços dialetais de origem linguística no glossário. Em outras palavras, a variante padrão do inglês se explica mais por causa do discurso do Editor Fictício que a emprega, do que pelo fator lexicográfico do texto. As falas em inglês hibernico no romance ou pertencem à narrativa de Thady, ou, quando no glossário, a personagens genéricas irlandesas e estereotipadas.

Portanto, a diferença entre o dialeto da narrativa e o do glossário é justamente a proposta narrativa de duas vozes concorrentes: de um lado, Thady, que representa a matéria irlandesa quase bruta e, do outro, um Editor que, na perspectiva de Lawrence Venuti (2008: 15), “domesticaria”, ou melhor, processaria este material de um modo que o leitor britânico pudesse assimilá-lo.

Por mais que Maria Edgeworth queira transmitir uma experiência verídica ao leitor ao apresentar a cultura irlandesa, a natureza literária e ficcional de *Castle Rackrent*, assim como a de qualquer romance, não equivale totalmente à realidade empírica. Em outras palavras, o inglês hibernico no romance é literário, não correspondendo fidedignamente ao dialeto real.

Justificando a tradução parcial do dialeto da narrativa, uma tradução integral implicaria em uma tradução total da obra, porque o inglês hibernico está disperso em todo o livro. Thady Quirk absorve até mesmo a fala padrão de personagens da aristocracia com o seu inglês hibernico, de modo que é difícil pensar em uma metodologia de tradução que isole o seu dialeto. Como o glossário era tão relevante quanto o inglês hibernico, propôs-se realizar uma tradução integral dele e de um exemplo de cada traço dialetal.

A tendência de isolar o objeto de pesquisa vem não somente dos DTS, mas também da metodologia acadêmica em geral. As obras literárias não apresentam peculiaridades em toda a sua extensão, há trechos em que elas são mais notáveis, de modo que a investigação os enfatiza por meio de exemplos. Isto não é um problema, mas

infelizmente acaba fragmentando o texto. Contudo, o desmembramento e a categorização em demasia incorrem em um didatismo que planifica o objeto de pesquisa, desconsiderando a sua complexidade.

Apesar deste risco, as rupturas são inevitáveis: a tradução se dá pela seleção de excertos dialetais, e o isolamento do dialeto e dos marcadores culturais resultam na sua identificação. Posteriormente, o cotejo destes trechos faz com que a pesquisa recupere a totalidade do funcionamento da obra.

## METODOLOGIA

Há inúmeras estratégias que o tradutor pode utilizar, dependendo do tipo de texto-fonte a ser trabalhado. Para a tradução dialetal, existem modelos tipológicos como a proposta de Sara Ramos Pinto (2009: np), em que a autora descreve padrões de escolhas tradutórias para dialetos. Assim, o modelo tipológico funciona como base, de forma alguma com a pretensão de prescrever como uma tradução dialetal deva ser feita.

Nesta dissertação, optou-se por preservar as variações linguísticas na língua-fonte. Para isso, selecionou-se alguns textos não-padrão do português brasileiro. Deste modo, estabeleceu-se uma intertextualidade literária com Mário de Andrade, a partir do livro *A Gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto* (1990), organizado por Edith Pimentel Pinto.

Com o projeto de registrar a fala brasileira, o estudo marioandradino apresenta descrições fonéticas da fala popular brasileira não-padrão, ou seja, dos traços linguísticos que ocorrem no que seria uma gramática brasileira em contraste ao português padrão da norma-culta. Outra edição do livro foi publicada em 2022, com o nome de *A Gramatiquinha da Fala Brasileira*, organizada por Aline Novais de Almeida.

Não se encontraram teorizações sobre a intertextualidade literária enquanto proposta de metodologia para a tradução em geral, quanto mais para a tradução dialetal. De fato, não seria uma abordagem que funcionaria para qualquer caso. Não é sempre que o tradutor escolhe a estilística de um autor da cultura-alvo para traduzir aquela do texto-fonte.

No caso de dialetos literários, que consistem em uma estilística autoral, a proposta da intertextualidade literária se fundamenta na perspectiva de equivalência, por mais que esta seja questionada nos estudos atuais de tradução.

Em síntese, a intertextualidade literária na tradução constitui uma estratégia em que o estilo de um autor literário da cultura de chegada é utilizado como base para traduzir uma obra com a proposta estilística parecida na cultura-fonte. Por exemplo, no caso da variação linguística na literatura brasileira, utilizar sua descrição como base para traduzir um texto-fonte não-padrão, quando a escolha for preservar o dialeto.

Quanto à intertextualidade marioandradina, questiona-se se a estilística proposta na *Gramatiquinha* é literária. Como as obras literárias de Mário de Andrade também propõem empregar a linguagem falada no Brasil, pode-se falar em uma intertextualidade literária ao utilizar a *Gramatiquinha* como corpus. O estudo marioandradino da linguagem apresenta um propósito estético, pois as características descritas na *Gramatiquinha* podem ser encontradas em suas produções textuais a exemplo de cartas e de romances como *Macunaíma* (2019).

No entanto, a intertextualidade literária na tradução dialetal não é ineditismo desta pesquisa. Na dissertação de mestrado de Kátia Regina Vighy Hanna (2006), a pesquisadora utiliza os romances *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio* de Ferréz para traduzir o dialeto literário de Burma Jones em *A Confederacy of Dunces* de John Kennedy Toole, uma vez que existe uma semelhança social entre as personagens do texto fonte e aquelas do texto de Ferréz. Apesar de focar no aspecto diastrático do dialeto, Hanna ainda assim delimita a tradução a uma região específica da cultura-alvo, a variedade falada na periferia de São Paulo.

Quanto à metodologia desta pesquisa em comparação com a empregada por Hanna, o aspecto diastrático também é priorizado na tradução dialetal. No entanto, esta ênfase na classe social do falante do dialeto não é específica de nenhuma região brasileira. Deste modo, a tradução do inglês hibernico de Thady Quirk restringe a classe social na percepção do leitor, não a localização geográfica. Mesmo assim, o protagonista não será compreendido como parte de um grupo específico, apenas associado a uma classe social mais baixa.

Assim, este texto literário, original da língua de chegada, torna-se um texto intermediário entre o original e a tradução, sendo da mesma cultura desta. A partir do empréstimo do dialeto literário do autor brasileiro para fundamentar a tradução, a vantagem é que as variações linguísticas já estão estilisticamente trabalhadas no meio literário. Contudo, isto não significa que o trabalho do tradutor será menor, mas sim que ele terá uma boa base como ponto de partida. Alguns dos traços não-padrão também

foram baseados na descrição de características genéricas do português brasileiro da dissertação de Solange Peixe Pinheiro de Carvalho (2007).

Para a tradução de marcadores culturais, utilizou-se a teorização de Aubert (2016) para identificá-los a partir da comparação intercultural inglesa-irlandesa-brasileira. Em um primeiro momento, o cotejo se deu pelo contraste dos termos irlandeses com os ingleses padrão e, em um segundo, com a analogia entre lendas da Irlanda e do Brasil.

Outra questão foi o glossário, que exigiu uma restrição maior à liberdade criativa e autonomia da tradução literária dos marcadores culturais. Uma vez que a lexicografia requer uma linguagem denotativa, não é possível traduzir referências culturais irlandesas por outras análogas brasileiras, principalmente na área folclórica.

Sendo assim, a própria natureza literária e, ao mesmo tempo, lexicográfica do glossário incentivou a sua tradução.

## ESTRUTURA

A presente pesquisa se divide em quatro capítulos e mais três anexos (duas descrições de traços dialetais, a primeira relativa ao inglês hibernico e a segunda referente aos aspectos genéricos e não-padrão do português brasileiro e, por fim, as propostas de tradução dialetal e do glossário). A pesquisa toda se desenvolve a partir dos temas gerais e do seu aprofundamento posterior. Assim, esta lógica se repete ao longo das temáticas de cada capítulo.

No primeiro, a abordagem geral se inicia pelo contexto irlandês que se afunila e se especifica, discutindo aspectos literários, históricos e políticos de Maria Edgeworth, enfatizando o objeto de tradução, *Castle Rackrent*. Sendo assim, a Irlanda é o tema mais amplo que, por sua vez se aprofunda no recorte temporal da obra de Edgeworth para, por fim, destrinchar o romance. Apesar de o enfoque deste trabalho não constituir em uma análise exclusivamente literária do livro, é impossível não mencionar tanto a influência da escritora como modelo para outros autores — o principal exemplo é o do escritor escocês Walter Scott que também trabalha com dialetos — como a recepção literária de Edgeworth no Brasil.

No segundo, a temática mais ampla é a dialetologia. Mais especificamente, o cenário dialetal brasileiro da cultura-alvo, que recebe a tradução do dialeto literário teorizado por Albert Ives Sumner (1950). Em suma, a discussão mais geral se refere ao



conceito de dialeto, um hipônimo da variação linguística. A teoria mais específica diz respeito ao inglês hibernico na narrativa literária.

Aqui, é necessária uma breve consideração. Seria relevante uma revisão teórica quanto ao termo *eye-dialect*, primeiramente cunhado por George P. Krapp em *The English Language in America* (McArthur 1998), conforme David Brett (2009). Utilizado para descrever o fenômeno da escrita não-convencional, o *eye-dialect* apresenta a função de reproduzir o uso coloquial da linguagem. Ao encontrar tal estilística não-padrão, “a convenção violada é a dos olhos, não a dos ouvidos”, de acordo com Brett. No entanto, restringir a percepção do dialeto a apenas um sentido traz uma alienação do *outro*, de seu próprio corpo, uma vez que a variação linguística não pode ser resumida ao leitor, mesmo que no nível literário. Não é porque o dialeto foi do meio oral ao escrito que ele deve ser planejado e assimilado somente pela grafia ou pelos olhos, porque os sentidos humanos funcionam todos ao mesmo tempo. Não cabe aqui uma discussão mais aprofundada sobre a presença do corpo na leitura, mas é conveniente alertar a esta fragmentação que uma teoria de dialetos literários da década de 1920 ainda não revista pode incorrer.

Dando continuidade à estruturação da pesquisa, no terceiro capítulo, é fornecida a base teórica que fundamenta toda a tradução, desde a abordagem descritiva, até a perspectiva funcionalista nordiana sobre a literariedade do processo tradutório. Assim como os DTS são voltados à cultura alvo, a literatura, para Nord (2013), depende essencialmente do leitor e a sua concepção de literariedade. Com relação aos aspectos práticos, o capítulo também discorre sobre a tradução do glossário e dos marcadores culturais.

No quarto e último capítulo, a tradução dialetal é o fio condutor, pois uma versão adaptada do diagrama de Ramos Pinto é apresentada. A tipologia é resultado do levantamento de padrões observados nas escolhas tradutórias de textos dialetais. Devido à importância metodológica do modelo tipológico, dedica-se um capítulo inteiro à tradução dialetal, que, por isso, aparece destacada dos marcadores culturais e do glossário no capítulo anterior. Do mesmo modo que a recepção literária de Edgeworth foi discutida no início da pesquisa, fez-se necessária uma breve apresentação sobre a escritora em aspectos tradutórios, isto é, uma exposição a respeito da recepção de traduções de *Castle Rackrent* e uma comparação sintética entre alguns trechos de traduções trazidos na pesquisa de Carmen María Fernández Rodríguez (2006; 2008).

Por fim, apresentam-se as considerações finais da dissertação, após o embasamento teórico e a prática tradutória de *Castle Rackrent* para o português brasileiro.

Posteriormente, as referências bibliográficas empregadas são reunidas e a tradução está presente ao final da dissertação.

Nesta pesquisa, utilizou-se a edição virtual do original, publicada pela Penguin Classics, composta por dois romances da escritora: *Castle Rackrent and Ennui* (1992). Apesar de ambos trazerem traços dialetais, o objeto de pesquisa se restringe a *Castle Rackrent*. O exemplar escolhido apresenta uma introdução bem completa pela crítica literária Marilyn Butler.

## 1. PRIMEIRO CAPÍTULO: SOBRE MARIA EDGEWORTH, *CASTLE RACKRENT* E A IRLANDA

Neste capítulo, aborda-se uma breve biografia de Maria Edgeworth, sua influência literária e posicionamento político referente aos conflitos anglo-irlandeses, principalmente aquele notável em seu romance *Castle Rackrent*. Quanto à obra, apresenta-se uma sintética análise de sua estrutura e recursos estilísticos. Dotado de várias camadas sobrepostas, elas podem ser divididas entre narratividade, paratextualidade literária, variação linguística e marcadores culturais irlandeses. Dentre esses níveis, os mais preponderantes para a tradução são os três últimos. Por fim, a contextualização da Irlanda principalmente no quesito histórico é discutida.

### 1.1. MARIA EDGEWORTH

No Brasil, o estudo mais completo sobre a biografia e a recepção literária de Maria Edgeworth é a pesquisa de mestrado de Tais Franciscon, intitulada “Os romances de Maria Edgeworth: do Reino Unido ao Brasil no século XIX”. A autora também cita algumas investigações biográficas mais aprofundadas sobre a escritora: *Maria Edgeworth: a Literary Biography* (1972), de Marilyn Butler<sup>2</sup>, *Maria Edgeworth's Irish Writing: Language, History, Politics* (1997), de Brian Hollingworth e *New Essays on Maria Edgeworth* (2006), de Julie Nash (2018: 45).

Na presente pesquisa, a biografia de Maria Edgeworth é resumida, apenas com o propósito de contextualizar o leitor. Conforme a plataforma *Maria Edgeworth Centre*, a escritora nasceu em 1 de janeiro de 1768 em Oxfordshire, na Inglaterra. Foi a segunda filha mais velha de Richard Lovell Edgeworth e Anna Maria Edgeworth. Seu pai era um renomado inventor e escritor, que cultivou um ambiente intelectualmente propício para o desenvolvimento educacional e formação pessoal da filha.

Até a morte de sua mãe em 1773, a autora residiu durante uma pequena parte de sua infância na Inglaterra. Logo seu pai se casou novamente, com Honora Sneyd, que adoeceu e acabou falecendo em 1780. Maria Edgeworth passou por dois internatos em Derby e Londres. Seu pai ingressou em um novo casamento, com a irmã da ex-mulher,

---

<sup>2</sup> Mesma crítica literária que escreve a introdução e as notas da edição de *Castle Rackrent* aqui empregada.

Elizabeth Sneyd. No entanto, ela também o deixou viúvo após contrair tuberculose em 1797.

Figura 1. Retrato de Maria Edgeworth



Fonte: Maria Edgeworth Center.

Em 1782, a família Edgeworth oficialmente reocupou a propriedade de Edgeworthstown que estava negligenciada e que fora ocupada desde 1583. Maria Edgeworth e seu pai se destacam entre os seus proprietários. Localizada a leste do condado de Longford na Irlanda, atualmente, Edgeworthstown se tornou uma cidade.

Figura 2. Pintura da Mansão de Edgeworthstown



Fonte: Maria Edgeworth Center.

Figura 3. Cidade de Edgeworthstown



Fonte: Lorraine Teevan.

Depois de sua instrução formal, Maria Edgeworth aprendeu muito com o pai sobre diversas áreas do conhecimento como Direito, Economia e Política irlandesas, Ciências, História Europeia e Literatura (Keown, 2009). De certo modo, este acesso à educação era pouco comum no século XVIII para mulheres.

Se por um lado ela teve autonomia intelectual, a autora sofria grande influência por parte de seu pai, quando teve que publicar alguns textos com ele. Desde o momento que ela começou a escrever, suas narrativas passaram a ser supervisionadas por ele e, somente com o seu aval, eram difundidas. Após o fim de sua educação, Edgeworth cuidava de seus irmãos, mostrando um lado doméstico de sua vida. Talvez sua literatura infantil tenha sido influenciada pela experiência de ter escrito histórias para os seus irmãos menores. É surpreendente para a época que Edgeworth não tenha se casado nem tido filhos (Franciscon, 2018: 50).

Contudo, nem todo o repertório da autora que embasou seus romances se deu apenas por parte dos ensinamentos paternos. Embora Edgeworth tivesse noções de História Europeia, em um primeiro momento, desconhecia a tradição irlandesa (a exemplo das lendas de fadas, dos folclores ou dos contos típicos), porque seu pai julgava os costumes populares da Irlanda como crendices e superstições. Visto que não havia lugar no aprendizado de Maria Edgeworth para a música, arte, poesia e religião, a escritora encontrou outra fonte: um dos amigos mais próximos de Richard, Lorde Longford (Matricola, 2016: 13). Sendo assim, Edgeworth encontrou outras matrizes de conhecimento, não se restringindo apenas à influência paterna.

Em suma, a autora carregava em si duas culturas: a inglesa, por influência de seu pai e a irlandesa, por parte do seu contato com a classe de arrendadores rurais, suas tradições e seu dialeto.

### 1.1.1. INFLUÊNCIA LITERÁRIA

Edgeworth é considerada uma das primeiras mulheres a escrever livros realistas. Ela se correspondia com figuras importantes como Sir Walter Scott e David Ricardo. Conforme Joyce Flynn (1982: 153), a linguagem realista da escritora exerceu grande influência na criação de romances em língua inglesa. O próprio Scott reconheceu o sucesso da escritora, considerando-a um modelo no posfácio de *Waverley* (2019: 562):

Tem sido o meu objetivo descrever estas pessoas, não por um uso caricato e exagerado do dialeto nacional, mas por seus hábitos, comportamentos e sentimentos; de modo a disputar<sup>3</sup> em algum grau distante com os admiráveis retratos irlandeses esboçados pela Srta. Edgeworth, tão diferentes dos ‘Teagues<sup>4</sup>’ e ‘dear joys<sup>5</sup>’ que, por tanto tempo, com a mais perfeita semelhança familiar entre si, ocuparam o drama e o romance<sup>6</sup>.

Em 1814, Walter Scott reconheceu Maria Edgeworth como uma inspiração e criou seu próprio retrato da Escócia com base no modelo irlandês da escritora. Há temas comuns nas escritas de ambos: mudança social, identidade nacional e hegemonia britânica. Tanto a Escócia como a Irlanda sofreram com o domínio britânico em vários âmbitos durante a colonização, principalmente no linguístico, em que houve a imposição da variante padrão da língua inglesa, fazendo com que surgissem outras variantes não-padrão com traços do gaélico e do irlandês. A Escócia e a Irlanda do Norte até hoje compõem o império britânico, enquanto a Irlanda se tornou uma república independente.

---

<sup>3</sup> Embora o escritor demonstre admiração por Edgeworth, há um possível desejo dele em superá-la, ou ao menos se equiparar com ela ao falar em uma disputa na retratação de personagens dialetais. Quando ele se refere a ela como “*Miss*”, trata-se de um pronome de tratamento para mulheres solteiras (Porto Editora), apontando ao leitor a diferença social entre eles, uma vez que o autor era designado como “*Sir*”, dado seu título de barão (Porto Editora).

<sup>4</sup> Termo depreciativo para designar “irlandês” (Porto Editora).

<sup>5</sup> Designação conhecida para “irlandês” (OED).

<sup>6</sup> It has been my object to describe these persons, not by a caricatured and exaggerated use of the national dialect, but by their habits, manners and feelings; so as in some distant degree to emulate the admirable Irish portraits drawn by Miss Edgeworth, so different from the ‘Teagues’ and ‘dear joys’ who so long, with the most perfect family resemblance to each other, occupied the drama and the novel.

Ainda que Edgeworth tenha influenciado Scott, a escritora é muito menos reconhecida que ele, visto que a autoria feminina precisou de mais tempo para encontrar seu lugar no mundo das letras.

### 1.1.2. POSICIONAMENTO

Pode-se especular o posicionamento político de Edgeworth na questão irlandesa por meio de seus escritos, sejam obras ficcionais ou correspondências. As cartas são documentos de ordem mais biográfica do que fictícia, mas a literariedade delas é discussão para outra pesquisa. Ainda assim, a correspondência da escritora foi uma das fontes de análise literária de *Castle Rackrent*, tendo utilidade para estudiosos como Butler (1992) e Antony Mortimer (1984), que estuda a obra de Edgeworth por um viés mais histórico.

Na Rebelião de 1798, a família Edgeworth, assim como aquelas de outros arrendadores ingleses na Irlanda, perderam a paz. Dada a ameaça dos irlandeses rebeldes contra a opressão britânica, os Edgeworth foram obrigados a se refugiar em outra área de Longford, somente podendo retornar a Edgeworthstown após o fim da rebelião, quatro meses depois.

O máximo que a escritora fez pela causa irlandesa foi na esfera literária, disponibilizando a cultura hibérnica para o público inglês. Apesar da alteridade irlandesa em *Castle Rackrent* representada por Thady, Edgeworth não deixou de ser parte da metrópole que explorava o país, até porque ela e sua família permaneceram confortavelmente afastados do massacre dos irlandeses rebeldes.

Edgeworth chegou a visitar o campo de batalha após a carnificina de 1798, conforme descreve em uma correspondência para a Srta. Sophy Ruxton, em 19 de setembro de 1798:

Em anexo eu lhe envio um pequeno esboço (...) da situação do campo de batalha em Ballinamuck, está aproximadamente a cinco quilômetros Das Colinas<sup>7</sup>. Meu pai, mãe, e eu cavalgamos para olhar o acampamento; talvez você se lembre de uma bela curva na estrada, onde há um pequeno córrego

---

<sup>7</sup> No original, “*The Hills*” está em maiúsculo. Não se encontrou nenhuma referência para confirmar se era o nome de um lugar específico que justificasse essa grafia.

com uma ponte de três arcos: nos campos que se elevam em um suave declive, no lado direito deste córrego, cerca de sessenta tendas cônicas estavam armadas, as armas se alinhavam na grama; diante das tendas, estacas com pequenas flâmulas voando aqui e ali; grupos de homens conduzindo seus cavalos até a água, outros enchendo chaleiras e caçarolas pretas, alguns cozinhando sob sebes; os vários uniformes pareciam belos; montanhese colhendo amoras silvestres. Meu pai nos levou para a tenda do Lorde Henry Seymour, que é um velho amigo dele; ele tomou café da manhã aqui hoje<sup>8</sup> (Hare, 1895: 63-64).

Desta maneira, Mortimer (1984: 108) aborda uma dicotomia entre a estética da carta de Edgeworth e a selvageria da batalha de Ballinamuck. Além da família da escritora ter contatos britânicos, há uma certa trivialidade na descrição de Edgeworth, dotada de uma descrição rotineira, principalmente quando a autora menciona o café da manhã com o Lorde Henry Seymour. Esta banalidade é questionada por Mortimer, não no sentido de condenar os Edgeworth por uma atitude assim diante de uma guerra, mas sim porque ele considera estranha esta indiferença, visto que eles costumavam ser conscientes das questões políticas irlandesas. Para o teórico, esta carta é um exemplo da apatia da classe dominante a respeito da opressão que o campesinato irlandês sofria.

Ainda assim, interpretar a carta deste jeito é um tanto injusto, uma vez que os Edgeworth não eram como a maioria dos arrendadores ingleses, pois eram informados e tendiam ao progressismo. Por isso, a indiferença na carta da escritora incomoda alguns teóricos. Na verdade, por mais que eles fossem uma exceção à maioria da classe dominante, ainda eram parte do sistema colonial de desigualdade fundiária irlandês, cuja exploração os beneficiava.

Enquanto isso, Richard apresentava ressalvas aos dois lados da história irlandesa: por um, à brutalidade dos britânicos e por outro, às credices e tradições dos irlandeses. Por este motivo ele só ensinava à filha sobre ciências políticas, ignorando o saber popular.

Se por um lado Edgeworth escreveu o primeiro romance irlandês na época da Rebelião de 1798, por outro, a indiferença da vida real apagou um tanto este visionarismo. Apesar de o romance ter sido publicado nesta época, o conflito da Rebelião não aparece

---

<sup>8</sup> Inclosed I send you a little sketch (...) of the situation of the field of battle at Ballinamuck, it is about four miles from The Hills. My father, mother, and I rode to look at the camp; perhaps you recollect a pretty turn in the road, where there is a little stream with a three-arched bridge: in the fields which rise in a gentle slope, on the right-hand side of this stream, about sixty bell-tents were pitched, the arms all ranged on the grass; before the tents, poles with little streamers flying here and there; pitched of men leading their horses to water, others filling kettles and black pots, some cooking under hedges; the various uniforms looked pretty; Highlanders gathering blackberries. My father took us to the tent of Lord Henry Seymour, who is an old friend of his; he breakfasted here today.



na obra. A despeito da ausência de um determinado tema na ficção, isto por si só já constitui um posicionamento. Ainda assim, é nestas aparentes contradições que Edgeworth se impõe como escritora, cheia de ambiguidades, difícil de interpretar, repleta de artimanhas, disfarçada sob um pretexto de singeleza. Sua complexidade autoral se espelha no protagonista, Thady Quirk.

## 1.2. *CASTLE RACKRENT*

Os conhecimentos das tradições irlandesas por parte de Edgeworth foram decisivos para a criação de *Castle Rackrent*. No romance, a inspiração para o protagonista veio por parte de John Langan, um criado irlandês do pai da escritora. A seguir, há uma carta de Edgeworth para Sra. Stark na data de 6 de setembro de 1834, transcrita por Butler:

A única personagem proveniente da vida real em *Castle Rackrent* é o próprio Thady, o narrador da história. Ele era um velho criado<sup>9</sup> (não tão velho, embora, na época; eu o envelheci, para lhe permitir tempo para as gerações da família) — Eu o escutei na primeira vez em que fui para a Irlanda<sup>10</sup>, e o seu dialeto me atingiu, e a sua personalidade, e eu me familiarizei tanto com aquilo que eu conseguia falá-lo sem esforço: de modo que quando, por mero entretenimento, sem qualquer ideia de publicar, eu comecei a escrever uma história de família como Thady a contaria, ele pareceu estar ao meu lado<sup>11</sup> e ditar e eu escrevi o mais rápido que minha caneta podia ir, as personagens todas imaginárias<sup>12</sup> (Butler, 1972: 240-241).

Conforme este trecho, a autora confirma a ficcionalidade da narrativa de Thady, ao mesmo tempo que restringe a autenticidade apenas a ele.

---

<sup>9</sup> As irmãs Charlotte, Emily e Anne Brönte também tiveram contato com o dialeto de Yorkshire por meio de sua empregada, Tabitha Aykroyd (Carvalho, 2007: 12).

<sup>10</sup> De acordo com Butler, historicamente, quando Edgeworth diz isso, a escritora deve se referir ao seu segundo retorno ao país aos catorze anos em 1782. Na ocasião, ela saíra de uma escola inglesa e fora morar com seu pai em Edgeworthstown. Embora tivesse vivido na Irlanda por dois anos quando criança, Edgeworth apenas teve consciência da cultura irlandesa quando mais velha (Butler, 1992: p. 2).

<sup>11</sup> É notável que autores como Edgeworth apresentam um certo talento apurado para perceber a variação linguística e trabalhá-la na literatura. Outros escritores que trabalham o inglês hibernico em suas obras são William Shakespeare, Ben Jonson, Jonathan Swift, William Carleton, Gerald Griffin, Somerville e Ross, Bernard Shaw, J. M. Synge e Seán O' Casey (Dolan, 1984: 46). Além deles, James Joyce e Samuel Beckett também utilizaram.

<sup>12</sup> The only character drawn from the life in *Castle Rackrent* is Thady himself, the teller of the story. He was an old steward (not very old, though, at the time; I added to his age, to allow him time for generations of the family) — I heard him when first I came to Ireland, and his dialect struck me, and his character, and I became so acquainted with it that I could speak it without effort: so that when, for mere amusement, without any ideas of publishing, I began to write a family history as Thady would tell it, he seemed to stand beside me and dictate and I wrote as fast as my pen could go, the characters all imaginary.

Apesar do importante relato, a criação de *Castle Rackrent* foi mais estratégica e nem tão acidental assim. Edgeworth tinha muito repertório político e histórico sobre a Irlanda e o contexto europeu, permitindo-lhe elaborar uma obra engajada — não no sentido revolucionário da palavra, mas consciente — e muito mais complexa do que a aparente modéstia que a autora demonstrava.

### 1.2.1. RECEPÇÃO BRASILEIRA

Dentro de pouco mais de cinquenta anos de trajetória literária, Edgeworth não obteve sucesso somente entre o público britânico, como também alcançou os leitores brasileiros, visto que “suas obras estavam presentes no Brasil em gabinetes de leitura, bibliotecas variadas, e até sob a forma de folhetim” (Franciscon, 2018: 12).

A chegada oficial da imprensa ao Brasil em 1808 como consequência da vinda da Família Real Portuguesa no ano anterior aumentou a importação de livros na colônia. Por causa da ameaça napoleônica a Portugal, a corte embarcou para o Brasil e houve a abertura dos portos para aliados. Com a Família Real estabelecida no país, houve um aumento significativo no número de pedidos de livros.

Através dos órgãos de censura que intermediavam a importação de obras estrangeiras, foi possível para estudos atuais estipularem estatisticamente quais livros eram solicitados pelo público brasileiro naquela época. Ainda assim, era uma estrutura de exploração colonial lamentável cujo acesso à leitura já restrito se dava apenas aos privilegiados da elite.

Por meio do registro desses pedidos às mesas censórias, foi possível encontrar os primeiros indícios da presença de romances de Edgeworth no Brasil. No período entre 1801 e 1821, o seu romance *Scènes de la vie du grand mond* ocupava a nona posição daqueles mais frequentes nos pedidos de licença no Rio de Janeiro. A maioria dos livros solicitados eram franceses, talvez por isso esta obra de Edgeworth constasse nesta língua. Outra parcela de suas obras também foi trazida por negociantes ou constava em catálogos de diversas bibliotecas, gabinetes e livrarias. *Castle Rackrent* estava entre os romances de Edgeworth catalogados na *Rio de Janeiro Subscription Library* (Franciscon, 2018: 93-97).

### 1.2.2. A PUBLICAÇÃO

Algumas fontes afirmam que *Castle Rackrent* foi uma mera tentativa da escritora de entreter sua tia favorita, Sra. Margaret Ruxton, irmã de seu pai. A fim de situar o processo de publicação do livro na cronologia biográfica da escritora, Butler (1992: 2) explica que de 1792 até boa parte de 1793, Edgeworth viveu em Bristol com a família até retornar a Edgeworthstown no inverno. Neste período, ela se reaproximou de sua tia e, através de correspondências, especula-se que a escritora contasse as histórias de Langan, tornando o momento propício para um primeiro rascunho do romance.

Em 1798, a primeira metade do romance estava feita, embora, oficialmente, ele fora lançado em janeiro de 1800<sup>13</sup> e publicado anonimamente. Embora não tenha alcançado muita repercussão inicialmente, em abril do mesmo ano, o Rei George III se impressionou com a obra<sup>14</sup> e em 1805, o livro passou a ser o favorito do Primeiro Ministro, William Pitt. Foi apenas em sua terceira edição no ano de 1801 que o nome da escritora saiu oficialmente na obra. Desde então, Edgeworth não publicou mais anonimamente seus textos, embora Butler (1992: 8) associe a escrita do prefácio ao estilo de seu pai. Foi durante a impressão do romance que Edgeworth decidiu acrescentar um glossário explicativo à obra.

Não é particularidade de Maria Edgeworth a dificuldade de reivindicar a publicação de sua obra. Esta é uma questão geral de textos de autoria feminina: “Não só Austen, mas boa parte das autoras inglesas passaram por situações como essa, em que precisavam justificar a sua vontade de escrever ou esconder sua autoria por traz da frequente assinatura ‘*by a lady*’” (Tavares; Dias, 2019:132). Outros casos de escritoras que assumiram pseudônimos masculinos foram:

Quadro 1. Algumas autoras que publicavam sob pseudônimos masculinos entre o século XIX e XX

Escritora	Pseudônimo	Nacionalidade
-----------	------------	---------------

<sup>13</sup> Há rumores de que o livro foi escrito oito anos antes.

<sup>14</sup> É curioso como a obra de Edgeworth tende a agradar aos ingleses de classe alta, apesar de criticá-los.

Amandine Dupin (1804 – 1876)	George Sand	Francesa
Eugénie-Caroline Saffray (1829 – 1885)	Raoul de Navery	Francesa
Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne Brontë (1820-1849)	Currer, Ellis e Acton Bell, respectivamente	Britânica
Mary Ann Evans (1819 – 1880)	George Eliot	Britânica
Violet Paget (1856-1935)	Vermon Lee	Britânica, nascida na França
Victoire Leódile Béra (1824-1900)	André Léo	Francesa

Fonte: Revista Cult, 2018

### 1.2.3. A ESTRUTURA

Como dito anteriormente, *Castle Rackrent* é repleto de camadas literárias. Quanto à sua narratividade, as vozes do protagonista Thady Quirk e do Editor competem entre si de modo antagônico (Glover, 2002: 296). Em um primeiro momento, pode parecer que um é mais ficcional que o outro, mas tanto Thady como o Editor são invenções da escritora. Na camada linguística, essa competição discursiva fica ainda mais evidente por meio das variantes do inglês: hibernica, falada por Thady; e padrão, empregada pelo Editor:

Notoriamente, o primeiro romance de Edgeworth fala com duas vozes. Sua narrativa dialetal, contada por Thady, o criado irlandês comicamente leal da família Rackrent, é alvejada com notas de rodapé astutas, irônicas e explicativas escritas por um “Editor” inglês zombeteiro e destinadas a fazer o dialeto de Thady “inteligível” ao(s) seu(s)<sup>15</sup> “leitor(es) inglês(es) desconhecedor(es)<sup>16</sup>” (grifo do autor) (Howard, 2014: 294).

<sup>15</sup> Grifo nosso. No original, o autor não deu a opção de pluralizar o pronome possessivo “its”.

<sup>16</sup> Famously, Edgeworth’s first novel speaks with two voices. Its dialect narrative, told by Thady, the Rackrent family’s comically loyal Irish servant, is shot through with arch, ironic explanatory footnotes written by a mock-English “Editor” and intended to make Thady’s dialect “intelligible” to its “ignorant English reader[s].” O trecho citado por Alex Howard pertence ao prefácio de *Castle Rackrent* e já foi retomado neste trabalho.

De modo geral, o romance é constituído por uma pluralidade, ainda que o discurso do narrador prepondere sobre as variantes das demais personagens no plano da narrativa. No nível paratextual, no entanto, a voz predominante pertence ao Editor. A ficcionalidade editorial traz um tom metalinguístico ao romance, que engloba também o glossário literário.

### 1.2.3.1. UM GLOSSÁRIO LITERÁRIO?

Não é exclusividade de Edgeworth a presença de glossários em obras literárias. Alguns exemplos de romances que também são acompanhados por este tipo de obra lexicográfica são: o livro de contos de Gonzaga Duque, *Horto de Mágoas* (1914); *Pão de Açúcar* (2018) de Afonso Reis Cabral e *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório (2020). Os dois últimos são analisados por uma pesquisa sobre glossários de Tagiane Mai (2022), mas as datas dos livros são referentes às suas primeiras publicações, não às edições estudadas.

Quanto à definição de paratextos, na explicação de Gérard Genette (2009: 9), trata-se de todos os elementos que acompanham o texto principal, em seu estado cru:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é (definição mínima), numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele (...). Esse acompanhamento, de extensão e conduta variáveis, constitui o que em outro lugar batizei de *paratexto* da obra (...).

Sendo assim, o glossário de *Castle Rackrent* se encaixa no conceito de *paratexto* de Genette, visto que também acompanha o texto principal. No entanto, nem todo glossário é literário, mesmo que pertença a uma obra da literatura. É um pouco arriscado de afirmar, mas quando o próprio escritor é responsável pela criação do glossário, é maior a chance de ele ter literariedade. O elemento literário que se soma à estética em Edgeworth é a ficcionalidade. Nem todo glossário é ficcional.

Segundo Vanise Medeiros (2016: 80), os glossários feitos para textos literários podem ser criados a partir de três posições discursivas: “posição lexicógrafo, posição editor, posição escritor”. O glossário de Maria Edgeworth é complexo: foi feito pela escritora, mas ao mesmo tempo, ficcionalmente, por um Editor. É difícil separar essas três categorias, porque o glossário de *Castle Rackrent* também é passível de análise lexicográfica.

*Castle Rackrent* não necessariamente inova pela presença de um glossário, mas sim pela estilística literária dele. A partir do momento que o glossário concentra marcadores culturais irlandeses de um modo subjetivo, havendo uma voz narrativa por trás da escolha e da explicação dos verbetes, ele passa a ser mais do que uma ferramenta editorial ou lexicográfica, sendo literária. O Editor expressa, assim como Thady, ironia, mas de um modo mais erudito<sup>17</sup>:

Críticas irônicas são disparadas dos dois lados: o comentário pedante do Editor reformula muitas das frases de Thady como evidência de superstição celta-irlandesa, preguiça e atraso geral — mas quase todas as vezes, a narração aparentemente ingênua de Thady destrói as suposições contundentes do Editor<sup>18</sup> (Howard, 2014: 294-295).

Assim, os verbetes não são somente denotativos, eles são resultado de uma combinação intencional de informações, porque o Editor requer uma linguagem mais complexa do que a função referencial que normalmente as obras lexicográficas exigem.

Segundo Susan Glover (2002: 306), até mesmo Thady é permeado por este Editor, que interfere na opinião do leitor. Assim, os marcadores culturais irlandeses carregam microrrelatos que Edgeworth utiliza para comprovar suas afirmações, além de referências, citações etc.

Contudo, é preciso ter cautela para não projetar o posicionamento de Edgeworth ao comportamento do Editor, porque a ficcionalidade separa ambos:

A política de Edgeworth coincidia em muitos aspectos com o interesse econômico em “progresso” do Editor (e de seu pai), mas eles também eram complicados por sua simpatia pelos irlandeses rurais e sua posição precária enquanto mulher escritora. Este relato biográfico da sensação internamente

---

<sup>17</sup> Mais do que verbetes objetivos ou denotativos, o glossário apresenta temas subjetivos, assim como o restante da obra: ironia, julgamento moral entre outros.

<sup>18</sup> Ironic potshots are fired from both sides: the Editor’s pedantic commentary recasts many of Thady’s dialect phrases as evidence of Celtic Irish superstition, laziness and general backwardness — but at almost every turn, Thady’s apparently naïve narration subverts the Editor’s scathing assumptions.

dividida e “desconfortável” de Edgeworth sobre sua própria autoridade informa muito sobre o julgamento moral do romance<sup>19</sup> (Howard, 2014: 295).

Desta maneira, o Editor pode funcionar como uma ferramenta de autoridade masculina para Edgeworth se reafirmar enquanto escritora na sociedade patriarcal do início do século XIX. *Castle Rackrent* apresenta a expectativa de uma modernidade iminente em seu prefácio, mostrando a decadência do modo de vida anterior, aquele contemporâneo a Thady.

Quanto ao propósito estético, o glossário é claramente dirigido a um público determinado: o “leitor inglês desconhecedor” (Edgeworth, 1992: 62). Mais do que uma ferramenta complementar, o glossário é uma reunião de várias micronarrativas independentes entre si. É justamente a sua literariedade que traz desafios para a tradução. Ainda que os marcadores culturais permitam certa liberdade criativa na tradução literária, é a sua natureza lexicográfica que impõe uma equivalência mais rígida entre o verbete do original e o traduzido.

Porém, o glossário não é um gênero literário por origem. Ele pode ter literariedade, mas sua essência vem da Lexicografia. Uma acepção possível para ele é a proposta de Welker (2005: 25 apud Freitas e Amorim 2018: 40), em que os

glossários se encontram geralmente no final de certos livros para esclarecer o significado de determinadas palavras ou expressões usadas pelo(s) autor(es): as unidades que o lexicógrafo relaciona e as informações gramaticais e semânticas que sobre elas são fornecidas dizem respeito a um *corpus*, exteriormente delimitado, que funciona como discurso individual, como exemplo do acto de fala produzido num dado tempo e lugar. A unidade-padrão dos glossários é a *palavra* (Welker 2005: 25 apud Freitas e Amorin 2018: 40) (grifo do autor).

Talvez a definição de literário cause uma estranheza inicial quando associada ao glossário, mas, assim como uma metonímia, ele representa enquanto parte a obra como um todo. Dentro dele ainda é possível encontrar a lei de formação que rege todo o romance e pela qual ele se constrói: a conciliação entre os conflitos irlandeses e britânicos.

---

<sup>19</sup> Edgeworth’s politics concurred in many respects with the Editor’s (and her father’s) liberal economic interest in “improvement,” but they were also complicated by her sympathies with the rural Irish and her precarious position as a woman writer. This biographical account of Edgeworth’s internally divided, “uncomfortable” sense of her own authority informs much of the novel’s criticism.

Mais do que a busca por autenticidade, parece que Edgeworth queria que sua obra não fosse descredibilizada, por isso, o glossário é um dos recursos estilísticos que a escritora encontrou para legitimar a sua autoria ao mimetizar o processo metalinguístico de publicação do romance.

Se *Castle Rackrent* apresenta qualquer fração do didatismo<sup>20</sup> recorrente nas outras obras da autora, é no glossário, no sentido de ensinar ao “inglês desconhecedor” sobre a cultura irlandesa, no nível de consciência política. Com uma proposta sobre alteridade, o glossário retrata a cultura do Outro, ainda que seja do ponto de vista da metrópole. Apesar de o romance dar voz a Thady, o próprio Editor media sua fala, por isso que há um certo baque estilístico entre a narrativa e o glossário, devido a dois discursos em contraste.

Um glossário sem literariedade não costuma apresentar vozes narrativas. Edgeworth traz até mesmo traços dialetais do inglês hibernico em diálogos:

— Fale então, mas seja rápido – Qual é o problema?

— O problema, por favor, vossa excelência, não é nada-nadinha, é só sobre a pastagem de um cavalo, por favor, vossa excelência, que este homem aqui me vendeu na feira de Gurtishannon na última feira de terça-feira de Carnaval, que desembestou três vezes contra mim, por favor, vossa excelência, e me machucou; **pra num** contar **pra** vossa excelência como, no mais tardar de ontem à noite, ele desembestou casa a dentro, e todas **as criança** em volta, e foi por misericórdia de Deus que ele não tropeçou nelas, nem no fogo **pra** se queimar (Cf. anexos).

Em suma, os glossários, apesar de serem, geralmente, obras lexicográficas ou terminológicas como dicionários ou vocabulários, em casos específicos como o glossário de Edgeworth, podem apresentar características literárias. A principal delas em *Castle Rackrent* é a voz de um Editor Fictício, ou seja, a autora ficcionaliza todo o processo de publicação, tentando transmitir autenticidade, como se Thady tivesse de fato relatado ao Editor sobre os eventos da família Rackrent. Deste modo, existe uma metalinguagem de natureza ficcional disfarçada por trás de uma fachada que busca passar veracidade. A autora transpõe a barreira que separa o leitor da narrativa por meio de artifícios

---

<sup>20</sup> Para Brian Hollingworth (1997: 8), em geral, os romances de Edgeworth apresentam um propósito moral e o didatismo de sua escrita eram motivo de orgulho para a escritora. Em grande parte de sua extensão narrativa, *Castle Rackrent* ironiza a moral da aristocracia inglesa, mas, no glossário, este didatismo não está associado a moral, mas sim em tornar o dialeto de Thady inteligível ao leitor inglês.



metalinguísticos e de um glossário que ultrapassa a simples função de comentar o texto principal e tudo isso engloba a literariedade da obra.

### 1.2.3.2. A NARRATIVA

Como dito anteriormente, o romance de *Castle Rackrent* é narrado pelo velho criado dos Rackrent e a propriedade deles, o *Castelo*, dá nome à obra. A família Rackrent é de origem irlandesa diferentemente de grande parte dos arrendadores da Irlanda entre os séculos XVII e XVIII que eram ingleses:

A família dos Rackrent é, tenho orgulho de dizer, uma das mais antigas do reino. — Todos sabem que este não é o sobrenome antigo da família, que era O'Shaughlin, aparentado aos Reis da Irlanda — mas isso foi antes do meu tempo (...) a propriedade veio direto para a família, sob uma condição, que Sir Patrick O'Shaughlin naquela época levou a sério infelizmente, dizem, mas pensou melhor depois, vendo o quanto estava em jogo que ele devia, por Ato do Parlamento, assumir e carregar o sobrenome e o brasão de Rackrent (Edgeworth, 1992: 65-6)<sup>21</sup>

Conforme nota de Butler, Thady ou seu Editor ocultam a informação de que a mudança de sobrenome de Sir Patrick e também o seu recebimento de propriedade estariam acompanhados de uma mudança de religião, porque católicos não podiam herdar terras de protestantes, a não ser que eles se convertessem. Tampouco poderiam ser eleitos ou atuar como advogados, coisas que Sir Condy, um dos arrendadores da família Rackrent, faz no romance. Para Butler (1992: 348), os quatro herdeiros deveriam ser provavelmente protestantes.

Portanto, diferentemente dos próprios Edgeworths, que adquiriram sua propriedade em 1619 por cessão do monarca britânico James I, os Rackrent são de origem irlandesa. Por isso, não seriam “usurpadores” e sim parte do povo e da mesma cultura que

---

<sup>21</sup> The family of the Rackrents is, I am proud to say, one of the most ancient in the kingdom. Every body knows this is not the old family name, which was O'Shaughlin related to the kings of Ireland — but that was before my time (...) the estate came straight into *the* family, upon one condition, which Sir Patrick O'Shaughlin at the time took sadly to the heart, they say, but thought better of it afterwards, seeing how large a stake depended upon it, that he should by act of parliament, take and bear the surname and arms of Rackrent.

o campesinato. Mais uma vez, o posicionamento de Edgeworth se revela: um conservadorismo sutil, em que os arrendadores seriam meramente vítimas do processo de exploração da Irlanda, não coniventes e culpados por ele (Mortimer, 1984: 113).

Quanto ao enredo, apresenta-se aqui uma breve contextualização a partir da leitura de Timothy Sexton, que descreve as personagens. No início do romance, a propriedade do Castelo dos Rackrent passa primeiro por Sir Patrick, enquanto o narrador ainda era um menino. De certo modo, ele representa o arrendador tradicional e exemplar, quando o Castelo está em seu auge: respeitador dos arrendatários e de seus empregados; sua exploração é mascarada pela admiração de Thady por ele. Sir Patrick é bem visto pelo seu conservadorismo e por reafirmar a estrutura de poderes com que o narrador está tão familiarizado.

Depois, o segundo herdeiro, Sir Murtagh, assume. Sua administração leva a propriedade à ruína. Tendo a personalidade completamente oposta à de seu antecessor, ele se casa com uma esposa avarenta, da família *Pão Duro* (*Skinflints*), trocadilho da autora para reforçar a natureza sovina da personagem. Quando se torna viúva, ela foge para Londres logo após o enterro de Sir Murtagh, com objetos de valor da propriedade.

Após a fuga de sua cunhada, o irmão mais novo, Sir Kit Rackrent assume o comando do Castelo. Com o seu desinteresse pela administração dos negócios, ele terceiriza suas responsabilidades a um intermediário, que se mostra muito cruel com os arrendatários, ao mesmo tempo que é subserviente a Sir Kit. Ele se torna um arrendador ausente e se casa por interesse com uma judia abastada. Por sete anos, ele a faz de prisioneira na propriedade, enquanto mantém outras relações amorosas. Morto posteriormente em um duelo, ele é o herdeiro mais cruel.

Por fim, a linhagem termina em Sir Kit, de modo que a titularidade do Castelo é passada a um primo distante, Sir Condry Rackrent. Infelizmente, ele também se revela não ser um bom administrador. Ao se casar com Isabella Moneygawl por interesse por motivos de falência, ela é deserdada. Deparando-se com o fiasco da situação econômica do Castelo, Isabella abandona Sir Condry e depois, quando muda de ideia, sofre um acidente de carruagem. Contra as expectativas dos leitores, Isabella sobrevive e fica viúva de Sir Condry, herdando o Castelo que em um primeiro momento tinha desdenhado. Ao mesmo tempo, o filho de Thady, o advogado Jason Quirk fazia planos para conseguir a titularidade da propriedade.

Assim como o Castelo, a autoria do romance passa de mão em mão: a autora absenteísta de *Castle Rackrent*, Maria Edgeworth, subloca sua obra ao Editor, que por sua vez a subloca a um narrador irlandês que novamente a divide em capítulos, como era feito com as propriedades cujos senhores eram ausentes, que eram sublocadas a um intermediário, que então as sublocava para irlandeses pobres, os subarrendatários. Terra e texto são sinônimos, de tão importante que é a relação fundiária na sociedade irlandesa do século XVIII (Glover, 2002: 295).

### 1.2.3.3. ROMANCE OU CONTO?

Desde o seu subtítulo, *Castle Rackrent* já coloca em dúvida sua natureza: “*an Hibernian Tale, Taken From Facts, and From the Manners of the Irish Squires, Before the Year 1782*”. A palavra “*tale*” no inglês se refere mais à acepção de relato da palavra do que o gênero textual conto, definido por “*short story*”. Glover (2002: 296) aponta para o uso contraditório da palavra “*tale*” em uma obra que almeja transmitir historicidade a partir de “fatos”.

Para Butler (1992: 6), a obra se assemelha consideravelmente ao que Jean-François Marmontel entende por “conto”. Na opinião do autor, a forma textual requer uma abordagem cômica e uma extensão curta. Embora sua classificação possa ser aplicada para *Castle Rackrent*, o protótipo do gênero conto não costuma se destacar pelas características marmontelianas. A classificação de Marmontel é mais de origem estilística do que formal, apresentando algumas semelhanças com *Castle Rackrent*, possibilitando o questionamento do significado de “*tale*”.

Em suma, a restrição de *Castle Rackrent* a um gênero textual único não é determinante para a sua análise literária, tampouco para sua tradução. Ainda assim, é relevante reconhecer semelhanças e diferenças entre estilos de escritores de uma mesma época. Reduzir *Castle Rackrent* ao gênero conto é uma classificação precipitada, advinda de uma leitura superficial de seu texto.

#### 1.2.3.4. TEMÁTICAS: AUTENTICIDADE, AMBIGUIDADE E CONSERVADORISMO

É tão complicado para o leitor inglês de compreender os marcadores culturais irlandeses, assim como será difícil ao público brasileiro contemporâneo de assimilar Thady como autêntico na tradução, dada a distância espacial e temporal entre a Irlanda do século XVIII da personagem e o Brasil atual. Ainda assim, esta era a percepção do protagonista que Edgeworth deseja transmitir, dando proximidade entre a narrativa e o leitor:

Meu nome verdadeiro é Thady Quirk, ainda que na família eu fui sempre conhecido por ninguém menos que o “*Thady honesto*”, depois, na época de Sir Murtagh, falecido, eu me lembro de ouvir me chamarem de “*velho Thady*” e agora eu cheguei a “*Pobre Thady*”<sup>22</sup> (1992: p. 65).

Tanto este trecho como o próprio subtítulo da obra são exemplos desta busca de Edgeworth por transmitir veracidade. Assim, o suposto conto de *Castle Rackrent* é baseado em “*fatos*”, tendo um narrador que classifica a ele mesmo como “*honesto*” e um Editor inventado para simular a realidade da narrativa.

No próprio prefácio, há mais um trecho que evidencia a preocupação da escritora com esta questão: “a autenticidade de sua história teria sido mais passível de dúvida se ela não fosse contada em seu próprio estilo característico”<sup>23</sup>.

É um aspecto intrínseco ao romance a preocupação com o interlocutor. Por meio do diálogo entre Thady e o leitor inglês, a obra se consolida. É por isso que a narrativa não é um monólogo, embora tenha sido baseada em um, o de John Lagan:

Maria por si mesma adquiriu de seu pai tanto a prática de coletar espécimes do discurso irlandês como o mimetismo que os recriava. Eram suas impressões jocosas de John Lagan, mordomo de seu pai, que levou a Srta. Sophy Ruxton a insistir que Maria fizesse uma cópia escrita de seu monólogo dramático, que

---

<sup>22</sup> My real name is Thady Quirk, though in the family I have always been known by no other than ‘Honest Thady,’ afterward, in the time of Sir Murtagh, deceased, I remember to hear them calling me ‘Old Thady,’ and now I’ve come to ‘Poor Thady’.

<sup>23</sup> (...) the authenticity of his story would have been more exposed to doubt if it were not told in his own characteristic manner (p. 64).

se tornou o romance conhecido como *Castle Rackrent*<sup>24</sup> (Flynn, 1982: 117-118).

Este tom humorístico é característico da personalidade de Thady, herdado de Langan. Porém, a complexidade do narrador vai além da sua ironia. Conforme a introdução de Butler, a figura de Thady desperta bastante questionamento para a crítica literária de *Castle Rackrent*.

Ao problematizar o caráter aparentemente singelo, plano e leal do protagonista (Butler, 1992: 8), resta a pergunta de a quem se dirige a sua lealdade, uma vez que suas intenções não são claras. Afinal, haveria alguma cumplicidade de sua parte com o seu filho, Jason, que, no desfecho do romance, termina com a posse da propriedade Rackrent? Ao longo da narrativa, Thady é bem subserviente aos seus patrões, no entanto, ele também critica a superficialidade deles sutil e implicitamente através do seu sarcasmo.

Em síntese, *Castle Rackrent* depende desta ambiguidade de posicionamento: a presença de um narrador que se faz de desprezioso e honesto que, embora seja um irlandês e utilize o inglês hibernico, não é exatamente o porta-voz de sua classe social. Embora Thady seja a tentativa de Edgeworth de retratar o Outro, na realidade, ele é mais um desdobramento da identidade da escritora do que a representatividade do campesinato. Tanto ele como o Editor devem, ao assumir suas funções, mediar o contato entre os irlandeses e os britânicos, reduzindo o impacto histórico de seus conflitos. Mesmo que Thady seja parte da classe rural, ele é fiel às tradições da aristocracia inglesa.

Entre outras temáticas secundárias do romance, pode-se discutir como a religiosidade aparece, uma vez que o catolicismo é fundamental na identidade irlandesa. Entretanto, para um nativo da Irlanda, Thady, mesmo que seja claramente católico ao considerar enviar seu filho ao seminário, suas referências à religião, quando presentes, são raras e evasivas. O narrador não coloca uma oposição entre catolicismo e protestantismo, talvez por sua fidelidade feudal à família. Contudo, este esquivamento de questões religiosas e históricas da Irlanda demonstra uma atenuação dos conflitos de desigualdade religiosa e política entre as classes sociais irlandesas por parte da escritora.

---

<sup>24</sup> Maria herself acquired from her father both the practice of collecting specimens of Irish speech and the mimicry which recreated them. It was her droll impressions of John Langan, her father's steward, that led Mrs. Sophy Ruxton to insist that Maria make a written copy of her dramatic monologue, which became the novel known as *Castle Rackrent*

Uma das *Lady Rackrent*, a esposa de Sir Kit, era judia e Thady a via com estranheza por causa das diferenças culturais, embora pensasse que ela era um bom partido por causa de sua fortuna:

Bem que a noiva pode ser uma grande sorte — ela era uma Judia em todos os aspectos, que são famosos por suas grandes riquezas. Eu nunca conheci nada **dessas pessoa**<sup>25</sup> ou nação antes, e só podia concluir, que ela falava um tipo de inglês estranho próprio dela, que ela não suportava carne de porco nem linguiça, e tampouco ia à igreja nem à missa. Piedade da pobre alma de sua senhoria, pensei eu; o que vai ser dele e dos seus, e de todos nós, com esta **crioula herege** tomando conta da propriedade de Castelo Rackrent!<sup>26</sup>

Thady é muito conservador na realidade, ele reproduz a estrutura de dominação dos aristocratas e também seus preconceitos. *Blackamoor* é um termo depreciativo para se referir a pessoas negras, demonstrando racismo de sua parte e intolerância religiosa ao chamá-la de “*heretic blackamoor*”, expressão que foi traduzida por “crioula herege”. O protagonista, testemunhou o auge desta estrutura hierárquica entre ingleses e irlandeses, de modo que, o seu discurso, por mais pretensioso que finja parecer, não é confiável e está repleto de conservadorismo nas entrelinhas.

### 1.3. A IRLANDA

Uma leitura de *Castle Rackrent* sem um conhecimento histórico da Irlanda empobrece consideravelmente a experiência do leitor. Muitos aspectos irlandeses, desde culturais, históricos e até mesmo geográficos influenciam no romance de Edgeworth.

Dentre estas características ou símbolos irlandeses que aparecem em *Castle Rackrent*, está o *whiskey*, muito comum entre os vínculos de arrendador e arrendatário na Irlanda do século XVIII. Uma das entradas menciona o costume dos arrendatários irlandeses de receber *whiskey* de seus arrendadores britânicos sempre que um acordo era fechado.

---

<sup>25</sup> Tradução dialetal por compensação do traço “Jewish” ao invés de “Jewess”.

<sup>26</sup> The bride might well be a great fortune — she was a *Jewish* by all accounts, who are famous for their great riches. I had never seen any of that tribe or nation before, and could only gather, that she spoke a strange kind of English of her own, that she could not abide pork or sausages, and went neither to church or mass. Mercy upon his honour’s poor soul, thought I; what will become of him and his, and all of us, with his heretic blackamoor at the head of the *Castle Rackrent* estate! (p. 76)

A origem do *whiskey* remonta ao território da Irlanda, Escócia e das Ilhas Britânicas (*whiskey*). No final do romance, o Editor se pergunta se questiona sobre o futuro da Irlanda após o Ato de União de 1800, contemporâneo da publicação do romance. Então, a questão que encerra *Castle Rackrent* é<sup>27</sup>: a milícia de Warwick, que eram majoritariamente artesãos, ensinaram aos irlandeses beber cerveja? Ou eles aprenderam com os irlandeses a beber *whiskey*?<sup>28</sup> (Edgeworth, 1992: 122).

### 1.3.1. ASPECTOS GEOGRÁFICOS

O leitor de *Castle Rackrent*, se for irlandês, já está familiarizado com o bioma úmido que a cultura receptora da tradução brasileira pode estranhar; a matéria orgânica vegetal decomposta escura, que a esposa judia de Sir Kit Rackrent estranha:

— E como se chama isso, Sir Kit? — dizia ela. — Isso, que parece uma pilha de tijolos pretos, por favor, Sir Kit?

— É a minha pilha de turfa, minha querida — disse meu patrão, e mordeu seu lábio (...) (Cf. anexos).

Sendo assim, a turfa é muito comum no sistema agrícola irlandês. A Irlanda é o segundo país europeu que concentra o bioma, que recobre 1.200.000 hectares do seu território, perdendo apenas para a Finlândia. Como a turfa serve como matéria-prima para a composição de carvão e fertilizantes, sua exploração em demasia compromete o ecossistema.

Outro propósito para a turfa é a produção de *whiskeys*, resultando no chamado *whiskey turfado*. Na produção industrial da bebida, o grão da cevada é molhado para que possa ocorrer a sua germinação. Contudo, ela deve ser interrompida durante a destilação e a tática utilizada emprega o aumento de temperatura para que o grão de cevada seque. Na produção do *whiskey* turfado, o forno é alimentado com turfa, fazendo com que a fumaça da matéria orgânica impregne na bebida, deixando um aroma defumado.

---

<sup>27</sup> Em nota de rodapé, Butler (1992: 351) explica que a milícia de Warwick era composta por um grande destacamento de tropas, afastados da guerra com a França para policiar a Irlanda na década de 1790. A Irlanda produzia tanto cerveja como *whiskey*, mas no final do século XVIII, os cervejeiros defendiam que a cerveja era mais nutritiva que o *whiskey*. Em 1795, a cerveja deixou de ser taxada pelo parlamento, mas não há evidências de que a destilação tenha sido prejudicada.

<sup>28</sup> Did the Warwickshire militia, who were chiefly artisans, teach the Irish to drink beer? or did they learn from the Irish to drink whiskey?

Na Irlanda, a turfa compõe enormes jazidas, que são denominadas de turfeiras. Formada pela sedimentação de plantas mortas e saturadas de água, a turfa constitui um recurso não-renovável e um reservatório natural de combustível, mas para gerar calor durante o inverno, ela deve ser extraída, cortada e deixada para secar ao sol.

David Bellamy, autor britânico de *Bellamy's Ireland — The Wild Boglands*<sup>29</sup>, alerta para o risco de extinção da turfa, de forma que, se não for tomada uma atitude imediata, os séculos de extração comprometerão o bioma definitivamente.

Quando os ingleses falam na “recuperação das turfeiras”, eles implicam na destruição delas, para que sejam substituídas por áreas agrícolas. Se, por um lado, a escavação e drenagem das turfeiras resultaria em mais fertilidade do solo e mais combustível, por outro, os recursos que esta exploração pode oferecer são finitos. Para um bioma que levou milhares de anos para se formar, seria lastimável perder a sua diversidade.

Durante o processo geológico de formação da turfa, origens distintas resultam em dois tipos principais de turfeira. Deste modo, nomeia-se a primeira de “turfeira elevada” e a segunda, de “turfeira de cobertura”.

No primeiro caso, o desenvolvimento da turfeira sucede a partir de locais úmidos, a exemplo de lagos rasos, sendo anterior ao segundo tipo. No gráfico abaixo, demonstra-se como se forma a turfeira elevada:

Figura 4. Desenvolvimento das turfeiras elevadas na Irlanda<sup>30</sup>

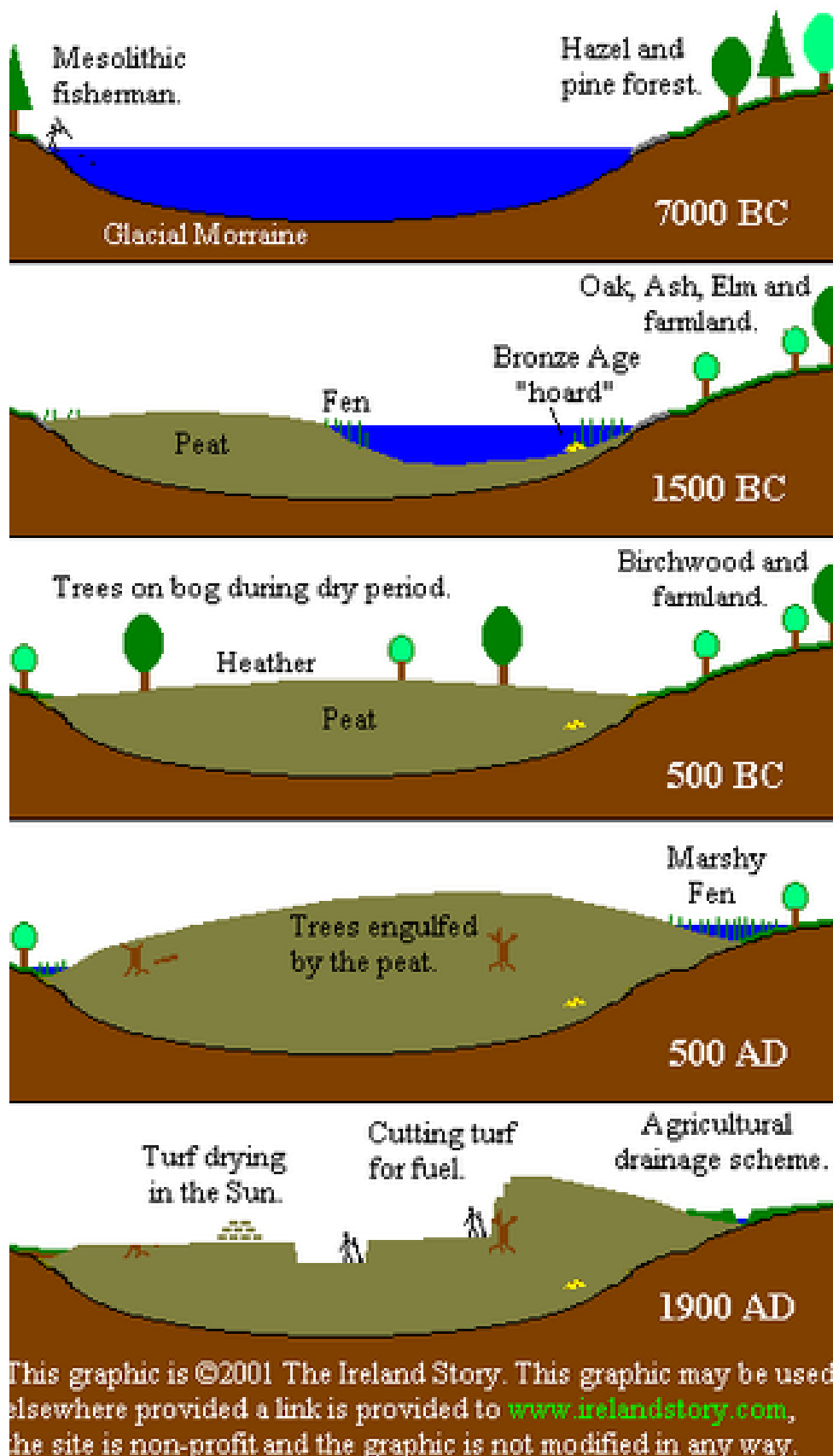
---

<sup>29</sup> A Irlanda de Bellamy — As Turfeiras Silvestres (Tradução nossa).

<sup>30</sup> Interpretando-se o gráfico: em 7000 a.C., de lagoas formadas por depósitos glaciais durante o período Neolítico, surge a turfa após milhares de anos a partir da sedimentação de matéria orgânica vegetal que toma toda a lagoa. Nos períodos de estiagem, árvores se formam, e no fim das secas, são engolidas pela turfa. Por fim, são criados sistemas de drenagem de agricultura, enquanto a turfa é explorada por meio do corte e de sua secagem.



## Natural Development of Raised Bogs in Ireland



Fonte: The Ireland Story, 2001.

Com a morte da vegetação, a matéria orgânica submerge, lentamente se decompondo em turfa no fundo das águas. Estes sedimentos vegetais em decomposição se aglomeram em camadas até ocuparem toda a reserva de água. Alguns destes sedimentos chegam a atingir 12 metros de profundidade.

Assim, surge um ambiente propício para o crescimento de musgos. Com a alta umidade, eles dominam o aglomerado vegetal encharcado, que ultrapassa a superfície da água. Neste processo, estes musgos passam a atuar como esponjas, retendo a água e formando grandes elevações que se difundem em formato de cúpulas, constituindo a turfeira elevada.

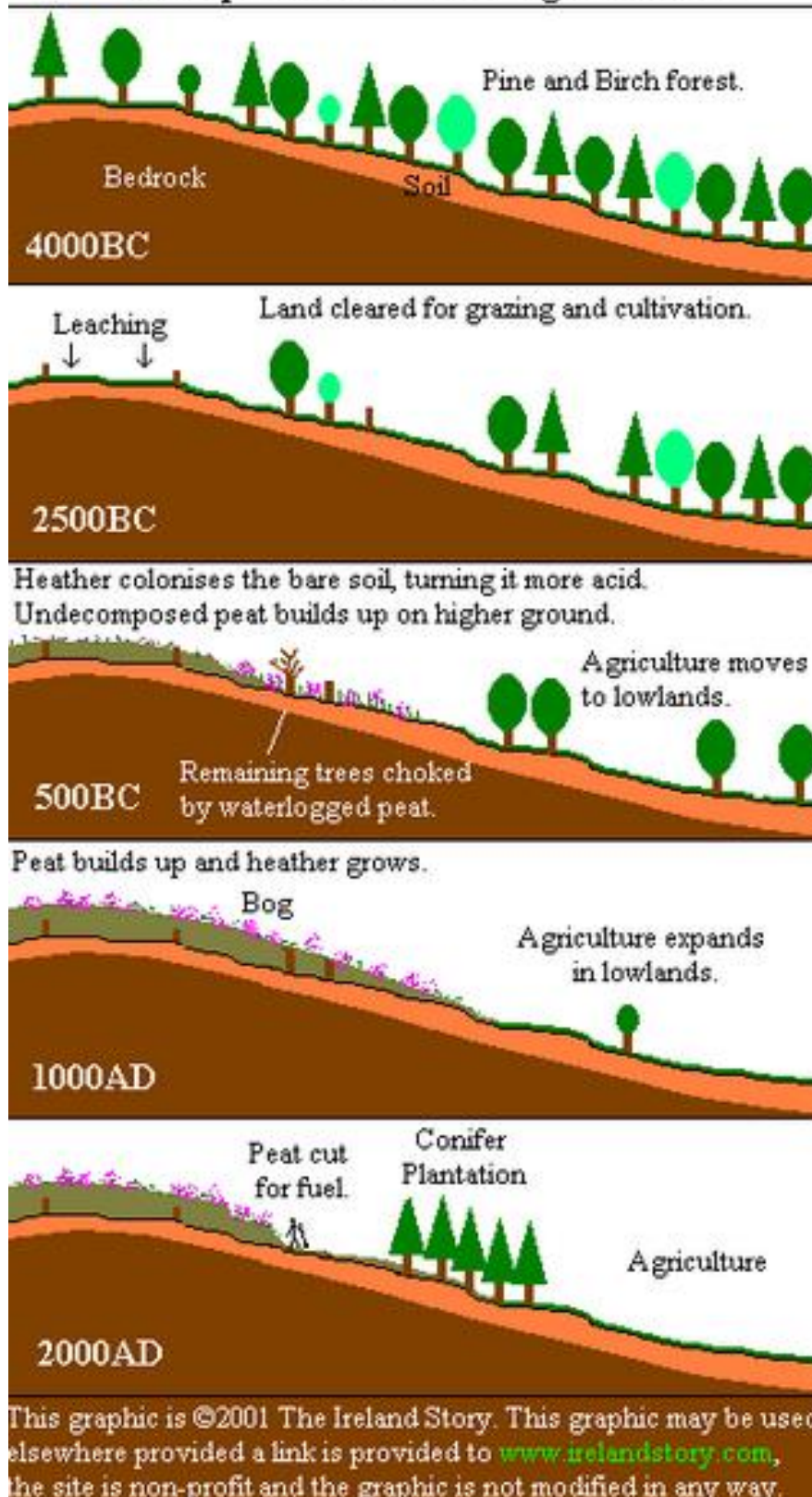
No segundo caso, a turfeira de cobertura, diferentemente da anterior, não se desenvolve a partir de lagos. Na realidade, toda a água de que necessita provém do alto índice pluviométrico de 1200 milímetros, em que a chuva ocorre pelo menos 235 dias por ano. Quanto à profundidade, ela perde para a turfeira elevada, chegando apenas a 6 metros. Abaixo, apresenta-se a formação da turfeira de cobertura na Irlanda:

Figura 5. Desenvolvimento das turfeiras de cobertura na Irlanda<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Interpretando-se o gráfico: em 4000 a. C, há a floresta de pinheiros e bétulas; passados 1500 anos, as árvores são derrubadas para dar espaço a pasto e cultivo. Por causa da exposição do solo, ele sofreu lixiviação, ou seja, o acúmulo de água retira nutrientes da terra principalmente da área desmatada. Após 2000 anos, urzes tomam o solo descampado, deixando-o mais ácido. A turfa não-decomposta e alagada se forma no terreno mais alto, sufocando as árvores remanescentes após o desmatamento para agropecuária. Assim sendo, a turfa se acumula e as urzes crescem. Com isso, a agricultura se expande para os terrenos mais baixos, desmatando ainda mais árvores. Posteriormente, as turfás são utilizadas como combustível e é separada da agricultura por uma floresta de coníferas.

## Development of Blanket Bogs in Ireland



Fonte: The Ireland Story, 2001.

Abaixo da superfície, a turfeira se forma pela sedimentação em várias camadas orgânicas em decomposição. Próximo ao cume, os restos vegetais mortos são marrons e apresentam uma textura macia. No fundo, a matéria orgânica se decompôs numa turfa muito mais escura e densa.

Além de um aparente problema para a exploração agrícola do território, a turfeira não é apenas combustível, como também constitui um ecossistema rico que abriga uma fauna e uma flora muito diversas. Apesar deste bioma ser visto como uma das principais causas da pobreza na Irlanda, a desigualdade social advém do processo de colonização britânico no país.

A expectativa de Maria Edgeworth era de ver na Irlanda o mesmo êxito agrário implementado na Inglaterra após a Revolução Agrícola Britânica. Apesar de um crescimento econômico significativo, a desigualdade social inglesa aumentou com o surgimento dos chamados “cercamentos”, terrenos que antes eram de plantio coletivo e passaram a ser propriedade privada.

Para um aprimoramento da situação agrária irlandesa, seria necessária uma recuperação das turfeiras, tarefa que demandava um investimento financeiro por parte dos arrendadores ingleses, que não estavam dispostos a bancar.

### 1.3.2. ASPECTOS SOCIO-HISTÓRICOS

A principal questão no século XVIII é que as relações sociais irlandesas dependiam da posse de terras, dividindo o país entre arrendatários e arrendadores. Todavia, estas relações fundiárias eram muito mais complexas do que somente o quesito de propriedade fundiária, originárias do processo violento de colonização da Irlanda.

Muitos dos termos específicos de *Castle Rackrent* estão associados à agricultura, ao meio rural e também a detalhes jurídicos irlandeses, principalmente sobre contratos de arrendamento. Na tradução, deve-se apresentar o contexto histórico do romance, assim como Edgeworth fez com o glossário, para que o leitor brasileiro não seja “desconhecedor” a respeito do cenário irlandês, como era a realidade do público inglês, realçada pela escritora.

A Irlanda passou séculos sob domínio britânico, segundo Samantha Howell (2016: 21). Conforme a autora, desde o reinado de Henrique VIII e de Elizabeth I até a invasão de Oliver Cromwell, a manipulação inglesa sob os irlandeses era desumana.

O acontecimento inicial da história irlandesa, de acordo com Bruce Gaston (2015: 47), foi a ocupação do território pelos celtas “perto de 500 a.C.”, quando eles chegaram na Irlanda a partir da Europa e desenvolveram sua civilização. O teórico também ressalta que a posição geograficamente favorável do país, isolada da influência do ocidente europeu, contribuindo para preservar a cultura celta até a Idade Média. Assim, a Irlanda também conseguiu resistir às invasões dos vikings.

Após o estabelecimento dos celtas na Irlanda, “o país foi dividido em pequenos reinos, não sem algumas guerras casuais” (Gaston, 2015: 54). A descentralização política propiciava a disputa por vários reis pelo título de Alto Rei da Irlanda.

Com a cristianização irlandesa no século V d.C, o catolicismo se firmou enquanto religião principal e os irlandeses permaneceram católicos, a fim de preservar sua identidade nacional. Com a extensão do Protestantismo na Europa no século XVI, o Anglicanismo passou a ser a religião oficial do Reino Unido após o rei Henrique VIII romper com o Papa.

Em 1527, o papa Clemente VII recusou-se a anular o casamento do rei da Inglaterra, Henrique VIII, com Catarina de Aragão, para que ele pudesse se casar com Ana Bolena. A anulação e o subsequente casamento foram realizados em 1533 pelo arcebispo de Cantuária, nomeado pelo rei. O rei foi excomungado, e proclamou-se chefe da Igreja da Inglaterra, reprimindo com violência as reações negativas do alto clero católico do país (...) (Anglicanismo).

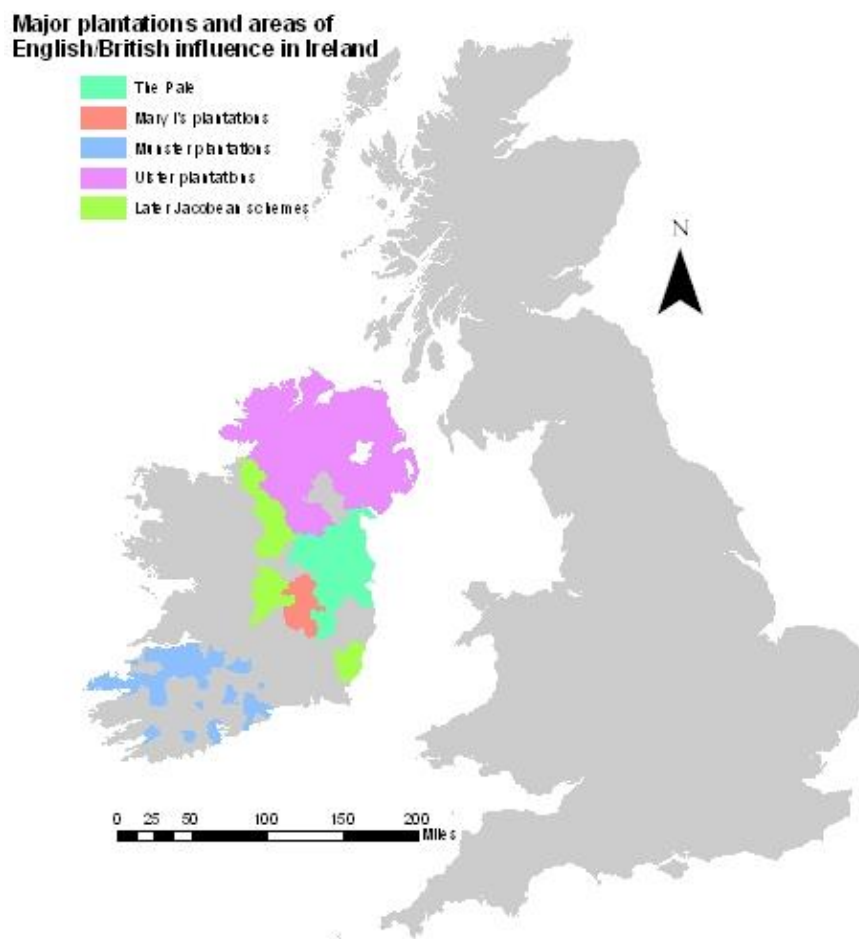
A Reforma Protestante britânica teve muitos impactos na Irlanda, pois a repressão religiosa ao Catolicismo foi uma das consequências do imperialismo do Reino Unido. A perseguição religiosa se tornou política com as Leis Penais, discutida um pouco mais a diante.

Durante os séculos XVI e XVII, o processo de colonização da Irlanda ficou conhecido como “*The Plantation of Ireland*”, conforme Ian N. Gregory, Niall A. Cunningham, C.D. Lloyd, Ian G. Shuttleworth e Paul S. Ell (2013). Longe de ter se dado de maneira organizada ou planejada a longo-prazo com objetivos claros, os *plantations* não eram dinâmicos, mas sim com estruturas tradicionais de exploração fundiária.

No capítulo sobre os *plantations*, os teóricos demonstram as fases do processo por meio de recursos cartográficos. A partir do mapa abaixo, é possível visualizar as etapas dos *plantations* na Irlanda, a saber, “*The Pale*”, que data do fim do século XII; os *plantations* de Maria I na parte central do país depois de 1556; os *plantations* de Munster

em 1585; os *plantations* de Ulster em 1603, seguidos pelos *plantations* de Jaime I e, por fim, pela ocupação cromwelliana.

Figura 6. Mapa dos principais *plantations* e áreas de influência inglesa/britânica na Irlanda no final do século XVI e início do século XVII



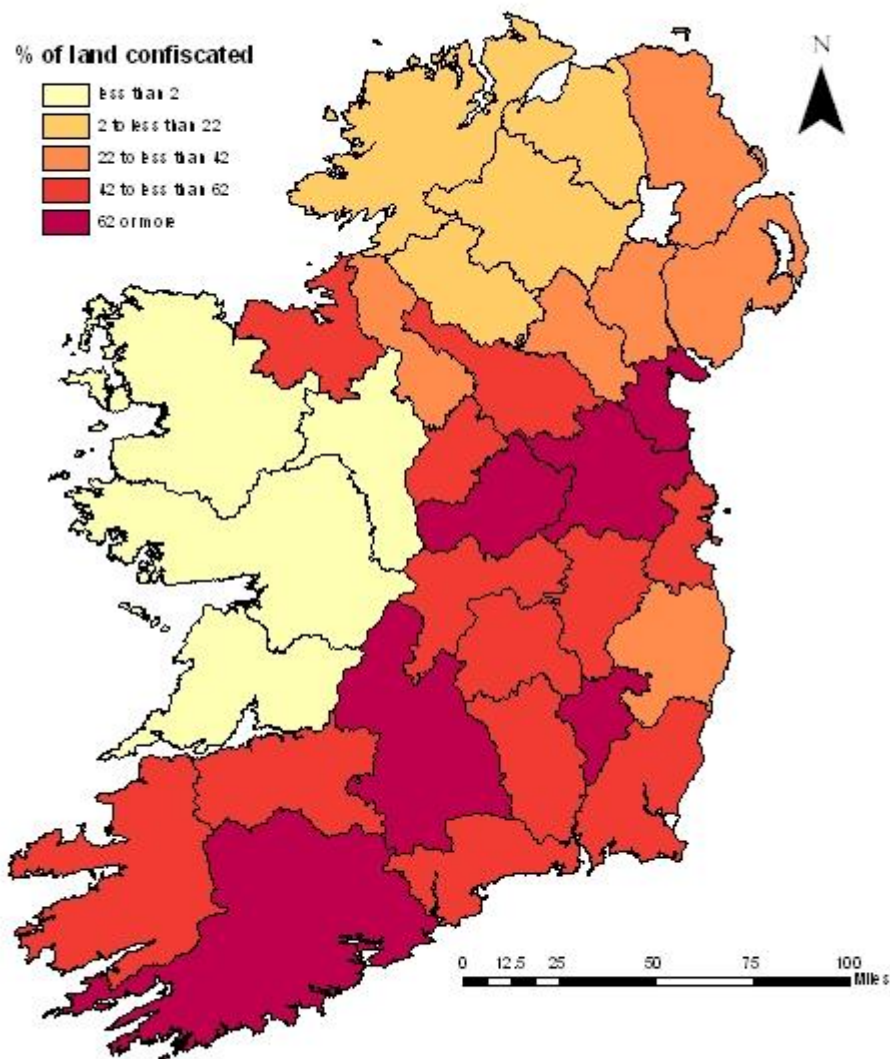
Fonte: Gregory; Cunningham; Lloyd; Shuttleworth; Ell (2013).

No entanto, o auge deste sistema fundiário se deu com a conquista cromwelliana da Irlanda. Conforme Howell (2016: 22), no ano de 1649, Oliver Cromwell, líder do exército britânico, foi enviado ao território irlandês para reprimir o catolicismo no apoio

de Charles II após a execução de seu pai, Charles I da Inglaterra. No entanto, esta não foi a única razão. Com o aumento de colonos protestantes, os irlandeses se insurgiram contra a Coroa Britânica em 1641, sendo horripelmente massacrados em Drogheda e Wexford por Cromwell entre 1649 e 1650 (Gregory; Cunningham; Lloyd; Shuttleworth; Ell, 2013).

Assim, o elemento final dos *plantations* estava consolidado: a expropriação das terras dos irlandeses, fator que marcou a diferença religiosa na geografia do país, ou seja, as propriedades foram dos senhores irlandeses católicos para a aristocracia inglesa protestante, que alugavam suas terras a arrendatários irlandeses católicos. O mapa abaixo demonstra a apreensão das propriedades irlandesas e redistribuição para os arrendadores ingleses.

Figura 7. Mapa de distribuição de terras cromwellianas



Fonte: Gregory; Cunningham; Lloyd; Shuttleworth; Ell (2013).

No mapa, tem-se a porcentagem de terras confiscadas dos irlandeses. Posteriormente à desigualdade fundiária, houve a perseguição religiosa e as proibições políticas das Leis Penais de 1695 (Howell, 2016: 21).

Assim, a liberdade dos católicos foi retirada. Várias opressões se seguiram aos irlandeses, a fim de que eles não se revoltassem contra o poder britânico como ocorreu na Guerra do Rei William em 1688. Dentre as principais dificuldades que a população de irlandeses católicos se destacava a pobreza. Este contexto levou a emigração e criou uma



sensação de unidade para aqueles que ali ficaram. Com isto, o conceito de “nacionalismo” surgia.

No campo político, as leis determinaram a proibição dos católicos de votarem, de terem educação formal, de portarem armas e de comprarem terras ou arrendarem uma pelo prazo além de 31 anos<sup>32</sup>.

Howell (2016:21) cita a vídeo-narrativa “*Ireland and the Penal Laws*” de Maurice Franks, mencionando que qualquer prática de Catolicismo ou comunicação em gaélico estava proibida e seria acusada de insurreição contra a Coroa Britânica. Houve o banimento de padres católicos, de escolas católicas e a obrigação dos religiosos do pagamento de um dízimo para a Igreja Anglicana.

Assim, os ensinamentos religiosos em gaélico ocorriam em áreas remotas. Sob penas medonhas para o padre e para a congregação, a celebração da Missa não era permitida. Como os irlandeses não tinham mais um local de oração, a missa passou a ser celebrada a céu aberto, sempre em lugares longínquos com pouca possibilidade de serem pegos. Muitos destes locais continuam atualmente com o nome formado da palavra irlandesa *Affrionn* (affrin), que significa “a missa”; tal como a montanha denominada Knockanaffrinn em Waterford (o monte da missa), Ardanafrinn, Lissanafrinn etc. No tempo de duração da cerimônia, uma sentinela era posicionada estrategicamente a fim de ter um ponto de observação para o caso da aproximação de um pelotão militar, ou de um espião. Outro obstáculo com que os irlandeses se deparavam era a negação por parte do arrendador de terras a alugar parte de sua propriedade para a celebração das missas. Em Donegal e em outros lugares, eles construíram um galpão móvel de madeira que abrigava apenas o padre e os utensílios de celebração. Tal estrutura era ambulante e chamada de *scallan* em irlandês (Joyce, 1910).

Para Mortimer (1984, p. 107-108), o contexto histórico de *Castle Rackrent* se divide em três aspectos: 1) o período em que o romance se passa, os cinquenta ou talvez sessenta anos antes de 1782, data em que o Parlamento Irlandês, uma instituição completamente protestante, decretou sua autoridade sobre a Irlanda; 2) a época em que o romance foi escrito, na última década do século XVIII (a partir de 1790), quando os dias do Parlamento Irlandês estavam contados e o Ato de União era inevitável; 3) Os anos

---

<sup>32</sup> Esta proibição fazia com que os irlandeses não conseguissem herdar terras. Com o “Popery Act” de 1703, por parte do Parlamento Britânico, ocorreu a proibição dos católicos de passarem suas terras aos primogênitos (Howell, 2016: 21).

seguidos após o Ato e o processo que levou ao fracasso da agricultura irlandesa e à fome da década de 1840.

Conforme artigo sobre a Fome da Batata na Irlanda e o assassinato de arrendadores, até o fim de 1703, os católicos irlandeses que compunham mais de 90% da população irlandesa acabaram representando menos de 10% da posse de terras do país (The Irish Potato Famine And the Murder of Landlords). Conforme David George Boyce e Alan O'Day (2006), a Irlanda do século XVIII pode ser retratada por três elementos básicos: “uma completa subordinação política à Inglaterra”; “a crença de que a Irlanda do século XVIII era economicamente subdesenvolvida e tinha uma sociedade desesperadamente pobre”, no sentido de que a Irlanda era excluída no comércio colonial e o “campesinato era drenado por arrendadores parasitas”; o antagonismo histórico entre a elite e o campesinato.

Neste período, a posse de terras sinalizava poder social, econômico e político. *Castle Rackrent* demonstra toda a tradição quase feudal de exploração que foi se tornando mais complexa e ramificando a sociedade em outras classes. No romance, a personagem Jason faz parte dos intermediários, pessoas que dividiam as terras dos arrendadores em sua ausência e as alugavam a subarrendatários, irlandeses pobres que pagavam aluguéis exorbitantes e quando atrasavam, tinham seus bens de subsistência confiscados, desde animais até comida.

Na Irlanda do século XVIII, segundo o mesmo artigo supracitado sobre a Fome da Batata e os arrendadores britânicos, havia dois tipos deles (The Irish Potato Famine And the Murder of Landlords). O primeiro era composto por aqueles que viviam em suas propriedades, chamados de arrendadores residentes. Seu modo de vida era extravagante e sua fonte de renda era o aluguel de porções de terra a camponeses irlandeses pobres. Faziam algumas melhorias locais de interesses próprios e na metade do século XIX estavam endividados. Os arrendatários mal pagavam seus impostos, e, diante da inércia do governo, muitos deles migraram para os Estados Unidos. O território irlandês estava fragmentado e a pobreza se expandia não só no campesinato como também na classe dominante rural.

O segundo grupo de arrendadores, muito maior do que o primeiro, era constituído por cerca de 10000 absenteístas, que quase nunca visitavam suas terras irlandesas. Eles moravam na Inglaterra, principalmente em Londres, gastando toda a renda de seus aluguéis por lá. O único interesse dos arrendadores absenteístas era financeiro, uma vez

que encarregavam intermediários para administrar os impostos no lugar deles. Estes agentes fundiários ficaram conhecidos por sua crueldade e intolerância com relação às dívidas atrasadas e despejos. O filho de Thady, Jason Quirk, assume justamente este posto no romance e ascende socialmente ao adquirir a propriedade dos Rackrent.

Aliás, Maria Edgeworth escreveu um romance denominado *The Absentee* (1812). Os problemas que seriam provocados devido ao “latifúndio ausente” estariam no alvo de queixas até o começo do século XX. Além do sistema injusto de transferência das terras dos irlandeses aos ingleses, de sua perda de direitos e exploração colonial, os latifundiários ingleses deixavam suas terras ausentes.

Foi somente a partir de 1770 que ocorreu a revogação ou a reforma das Leis Penais de 1695, que impossibilitavam os católicos de assumir cargos do exército, ingressar em uma profissão, ter uma casa que custasse mais de cinco libras, possuir armamentos, estudar medicina e direito e, por fim, falar ou ler em gaélico ou tocar música irlandesa (Howell, 2016: 21).

Contudo, a corrupção permanecia no Parlamento Irlandês, sem a representação do povo e com a redução de poderes. Quanto aos interesses de seus membros, em grande parte, eram similares aos ingleses, considerando que, como dito antes, os arrendadores pouco tempo passavam na Irlanda.

No ano de 1782, mesmo ano marcado no subtítulo do romance *Castle Rackrent*, o Parlamento em Londres fora acuado por eventos fora de controle, resultando na renúncia de sua superioridade perante ao Parlamento de Dublin, concedendo independência a este.

Tanto a Declaração de Independência Americana (1776) como a Revolução Francesa (1789-1791) influenciaram muitos movimentos revolucionários em toda a Europa. Em 1798, com a França em guerra com a Grã-Bretanha, os irlandeses começaram uma rebelião. Apesar de algumas vitórias iniciais dos irlandeses, a Coroa Britânica logo recuperou sua vantagem sobre eles. Mesmo que apoiados pelos franceses, os membros da Sociedade dos Irlandeses Unidos<sup>33</sup> foram derrotados pelas forças britânicas.

Como consequência à Rebelião, dois anos depois a Irlanda passou a fazer parte do Reino Unido no Ato de União de 1800. Neste momento, é publicado *Castle Rackrent*, uma intermediação de Edgeworth entre as culturas britânica e irlandesa.

Segundo dados do Parlamento do Reino Unido sobre a Emancipação Católica da Irlanda (Emancipation), depois do Ato de União de 1800 da Irlanda ao Reino Unido, a

---

<sup>33</sup> Associação clandestina e rebelde irlandesa fundada por Theobald Wolfe Tone.

questão dos direitos políticos dos católicos irlandeses foi impulsionada em grande parte. Ainda que eles fossem a maioria da população da Irlanda, não podiam ocupar cargos no Parlamento.

Em 1823, um advogado irlandês chamado Daniel O'Connell formou a Associação Católica, que iniciou um movimento em massa na Irlanda, reivindicando direitos políticos. Apesar do receio britânico, a Lei de Emancipação Católica em 1829 foi aprovada, pois o Reino Unido temia que seu controle desmoronasse na Irlanda sem tais concessões. Assim, os católicos puderam ocupar cargos no Parlamento Irlandês, votar nas eleições e tomar postos na política (Emancipation).

Com a Emancipação Católica, a liberdade foi assegurada aos católicos britânicos e irlandeses, após o cenário de discriminação e corte de direitos políticos com as Leis Penais na Irlanda. Porém, no restante do Reino Unido, a perseguição aos católicos se deu por seu elo com a dinastia Stuart que fora destronada.

Conforme artigo da Enciclopédia Britannica (Catholic Emancipation), os católicos não podiam comprar terras, assumir cargos ou cadeiras no Parlamento, herdar propriedades, tampouco tinham liberdade religiosa. Os irlandeses católicos não podiam votar nas eleições parlamentares e podiam perder suas posses para um parente protestante.

De acordo com o artigo do Parlamento do Reino Unido (Emancipation), com a redução da ameaça de retorno dos Stuart ao poder, a perseguição religiosa se afrouxou após a metade do século XVIII. Houve Atos Parlamentares de Amparo<sup>34</sup> aos católicos, em 1778 e 1791, que devolveram parte de seus direitos civis e políticos.

Ao longo do século XIX, começou a crescer a discrepância entre a economia do nordeste da ilha e o resto. Belfast tinha um progresso rápido e até o fim do século se tornou um dos centros industriais mais relevante do Reino Unido. Quanto ao restante da Irlanda, estas outras regiões permaneciam presas à agricultura.

Após isso, na Irlanda, houve um ressurgimento de interesse pela cultura do país, ainda mais com a criação do jornal *The Nation*, facilitando o cenário para o posterior nacionalismo. O jornal era a favor da independência e retratava a velha Irlanda celta, de língua gaélica. Contudo, o panorama do país era uma grande parte dele vivendo de uma economia agrícola e subdesenvolvida.

Conforme artigo da Porto Editora sobre a Independência da Irlanda (Independência da Irlanda), no ano de 1845, as plantações de batatas foram destruídas por

---

<sup>34</sup> Catholic Relief Acts.

uma praga, ocasionando numa crise que arruinou financeiramente os agricultores. Centenas de milhares de pessoas morreram, mais de um milhão emigraram, principalmente para os Estados Unidos. Este evento histórico ficou conhecido como “A Grande Fome”.

Em finais do século XIX, o nacionalismo ganhou forças, almejando mais autonomia para o país. No entanto, o desejo por independência não alcança aos unionistas protestantes do Norte. Dos seis condados do Ulster, eles constituíam oposição acirrada aos católicos do Sul.

Durante a Primeira Guerra Mundial na primeira metade do século XX, os nacionalistas tentaram se aproveitar do envolvimento do Reino Unido no conflito. Com a tentativa dos irlandeses de forçar o recuo britânico após séculos de exploração colonial, o cenário se tornou propício para a Revolta da Páscoa em 1916.

Conforme artigo da Biblioteca Nacional Digital, na Segunda-Feira de Páscoa de 1916, um grupo de irlandeses proclamou uma república livre da Irlanda, que ansiava por um governo eleito nativo

No entanto, os irlandeses foram derrotados e quase todos os seus líderes foram executados. Nas eleições de 1918, houve o triunfo dos nacionalistas, que criaram o seu próprio parlamento, Dáil Éireann, e exército (IRA), segundo o artigo da Porto Editora (Independência da Irlanda).

Segundo o artigo da Biblioteca Nacional Digital, os irlandeses reivindicavam o reconhecimento internacional da Irlanda e a defesa dos interesses políticos do país. O desejo irlandês por independência e o intuito britânico de manter seus domínios resultou na Guerra de Independência durou de 1919 a 1921 e foi concluída com a assinatura do Tratado Anglo-Irlandês em 1921 (Independência da Irlanda: ligações com o Brasil). Dado o fim do conflito, estabeleceu-se um Estado Irlandês composto por 26 condados. No entanto, seis desses condados ao Norte permaneceram sob controle do Reino Unido.

Conforme o artigo da Porto Editora (Independência da Irlanda), a Irlanda se tornou membro do *Commonwealth*, grupo de países cujo chefe de Estado é o monarca britânico, apesar da independência.

Contudo, entre 1922 e 1923, teve início a Guerra Civil Irlandesa, em que Michael Collins, representante da luta de independência da Irlanda, foi assassinado. Progressivamente se afastando do Commonwealth, em 1948, a Irlanda se tornou uma república, separada da Irlanda do Norte, que ainda constitui atualmente o Reino Unido.

## 2. SEGUNDO CAPÍTULO: O DIALETO, A VARIAÇÃO LINGUÍSTICA, A DIALETOLOGIA BRASILEIRA

Neste segundo capítulo, o enfoque é o dialeto, fornecendo-se o seu contexto na cultura-alvo que é a dialetologia brasileira. Quando se fala em “dialetologia”, não se refere apenas ao estudo do dialeto, mas também em como se dá o cenário dialetal de determinada cultura.

### 2.1. DIALETO E LÍNGUA

Uma discussão teórica sobre dialeto é naturalmente de ordem linguística e cultural. Uma das formas de defini-lo pelo lado linguístico é pela diferenciação e, quando se pensa em um conceito muito atrelado ao dialeto, a ideia de “língua” pode ser comumente associada. Eugenio Coseriu (2017:9) tenta encontrar critérios para delimitar o “dialeto” da “língua”. Não satisfeito com a conceituação dos dialetos por meio do grau de inteligibilidade entre os falantes, proposta por Georg von der Gabelentz, Coseriu argumenta que, funcionalmente, nem toda falta de compreensão entre os interlocutores implica em línguas diferentes. Por exemplo, os dialetos italianos diferem consideravelmente de uma região para outra, comprometendo a compreensão entre falantes da mesma língua, que é o italiano. Por outro lado, ainda pode haver inteligibilidade entre falantes de línguas diferentes, mas ainda assim próximas, como o par português-espanhol.

Outro critério considerado insuficiente para identificar o dialeto, na opinião de Coseriu (2017:10), é o de Antonie Meillet, relativo à “consciência linguística do falante (por exemplo, falar de ‘língua’ e ‘dialeto’ nos casos em que isso é feito pelos próprios falantes)”. Para Coseriu, esta consciência depende da ideologia individual de cada falante, ancorada em variáveis subjetivas e externas que, por sua vez, não estão atreladas ao conhecimento linguístico. Ou seja, não é possível estabelecer um padrão quando se considera opiniões individuais como definição linguística.

Embora Coseriu (2017: 10) recuse a perspectiva de Meillet, seu posicionamento deve ser questionado porque pode ser interpretado como uma alienação imposta ao falante sobre o seu próprio dialeto, que faz parte de sua identidade, como se ele não fosse capaz de reconhecer uma parte de si mesmo, ou apenas pessoas versadas em Linguística fossem capazes de fazê-lo.

É preciso ter cautela ao isolar o dialeto de seus aspectos culturais, isto é, de seus falantes. O uso do dialeto é um modo do falante se posicionar diante da sociedade, sendo despropositada qualquer desvinculação entre eles.

Assim, o dialeto é mais do que apenas seus traços linguísticos, pois ele estabelece uma relação de identidade com falantes da mesma cultura e outra intercultural de alteridade em processos comunicativos de diferentes grupos.

### 2.1.1. ETIMOLOGIA

Na origem grega, Einar Haugen (1966: 922) distingue os termos *language* e *dialect*, que etimologicamente vêm do francês. “O dialeto (...) aparece pela primeira vez na Renascença, como um empréstimo erudito do grego<sup>35</sup>”. De acordo com o autor, como a Grécia do período clássico não era unificada, havia uma diversidade de normas que eram próximas entre si. Estes “dialeto” carregavam os nomes de suas regiões. Não havia uma unidade cultural no país.

Aprofundando-se mais na etimologia grega, a dicotomia entre língua e dialeto se dava entre “γλώσσα” (*glóssa*) e “διάλεκτος” (*dialektos*). Ambos recaem no significado de “falar um com o outro”, por isso, não haveria a necessidade de distingui-los (Coseriu, 2017: 10).

Portanto, o dialeto implica um Outro; sem uma alteridade, não existe diálogo, logo, não existe linguagem, muito menos variação linguística. Assim, a identidade e a alteridade são relações funcionais que o dialeto carrega, ou seja, que aparecem a partir do seu uso. Elas pertencem mais à ordem cultural.

Por outro lado, um exemplo de relação da ordem linguística que se estabelece entre o dialeto e a língua é a hiperonímia:

Uma oposição da língua comum como "língua" - "dialeto" permite que "língua", como elo inclusivo ou exclusivo, inclua também "dialeto" e até mesmo diferentes formas de um dialeto (por exemplo, "língua da cidade", "língua do bairro", "língua da criança", "língua da mulher", etc., no interior do mesmo dialeto), mas não que "dialeto" signifique também "língua". Ou seja, a língua inclui o dialeto, mas não o contrário: todo dialeto é uma língua, mas nem todas as línguas são um dialeto (Coseriu, 2017: 11).

---

<sup>35</sup> *Dialect* (...) first appears in the Renaissance, as a learned loan from Greek.

Sendo assim, a língua é um conceito com maior autonomia, enquanto o dialeto atua como especificação dela. No entanto, a hiperonímia não traz uma ideia de hierarquia, mas sim de que a língua é um conjunto que contém o dialeto, um subconjunto menor.

Para Coseriu (2017: 11-12), a diferença entre esses termos diz respeito a um processo histórico. Deste modo, “um dialeto é especificamente uma língua (=sistema linguístico) subordinada a uma língua histórica, ou melhor, delimitada no interior de uma língua histórica”. Conforme o autor, distinguem-se três níveis na estrutura da língua:

- a) O nível universal da fala em geral, sem qualquer atribuição histórica (que se pode chamar também de ‘língua de modo geral’ ou *‘language’*);
- b) O nível histórico das línguas (no plural), ou seja, a tradição comum de fala historicamente transformada; e
- c) O nível individual dos textos (grifo do autor).

Na realidade, conforme Coseriu, é a “língua histórica”, que consiste em “uma estrutura de tradições da fala, reconhecida como língua autônoma por seus próprios falantes e por falantes de outras línguas”, o verdadeiro elemento que forma a dicotomia com o dialeto.

No entanto, não é a historicidade da língua que contrasta com o dialeto, uma vez que o dialeto também faz parte de um processo histórico. Não há como enxergar o dialeto apenas por uma perspectiva estruturalista (de “sistema linguístico”), sem a sua historicidade e cultura.

Talvez, uma colocação mais direta seja que a “língua”, em sua perspectiva diacrônica, ou seja, vista de um âmbito geral e também histórico, apresenta vários possíveis recortes sincrônicos, as variações linguísticas. Em outras palavras, o dialeto é uma abordagem sincrônica da língua, específica de um determinado grupo, delimitado espacial e temporalmente. Assim, o dialeto não se constrói por oposição, e sim pela identidade do falante, a alteridade dos processos comunicativos e do intercâmbio cultural e a sua hiponímia sincrônica com a língua.

## 2.2. VARIAÇÃO LINGUÍSTICA



O dialeto é considerado um tipo de variação linguística. Portanto, é importante defini-la. Na teoria bakhtiniana (1997: 112), a variação linguística provém justamente das interações sociais:

*A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.).*

De acordo com Marli Quadros Leite (2005: 183-85), a variação linguística é um fenômeno comum e que mostra como a linguagem está viva. Para a autora, as “variáveis próprias do falante, que são sua *origem geográfica* e sua *classe social*, confirmam o que se pode entender por *dialeto*” (grifos da autora).

Antonio Vicente Seraphim Pietroforte, ao explicar a língua como objeto da linguística, aborda a categorização de Coseriu (1987: 13-85) sobre as variações linguísticas no livro *Introdução à Linguística* (2010: 93), organizado por José Luiz Fiorin. A fim de distinguir os tipos de variações linguísticas, definidas como diferentes “modos de realização linguística”, não particulares de um só falante, mas relativas à mesma língua, Coseriu destaca quatro tipos de variantes linguísticas, que podem ser organizadas da seguinte maneira:

Quadro 2. Tipos de variação linguística

Tipo de variação linguística	Definição	Ordem
Diatópicas	Dizem respeito às variantes regionais do uso da língua;	Geográficas
Diastráticas	Concernem às variantes de uso de diferentes grupos sociais de falantes;	Sociais
Diafásicas	Dizem respeito às variantes em situações de uso formal ou informal do discurso;	Sociais
Diacrônicas	Concernem às diferenças linguísticas que, em um determinado grupo, aparecem em decorrência da faixa etária dos falantes;	Históricas

Fonte: Coseriu (1987) apud Pietroforte (2010: 93). Elaboração nossa.

O dialeto pode se classificar tanto na categoria diatópica como na diastrática. Dependendo da estratégia de tradução dialetal, uma classificação pode ser mais evidente do que outra. Se o tradutor opta por uma variação genérica da língua-alvo, o fator diatópico permanece apenas em relação à cultura-fonte: o inglês hibernico, específico da região da Irlanda, traduzido por um português não-padrão não-específico de nenhuma região. Esta variedade destaca a natureza diastrática do dialeto, ou seja, a classe social de Thady ficará mais evidente ao leitor brasileiro do que a região que ele pertence.

A variação linguística pode ser de duas naturezas: diacrônica e sincrônica. No primeiro caso, depara-se com um “fato evolutivo”, de uma “substituição de um elemento por outro no tempo, um acontecimento”, ou seja, uma variação que foi abandonada com o passar do tempo. O melhor exemplo que ilustra a diacronia de uma língua é o contraste entre a variedade arcaica e aquela falada atualmente. No contexto de uma tradução que conserva as coordenadas de tempo e espaço do texto original, é preciso, em uma perspectiva diacrônica, que não haja marcas muito atuais do português brasileiro, principalmente em nível lexical, se a obra se passa no século XVIII e tem os seus próprios arcaísmos. Embora eles não sejam prioridade desta pesquisa, é possível pensar na variação linguística diacrônica no romance. Assim, a cautela na tradução se deve dar pelo não uso de gírias, marcas de oralidade e até mesmo marcadores culturais cuja existência histórica é posterior ao tempo da narrativa.

Para o segundo caso, na sincronia, há “uma relação entre elementos simultâneos”, “coexistentes”, que formam um “sistema”. Isto é, a partir de recortes mais específicos, a sincronia é uma abordagem comparativa assim como os estudos descritivos da tradução. Situada em espaço e tempo, as variações sincrônicas são “cronologicamente simultâneas, observáveis num mesmo plano temporal, que compreenderiam as variações causadas por fatores *geográficos* (dialetos, ou falares próprios de influência regional — cidade, vila ou aldeia)”. Não apenas da ordem diatópica, a sincronia também engloba as variações diastráticas e as diafásicas. Em outras palavras, os fatores sociais também são relevantes no recorte sincrônico da variação linguística de uma dada cultura.

### 2.3. A DIALETOLOGIA BRASILEIRA

Os estudos iniciais da dialetologia brasileira demonstram um anseio por parte dos teóricos de descrever todas as regiões brasileiras antes de um registro mais ousado que abrangesse o país todo.

Na página do Projeto NURC/SP, há uma apresentação a respeito da “norma brasileira da língua portuguesa”. No debate sobre as origens do projeto, consta uma adaptação do texto que compõe a introdução do livro *A linguagem falada culta na cidade de São Paulo, materiais para seu estudo*, organizado por Preti e Castilho (1986). A introdução é da autoria de Castilho (1986: 4-10 apud Projeto NURC/SP):

Por ocasião do I Simpósio Luso-Brasileiro sobre a Língua Portuguesa Contemporânea (Coimbra, 1967), debateu-se o problema da descrição do português contemporâneo como língua padrão no Brasil e em Portugal. Aryon Dall’Igna Rodrigues (...) frisou o caráter arbitrário das normas gramaticais (“comumente, disse, o mesmo professor que ensina essa gramática não consegue observá-la em sua própria fala, nem mesmo na comunicação dentro de seu grupo profissional”) e concluiu pela inexistência de um padrão falado de caráter geral, devendo existir diversos padrões regionais dessa espécie.

Deste modo, a variedade não-padrão geral seria uma composição entre as tendências que se repetissem entre cada região. Ao menos, este é o caminho para mapear linguisticamente todo o país, a partir de uma opinião comum na dialetologia brasileira.

Antenor Nascentes (1953) estava mais preocupado em descrever as diferenças entre a variante brasileira e a norma padrão do que afirmar que existia um dialeto especificamente brasileiro. Ele cita alguns estudos dialetais do português europeu, mas a sua base de pesquisa é o seu conhecimento sobre a variante carioca.

Em outras palavras, a dialetologia brasileira, em um primeiro momento demonstrava um viés muito descritivo, partindo da necessidade de registrar as variedades linguísticas de todo o território antes de poder pensar propriamente em uma abordagem mais genérica.

É comum entre os dois teóricos a ideia de que o português foi transplantado para o Brasil, como se ele não tivesse em pé de igualdade com a variante europeia e o processo de evolução linguística brasileiro fosse mais artificial por causa disso. Na realidade, o português no Brasil foi resultado da exploração colonial de Portugal, houve uma competição linguística e cultural e este processo não se deu pacificamente. Assim, a metáfora do transplante não é apropriada para esta situação, uma vez que o Brasil não era

um organismo doente que foi salvo pelo transplante da língua portuguesa. A tendência dessas visões eurocentristas é justamente enxergar a cultura não-hegemônica como inferior à forma padrão.

Suzana Alice Marcelino Cardoso (1999: 234) realiza um estudo panorâmico sobre a dialetologia no Brasil. De acordo com a autora, há diferentes vertentes teóricas sobre a cronologia dos estudos dialetais brasileiros:

(...) Ferreira & Cardoso (1984:37-62) atribuem três diferentes etapas, reformulando, assim, a periodização proposta por Nascentes (1953) que estabelece apenas duas grandes fases. formulação tripartida, apresentada pelas autoras, tem como base, como se verá a seguir, identificar e demarcar as três diferentes tendências dominantes em cada uma das épocas identificadas.

Deste modo, conforme Cardoso, a primeira fase corresponde ao período de 1826 a 1920. O início da primeira fase se dá com a publicação de *O dialeto caipira* (1920) de Amadeu Amaral, que demonstrava o intuito de lidar com os dialetos do português brasileiro. Seu trabalho foi base para os estudos seguintes. Com a preocupação de estudar o léxico no português brasileiro, também se publicaram dicionários, vocabulários e léxicos regionais.

Depois de dois anos, houve a publicação de *O linguajar carioca em 1922* de Antenor Nascentes, embora o título na segunda edição tenha sido sem o ano: *O linguajar carioca* (Aguilera; Mota; Oliveira, 2021: 35). O propósito da obra era teorizar o *falar brasileiro* e localizar o linguajar carioca junto às outras variedades, caracterizando o início da segunda fase da dialetologia brasileira, que se estende até 1952.

Nesta fase, produzem-se trabalhos voltados para a observação de uma área determinada da dialetologia, direcionando a atenção para a descrição de fenômenos que a identificam não apenas na perspectiva semântico-lexical, mas também fonético-fonológica e morfossintática. Amaral e Nascentes não são os únicos autores que se destacam nesta etapa dos estudos dialetais brasileiros.

Ainda na mesma fase, a obra *A língua do Nordeste* de Mario Marroquim foi lançada em 1934. Com a escassez de publicações sobre o assunto, o autor se interessou pelo tema dos estudos dialetais. Por o Brasil ter um território extenso, o português falado adquire muitas facetas de acordo com cada região. Marroquim (1934: 5) acreditava em um estudo particular de cada dialeto para poder fornecer um retrato geral do português nacional, defendendo que:

(...) não está ainda feito o estudo do dialeto brasileiro. A enorme extensão geográfica em que o português é falado no Brasil, dá a cada região peculiaridades e modismos desconhecidos nas outras, e exige, antes da obra integral que fixe e defina nossa diferenciação dialetal, trabalhos parcelados, feitos com critério e honestidade, sobre cada zona do país.

Contudo, mapear todas as variações linguísticas não é um trabalho fácil, requerendo trabalho de campo envolvendo muitos estudos para identificar as tendências de cada região. O português não-padrão genérico resultante destas variedades específicas é bem identificável nos desvios que a norma-culta recomenda evitar em situações formais. Então, qual é a variedade considerada padrão do português no Brasil? Infelizmente, ela tem o português europeu como base, uma vez que é a variedade considerada hegemônica em relação a variante brasileira e a de outros países lusófonos.

Na terceira fase dos estudos dialetais brasileiros, está a produção de Serafim da Silva Neto com *Guia para estudos dialetológicos* (1953). Como marco, este período se identifica por um ato do governo brasileiro, o Decreto 30.643, de 20 de março de 1952, em que as finalidades da Comissão de Filologia da Casa de Rui Barbosa foram definidas, sendo a principal delas a elaboração do atlas linguístico brasileiro.

Atualmente existem alguns estudos dialetológicos com o objetivo de mapear a variação linguística brasileira como o Projeto Atlas Linguístico do Brasil (AliB) da Universidade Federal da Bahia (UFBA)<sup>36</sup>, de recorte nacional, coordenado por Cardoso, tendo início no final da década de 1990. Recentemente, o AliB terminou o levantamento de dados por meio de investigações dialetológicas em 250 localidades brasileiras (Castilho, 2017, n.p.).

Outro estudo do português brasileiro, que se utilizou como metodologia nesta dissertação, é *A Gramatiquinha De Mário de Andrade: Texto e Contexto* (1990), publicado postumamente na organização de Edith Pimentel Pinto. Esta edição foi a primeira publicação do estudo do poeta modernista que também tinha o seu viés gramático.

Outra edição dos mesmos manuscritos de Mário de Andrade foi publicada pelo Itamaraty em 2022, por meio do Instituto Guimarães Rosa e da Fundação Alexandre de

---

<sup>36</sup> Conforme Ataliba T. Castilho (2017, n.p.), “os atlas linguísticos recolhem as variedades regionais de uma dada língua. Denomina-se Dialectologia a ciência que estuda esse fenômeno”. A escolha pelos atlas linguísticos se deu devido à “enormidade do território brasileiro”. Nelson Rossi, linguista carioca da UFBA, publicou os primeiros atlas linguísticos regionais do Brasil. O atlas pioneiro foi o *Atlas prévio dos falares bahianos* (1963), seguido pelo *Atlas de Sergipe* (1987).

Gusmão (FUNAG), organizada por Aline Novais de Almeida e intitulada *A gramatiquinha da fala brasileira*. Com uma abordagem diversa daquela do registro sincrônico de diversas variedades regionais para chegar a uma variedade geral, é possível descrever traços linguísticos desta variação brasileira do português brasileiro por outros meios, a exemplo de um português sintético, utilizado em textos literários, como ocorre com a proposta marioandradina. Uma das perguntas que surgiram é de se um dialeto literário, ficcional, pode ser considerado algum tipo de idioleto autoral. No entanto, esta resposta exigiria a comparação da língua falada desses autores, mas com certeza, eles demonstravam alguma sensibilização para perceber os dialetos de outros falantes.

#### 2.4. A VARIANTE BRASILEIRA

A variação linguística é um fenômeno inevitável. Ainda que se trate do mesmo território, a linguagem vai se alterar por diversos fatores, desde uma pequena cidade no interior até toda a região de um país. Conforme Antenor Nascentes (1953: 12), o desenvolvimento do português no Brasil se deu:

Desde meados, pois, do século XVI, colonos portugueses, índios, africanos, seus descendentes puros ou mestiçados, começaram, cada qual a seu jeito, a modificar a língua portuguesa e mais tarde as modificações por eles (*sic*) introduzidas vieram a constituir a **variante brasileira** (grifo nosso).

Enquanto isso, Castilho (2022: 7), no Prefácio de *A gramatiquinha da fala brasileira*, explica por que o português brasileiro se tornou diferente do europeu e como o processo se deu:

Na Linguística atual, a agenda respectiva se desdobrou em pelo menos três direções:

- (1) Já existe uma língua brasileira, que resultaria da evolução biológica do Português Europeu.
- (2) O Português Brasileiro é como é dadas as influências que recebeu das línguas indígenas e africanas, sobretudo destas.
- (3) O Português Brasileiro é uma continuação natural do Português Europeu, refletindo hoje o que foi em Portugal o português arcaico do século XV. De acordo com esta direção interpretativa, quem mudou foi o Português Europeu, depois do século XVIII, e nós ficamos na nossa.

A primeira hipótese é a evolucionista, muito debatida em 1820, com o advento da Biologia Evolutiva e pela influência do nacionalismo desencadeado pelo Romantismo. Deste modo, “assim como do Latim surgiu o Português Europeu, assim deste surgirá o Brasileiro, como línguas distintas. A influência das línguas indígenas e das línguas africanas (...) seria o fato deflagrador da criação de uma nova língua no Brasil” (Castilho, 2022: 8).

Este posicionamento que compara a linguística com a evolução das espécies foi abandonado devido às pesquisas sobre língua e cérebro, apesar da volta do biologicismo na Linguística contemporânea. De qualquer modo, Castilho demonstra a partir da posição Edith Pimentel Pinto (1978) que a abordagem evolucionista para a origem do português brasileiro é equivocada:

a linguagem não é um fato natural, uma propriedade biológica, mas um fato social (...); (é preciso) reconhecer a sociedade como árbitro soberano pelo qual se decide a questão de saber se uma inovação passará à língua. É preciso que alguém comece: se não o seguem, está abortada (Pinto, 1978: 51-52 apud Castilho, 2022: 8).

Sendo assim, a problemática desta hipótese é a desvinculação da linguagem de seu aspecto social, uma vez que ela é vista como processo autônomo. De fato, a língua evolui, mas não por um fator biológico, e sim social e histórico.

A segunda hipótese é a crioulista, de que o português brasileiro deriva de um crioulo. Por uma abordagem social, a justificativa das diferenças linguísticas entre Brasil e Portugal resulta da miscigenação da nação brasileira, constituída pelas diversidades culturais de vários povos, sobretudo dos africanos.

A terceira hipótese poderia ter sido mais discutida por Castilho. Ela faz referência à possibilidade de o português estar estático no tempo, sem mudanças, refletindo exatamente o que era o português europeu arcaico. É muito fácil de refutar esta suposição, até porque nenhuma língua deixa de se transformar. Sendo assim, não haveria motivo para apenas o português europeu seguir se transformando e o brasileiro se conservar arcaico. Se fosse o caso, não haveria projetos dialetológicos de descrever o português brasileiro em um território tão extenso quanto o nosso. Por meio de comparações textuais entre Portugal no século XV e o Brasil atual, já seria clara a discrepância. A partir do encontro linguístico entre as duas culturas na colonização, cada comunidade linguística seguiu para um lado: de um ponto de vista sincrônico, as diferenças linguísticas entre Portugal e o Brasil se dão em níveis de gramáticas diversas, e não por um arcaísmo do

português europeu em contraste com o português atual. E mesmo se os brasileiros falassem um português europeu arcaico, ele não seria uma diacronia, uma variante linguística histórica do português europeu atual. Afinal, para Nascentes (1953: 12), “apesar da constante imigração portuguesa, apesar do constante intercâmbio literário entre Portugal e Brasil, nada pode deter a nossa marcha”.

Nos termos do autor, a variante brasileira se desenvolveu diferentemente do português nas ex-colônias africanas. Uma vez que o processo de independência foi inúmeras vezes mais sangrento para elas do que se deu o brasileiro, é compreensível que, pelas diferenças culturais, também tenham se consolidado diferenças linguísticas. A colonização brasileira foi anterior ao domínio português sobre países africanos como Angola, Moçambique e Cabo-Verde, que se deu com o Neocolonialismo.

Apesar da relevância para os estudos dialetais brasileiros, algumas opiniões de Nascentes estão ultrapassadas para a dialetologia atual. Para o autor (1953: 17), o dialeto crioulo “é uma linguagem formada por palavras europeias com gramática do povo selvagem ou bárbaro”. Atualmente, esta posição é eticamente problemática, pois subjugava o povo africano e deslegitima o processo de formação de sua variante lusófona.

Sendo assim, o emprego destes termos deve ser questionado, porque reproduz uma visão eurocentrista da linguagem. Como não-estigmatizar as variedades linguísticas se os próprios teóricos reforçavam este estereótipo antigamente? Como que textos assim ainda são considerados referências? Parece que o autor divide as variedades em níveis hierárquicos com juízo de valores na seguinte ordem decrescente: variante portuguesa europeia; variante brasileira; e dialeto crioulo.

Pode ser interpretado como um anacronismo a problematização desse posicionamento com um século de distância entre sua teorização e este estudo, mas isso só evidencia como os dialetos não eram bem vistos até mesmo para a dialetologia. Até mesmo em estudos acadêmicos, é possível perceber as relações hegemônicas de poder da sociedade.

Porém, o que aconteceria se, em um momento posterior, a variante brasileira se tornasse a padrão? Como utilizar esta variedade genérica do português do Brasil como língua-alvo para a tradução dialetal se o referencial de variedade padrão fosse justamente a gramática efetivamente empregada pelos brasileiros? Ainda existiria esta variedade não-específica de nenhuma região competindo com a variedade que seria padrão? É uma discussão interessante, porque, em países hegemônicos, o dialeto costuma demonstrar



uma predominância do fator diatópico em seu uso. Por exemplo, os dialetos de Portugal normalmente são distinguidos por suas regiões, a exemplo da variação linguística de Porto.

No entanto, em países como a Rússia, não existem dialetos, conforme Olga Brodovich (1997: 25). Somente há uma variedade não-padrão utilizada para textos literários, denominada “*prostorechie*”, literalmente “discurso popular”. Esta variante não é falada na Rússia, composta por traços que não pertencem a nenhum dialeto ou local específico, nem urbano, nem rural.

Se o português europeu é considerado a forma padrão, existe em Portugal uma variante genérica não-padrão, não respectiva a nenhuma região, competindo, ao mesmo tempo, com o português considerado padrão? Em outras palavras, para cenários linguísticos diferentes do brasileiro em que a gramática efetivamente empregada não é a padrão, existe uma variedade não-específica não-padrão? Esta questão depende muito do referencial de variedade padrão e é respondida pelo exemplo da língua russa.

Esta dicotomia de variante não-padrão genérica ou específica é relativa. Uma variação linguística pode não ser específica geograficamente, contudo, ser demarcada socialmente. Em ambos fatores dialetais, diatópico e diastrático, não há como ter uma generalização total. Se o fator geográfico não for específico, o *status* social o será. Assim, a escolha de não utilizar uma variedade específica da cultura-alvo enfoca na natureza diastrática do dialeto, incorrendo no que Gillian Lane-Mercier (1997:45) define por “socioleto literário”:

(...) a representação textual de exemplos de discurso ‘não-padrão’ que manifesta tanto as forças socioculturais que modelaram a competência linguística do falante como os vários grupos socioculturais que o falante pertence ou pertenceu.<sup>37</sup>

Sobre os hipônimos ou categorias do termo dialeto, Carvalho traduz a definição de socioleto de Lane-Mercier e Chapdelaine em *Traduire les socilects: définitions, problématiques, enjeux* (1994: 7 apud Carvalho, 2017: 26):

De criação relativamente recente, o termo *socioleto* designa na sociolinguística toda linguagem particular de um (sub)grupo social determinado. Distinguindo-se simultaneamente dos conceitos de *dialeto*, que

---

<sup>37</sup> (...) the textual representation of “non-standard” speech patterns that manifest both the socio-cultural forces which have shaped the speaker’s linguistic competence and the various socio-cultural groups to which the speaker belongs or has belonged.

se baseia em critérios mais especificamente geográficos, de *idioleto*, que significa uma maneira idiossincrática, individual de falar, e de *tecnoleto*, que remete aos diversos campos de discurso de um estado de sociedade, os socioletos podem ser definidos a partir de critérios propriamente sociais, culturais, econômicos e institucionais (grifos da autora).

Portanto, o termo dialeto é a designação mais geral do campo semântico, enquanto os demais são tipos específicos do primeiro. Para Carvalho, o tecnoleto está mais relacionado à área profissional; o idioleto ao indivíduo; e o socioleto à ideia de comunidade.

Por causa da ligação com a literatura, o socioleto passa a ter um viés ficcional. O socioleto literário faz parte do projeto estético de seus escritores, pois é resultado de uma estilização. Nas estratégias de construção dele, há “(...) ao lado de propósitos especificamente ideológicos e políticos, a identidade sociocultural de falantes fictícios apresentados como Outros culturais positivos ou negativos, ou ambos<sup>38</sup> (Lane-Mercier, 1997: 47)”.

Deste modo, o socioleto está diretamente ligado ao aspecto diastrático da variação linguística. Em *Castle Rackrent*, o *status* de baixa escolaridade de Thady é priorizado na tradução, sem a necessidade de associá-lo a um lugar específico do Brasil, até porque, a Irlanda não conta com a mesma quantidade de variações diatópicas em seu território.

A partir do emprego do socioleto, existe uma intenção política e ideológica, em que falantes fictícios como são vistos como parte de uma outra cultura. No caso de *Castle Rackrent*, a cultura inglesa é a dominante, representada pelo Editor, e a irlandesa é a não-hegemônica, retratada por Thady, que pode ser legitimada ou degradada pelo Editor, conforme Brian Hollingworth (1997: 100-106).

## 2.5. O DIALETO NA LITERATURA

Conforme Valéria Oliveira Monaretto (2019: 7), na apresentação do exemplar *História do Português Brasileiro: Mudança fônica do Português Brasileiro vol. 3*, “recuperar o som a partir de letras e sinais gráficos para interpretar a variação e mudança linguística, em especial a fonológica, exige cuidados e estratégias especiais”. Deste modo, recriar a variação linguística em um texto literário não é uma tarefa fácil, tampouco a

---

<sup>38</sup> (...) in conjunction with specific ideological and political aims, the social-cultural identity of fictitious speakers presented as positive or negative, or both positive and negative cultural Others.

tradução dela. No entanto, a descrição de Monaretto pode ser válida tanto para dialetos literários como para transcrições de traços dialetais. Passar um dialeto do meio oral para o escrito não veicula, necessariamente, que o texto escrito será literário.

Para Meritxell Almarza Bosch (2016: 51), a ocorrência de variação linguística no texto literário não é acidental. Sendo assim, a intenção da autora no original deve ser respeitada, isto é, se há um determinado desvio da norma culta estilístico no texto-fonte, ele também deve estar presente no texto-alvo.

A autora traduz uma tipologia que analisa “o uso e a função da variação linguística na literatura, do ponto de vista estilístico e sociolinguístico” no artigo *A methodological framework for research on the use of non-standard language in fiction* (1992) de Christian Mair. Assim, são apresentadas três dimensões das variações linguísticas estilisticamente reproduzidas:

Quadro 3. Dimensões funcionais da variação linguística em textos ficcionais

**dimensão 1: motivo para usar a variação linguística**

mimese ←————→ gesto simbólico

**dimensão 2: atitude linguística**

convencional ←————→ crítica  
(não padrão) (antipadrão)

**dimensão 3: grau de integração no texto**

baixo ←————→ alto  
(diálogos não padrão dentro de narrativa padrão) (narrativa híbrida com fusão de perspectivas narrativas)

Fontes: Mair (1992) apud Almarza Bosch (2016). Tradução de Almarza Bosch.

Deve-se notar que as três categorias formam um *continuum* conforme Mair (Almarza Bosch, 2016: 52). Na primeira dimensão, está o motivo do autor utilizar a variação linguística em seu texto: por “mimese” (imitação) de um lado e “gesto simbólico” (representação) do outro.

Nas palavras de Almarza Bosch (2016: 52), “uma mesma obra pode ter mais ou menos intenções miméticas e mais ou menos simbólicas”, podendo, assim, demonstrar uma hibridização das duas possibilidades. No fluxograma, a “mimese” aborda a

“reprodução da oralidade na escrita, com o objetivo de imitar a maneira de falar de determinadas pessoas, de determinada classe e região, como se o escritor fosse um sociólogo que quisesse pesquisar a realidade representada”. Na segunda possibilidade, o autor tenciona utilizar a “reprodução da oralidade na escrita” enquanto “gesto simbólico”, isto é, alertar ou denunciar determinada realidade social.

Considerando *Castle Rackrent*, pode-se dizer que a posição de Edgeworth neste *continuum* entre a “mimese” e o “gesto simbólico” se encontra quase ao centro, porque seu romance apresenta tanto um lado histórico como um político. O Editor concentra o distanciamento e a objetividade da “mimese”, ao mesmo tempo que questiona criticamente, por um lado político do “gesto simbólico”, a realidade irlandesa, evidenciando-a ao leitor inglês.

Conforme a segunda dimensão do modelo de Mair, a partir da recriação textual da variação linguística, a intenção do autor se concretiza a partir do resultado alcançado com a sua obra. Lidando com o desdobramento do mesmo *continuum*, os extremos se dão pela “atitude linguística” autoral frente à sociedade: ela pode ser “convencional” se o autor almejar simplesmente descrever a variação ou “crítica”, se for mais notável uma intenção de denúncia social.

Este diagrama constitui a relação entre o escritor e a sua representação literária de um dado dialeto. Ao lado esquerdo, há uma abordagem mais objetiva, enquanto o extremo direito concentra uma visão mais política do autor. De qualquer modo, é difícil estimar a intenção exata de um escritor, porque não se pode interpretar uma obra literária a partir de uma perspectiva biográfica. A personalidade ficcional não corresponde à autoral.

Quanto ao engajamento, *Castle Rackrent* está bem distante de ser considerado um romance com intenções revolucionárias. No entanto, uma obra pode, ainda assim, ser política mesmo sem propor rupturas estruturais da sociedade.

Ademais, um problema desta categorização é justamente a impossibilidade de existência dos dois extremos: um escritor totalmente mimético não teria literariedade, seria comprometido cegamente com a imitação; um escritor integralmente engajado partiria para a função conativa de um manifesto. Do mesmo modo, esses extremos são mais complementares do que antagônicos como a representação diagramática demonstra.

Por fim, a terceira dimensão do diagrama de Mair diz respeito ao “grau de integração do texto” (Almarza Bosch, 2016: 52), ou seja, como a variação linguística aparece no discurso das personagens. Se a narração for escrita integralmente na variedade padrão, apresentando a variação linguística apenas nos diálogos das personagens, o grau

de integração no texto é baixo. Por outro lado, se o texto for integralmente em dialeto e apresentar a norma culta apenas nos diálogos, ou no discurso direto, o grau de integração no texto é alto.

Outra crítica ao modelo de Mair, é que ele apenas leva em consideração narrativas na terceira pessoa. No entanto, a não-abordagem de uma determinada característica literária demonstra que, conforme novos exemplos literários surgem, há a necessidade de classificações mais complexas, a fim de contemplar casos não estudados anteriormente. Esta constante renovação teórica é uma característica da abordagem descritiva da tradução, uma vez que os padrões surgem a partir das semelhanças entre as especificidades contextuais.

De acordo com o diagrama, a terceira dimensão é aquela que menos contempla *Castle Rackrent*, visto que o inglês hibernico de Thady não aparece somente nas interações comunicativas. O dialeto ocorre sim em um diálogo, mas de uma maneira mais ampla do que o discurso direto trocado entre as personagens. Como a narrativa de Thady, em primeira pessoa, é um diálogo com o leitor, o inglês hibernico ocorre na fala extensa do protagonista.

Por outro lado, este diálogo ocupa todo o romance, fazendo com que *Castle Rackrent* esteja mais próximo ao grau alto de integração no texto, em que a variação linguística predomina. Contudo, no glossário, esta lógica se inverte, porque o inglês padrão domina, enquanto o dialeto acontece em diálogos secundários.

Este talvez seja um dos maiores desafios de traduzir *Castle Rackrent*: encontrar um critério que contemple o inglês hibernico, principalmente quanto à seleção de seus trechos. Como o dialeto ocorre disperso, não é possível incorrer em uma categorização exata. A descrição dialetal de Flynn do inglês hibernico nas obras de Edgeworth possibilitou a identificação do dialeto no romance para a posterior tradução.

Porém, muitas características do dialeto não são tão evidentes por não diferirem radicalmente da variante padrão. Embora haja uma hierarquia social entre a posição de Thady e dos proprietários Rackrent, o maior contraste entre o dialeto e o inglês padrão se dá entre o protagonista e seu filho no plano do enredo e, no paratextual, entre Thady e o Editor. Eles competem em níveis diferentes, mesmo que os dois sejam ficcionais. Quanto mais próxima a personagem é do público inglês, mais ela se distancia do narrador. Tanto o grau de literariedade quanto o de ficcionalidade de Thady e do Editor são questões fascinantes, ainda não respondidas. Como o tradutor também interfere na literariedade, uma tradução parcial do dialeto narrativo e uma integral do glossário podem parecer um

desnívelamento entre as vozes narrativas, afinal, o paratexto do Editor foi mais traduzido do que a narrativa de Thady. Entretanto, o único paratexto traduzido por completo foi o glossário; alguns comentários mais pontuais do Editor também não foram traduzidos, porque a presença dos marcadores culturais irlandeses foi priorizada.

Não é em toda oportunidade que Thady utiliza o dialeto, pois não há esta obrigatoriedade no *eye-dialect*, ou seja, na reprodução da variação linguística na literatura. Se ele o fizesse, sua fala poderia se tornar artificial. Assim, a ausência de um traço dialetal que foi realizado em outro momento não implica em uma padronização por parte de Thady. Parte da literariedade é justamente reproduzir a fluidez de um discurso, fazendo com que sua leitura não pareça mecânica. De qualquer modo, a principal forma de identificação do dialeto é pela diferenciação, isto é, a comparação da variedade hibernica com outras variações do inglês, principalmente a padrão. Felizmente, *Castle Rackrent* também apresenta tanto o inglês padrão como também uma variante com alguns traços arcaicos.

### 2.5.1. O DIALETO LITERÁRIO

Infelizmente, há uma carência de textos teóricos sobre o dialeto em obras literárias. Ademais, quando se encontra um título com a temática, sua acessibilidade é pouco democrática. Outra raridade é um texto acerca do dialeto literário sem que seja desenvolvido primariamente para propósito tradutório, isto é, que teorize a respeito do fenômeno apenas pelo viés literário. Não que seja uma invalidação dos estudos tradutórios, longe disso; mas lidar com a literariedade bruta auxilia o desenvolvimento da prática de análise literária pelo tradutor. Para a abordagem descritiva da tradução, a literatura é essencial, porém, ela é vista por um aspecto mais comparativo e sistêmico do que formal. A fim de compreender a especificidade de alguns textos literários e estipular um determinado plano de escolhas tradutórias, a análise literária formal também é de suma importância.

Focando na literariedade formal da variação linguística, para Sumner Ives (1950: 137), o dialeto literário pode ser definido como “uma tentativa de um autor de representar na escrita um discurso que é restrito regional, socialmente ou ambos<sup>39</sup>”. Esta

---

<sup>39</sup> A literary dialect is an author's attempt to represent in writing speech that is restricted regionally, socially or both.

representação pode ocorrer por uma variação de ortografia, ou por uma abordagem que busca se aproximar da realidade científica de um dialeto, isto é, de seus traços linguísticos fora da ficcionalidade. Esta realidade diz respeito ao dialeto na prática, ou seja, em sua forma oral, que funciona como objeto de estudo de ciências a exemplo da Linguística.

Embora possa existir um viés de humor estereotípico por parte da personagem que usa o dialeto, a intenção dos autores, para Ives, é a de reproduzi-lo fidedignamente, como a “mimese” da categorização do modelo de Mair (Almarza Bosch, 2016: 52). Entretanto, é impossível retratar a realidade com uma objetividade integral, até mesmo na tradução. Como a personagem literária carrega marcas de uma classe social por meio de sua fala, ela acaba se tornando um discurso representante da cultura do texto original. É o caso de Thady, que é visto com um tom irônico por defender uma aristocracia em ruínas. Talvez esse seja um fator que afasta *Castle Rackrent* do “gesto simbólico” é que seu narrador não representa fielmente a classe rural irlandesa no geral.

Paralelamente, para Ives (1950: 138), a literariedade predomina sobre o aspecto sociológico do escritor que reproduz dialetos na ficção, ou, em outros termos, sobre a “mimese”. Deste modo, o autor é visto como um artista, não um linguista nem um sociólogo, e seu projeto é mais literário do que científico<sup>40</sup>. Assim como ocorre com o tradutor. O limiar entre escrita criativa e tradução é muito sutil, devido à sua natureza prática.

Assim, é uma escolha do autor como reproduzir o dialeto. Ele é parte da linguagem que, para o teórico, é constituída por um conjunto de convenções reconhecido coletivamente. Uma das definições mais importantes de Ives (1950: 142) sobre o dialeto é que ele

aparece como eclético em vez de homogêneo; sua individualidade existe na peculiaridade de sua combinação de características, não na peculiaridade das próprias características distintas. De fato, é possível que não haja uma só característica que é encontrada naquele dialeto e só nele<sup>41</sup>.

É quase como o código genético, as notas musicais, as palavras, enfim, seja qual for o sistema tomado como exemplo, eles são conjuntos com um número limitado de elementos, mas com diversas combinações possíveis entre eles, resultando em

---

<sup>40</sup> (...) the author is an artist, not a linguist or a sociologist, and his purpose is literary rather than scientific.

<sup>41</sup> Similarly, at any one moment a dialect appears as eclectic rather than homogeneous; its individuality exists in the peculiarity of its combination of features, not in the peculiarity of the discrete features themselves. In fact, there may be no single feature which is found in that dialect and that dialect alone.

composições únicas. No caso do dialeto, ele pode ser individual (idioleto), mas, na maior parte das vezes, coletivo (socioleto). Mesmo assim, cada falante usa a mesma variação linguística da sua própria maneira, não significando necessariamente que se trate de um idioleto, nem de uma variedade diversa.

A peculiaridade do dialeto vem da combinação única de seus traços linguísticos e também culturais, não de um traço específico que mais se destaque da variante padrão. No exemplo do inglês hibernico, seus traços dialetais se combinam de uma forma única, que advém de uma outra língua, o irlandês, que resiste sobre o inglês em uma constante competição. O dialeto é resultado de um processo violento e histórico da variante nativa e da estrangeira na dimensão cultural, que explica a sua trajetória linguística de desenvolvimento.

A própria visão de que o dialeto é uma variação hibernica do inglês e não uma variação inglesa do irlandês já demonstra o domínio britânico esmagador. Sendo assim, existem dois fatores que caracterizam o inglês hibernico: um de natureza histórica, advindo da hegemonia cultural de processos de colonização e outro, que, em menor nível, está relacionado à realização única de cada falante de um mesmo dialeto social (socioleto).

Assim como os dialetos orais são únicos, os literários também apresentam peculiaridades, até porque passam pelo filtro estilístico dos escritores. Quanto ao processo estético do dialeto literário, ele passa por mais um filtro quando é traduzido. Para Ives (1950: 146), os traços dialetais são generalizados na literatura, uma vez que os autores recriam a variação linguística de uma forma mais uniforme do que ela realmente é.

Para o tradutor, o objeto da tradução dialetal não é o dialeto real, mas sim o *eye-dialect*. Sendo uma nova forma do dialeto oral, o *eye-dialect* passa por duas etapas até alcançar a forma de dialeto literário, porque, além de receber recursos literários, ele muda do meio oral para o escrito. Contudo, isto não significa que os dialetos literários não podem ser orais. Uma definição mais específica de *eye-dialect* é que se trata de um dialeto literário *escrito*, percebido antes com os olhos pelo leitor, embora a visão não seja o único sentido envolvido nesta percepção. Neste sentido, a nomenclatura do termo merece ser debatida.

Partindo da premissa que o dialeto literário será traduzido, o resultado na língua de chegada não é o dialeto original em si. Na realidade, a variação linguística na tradução literária deve proporcionar uma leitura orgânica. Em outras palavras, o dialeto na tradução não ocorre nos mesmos pontos que os traços originais, nem na mesma quantidade. Sendo



assim, a equivalência quantitativa e qualitativa entre o dialeto do original e o da tradução são aproximadas, não exatas. A fim de alcançar essa organicidade na leitura, o tradutor pode optar por certas estratégias como a compensação em situações que não permitem uma equivalência exata do traço dialetal traduzido. Deste modo, a variação linguística correspondente pode ser compensada em outro fragmento, equilibrando o dialeto literário na tradução.

Conforme Ives (1950: 148), a recepção é uma parte importante do dialeto literário, ou seja, o leitor da obra dialetal. Assim como sucede com a tradução literária em geral, o público-alvo influencia bastante nas escolhas do tradutor. Para recriar estilisticamente um dialeto, o escritor deve se preocupar com o entendimento de quem o lê. No caso de Edgeworth, Hollingworth (1997: 87) diz que a autora é cautelosa ao lidar com o inglês hibernico e não alienar seus leitores e não construir um dialeto que fosse preciso, mas ininteligível.

Por fim, Ives (1950: 150) discute que o próprio autor é um falante do dialeto. Assim, ele não é um mero observador, mas está imerso na variedade linguística. Seria Edgeworth falante do inglês hibernico? No que constitui ser um falante de dialeto? É claro que a escritora não falava como Thady, mas conhecia por meio do contato suas características. A recriação do dialeto por si só já caracteriza um uso dele por parte do autor, ainda que o enunciador seja ficcional.

## 2.6. O INGLÊS HIBÉRNICO

O inglês hibernico é um dialeto da língua inglesa que é falado na Irlanda. Há obras de romancistas que retratam a vida do campesinato em que as personagens utilizam essa variedade linguística não-padrão, sendo *Castle Rackrent* um exemplo deste caso.

Uma definição possível do inglês hibernico é:

uma variedade do inglês na Irlanda, usado principalmente por falantes com pouco estudo cuja língua ancestral era o gaélico irlandês [e que] preserva certos traços do gaélico na pronúncia, sintaxe e no vocabulário” (McArthur, 1998, apud Amaral, 2013: 122, tradução do autor).

De acordo com Patrick Weston Joyce (1910: 1), o dialeto do inglês hibernico provém de três fontes principais: a primeira é a língua irlandesa, a segunda é o inglês arcaico e o dialeto da Escócia e a terceira é a própria disseminação do dialeto com o ato

da fala e independe das outras duas fontes. Assim sendo, a condição de existência de um dialeto é haver falantes que o empreguem. No caso dos dialetos literários, embora seus falantes estejam conservados na escrita, o leitor passa a ser interlocutor um interlocutor extratextual deles.

Mas quem que se apropria do inglês hibernico em *Castle Rackrent*? Como que ele ocorre no romance? É um consenso que a manifestação do inglês hibernico se subordina a uma única personagem: o narrador em primeira pessoa, Thady. O inglês hibernico lhe é intrínseco, de modo que contamina as falas até de pessoas que não são da mesma classe social, como é o caso de Sir Condy, arrendador da família Rackrent e patrão de Thady. De acordo com Flynn (1982: 122), provavelmente Sir Condy não teria empregado o dialeto em sua fala, sendo Thady quem teria reproduzido no discurso do patrão o seu dialeto. Como Sir Condy é da aristocracia, seu discurso é marcado por arcaísmos.

Paralelamente, o filho do narrador, Jason Quirk, utiliza o inglês padrão, uma vez que ascendeu socialmente, tornando-se advogado e intermediário nos arrendamentos fundiários. Detecta-se, então, ao longo da narrativa ao menos três variedades diferentes do inglês, porém a ênfase da pesquisa é a hibernica.

Apesar de mais de uma variedade do inglês em competição, utilizando-se a categorização de Amparo Hurtado Albir (2001, 584-585), *Castle Rackrent* é uma obra “monodialetal”. Nesta classificação, o critério se dá pela quantidade de variedades linguísticas e de seus respectivos falantes. Sendo assim, a obra “monodialetal” consiste naquela que emprega apenas um dialeto; também é possível que ela seja “parcialmente monodialetal”, tendo um dialeto que, de maneira parcial, serve para caracterizar as personagens; por fim, a obra pode ser “polidialetal”, quando aparece mais de uma variante dialetal no texto.

### 3. TERCEIRO CAPÍTULO: ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO E O CASO DE *CASTLE RACKRENT*

Neste capítulo, aborda-se a parte teórica da tradução literária que fundamenta esta pesquisa de um âmbito geral, a partir de duas perspectivas. A primeira é a abordagem dos Estudos Descritivos da Tradução (DTS) e a segunda pertence à proposta funcionalista de Christiane Nord (2013) a respeito do aspecto literário da tradução. Para esta discussão, faz-se necessário um questionamento geral sobre a literariedade da tradução, e, especificamente, do glossário de *Castle Rackrent*.

A abordagem descritiva da tradução embasa metodologicamente não só esta pesquisa, mas muitas outras de traduções literárias em geral. Por mais específico que seja o desafio de um determinado texto literário, a metodologia geral para a poética da tradução é a descrição intratextual (aspectos formais do texto) a partir das dificuldades, estratégias e soluções encontradas para cada caso e também o debate contextual sobre a cultura-fonte e a alvo. Além desses desafios linguísticos e/ou culturais, a recepção é outro fator importante, mesmo que fique em um plano secundário em pesquisas de poética da tradução. Assim, há uma necessidade por parte do tradutor de conhecer bem as línguas e culturas do original e do texto traduzido respectivamente.

Além dos DTS, existem várias abordagens práticas que analisam a função do tradutor e de seu processo. Para Lane-Mercier (1997: 44), por exemplo, o processo tradutório depende da:

(...) posição do tradutor dentro das estratificações socioideológicas de seu contexto cultural, dos valores, crenças, imagens e atitudes circulando dentro do contexto, da interpretação do tradutor do texto-fonte assim como de suas agendas estéticas, ideológicas e políticas, e das possibilidades interpretativas disponibilizadas para os leitores do texto-alvo através das estratégias e decisões do tradutor.<sup>42</sup>

Longe de ser uma subjetividade imparcial nem passiva na tradução, o tradutor já assume um posicionamento a partir de suas escolhas. No entanto, esta parcialidade diz

---

<sup>42</sup> (...) translator's position within the socio-ideological stratifications of his or her cultural context, of the values, beliefs, images and attitudes circulating within this context, of the translator's interpretation of the source text as well of his or her aesthetic, ideological and political agendas, and of the interpretative possibilities made available to the target-text readers through the translator's strategies and decisions.

respeito a decisões tradutórias que, embora sejam subjetivas, devem seguir uma determinada metodologia no caso de pesquisas acadêmicas.

Posteriormente, parte-se para questões mais específicas e práticas da tradução do romance, principalmente a do glossário e dos marcadores culturais de *Castle Rackrent*. Já a tradução dialetal é desenvolvida no capítulo seguinte, a partir da tipologia de Ramos Pinto (2009: np).

### 3.1. ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO (DTS)

Como toda perspectiva teórica, os DTS apresentam pressupostos que caracterizam a sua metodologia de pesquisa. Esta abordagem surgiu como resposta à linha prescritiva da tradução, em que havia ideais avaliativos e juízos de valor para as obras literárias. Deste modo, o modelo prescritivo era universalista, atribuindo critérios sobre quais obras eram dignas de ser objetos de estudo e ideais abstratos como a equivalência exata na tradução.

Com a abordagem descritiva houve um deslocamento do objeto de pesquisa: em vez da ênfase no original, os estudos de tradução passaram a priorizar a tradução e o seu contato com a cultura de chegada. Assim, os DTS passaram a ampliar o alcance cultural de obras literárias, sem o ditame prescritivo anterior de como uma tradução deveria ser, tampouco de qual obra “merecia” ser traduzida. Assim, o modelo descritivo se mostrou mais inclusivo e objetivo para analisar traduções nem sempre canônicas.

Quanto à origem dos DTS, a sua abordagem teórica foi desenvolvida na metade da década de 1970 por um grupo de intelectuais de Israel e dos Países Baixos (Martins, 2016: 34). O seu enfoque é a literatura traduzida e, portanto, a cultura receptora. Foram motivados tanto pelo predomínio da linguística nas análises literárias quanto pelo essencialismo das propostas prescritivas presentes ao longo da história dos estudos da tradução. Depois da consolidação de uma própria teoria dos DTS, as abordagens puramente linguísticas se enfraqueceram e não foram mais vistas após 1988 (Morini, 2013: 2). A partir do ponto de vista descritivo, os estudos da tradução passaram a depender da análise contrastiva entre os estudos de caso.

Abaixo, há quatro pressupostos que a autora Marcia Amaral Peixoto Martins (2016) associa aos DTS:

Quadro 4. Pressupostos teóricos do modelo descritivo da tradução

I	Uma visão da literatura como um sistema dinâmico e complexo.
II	A convicção de que deve haver uma interação permanente entre modelos teóricos e estudos de caso.
III	Uma abordagem da tradução literária de caráter descritivo (portanto, não normativa) e voltada para o texto-alvo, além de funcional e sistêmica.
IV	Um interesse pelas normas e coerções que governam a produção e a recepção de tradutores, pela relação entre a tradução e outros tipos de reescritura e pelo lugar e função da literatura traduzida tanto num determinado sistema literário quanto na interação entre literaturas.

Fonte: Martins (2016); elaboração nossa.

### 3.1.1. POLISSISTEMAS LITERÁRIOS

Ao considerar a literatura enquanto um sistema, é mais fácil de analisá-la em função da cultura. No entanto, a descrição cultural sistêmica de cada comunidade pode dar a impressão de uma planificação de estruturas naturalmente dinâmicas como a literária. Em outras palavras, as relações culturais são vivas, mais como organismos complementares do que sistemas isolados. A esquematização da abordagem descritiva em geral fragmenta o objeto de estudo, a fim de analisá-lo mais a fundo. Contudo, a sistematização está associada também à análise por comparação, de modo que o isolamento de um sistema literário funciona apenas com o propósito de identificação.

A visão sistêmica da literatura é principalmente fundamentada pela teoria de polissistemas literários de Even-Zohar (2012: 3). O autor define este conceito tendo como ponto de partida a literatura traduzida. Assim, o polissistema está relacionado à noção de “rede de relações culturais e verbais”.

Os polissistemas literários apresentam em seu interior vários subtipos ou subsistemas literários da cultura de um mesmo país. Se for o caso, as competições culturais são intrassistêmicas, a exemplo do conflito entre a literatura erudita e a popular. Se os choques forem de culturas de diferentes polissistemas literários, eles serão intersistêmicos.

Cada polissistema existe em função dos outros, isto é, seu constante movimento é análogo a um certo tectonismo. Como as placas tectônicas sobre o magma, as culturas se chocam, se sobrepõem e se distanciam umas das outras. Sendo assim, a tradução é um dos meios que catalisa os diálogos interculturais.

Do mesmo modo que o inglês britânico costura as variações linguísticas que surgem a partir da subjugação cultural e histórica das ex-colônias do Reino Unido, o português é o elemento unificador entre os países lusófonos que foram colonizados por Portugal. Esta língua comum, apesar de culturalmente imposta, possibilita a inteligibilidade e o alcance da literatura traduzida entre países lusófonos no caso de a cultura de chegada ser a brasileira, como neste trabalho. É um exemplo de sobreposição cultural em países que passaram pela colonização, em que ocorre a hegemonização do polissistema dominante. Diferentemente de Even-Zohar que adota a dicotomia centro/periferia, nesta pesquisa, prefere-se empregar o par hegemonia/não-hegemonia.

É a partir do modelo descritivo de estudos tradutórios que se começa a refletir a literatura em seu plural, em vez de uma única ideia abstrata e universal de literatura. Da mesma maneira, a literariedade é uma noção contextual, não isolada de sua função, ou seja, dos leitores.

Sobre os cânones literários, o teórico Roberto Reis (1992: 2) explica que a própria linguagem “hierarquiza e engendra em seu bojo mecanismos de poder”. Esta hierarquização é um processo social, em que a cultura dominante propaga suas ideologias e canoniza os seus discursos. O cânone literário se define por textos consagrados que reproduzem a estrutura de poder de uma sociedade. Este cânone é válido não apenas para publicações como também para traduções.

Even-Zohar (2012) menciona o importante papel da tradução na cristalização da literatura. Assim, a literatura traduzida é uma interação intersistêmica entre a cultura-fonte e a alvo, embora não constitua sozinha um polissistema. Ela pode ser assimilada

pela cultura receptora de três modos diferentes de acordo com a teoria dos polissistemas (Martins, 2016 :37):

- a) Quando um polissistema ainda não se cristalizou, ou seja, quando uma literatura ainda é “jovem”, em processo de se estabelecer;
- b) Quando uma literatura é “periférica” (dentro de um grupo maior de literaturas correlatas), “fraca” ou as duas coisas;
- c) Quando ocorrem pontos de virada, crises ou vácuos literários em uma dada literatura.

De fato, esta terminologia necessita de uma revisão teórica. Os termos “periférica” e “fraca” são certamente problemáticos para caracterizar polissistemas e culturas não-hegemônicas. Eles imputam um juízo de valor, estabelecendo uma hierarquia entre as literaturas de cada comunidade. Isto é uma incongruência com os pressupostos teóricos que embasam a abordagem descritiva, uma vez que ela se afasta de critérios de valorização de uma determinada cultura em detrimento de outra.

Sobre esses três cenários possíveis de assimilação da literatura traduzida pela cultura de chegada, o primeiro caso se dá quando a identidade nacional ainda é recente, a exemplo de um país que tenha conquistado sua independência. Assim, a percepção coletiva de pertencimento a uma nação se consolida gradativamente. As ex-colônias recém-independentes após o fim do Neocolonialismo no século XX ilustram bem este contexto.

A segunda situação suposta por Even-Zohar apresenta a nomenclatura mais ultrapassada. Qual é o critério que categoriza uma literatura como “fraca”? É uma perspectiva preconceituosa totalmente contrária ao propósito desta dissertação. Infelizmente, para embasar um estudo acadêmico é necessário retornar às raízes conservadoras e aos valores da classe social dominante, mesmo que seja para discordar deles. Pensando no quesito de influência ideológica, ele consiste em um dos modos pelo qual se dá a hegemonia de uma cultura sobre outra. Enquanto sistema externo, a literatura traduzida se estabelece e interfere no desenvolvimento da identidade nacional da cultura de chegada.

Em momentos de mudança, de rompimento com os cânones, ou de contextos históricos que por algum motivo restrinjam a produção literária é que vem o terceiro caso descrito por Even-Zohar (2012). Um exemplo que demonstra esse momento histórico é a

época em que o gênero textual estrangeiro dos *folhetins* se consolidou nas narrativas do Romantismo no Brasil, de proveniência francesa (Martins, 2016, p. 42). Já o outro cenário, quando a literatura traduzida perdeu um pouco de força foi durante o Modernismo brasileiro, movimento literário que rompeu com as idéias clássicas e estruturas fixas. Com o Movimento Antropofágico, havia um desejo de reafirmar a identidade nacional a partir da negação dos modelos europeus, quase como uma assimilação do estrangeiro em um processo metafórico de digestão, em que o produto era algo efetivamente brasileiro.

### 3.1.2. MODELOS TEÓRICOS E ESTUDOS DE CASO

Para o pressuposto II, há uma ligação intrínseca entre os estudos de caso da tradução e sua teorização. Portanto, modelos descritivos surgem como tentativa de sistematizar padrões que estes estudos práticos apresentem, sempre propensos a debates e reestruturações. Nada é definitivo, apesar da frequência de alguns métodos tradutórios ser alta.

Nesta dissertação, a tipologia de Ramos Pinto (2009: np; 2010: 131) para a tradução de dialetos exemplifica bem este pressuposto dos DTS. A própria autora disse que sua tipologia não está completa e por meio de mais estudos de caso, é possível sistematizá-la ainda mais. Contudo, a teórica ressalta que a ideia do diagrama não é descrever cada possibilidade que se desdobre das ramificações, embora as especificidades de *Castle Rackrent* tenham sido consideravelmente trabalhadas.

Apesar de ser uma característica dos DTS a falta de uma teoria que padronize a tradução, seus modelos buscam padrões comuns nos estudos de caso por meio de análises contrastivas. Está em sua natureza a investigação com base em comparações, ainda mais por este método ter origens comuns à literatura comparada, conforme Martins (2016).

### 3.1.3. CULTURA RECEPTORA

Todos os quatro pressupostos teóricos estão conectados, de modo que é difícil distingui-los separadamente. O terceiro deles diz respeito à priorização da cultura de chegada a partir do momento que a literatura traduzida passou a ser o objeto de estudo



dos DTS. Deste modo, não havia mais uma relação hierárquica entre o original e a tradução.

A ênfase na cultura de chegada ocorre porque ela é justamente o público-alvo de recepção do texto traduzido. É o princípio que molda a tradução desde antes mesmo do seu início. Outra razão que justifica esse pressuposto é a literariedade do texto, ou seja, como os DTS foram ancorados na tradução literária, a leitura está diretamente associada com a poética tradutória. Assim como a escrita criativa, a tradução visa o Outro ao ser elaborada.

De um modo geral, uma determinada escolha na tradução é tanto linguística como também cultural, pois pode acarretar uma dada resposta ou interpretação no público-leitor da cultura de chegada. Talvez uma das dificuldades a serem ultrapassadas nos DTS seja ver além da perspectiva dual que a abordagem traz para os seus objetos em suas classificações: cultura de partida / cultura de chegada; cultura hegemônica / não-hegemônica; obras canônicas / marginalizadas; estratégias de familiaridade / estranhamento etc. A principal dicotomia da tradução dialetal é propriamente a escolha entre traduzir ou não a variação linguística. Esta dualidade se origina da comparação presente no cerne dos DTS.

Se o público-alvo da tradução é a cultura receptora, então é justamente nela que a tradução terá impacto. Contudo, a abordagem descritiva e o propósito da pesquisa não se resumem apenas à cultura-alvo, uma vez que o enfoque não é a recepção, mas sim a prática de tradução de *Castle Rackrent* para o português brasileiro.

#### 3.1.4. NORMAS

Por meio de uma abordagem sistêmica não só das literaturas, mas também das culturas, principalmente a de chegada, é crucial ao tradutor ter em mente que os comportamentos do público-alvo não se dão aleatoriamente, mas sim, em decorrência de variáveis subjetivas, até mesmo pela influência de outras culturas.

Quanto ao último pressuposto, a ideia de norma se refere à cultura de uma sociedade. Diferentemente da visão prescritiva que era normativa no que concerne ao que uma tradução deveria ser, para os DTS, o tradutor deve levar em consideração as normas

da cultura-alvo. Isto é, na definição de sociólogos e psicólogos, as normas são “(...) a tradução de valores ou ideias gerais compartilhadas por uma comunidade<sup>43</sup> (...)” (Toury, 1978: 2).

Assim, Gideon Toury (1978: 2) aborda as normas entre dois extremos, de um lado as regras e de outro as idiossincrasias. Entre ambos, ficam as normas. Assim, “em sua dimensão sociocultural, a tradução pode ser descrita como sujeita a restrições de alguns tipos e de graus variáveis<sup>44</sup>.” A classificação das normas se dá por um *continuum*, seguindo uma escala. Quanto mais fortes, mais próximas das regras; quanto mais fracas, mais idiossincráticas<sup>45</sup>. No entanto, o limite entre cada uma é difuso e a escala também é relativa. Outra característica das normas é que elas evoluem com o tempo, ou seja, podem se deslocar para áreas próximas dentro do *continuum*, conforme a sociedade também sofre mudanças historicamente.

Estas normas podem entrar em conflito no momento da tradução, quando ocorre o contato intercultural entre dois polissistemas: o da cultura-fonte e o da cultura-alvo. Sendo assim, o processo tradutório é delimitado por fatores que vão além da subjetividade do tradutor, fatores esses de ordem social e que se aproximam muito do debate sobre ética e moral na tradução.

### 3.1.5. RESSALVAS AOS DTS

Apesar das inúmeras contribuições teóricas dos DTS, de acordo com Martins (2016: 43), a partir da década de 1990, questionamentos do modelo começaram a surgir:

(...) alguns aspectos mais problemáticos foram sendo apontados e analisados, tanto em conjunto — como em Gentzler (1993), Vieira (1996) e Martins (1999), que enfocam as reflexões dos três teóricos citados — quanto separadamente, como em Zlateva (1990) e Hermans (1995), que questionam os conceitos de adequação e aceitabilidade formulados por Toury (1995), e em Rodrigues (2000), que desconstrói o conceito de equivalência de teorias logocêntricas, nas quais inclui a abordagem descritiva.

---

<sup>43</sup> (...) the translation of general values or ideas shared by a community (...).

<sup>44</sup> In its socio-cultural dimension, translation can be described as subject to constraints of several types and varying degree.

<sup>45</sup> Novamente, a dialética entre forte e fraco não é a melhor escolha terminológica. Mas a oposição se refere à medida de eficácia de uma norma em uma determinada cultura.

Por meio de padrões encontrados nos estudos de tradução literária, Toury buscava desenvolver uma “teoria geral da tradução” em 1980 (Martins, 2016: 38). Uma teoria que unisse metodologia à definição do processo tradutório sempre foi almejada pela abordagem descritiva.

De acordo com Morini (pp. 1-2), depois de 1972, os ramos dos DTS e da teoria da tradução (TT) descritos por James S Holmes ficaram quase independentes um do outro. O ramo da tradução descritiva se estendeu tanto que dava a impressão de ter engolido toda a disciplina, ao passo que poucos funcionalistas ainda tentavam criar novas definições que incluíssem fatores extralinguísticos como a cultura. Depois da consolidação de uma própria teoria dos DTS, as abordagens puramente linguísticas se enfraqueceram e não foram mais vistas após 1988 (p. 2). Para o autor, apesar dos DTS auxiliarem muito na compreensão tanto da produção quanto da recepção da literatura traduzida, eles não provêm uma descrição uniforme da tradução. Os DTS apresentam recortes culturais mais gerais, focando mais em “sociedades do que em indivíduos”, e, ainda assim, não conseguem encontrar um padrão teórico. Os estudos de caso não garantem necessariamente um recorte mais detalhado dos aspectos culturais e as sistematizações excessivas podem levar a uma mecanização da pesquisa. Ao trabalhar com normas e sistemas, é difícil pensar na individualidade dos sujeitos da tradução.

Para Morini, os DTS teorizam mais de uma tradução por causa da falta de regularidade. Embora sua abordagem pragmática proponha uma teoria integral da tradução, a metodologia descritiva funciona melhor para lidar com o objeto de pesquisa. Ainda assim, a pragmática fornece uma definição para a poética tradutória, algo que falta nos DTS por terem se afastado da teoria da tradução. A única ressalva à abordagem pragmática de Morini é a ausência de uma proposta metodológica para estudar uma tradução literária. No quesito de definição, muitas perspectivas linguísticas funcionam para explicar o processo tradutório. Contudo, elas falham em propor uma metodologia.

### 3.2. TIPOS DE TRADUÇÕES EM *CASTLE RACKRENT*

Do viés descritivo, toda a tradução de *Castle Rackrent* apresenta comentários acerca das dificuldades e soluções encontradas. Quanto aos tipos de tradução do romance,

a tradução literária predomina, abarcando até mesmo o glossário literário. Apesar da origem geralmente lexicográfica dos glossários, a única determinação da lexicografia na tradução é a equivalência dos termos irlandeses. Mais especificamente na narrativa, há a tradução dialetal e a de outros marcadores culturais irlandeses. Devido à equivalência lexicográfica, ou seja, a determinação de que a tradução do glossário seja literal, não deixando muita autonomia criativa ao tradutor, o glossário apresenta uma tradução literária com restrições.

O tipo de tradução predominante em *Castle Rackrent* é a tradução literária, ou seja, a tradução de uma obra da Literatura. Além de literário, o romance possui questões linguísticas e culturais que devem ser consideradas pelo tradutor.

Por causa do inglês hibernico da obra, um dialeto literário, a tradução dialetal se ramifica da literária. Para Jairo Sánchez Galvis (2013: 2), “a tradução dialetal pode ser definida como uma tentativa de incluir, em um texto-alvo, traços dialetais presentes em determinado texto-fonte”<sup>46</sup>. Para o autor, esta problemática é um dos desafios mais difíceis enfrentados pelos tradutores literários. Este tema será destrinchado no capítulo seguinte. Contudo, nem todos os tradutores optam por manter as características dialetais do texto-fonte.

Por obra lexicográfica, que também pode ser chamada de terminológica, entende-se os gêneros textuais da lexicografia, ou seja, dicionários, glossários e vocabulários. O léxico irlandês se refere às expressões idiomáticas e os termos hibernicos que se concentram no glossário, embora também ocorram no romance. O dialeto ocorre predominantemente no romance, embora haja alguns traços no glossário, dificultando a tradução uma vez que as obras terminológicas geralmente requeiram a norma culta. A fronteira entre o ficcional e o não-ficcional, o literário e o lexicográfico, o dialeto e o léxico irlandês são muitos sutis. O que caracteriza o inglês hibernico no romance? Os traços linguísticos? Ou expressões idiomáticas culturais também podem ser parte do dialeto? De um modo geral, o léxico irlandês é de uma dimensão cultural, enquanto o inglês hibernico, embora também seja um marcador cultural irlandês, constitui um desafio tradutório mais pelo seu viés linguístico. Esta discussão é de ordem terminológica, de modo que não interfere no resultado final da tradução.

---

<sup>46</sup> Quando não indicado, a tradução é nossa.

### 3.2.1. A TRADUÇÃO LITERÁRIA

O processo tradutório pode se ramificar em várias áreas. No caso da tradução literária, conforme Tania Franco Carvalhal (1993: 47), “toda tradução literária é um ato criativo”. Na obra de Edgeworth, lida-se especificamente com prosa, apesar de haver alguns fragmentos poéticos no glossário.

Em geral, algumas dimensões estão em jogo no processo tradutório literário: a linguagem, o tempo, o espaço da narrativa e o tradutor. Ramos Pinto distingue a tradução literária da adaptação a partir do critério de sincronia: se o tradutor mantiver o tempo e o espaço literários do original, a tendência é que o resultado seja uma tradução; por outro lado, se a obra ocorre em outro lugar ou em uma época diversa, então há uma tendência em se tratar de uma adaptação. Tendo em vista estas dimensões, ao tradutor é dada uma autonomia subjetiva e a tradução literária se torna paralela à escrita criativa, no processo que Haroldo de Campos denomina “transcrição”. Para Carvalhal (1993: 47), ambas operam em sentido inverso:

a criação livre não delimita seu início, embora tenha de enfrentar em seu curso uma série de parâmetros dados pelo gênero ou pela tonalidade escolhida; a tradução sabe sempre onde deve iniciar, isto é, pela leitura do texto que escolheu transpor.

Assim, embora processos paralelos, a escrita criativa e a tradução literária são opostas pois esta depende da publicação e da leitura de um texto preexistente. Carvalhal define a leitura como um processo de transferência e reconhecimento de uma alteridade e aí está justamente o seu elo com a tradução. Deste modo, existem sujeitos tradutórios (autor, tradutor e leitor) que dão uma organicidade ao processo estético da tradução literária.

Do ponto de vista da tradução considerada uma operação semântica e poética, há a dicotomia linguística entre forma e conteúdo que são complementares. Assim, a literariedade proporciona uma dimensão estética para a tradução, em que existem dois níveis, o microestético (decisões pontuais de tradução) e o macroestético (princípio geral que decide a estratégia das decisões tradutórias em um nível mais amplo).

Dentro desta liberdade de escolhas, o tradutor não é imparcial e interfere ativamente na interpretação do original. Para Merixtell Almarza Bosch (2016: 54), a tradução não é neutra:

(...) por um lado, (o tradutor) pode se ver na obrigação de acatar as exigências da cultura receptora; por outro, sua própria ideologia também pode influir no caminho que segue. Essa reflexão pode se manifestar em soluções tradutórias bem distintas e põe em evidência que não existe uma única maneira de traduzir e interpretar o texto original (...).

A tradução enquanto processo não autônomo depende de subjetividades desde o autor até o público-alvo da tradução. Em todas as instâncias da tradução, nenhuma delas é imparcial: o autor toma um posicionamento, assim como o leitor do original tem a sua própria interpretação; na cultura de chegada, o tradutor faz as suas escolhas a partir de sua própria compreensão e se coloca diante do texto e dos receptores da cultura-alvo, que, então, interpretam um texto que já sofreu várias transformações.

### 3.2.1.1. A LITERARIEDADE DA TRADUÇÃO

Em termos simples, a tradução literária consiste em traduzir textos ou obras da literatura. Do ponto de vista tradutório, as teorizações da abordagem descritiva permitem uma grande variedade quanto a enfoques possíveis para estudar uma obra literária: a recepção do texto, o cotejo entre diferentes traduções na mesma cultura ou em outras e também a própria prática da tradução — o fazer tradutório, denominado de poética do traduzir.

Da ordem literária da tradução, tem-se a natureza textual que difere o original de outros tipos textuais, sua literariedade, fator que faz com que o texto seja reconhecido como literatura por uma determinada cultura em uma dada época.

Tanto a tradução como a literatura são delimitadas por recortes sincrônicos de tempo e espaço, ou seja, lidam com um contexto específico. No caso de *Castle Rackrent*, a delimitação do original é a Irlanda do século XVIII, enquanto o público-alvo da tradução se dá pela cultura brasileira, podendo também alcançar outros leitores lusófonos. Este contexto exige mais do tradutor, que precisa não somente conhecer bem a sua própria cultura, como também a do outro.

Com a priorização da cultura-alvo nos estudos tradutórios, a literariedade estende suas fronteiras interculturalmente, ao mesmo tempo que ela fica mais passível de questionamentos. As culturas têm cada uma o seu juízo de valor, de modo que o tradutor precisa considerar de antemão o impacto de sua tradução para o leitor. Um texto pode ser considerado literatura em uma cultura, ao mesmo tempo que em outra pode não o ser.

Como a literariedade de um texto não é absoluta, a literatura pode assumir várias formas e estar relacionada tanto ao autor como ao leitor. Enquanto, a dimensão autoral está ligada com a poética tradutória, a leitura alcança dois níveis: o primeiro contato entre o tradutor e o original e a recepção do texto traduzido pelo público-alvo.

Barbara Folkart (1991) compara a tradução com o discurso reportado no sentido de ambos retomarem “enunciados anteriores em um contexto distinto, sendo, portanto, uma re-enunciação” (Costa e Silva, 2018: 81). Apesar do enunciado já ter sido emitido, os métodos de redizê-lo são outros. Assim, a tradução retoma um discurso, estabelecendo uma relação de intertextualidade.

Outra relação de alteridade se dá pela leitura, no sentido geral da palavra, não necessariamente da quantidade de vezes que o tradutor lê o texto. A primeira leitura se dá pelo contato dele com o original na língua-fonte. Diferentemente dos demais leitores, o tradutor é um tipo de leitor mais específico, multicultural, com intenções diferentes dos outros. Da mesma cultura ou de outras, o tradutor pode ser tanto um falante nativo como estrangeiro da língua do autor. Esta primeira fase da leitura é individual e gera a tradução, tornando o texto acessível para o próximo grupo de leitores, desta vez, do texto traduzido.

Posteriormente, a segunda leitura relacionada ao processo tradutório é realizada após a disponibilização do texto traduzido para a cultura-alvo. Direcionado a uma coletividade específica, este leitor precisa de uma contextualização do original, estabelecendo um diálogo com o outro.

Seja qual for a analogia ou a metáfora para a tradução, ela depende de três sujeitos: o escritor do original, o tradutor e o leitor-alvo. Longe de ser uma entidade autônoma, a literatura e sua tradução funcionam de acordo com essas subjetividades, tanto na ordem individual (autoria) como na coletiva (recepção). Ainda que o processo descritivo da poética tradutória siga um caminho recorrente e objetivo, cada original, cada tradutor, cada contexto e cada cultura fazem com que cada tradução seja única.

### 3.2.1.1.1. O QUE É A LITERARIEDADE?

Em seu ensaio *Literatura e Personagem*, Anatol Rosenfeld (1974: 11) discorre sobre o conceito de literatura, que tradicionalmente é relacionado a três fatores: 1) às “belas letras” ou “beletrística”, isto é, as artes que se expressam por meio da palavra falada ou escrita (belas-letas); 2) à ficcionalidade; e 3) ao valor estético de uma obra. A literariedade vem da combinação entre esses aspectos, dada a preponderância do segundo e do terceiro em relação ao primeiro.

Amplamente falando, a “literatura é tudo o que aparece fixado por meio de letras — obras científicas, reportagens, notícias, textos de propaganda, livros didáticos, receitas de cozinha etc.”. No entanto, o debate da tradução literária, mesmo que geral, demanda um aprofundamento quando se fala de romances. Conforme a conceituação de literatura se especifica, ela é pautada em juízo de valores, caindo em dicotomias: belo x não-belo; ficcional x não-ficcional; com valor estético x sem valor estético. Rosenfeld denomina estes aspectos subjetivos de “critérios de valorização”.

Seja o gosto pessoal de um leitor ou toda uma convenção social como o cânone literário de um país, a literariedade se mostra empírica, condicionada tanto pela experiência de escrita como a de leitura. Da mesma forma, a tradução literária também depende das duas instâncias. A autoria é um processo autoral e identitário, dirigido para uma alteridade, o leitor. Assim, a literariedade determina a natureza da tradução literária. Este é o percurso traçado por Nord (2018): definir a literatura e pensar a tradução a partir de sua função.

### 3.2.1.2. O MODELO NORDIANO

Para a proposta funcionalista de Nord sobre a tradução literária, um texto é literário a partir da conotação ou da interpretação do leitor. Ao se indagar sobre o papel da literariedade na tradução, a teórica se depara com questões mais gerais como o conceito de literatura e a relação dele à ficção: a intenção de um autor “é geralmente não descrever o ‘mundo real’ (como este é conhecido na comunidade cultural) mas motivar epifanias



peçoais sobre a realidade ao descrever um mundo alternativo ou ficcional (cf. De Beugrande e Dressler 1981: 192)” (p. 75).

Um problema com a definição de ficcional é justamente associá-la a realidade, que é relativa. *Castle Rackrent* joga com as fronteiras entre autoria e ficcionalidade: Edgeworth demonstra uma constante preocupação quanto à verossimilhança de sua obra; de como ela será lida pelos ingleses; e de como a identidade irlandesa está em jogo. Quando a escritora não quer que questionem a veracidade de Thady, em um nível mais amplo, ela não quer que a Irlanda seja objeto de questionamentos. A veracidade em *Castle Rackrent* é uma ferramenta de autonomia e de autoridade aos irlandeses contra a hegemonia britânica.

Se a definição de ficção se limitasse à noção de realidade, conforme Nord (2018: 76), por este parâmetro, uma mentira poderia ser considerada um texto literário ou se um romance fosse realista, ele não seria literário. Após problematizar o conceito de ficcionalidade, Nord define a linguagem literária em função das intenções do emissor (Schmidt 1970: 50) e do repertório do receptor, dando um passo além de Rosenfeld. A autora também considera o caráter estético e expressivo da literatura, no entanto, ela associa a literariedade ao significado conotativo da linguagem. Contudo, há exceções, a exemplo do glossário de *Castle Rackrent* que não deixa de ser literário apesar de apresentar uma linguagem denotativa.

Ao explorar a noção de literariedade, a perspectiva funcionalista de Nord tenta associar o processo de tradução literária à estrutura de uma comunicação, partindo da mensagem do autor até o alcance do leitor. Deste modo, a teórica associa o efeito potencial de um texto varia individualmente entre o público-alvo. Este efeito de sentido se aproxima muito da abordagem pragmática da tradução proposta por Morini (2013). Enxergar o processo tradutório por meio de sua função permite uma análise integral dele, desde a poética até a recepção do texto traduzido. Assim, é justamente o funcionalismo que evidencia a dimensão orgânica da tradução literária.

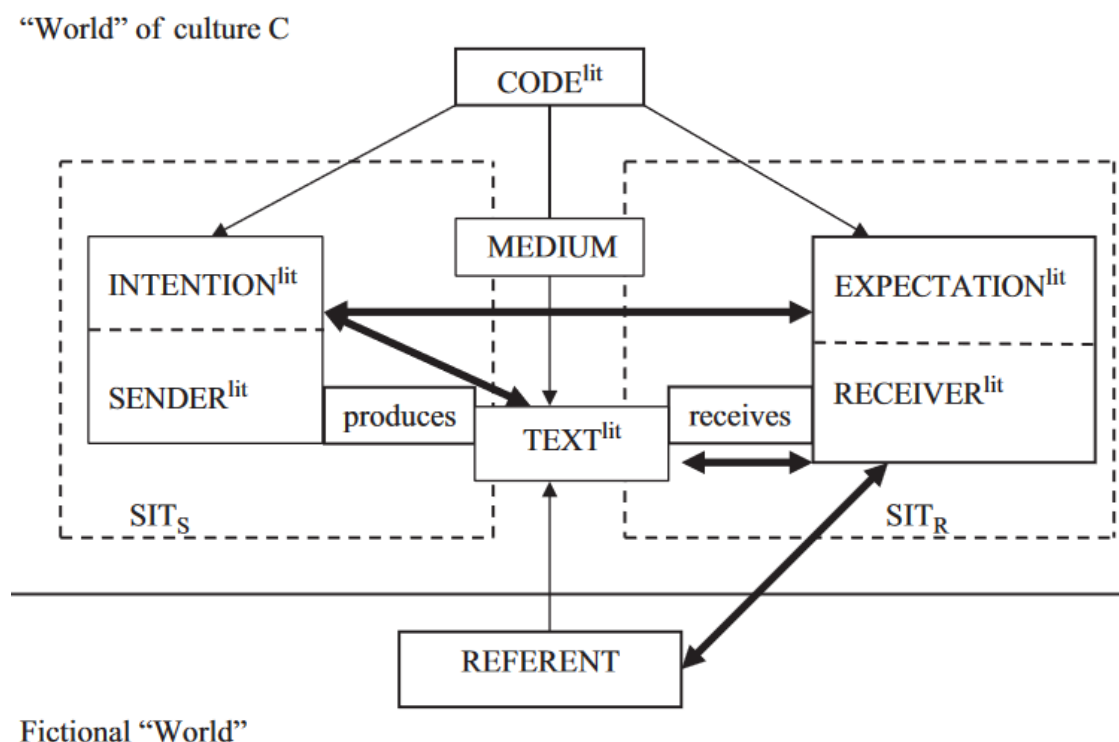
Para a autora, o que identifica um texto como literário é o sentido que os leitores atribuem a ele dentro de uma situação comunicativa. Apesar das experiências de cada leitor variarem, o entendimento de literariedade de uma obra é consenso para uma determinada cultura. Tanto a teoria funcionalista como a pragmática possuem a aceção

de um ato que gera um efeito e ele pode ser tanto generalizado (como a concepção de literariedade de um texto) e individual (a interpretação particular de cada um).

Em suma, além da experiência de leitura, há também uma expectativa por parte dos leitores que precede a leitura devido ao seu repertório. Com base nisso, “o leitor decide ler um texto como literatura” (Nord, 2018: 76). Assim, o conceito de literariedade depende tanto das intenções comunicativas do emissor como aquelas do receptor (p. 77).

Neste raciocínio, Nord constrói um diagrama para mostrar como se dá a comunicação literária em uma só cultura, que por sua vez interagirá com outras:

Figura 8. O modelo nordiano de comunicação literária



Fonte: Nord (2018).

Talvez o modelo ficasse mais claro se as setas fossem unidirecionais, porque não é possível realizar o caminho inverso, do leitor para o autor. A abreviação “lit” refere-se ao contexto literário de comunicação. De um lado, está o emissor literário (SENDER-lit) que apresenta uma determinada intenção individual ao produzir um texto literário (TEXT-lit) em uma dada situação de emissão (SITs). Do outro, um receptor literário

(RECEIVER-lit) recebe o texto produzido com uma dada expectativa coletiva (EXPECTATION-lit) em uma situação de recepção (SITr). Estas situações são multiculturais no caso da tradução, em que o tradutor justamente atua como mediador, porque tanto o emissor como o receptor pertencem a culturas diferentes.

Este texto produzido é marcado como “literário” por uma referência intratextual ou extratextual. Tais marcadores podem ser características estilísticas e estruturais do texto em nível intralinguístico ou o título de uma obra ou a etiqueta que categoriza um livro, por exemplo, em nível extralinguístico. Eles induzem o receptor a interpretar certo conteúdo como literário e entender a intenção do emissor. No entanto, o efeito sentido com a leitura pelo receptor pode ou não ser diferente daquele efeito tencionado pelo emissor. Em termos mais simples, muitas vezes, o leitor é induzido a reproduzir o senso comum, ou seja, não questiona a literariedade de um texto ou o considera literário mais por uma opinião coletiva do que pessoal.

Após detalhar o diagrama sobre o leitor e a literatura, ainda em um momento anterior à tradução, Nord discorre sobre quatro relações básicas contidas no modelo.

### 3.2.1.2.1. INTENÇÃO DO EMISSOR E DO TEXTO

A primeira relação se dá entre a intenção do emissor e o texto. A partir do pressuposto de que os autores conscientemente tencionam causar determinado efeito nos leitores, esta intenção é uma antecipação teleológica deste efeito, ou seja, a consequência da intenção é justamente o efeito.

Enquanto na literatura do texto original a figura do emissor e a do autor coincidem, na tradução literária, o tradutor é tanto o emissor quanto o receptor em um processo que se repete. Na primeira comunicação, o tradutor lê o original e, dando início a um segundo processo comunicativo, assume o papel de emissor. Enquanto receptor, o tradutor apresenta uma expectativa individual, diferente do restante do público-alvo do autor, o primeiro emissor. Posteriormente, quando se torna o segundo emissor, suas intenções são diferentes daquelas do autor. Nestes termos, é possível diferenciar a escrita criativa da tradução literária: a primeira é condição de existência da segunda. Apesar do modelo nordiano ser direcionado a esquematizar a comunicação literária na mesma cultura, a mesma sistematização pode ser utilizada para a cultura-alvo.

Assim sendo, “o que é realmente traduzido não é a intenção do emissor, mas a interpretação do tradutor sobre a intenção do emissor” (p. 79). Então, na tradução literária, o tradutor é receptor do original e, posteriormente, emissor do texto traduzido.

### 3.2.1.2.2. INTENÇÃO DO EMISSOR E EXPECTATIVA DO RECEPTOR

Por sua vez, a segunda relação se dá pela intenção do emissor e a expectativa de seu receptor. Na escrita criativa, o autor considera a expectativa do leitor de sua própria cultura, diferentemente da tradução, em que o tradutor antecipa a recepção do texto traduzido pela cultura-alvo. Na realidade, não é apenas o texto que está inserido nestes processos comunicativos na tradução, diferentemente de como acontece na escrita criativa, em que o contexto da obra já é familiar ao leitor. Na tradução, o texto vem acompanhado do contexto do original e de escolhas feitas pelo tradutor para que o diálogo intercultural fizesse sentido. A travessia entre as duas comunicações é feita justamente pelo tradutor.

Como dito anteriormente, nem sempre a intenção do autor coincide com a expectativa de seu leitor. Na tradução, então, menos ainda: a intenção do emissor é traduzir e a expectativa do receptor não necessariamente engloba ler o texto por ele ser uma tradução. A expectativa do leitor de uma tradução não é consciente em geral: arrisca-se dizer que, frequentemente, sua expectativa alcance a mesma do leitor da cultura-fonte.

Dependendo da abordagem do tradutor, é possível que o leitor nem perceba a sua presença, enquanto outros textos traduzidos deixam-na mais evidente. Na dicotomia de “estrangeirização” e “domesticação” de Lawrence Venuti, baseada em Friedrich Schleiermacher, “ou o tradutor deixa o autor em paz o quanto puder e move o leitor em sua direção; ou ele deixa o leitor em paz, o quanto puder, e move o autor em sua direção” (Lefevere 1977: 74 apud Venuti, 2008: 15). O referencial de ambas é o leitor: se a tradução mantiver ou acrescentar elementos não-familiares, tanto da cultura-fonte como da de chegada, estamos diante de uma abordagem estrangeirizadora; caso a tradução altere elementos da cultura-fonte para proporcionar familiaridade aos receptores, ela será domesticadora.

### 3.2.1.2.3. FICÇÃO E MUNDO REAL

A terceira relação da comunicação literária consiste na dicotomia entre ficção e mundo real. Esta realidade é relativa, pode mudar da cultura-fonte para a alvo. É difícil pensar na ficcionalidade e no mundo real como opostos, porque o ficcional permeia todas as nuances entre a fantasia e a realidade.

Para Nord (p. 81), o tradutor precisa levar em consideração tanto a distância entre o mundo descrito no texto e a realidade sociocultural do original como também a distância entre este mesmo mundo e a realidade da cultura-alvo. Esta relação de familiaridade ou estranheza é mais da ordem cultural da obra do que da ficcionalidade de sua trama.

A teórica esquematiza três possibilidades entre a realidade descrita no livro em relação àquela do receptor-fonte e à do receptor-alvo. Na primeira:

A realidade do texto original corresponde à realidade da cultura-fonte; os receptores da cultura-fonte podem associá-lo com o seu próprio mundo; os receptores-alvo não conseguem.

Costuma ser o caso de recepções contemporâneas à época de publicação das obras. Os critérios utilizados para comparar as realidades literária e cultural são os parâmetros contextuais, ou seja, o lugar e o tempo daquela narrativa. Na medida em que a obra adquire mais tempo de publicação, sua recepção muda porque a concepção de mundo também se transformou. A própria realidade histórica de Edgeworth era posterior à narrativa de *Castle Rackrent*. Mesmo que a tradução seja contemporânea à publicação do texto, ainda restará uma distância espacial entre o receptor fonte e o alvo.

A realidade do texto original não corresponde à realidade da cultura-fonte. Como os receptores da cultura-fonte não conseguem associar diretamente a realidade do texto com a sua própria, o autor precisa fornecer descrições explícitas das peculiaridades desta realidade, que também são úteis aos receptores-alvo.

Neste caso, os leitores são de uma época posterior à publicação do romance. Ainda pode haver uma afinidade espacial entre o original e os leitores da cultura-fonte, no

entanto, a lacuna de tempo demanda um conhecimento mais aprofundado tanto dos receptores do original como daqueles da tradução.

Em *Castle Rackrent*, os leitores atuais terão algumas dificuldades com os marcadores culturais. O público irlandês em um nível um pouco menor, uma vez que o espaço da narrativa lhes é familiar; ao passo que os receptores brasileiros e lusófonos lidarão com territórios e épocas desconhecidas a eles.

A realidade do texto original corresponde à realidade da cultura-fonte, mas é “desculturalizada” por referências explícitas a outro tempo (indeterminado) e/ou lugar como aquelas encontradas no início de contos de fada. Neste caso, a realidade do original é generalizada e terá a mesma distância tanto da cultura-fonte quanto da cultura-alvo.

Neste tipo de texto, as referências espaciais e temporais não são explícitas tampouco específicas, provocando uma dificuldade do leitor em se situar. Este desencontro físico e temporal também acompanha os receptores da tradução. Um exemplo nacional deste tipo de texto é o conto *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo. Na narrativa, nem o espaço tampouco o tempo é especificado, até mesmo os nomes das personagens não parecem brasileiros. Em uma suposta tradução, tanto os leitores do original como os receptores da cultura-alvo partiriam do mesmo local de estranhamento.

Em *Castle Rackrent*, tanto o espaço como o tempo são muito bem determinados; não resta dúvida ao leitor de onde e quando a história se passa, de modo que a autora procura aproximar o público da obra ao criar o glossário.

#### 3.2.1.2.4. TEXTO E RECEPTOR

A última relação decorrente do modelo nordiano ocorre entre o texto e o receptor. Na criação literária e na primeira comunicação proposta por Nord, esta relação envolve o original e o receptor da cultura-fonte. A autora enfatiza aspectos estruturais do texto, como o estilo literário. A estilística faz parte do quesito estético da literariedade, fazendo com que o texto literário seja distinguido dos demais. Mais do que o conteúdo de uma obra, são os seus recursos estilísticos relativos formais que fazem com que ela seja

literária. Quanto ao estilo do escritor, tanto o público-alvo do original como o tradutor têm contato direto com ele. Já o leitor da tradução conhecerá a obra por um outro viés, por uma recombinação estilística.

Ao abordar a estilística do autor do original, Nord refere-se a uma proposta tradutória que contemple tanto a forma como o conteúdo do texto, respeitando sua organicidade apesar de nunca ser totalmente equivalente ao original. Assim, um leitor de outra cultura pode ter uma experiência próxima àquela do leitor do original por meio da tradução. Neste sentido, o receptor da cultura-alvo necessita de contextualizações para poder interpretar a obra.

Quanto à estilística em *Castle Rackrent*, o principal elemento que vem à mente é o dialeto. Uma tradução dialetal respeita o estilo de Edgeworth, fazendo com que o leitor reconheça a variação linguística de Thady em sua própria língua. O estilo literário é de ordem intratextual e mais associado à forma do que ao conteúdo da obra.

Embora o estilo seja fundamental para a tradução literária, o conteúdo não deixa de ser igualmente relevante. A literariedade da tradução leva mais em consideração o público-alvo do que os recursos literários do texto original. Ainda assim, é por meio do texto-fonte que se determina o tipo de tradução que chegará aos leitores.

### 3.2.2. A TRADUÇÃO DO GLOSSÁRIO

Após a discussão sobre a literariedade do glossário, a questão mais desafiadora de sua tradução é a equivalência lexicográfica. Apesar de ser um texto mais literário do que propriamente obra lexicográfica no caso de *Castle Rackrent*, o glossário impõe algumas determinações quanto à tradução dos marcadores culturais.

Analisando brevemente sua estrutura, o glossário apresenta 29 entradas que situam o leitor inglês no contexto cultural irlandês. Depois de sua publicação, o glossário de *Castle Rackrent* nunca foi atualizado, criado muito antes dos aparatos tecnológicos e computacionais atuais. Suas entradas não estão em ordem alfabética, mas sim de acordo com suas ocorrências na narrativa. Não há só vocábulos, como também sentenças idiomáticas inteiras. Deste modo, é interessante poder comparar um glossário do século

XVIII, que também compreende um viés tradutório cultural, com outros tipos de obras lexicográficas que funcionam como ferramentas da tradução.

Os marcadores culturais estão consideravelmente associados ao léxico, ao passo que a natureza lexicográfica do glossário fornece uma contextualização congelada e sincrônica da Irlanda de Edgeworth. Dada a proposta estética do glossário, ele não necessita de atualizações por ser literário. Com o predomínio da variante padrão do inglês, o glossário é monolíngue, sendo mais uma tradução cultural do que linguística se puder ser categorizado enquanto processo tradutório.

Pela exigência de equivalência lexicográfica do glossário, os marcadores podem ser traduzidos quando tiverem uma tradução linguística no português, mas dispensam a procura de equivalentes culturais em outras variantes do português que não a padrão. Se por um lado o glossário reúne os marcadores culturais, sua tradução se restringe muito ao campo linguístico, principalmente no sentido factual e denotativo.

Como o glossário demanda uma equivalência lexicográfica, é relevante que haja uma breve contextualização sobre a lexicografia e a tradução.

A palavra lexicográfico provém de lexicografia e, para isso, é importante ter um conhecimento prévio sobre a área do léxico, para se poder prosseguir com as considerações da tradução de uma obra lexicográfica.

### 3.2.2.1. BASES DO LÉXICO

Edmilson José de Sá (2020: 102) aborda a acepção do léxico de uma língua a partir da perspectiva de Oliveira e Isquierdo (2001: 9) como um “acervo vocabular de um grupo sociolinguístico-cultural” em que existem “três ramos de investigação (que) se ocupam de estudá-lo (o léxico) com maior profundidade”:

Quadro 5. Ramificações de pesquisa sobre o léxico

Areas do léxico	Definição
-----------------	-----------



Lexicologia	Questões teóricas acerca da estrutura do léxico e de suas variações flexionais;
Lexicografia	Elaboração de dicionários, vocabulários e glossários;
Terminologia	Reunião de termos especializados próprios de uma ciência, arte, técnica ou profissão;

Fonte: Definições por Sá (2020), elaboração nossa.

Apesar de a lexicologia ter um objeto comum de estudo com a lexicografia que, conforme Sá (2020: 102), é o vocabulário de uma língua, ambas se diferenciam “no grau de sistematização e completude”. Enquanto a lexicologia se preocupa com “a descrição semântica formal e funcional de todas as palavras individuais”, a lexicografia se reserva à sistematização do vocabulário conforme um dado critério. Em outras palavras, nos termos de Casares (1992: 11 apud Sá, 2020: 102):

Da mesma forma que podemos distinguir uma ciência da gramática de uma arte da gramática, podemos distinguir duas faculdades, que têm por objeto comum a origem, a forma e o significado das palavras: lexicologia, que estuda esses temas do ponto de vista geral e científico, e a lexicografia, cujo papel, principalmente utilitário, é justamente definido em nosso léxico como a ‘arte de compor dicionários’ (tradução do autor).

Talvez definir lexicografia enquanto arte abra espaço para uma interpretação subjetiva de sua acepção. Ela não deixa de ser uma ciência que possui a sua base teórica para sistematizar o léxico.

A terminologia, por sua vez, ocupa-se de expressões, jargões e os vocabulários específicos de cada área. Assim, os termos em si e sua nomenclatura correspondem aos estudos terminológicos. A terminologia está para a lexicologia, assim como a terminografia para a lexicografia que se referem à composição das obras lexicográficas/terminológicas.

### 3.2.2.2. AS ÁREAS DO LÉXICO E A TRADUÇÃO

Enquanto teoria que descreve o léxico, a lexicologia em si não se relaciona muito com a tradução. Ela não faz parte do objeto de estudo desta pesquisa, embora nada impeça uma análise lexicológica do glossário de Edgeworth.

Na realidade, os estudos tradutórios costumam se relacionar mais com a lexicografia, uma vez que a elaboração de obras terminológicas auxilia muito enquanto ferramenta para o tradutor.

A terminologia costuma auxiliar a área de traduções técnicas porque lida com termos específicos. Ainda assim, é difícil separá-la da lexicografia, porque muitos destes estudos recaem na elaboração de obras lexicográficas.

De um modo geral, as três áreas de investigação do léxico estão ligadas a gêneros textuais não-ficcionais, embora possam auxiliar na análise de textos literários, por exemplo. Quando junto da tradução, a lexicografia e a terminologia costumam ter como metodologia a linguística de *corpus*, ou seja, um banco de dados que deve ser comparado e cuja análise por meio de sistemas computacionais pode embasar vocabulários de uma área específica.

### 3.2.3. MARCADORES CULTURAIS

A tradução dos marcadores culturais irlandeses permeia todos os tipos de tradução supracitados de *Castle Rackrent*: a literária, dialetal e do glossário. A teorização deste tópico se refere à parte prática da tradução.

Ainda no campo dos estudos descritivos, a tradução de marcadores culturais descreve predominantemente a dimensão cultural da tradução. É importante ter em mente que o processo tradutório não se limita ao plano linguístico, até porque este também se associa à cultura em uma perspectiva funcionalista. Assim, “é frequente a remissão a questões de ordem cultural” (Francis Henrik Aubert, 2016: 23).

Igualmente aos pressupostos teóricos dos DTS, o conceito de marcadores culturais pressupõe três hipóteses, conforme Aubert (2016):

Quadro 6. Pressupostos teóricos que embasam os marcadores culturais

	Hipóteses
1	Cada língua e cada ato de fala portam marcas culturais.
2	As marcas culturais podem constituir um desafio para o processo tradutório.
3	As marcas culturais do texto original condicionam comportamentos tradutórios específicos.

Fonte: Aubert, 2016. Elaboração nossa.

Com isso, a identificação e a definição das marcas culturais são tarefas cruciais e desafiadoras para o tradutor. Estas marcas dizem respeito ao texto original e devem ser consideradas no processo tradutório. A delimitação das marcas culturais é tão difícil que Aubert alerta o tradutor para o risco de “atribuir a ‘questões de ordem cultural’ tudo aquilo que não encontra explicação suficientemente convincente no quadro da descrição linguística contrastiva senso estrito” (2006: 24).

Além do enfoque da literatura traduzida na cultura de chegada, o texto-fonte também recebe atenção no momento da identificação das marcas culturais porque o tradutor pode encontrar dificuldades, conforme o segundo pressuposto, para traduzi-las.

Como vê-se no texto de Aubert, dentre as reflexões finais na síntese de seu artigo, “a própria identificação da presença de marcadores culturais exige como pré-requisito, o cotejo — no caso em tela, o cotejo entre original e tradução —, sem o que não haverá parâmetro seguro para tal identificação” (Aubert, 2016: 34).

Nem sempre este cotejo precisa ser entre a cultura de partida e a de chegada, ele pode-se dar entre as próprias culturas em jogo no original. Em *Castle Rackrent*, há um contraste cultural entre a hegemonia britânica do inglês padrão sobre a variante hibernica da nação irlandesa, que se propaga tanto para o âmbito social como para o linguístico.

Se “toda língua é um fato cultural”, é válido dizer que os fenômenos linguísticos também o são. Portanto, os dialetos também são culturais e, em seu contraste com a variante padrão, é possível identificá-los e também aos demais marcadores, a partir justamente da distância cultural entre as expressões hibernicas (não só o dialeto) e o imaginário britânico.

Contudo, a identificação não é feita pelo isolamento das marcas culturais, porque elas dependem de seu contexto:

O objeto de estudo aqui proposto não é composto pelas línguas, enquanto sistemas ou estruturas abstratas, e sim pelos atos de enunciação, de fala, de produção verbal, que se realizam, por definição, em contextos e co-textos específicos. Nesta perspectiva, o marcador cultural será visto menos como um fato de dicionário e mais como de discurso (...) (Aubert, 2016: 27).

Em *Castle Rackrent*, as marcas culturais estão organizadas no glossário, embora isso dê uma sensação equívoca de isolamento dos termos. Muito pelo contrário, a escritora os manteve na mesma ordem que ocorrem no romance e ainda os contextualizou a partir de exemplos autênticos.

Conforme Aubert (2016: 24), é justamente a partir de seu uso que a língua se relaciona com a cultura. A língua “integra e articula toda uma gama de comportamentos dos grupos sociais que dela se servem (...)”. Não é apenas pela descrição de características textuais que o marcador cultural se atualiza (ocorre), é a partir de sua função na língua:

Se assim é, de princípio tudo na língua — e toda expressão da língua na fala — porta em si uma ou mais marcas reveladoras deste vínculo cultural, traços que remetem a conjuntos de valores, de padrões comportamentais, linguísticos e extralinguísticos que, tanto quanto os traços pertinentes fonológicos, gramaticais e semânticos, individualizam e caracterizam ou tipificam determinado complexo língua/cultura em relação a outras línguas/culturas, próximas ou distantes (por qualquer critério de proximidade ou distância que se queira adotar) (Aubert, 2016: 24).

Há inúmeras classificações para estas marcas, mas é difícil pensá-las somente como linguísticas ou extralinguísticas. De acordo com o uso da língua, determinado fenômeno linguístico pode se tornar característico de determinado contexto, então nada está convenientemente assim dividido. Contudo, a categorização geral é a de marcadores culturais, conforme Aubert (2006: 25). Classificações mais detalhadas dependem do referencial cultural destes marcadores.

### 3.2.3.1. A DIFERENCIAÇÃO

Na linguística saussuriana, o signo é arbitrário, ou seja, cada cultura adota o seu próprio referencial para se comunicar e se referir à realidade que a cerca. Assim, o critério referencial pertence a um imaginário coletivo.

De acordo com Aubert, uma das condições de existência ou atualização de um marcador cultural é a diferenciação. É a partir do cotejo que as diferenças culturais são reveladas: “a noção de *marcador cultural* remete a um elemento distintivo, isto é, a algo que diferencia determinada solução expressiva linguisticamente formulada de outra solução tida por parcial ou totalmente equivalente” (2006: 29).

Esta diferenciação é dada mais tipicamente no plano intralinguístico, ou seja, por meio de terminologias de áreas da tradução técnica. A título de exemplo, o autor menciona certos termos da tradução jurídica que são vocabulários marcados daquela área, fator que deve ser considerado pelo tradutor. Mas esta noção de equivalência parcial ou total não funciona para marcadores culturais na tradução literária, ou ao menos deve ser problematizada a partir de uma proposta tradutória que utilize a estrangeirização da língua de chegada como solução para determinado marcador.

Neste sentido, a noção de equivalência se dá apenas a sinônimos de termos específicos de dada área técnica que não são exclusivos daquela terminologia, no plano intralinguístico.

Já para os marcadores culturais irlandeses de *Castle Rackrent*, tanto o vocabulário e o idiomatismo como o inglês hibernico não se encaixam muito bem com a ideia de graus de equivalência.

### 3.2.3.2. A REFERENCIALIDADE

Outra condição para a atualização dos marcadores culturais diz respeito a uma destas três referencialidades, considerando-os decorrentes do processo de diferenciação:

Quadro 7. Tipos de referencialidade dos marcadores culturais

Referencialidade	Definição	Exemplo
Intralinguística	Diz respeito à terminologia de uma área, ou seja, elementos linguísticos que caracterizam aquele tipo de discurso. No texto original, consistem em termos marcados e devem ser traduzidos por construções igualmente marcadas na cultura de chegada.	<p>Dêiticos típicos da linguagem jurídica do inglês: <i>herein</i>, <i>hereinafter</i>, etc.</p> <p>Construções não-marcadas no português brasileiro: <i>neste</i>, <i>daqui para frente</i>, etc.</p> <p>Construções marcadas no português brasileiro: <i>no presente</i> (<i>contrato, instrumento, etc.</i>) e <i>doravante</i>.</p>
Intertextual	Não se ancora na estrutura léxico-gramatical, ou seja, não constitui fenômeno cristalizado no código linguístico, localizando-se, antes, no acervo dos dizeres, das falas, dos discursos que, por qualquer motivo, incluem-se no repertório do grupo sócio-linguístico relevante. Sua plenitude de sentido apenas ocorre quando a referência é reconhecida. Estes repertórios também dependem de um referencial para estabelecerem uma relação hierárquica.	<p><b>Repertórios mais gerais:</b> Mais internacionalizados. Obras literárias de grande difusão, determinados textos religiosos, títulos, peças publicitárias, canções populares, filmes, novelas e seriados televisivos, frases atribuídas a personagens históricos recentes ou mais remotos, bordões de locutores, etc. Exemplo: <i>que comam brioches</i> (Aubert, 2016: 30).</p> <p><b>Repertórios mais localizados:</b> específicos de determinados subgrupos (regionais, institucionais, familiares). Exemplo: <i>E agora José?</i> (Carlos Drummond de Andrade, 1942).</p>

Extralinguística	Termos, vocábulos e expressões em que o significado designa um referente não-linguístico. De acordo com o modelo proposto por Nida, eles se repartem entre os seguintes domínios: <i>ecologia</i> , <i>cultura material</i> , <i>cultura social</i> e <i>cultura ideológica</i> . Contudo, para Aubert (2006: 35), esta categorização das dimensões extralinguísticas não é muito nítida e comporta “um excesso de sobreposições e ambiguidades, e cabe indagar se as suas quatro categorias (...) não poderiam, com alguma vantagem, ser reduzida a duas: <b>dimensão material (ecologia e cultura material)</b> e <b>dimensão socio-ideológica</b> .”	Termos isolados, mas tomados em seu contexto. Exemplo: <i>turfa</i> (em <i>Castle Rackrent</i> , faz parte do vocabulário a nível semântico específico da Irlanda).
------------------	---	---

Fonte: Aubert (2016), elaboração nossa.

Mas em qual destas dimensões está o dialeto? Ele se atualiza por traços linguísticos, ao mesmo tempo que é um fenômeno cultural. Não é somente linguístico pois não depende do uso de determinada terminologia. Tampouco é apenas de ordem intertextual porque vai além dos idiomatismos (*modos de dizer*) e de expressões congeladas, quer de um repertório geral ou específico. Nem é extralinguístico no sentido semântico de definições. Ao mesmo tempo que Aubert alerta para o plano discursivo dos marcadores culturais como enfoque, sua perspectiva se restringe a enxergá-los como termos isolados, ou no máximo expressões.

A atualização do dialeto se daria pelo plano intralinguístico (descrições dialetais de traços linguísticos) e no discursivo do ponto de vista funcional, não necessariamente

de expressões congeladas e difundidas. O inglês padrão poderia ser compreendido como parte de um repertório geral, enquanto a variante hibernica, de um mais específico.

Talvez outra classificação que não separasse a esfera linguística da discursiva e da cultural fosse mais inclusiva, embora, nesta dissertação, o relevante seja ter em mente que tanto os idiomatismos irlandeses, quanto os termos e o dialeto do inglês hibernico são tomados como marcadores culturais.

### 3.2.3.3. QUESTÕES TRADUTÓRIAS

A teorização de Aubert (2016) funciona para marcadores culturais pontuais, ou seja, palavras, termos e expressões. Para marcadores gerais como variações linguísticas, oralidade e dialetos, a divisão da “cultura linguística” em “estrutural” e “discursiva” não é suficiente.

A dificuldade do processo tradutório não se dá apenas pela tradução dos marcadores culturais, mas justamente por uma definição de tradução que una a dimensão linguística à cultural. Assim, a antropologia e a linguística estariam ligadas na “operação que busca a dizibilidade de um texto em uma língua/cultura de recepção diversa daquela que deu origem ao texto (...)” (Aubert, 2016: 26). Entretanto, como se pode observar no capítulo seguinte, até mesmo os marcadores culturais pontuais podem ser contemplados nas atualizações do diagrama de Ramos Pinto.

Para Aubert (2016: 27), na tradução, os marcadores culturais estão sujeitos “a perdas — ou, mais provavelmente, a substituições (mudanças na referencialidade ou no ‘modo de dizer’) — que, inexoravelmente, resultarão em efeitos de refração”. Na acepção de André Lefevere (2012: 205), a refração consiste na “adaptação de uma obra da literatura para um público diferente, com a intenção de influenciar o modo pelo qual este público lê a obra”<sup>47</sup>.

Em suma, estendeu-se a noção de marcadores culturais para que englobasse também os dialetos, a fim de aplicar a eles os mesmos princípios que regem a teorização dos idiomatismos e do vocabulário irlandês.

---

<sup>47</sup> the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work.



Atualmente, nos estudos tradutórios, o contato entre as subjetividades do processo aumentou. Dentre os caminhos que o tradutor pode tomar, suas decisões afetam tanto o autor como o leitor, em maior ou menor grau. Na dicotomia de “estrangeirização” e “domesticação” de Lawrence Venuti (2008), baseada em Friedrich Schleiermacher, “ou o tradutor deixa o autor em paz o quanto puder e move o leitor em sua direção; ou ele deixa o leitor em paz, o quanto puder, e move o autor em sua direção” (Lefevere 1977: 74 apud Venuti, 2008: 15). O referencial de ambas é o leitor: se a tradução mantiver ou acrescentar elementos não-familiares, tanto da cultura-fonte como da de chegada, estamos diante de uma abordagem estrangeirizadora; caso a tradução altere elementos da cultura-fonte para proporcionar familiaridade receptores, ela será domesticadora.

#### 4. A TRADUÇÃO DIALETAL: OUTRAS TRADUÇÕES DE *CASTLE RACKRENT* E A TIPOLOGIA DE RAMOS PINTO

Inicialmente, neste último capítulo, expõe-se algumas questões de recepção sobre a tradução da obra de Maria Edgeworth no Brasil. Depois, mais especificamente, apresenta-se algumas traduções de *Castle Rackrent* encontradas durante o desenvolvimento desta pesquisa para outras línguas de chegada, sendo apenas uma delas para o português brasileiro. Três das traduções (duas em francês e uma em castelhano) mencionadas aqui são abordadas pela análise contrastiva de Carmen María Fernández Rodríguez (2006).

Então, após uma breve discussão de como a tradução dialetal é vista com base nas considerações de Milton (2002), emprega-se o modelo tipológico de Ramos Pinto (2009; 2010) como metodologia para esta pesquisa, a fim de descrever as estratégias adotadas em *Castle Rackrent*. Embora também se apresente a categorização de tradução dialetal de Morini (2013), há uma ênfase no seu conceito de “dialeto sintético”.

##### 4.1. RECEPÇÃO TRADUTÓRIA

Uma obra literária pode chegar a um país em sua língua original, restringindo a sua compreensão a falantes daquele idioma, ou em sua forma traduzida, alcançando mais leitores. No primeiro capítulo, aborda-se a presença literária de Edgeworth no Brasil, mas não se discorre sobre a sua obra traduzida. No entanto, as recepções literária e tradutória não se dão apenas pelo critério de existência de determinado texto ou tradução em um dado lugar. Conforme Franciscan (2018), a partir da presença da escritora nos gabinetes de leitura e nos pedidos de importação de livros, é possível especular que havia um interesse por sua obra por parte do público-brasileiro. Ainda assim, é muito hipotético traçar o perfil do tipo de leitor que efetivamente entrou em contato com os livros da escritora anglo-irlandesa. Quer dizer, este perfil é mais estatístico do que subjetivo, tendo em conta a frequência nos registros bibliotecários e as menções em periódicos. Assim, a interpretação da recepção literária brasileira de Edgeworth acaba sendo mais de ordem quantitativa. Infelizmente, as traduções são ainda mais escassas.

#### 4.1.1. EDGEWORTH JÁ FOI TRADUZIDA?

Realizar um mapeamento das traduções existentes de *Castle Rackrent* é difícil por questões de acesso e até mesmo de conhecimento linguístico. No cenário brasileiro, os livros de Edgeworth não foram amplamente divulgados, embora existam traduções de sua obra. Franciscon (2018: 13) cita duas traduções da escritora de outros textos que não *Castle Rackrent*: A primeira é de “*Um Credor*”, traduzida por Carlos de Koseritz, publicado em folhetim; a segunda é de seus contos infantis, intitulada *Educação familiar, ou série de leituras para os meninos*, traduzida por Francisco de Paula Araújo e Almeida em 1837, a partir de traduções do francês.

Esta pesquisa está longe de ser um levantamento de todas as traduções da obra de Edgeworth, contudo, sequer mencioná-las seria um desrespeito à proposta da dissertação, porque a ideia de traduzir *Castle Rackrent* não é uma exclusividade. Já foram feitas traduções do romance em outras línguas<sup>48</sup> além do português brasileiro, como o alemão<sup>49</sup>, o italiano, o francês, o espanhol e até mesmo o galego-português. Em outubro de 2022, durante o andamento da pesquisa, houve a publicação de uma edição de *Castle Rackrent* em português brasileiro pela Editora Pedra Azul, coordenada por Chirlei Wandekoken.

Assim como Franciscon (2018) realiza uma análise da recepção literária de Edgeworth no Brasil, seria possível realizar um estudo futuro das traduções da autora, já que, atualmente, ainda é cedo para uma investigação deste teor. Haveria inúmeros recortes possíveis, desde averiguar qual obra de Edgeworth é mais traduzida até para qual língua a tradução da escritora é mais frequente. Porém, para culturas em que ainda quase não há traduções suas como é o caso da brasileira, os leitores apenas têm acesso ao original ou a traduções em outras línguas.

#### 4.2. OUTRAS TRADUÇÕES DE *CASTLE RACKRENT*

Em outras culturas, é possível encontrar outras traduções de *Castle Rackrent*. Embora os sistemas linguísticos de chegada sejam diferentes de um para o outro, os desafios do original são os mesmos. As eventuais diferenças aparecem nas traduções.

---

<sup>48</sup> Cf. Fernández Rodriguez (2006 e 2008); Tobar (2022); Meneghelli (2017) e Wandekoken (2022).

<sup>49</sup> Como foi dito no primeiro capítulo, Butler (1992) menciona uma tradução indireta do francês do glossário de *Castle Rackrent* para o alemão.

Em 1802, apareceu uma tradução alemã indireta do francês de alguns excertos do glossário no jornal genebrês “Bibliothèque Britannique” (Traits remarquables de moeurs des Irlandais). Infelizmente, não se encontrou nenhum exemplar do texto para apresentar nesta pesquisa. Conforme Butler, foi durante a impressão do romance que Edgeworth decidiu acrescentar um glossário explicativo à obra.

Por isso, um estudo contrastivo como o de Fernández Rodríguez (2006: 277) também é relevante por apontar como os tradutores lidaram de formas diferentes com as mesmas dificuldades do original. Assim, é enriquecedor tanto para a cultura irlandesa como para o intercâmbio linguístico e cultural das traduções. Nas palavras da autora sobre *Castle Rackrent*:

As traduções da obra mais popular de Maria Edgeworth oferecem uma boa oportunidade para observar até que ponto a natureza de um texto original pode afetar a configuração e recepção de uma obra em culturas-meta distintas<sup>50</sup>.

A recepção tradutória assim como a análise contrastiva são abordadas de forma secundária com relação à prática de tradução de *Castle Rackrent* nesta pesquisa. No entanto, a poética tradutória não é somente formal, sendo necessário este recorte contextual.

A respeito dos desafios do romance, o dialeto do inglês hibernico e os outros marcadores culturais irlandeses são questões universais, isto é, todos os tradutores deverão considerá-las, independentemente da língua de chegada.

#### 4.2.1. A PRIMEIRA TRADUÇÃO DE *CASTLE RACKRENT*

Conforme Fernández Rodríguez (2006: 278), a primeira tradução de *Castle Rackrent* apareceu em *Bibliothèque Britannique* (1796-1815), uma publicação ilustrada genebresca feita por Marc-Auguste e Charles Pictet, que almejavam difundir a cultura anglo-saxônica. A partir de materiais enciclopédicos, a tradução era utilitarista e apolítica no contexto de rejeição ao inglês na cultura literária francesa.

---

<sup>50</sup> Las traducciones de la obra más popular de Maria Edgeworth ofrecen una buena oportunidad para observar hasta qué punto la naturaleza de un texto original puede afectar a la configuración y recepción de una obra en distintas culturas meta.

Quanto ao prefácio e o glossário, para a autora (2006: 278), eles são paratextos do romance, também usando a definição genettiana. O glossário, em particular, teria sido criado por vontade do pai de Edgeworth, demonstrando uma espécie de projeção do controle que ele apresentava sobre a escritora na relação ficcional de poder entre o Editor e Thady. Contudo, a adaptação dos termos irlandeses da tradução mencionada suprime 16 das 29 entradas do glossário, restando apenas 13.

Abaixo, há um quadro comparativo entre as escolhas tradutórias dos Pictet, quanto à anglicização de alguns termos e não de outros e também dos trechos suprimidos do original:

Quadro 8. Tradução francesa de alguns marcadores culturais de *Castle Rackrent* por Marc-Auguste e Charles Pictet

Original	Tradução
<i>Shrove</i>	<i>Shrove</i>
<i>Whiskey</i>	<i>Whiskey/ eau de vie</i>
(...) who were either more audacious or more highly favoured than the rest of their sex, have been admitted by stealth to these orgies. The merit of the original idea of the raking pot of tea evidently belongs to the washerwoman and the laundry-amid. But why should we not have <i>Low life above stairs as well as High life below stairs?</i>	Supressão
It is curious to observe how good and bad are mingled in human institutions. In countries which were thinly inhabited, this custom [wakes] prevented private attempts against the lives of individuals, and formed a kind of coroner's inquest upon the body which had recently expired, and burning	Supressão

Não há no texto	C'est un raisonnement très commun chez les <i>indigens</i> <sup>51</sup>
-----------------	---

Fonte: M-A. e C. Pictet [s.d.] apud Fernández Rodríguez (2006).

Na opinião de Fernández Rodríguez (2006: 279), essas supressões, no caso da libertinagem da reunião do chá da entrada 25 ou a não-menção ao poema da Estônia e dos paralelismos culturais, fazem o contexto irlandês parecer estereotipado. De acordo com a teórica, a primeira tradução de *Castle Rackrent* não contempla a personalidade de Thady, sendo adaptada para um leitor erudito. É compreensível que o contexto histórico dos tradutores tenha influenciado muito de suas escolhas. Todavia, a tradução demonstra a desigualdade em relação ao acesso à leitura, uma vez que o seu público-alvo exclui parcelas da sociedade.

Infelizmente, a tradução pode descaracterizar ou descontextualizar uma obra, sobretudo se houver supressões ou até mesmo acréscimos. Por isso, suprimir não constitui efetivamente uma solução tradutória, mas sim a evitação de problemas, da mesma forma que Morini (2013: 117) enxerga a suposta estratégia de ignorar a variação linguística de uma obra. Por causa da abordagem descritiva da tradução, é difícil delimitar a fronteira entre um posicionamento do tradutor e um julgamento prescritivo do que uma tradução deve ou não ser.

#### 4.2.2. SEGUNDA TRADUÇÃO FRANCESA

A outra tradução francesa é de 1964, feita por Pierre Leyris, de nome *Château Rackrent* (Fernández Rodríguez, 2006: 279). Esta versão, diferentemente da genebresca, inclui o glossário inteiro, apesar de não traduzir o prefácio da autora. No entanto, em sua introdução, Leyris contextualiza Maria Edgeworth.

O ponto mais relevante dessa tradução é as estratégias tradutórias empregadas para os marcadores culturais. Abaixo, tem-se duas soluções de Leyris para a tradução de expressões cristalizadas do inglês:

---

<sup>51</sup> Grifo da autora.

Quadro 9. Tradução francesa de dois idiomatismos de *Castle Rackrent* por Leyris

Original	Tradução
Learning is better than house or land	Mieux vaut savoir que terre et manoir
Tis an ill-wind	C'est un mauvais <sup>52</sup>

Fonte: Layris (1964) apud Fernández Rodríguez (2006: 280).

Quanto aos nomes próprios e marcadores culturais, nem todos foram traduzidos. Em alguns casos, o tradutor optou pela domesticação, adotando uma versão em francês do nome e, em outros, houve a transliteração:

Quadro 10. Tradução francesa de nomes próprios em *Castle Rackrent* por Leyris

Nomes próprios do original	Tradução: Mantido (M) / Traduzido (T)
<i>Thady</i>	<i>Thaddé (T)</i>
<i>Editor</i>	<i>Éditrice</i> <sup>53</sup>
<i>Tallyhoo</i>	<i>Taïaut (T)</i>
<i>O'Shaughlin</i>	<i>O'Shaughlin (M)</i>
<i>Timoleague</i>	<i>Timoleague (M)</i>
<i>Allyballycarricko'shaughlin</i>	<i>Allyballycarricko'shaughlin (M)</i>
<i>Holantide</i>	<i>Toussaint (T)</i>
<i>Whillaluh</i> <sup>54</sup>	<i>Whillaluh (M)</i>
<i>Banshee</i>	<i>Banshee (M)</i>
<i>Fairy-mount</i>	<i>Monts de fées (T)</i>
<i>Weed ashes</i>	<i>Cendres d'herbes (T)</i>

<sup>52</sup> Esta palavra parece ser um adjetivo que não caracteriza nenhum substantivo posterior. Isso pode causar um estranhamento ao leitor desta pesquisa, no entanto, não se conseguiu acesso ao texto traduzido diretamente.

<sup>53</sup> Como apontado por Fernández Rodríguez (2006: 280), Leyris utiliza a flexão feminina do substantivo “Editor”, provavelmente associando o gênero à biografia, ou seja, à pessoa real da escritora.

<sup>54</sup> O autor deixa para tratar de *Whillaluh* e *Banshee* no glossário. Alguns termos como “*bog*” são explicados por notas de rodapé.

<i>Sealing-money</i>	<i>Agent de sceau (T)</i>
<i>Curragh</i>	<i>Newmarket irlandés (T)</i>
<i>Blackamoor</i>	<i>Mauresque (T)</i>
<i>Nothing at all of the skinflint in her</i>	<i>Rien de pingre chez elle (T)</i>

Fonte: Layris (1964) apud Fernández Rodríguez (2006: 280). Elaboração e grifos nossos.

Fernández Rodríguez (2006: 280) também discute a questão do sobrenome “*Rackrent*”, dizendo que a tradução não remete em nada à ideia do original de “desperdiçador de patrimônio”. Como o tradutor mantém o sobrenome no título, alternando apenas a palavra “*Castle*” para “*Château*”, talvez a teórica se refira justamente à contradição de Leyris domesticar apenas alguns nomes. Uma tendência observada nas traduções de *Castle Rackrent*, é que elas mantêm o sobrenome da família como no original.

Quanto à tradução dialetal, abaixo, tem-se alguns dos termos traduzidos para o francês:

Quadro 11. Tradução francesa de alguns traços dialetais em *Castle Rackrent* por Leyris

Original	Tradução
<i>Cratur</i>	<i>Le pauvre diable</i>
<i>Sarrah bit of secret</i>	<i>Sûr qu'il n'a pas appris de moi</i>
<i>Sartain</i>	<i>Est-il vrai</i>
<i>Gossoon</i>	<i>Petit gamin</i>

Layris (1964) apud Fernández Rodríguez (2006: 280). Elaboração e grifos nossos.

É difícil analisar a tradução a partir de trechos pontuais do texto, porque às vezes pode haver a compensação e o traço dialetal aparecer mais adiante, não necessariamente na mesma palavra do original. Talvez se este fosse o caso, Fernández Rodríguez tivesse



mencionado. Os quatro exemplos foram traduzidos para o francês normativo, apesar de *gamin* ser uma opção mais informal do que *garçon*.

Por fim, a autora (2006: 281) conclui que a tradução de Leyris, apesar de respeitar a integridade do original, não diferencia a variedade linguística do discurso de Thady.

#### 4.2.3. EL CASTILLO DE RACKRENT

A terceira tradução discutida foi publicada em 2004 e realizada por Betty Curtis do inglês para o castelhano, com o título “*El Castillo de Rackrent*”. Fernández Rodríguez (2006: 282) ameniza sua crítica quanto à ausência do glossário nesta tradução, dizendo que pode ter havido limitações editoriais ou que a intenção da tradutora era justamente dar mais liberdade à interpretação do leitor, enquanto na primeira tradução, essa mesma ausência implicava em uma estereotipagem da cultura irlandesa. A teórica é bem crítica sobre a incoerência das escolhas tradutórias anteriores, mas faz uma avaliação mais simpática desta tradução que lhe é contemporânea e linguisticamente mais próxima. Sem mencionar que, das três traduções apresentadas, é a única elaborada por uma tradutora.

Enfim, Fernández Rodríguez inicia a análise da tradução pelos nomes próprios: embora a maioria deles seja mantida, eles apresentam algumas incorreções no castelhano. Um dos seus questionamentos foi a tradutora ter mantido “*Holantide*”, quando na língua-alvo existe “*Día de Todos los Santos*”. Percebe-se assim, uma preferência da teórica em traduzir os marcadores culturais por termos próprios da cultura-alvo e recorrer à transliteração apenas na falta de um equivalente exato.

Outra estratégia de tradução dos marcadores culturais apontada é a explicitação, nos exemplos seguintes:

Quadro 12. Tradução castelhana de alguns marcadores culturais de *Castle Rackrent* por explicitação

Original	Tradução
“ <i>blackamoor</i> ”	“ <i>negra</i> ”

<i>“nabob”</i>	<i>“europea que se ha enriquecido em la India”</i>
<i>“Whillaluh”</i>	<i>“griterio tan estupendo”</i>

Fonte: Curtis (2004) apud Fernández Rodríguez (2006)

Por fim, Fernández Rodríguez (2006: 283) conclui, de uma forma geral, que as traduções estudadas mutilaram o original, a partir de seleções desiguais e critérios pessoais de omissão, que vão contra a natureza explicativa do romance.

#### 4.3. COMO A TRADUÇÃO DIALETAL É VISTA?

Como afirma Olga Brodovich (1997: 28), a linguagem não-padrão das personagens literárias constitui um dos principais problemas práticos para os tradutores, uma vez que os desvios linguísticos são o componente mais relevante do texto literário. Eles não aparecem por acaso ou porque o autor se interessou por sua estética. Por isso, a tradução dialetal deve ser bem pensada antes de ser iniciada. No entanto, para a autora (1997: 25), muitos tradutores não encaram a tradução de dialetos como uma empreitada e simplesmente apagam aquilo que dificulta o processo, quando deveriam dar a obra como intraduzível ou encontrar algum modo de lidar com a variação linguística na cultura de chegada.

Para John Milton (2002: 50), “a tradução de dialeto tem sido descrita como uma aporia em tradução (Folkart apud Lane-Mercier, 1997, p. 53). Seja qual for a decisão que tome o tradutor, será sempre um desacerto, um disparate”. Dentre todos os caminhos possíveis para traduzir um dialeto literário, quando ele é mantido, é passível de questionamento porque, duplamente, ele não pertence à hegemonia linguística e não tem exatamente a verossimilhança do original. Assim, há uma questão sobre a autenticidade que é posta em risco na tradução dialetal:

(...) o dialeto escolhido, quer seja mimético, análogo, ou pertencente à norma culta, nunca terá a autenticidade do original: um escravo fugitivo nunca chegaria a falar o português da Bahia, um falar de baixo padrão “imaginário” ou um falar semelhante ao das pessoas mais educadas (Milton, 2002, p. 50).

Contudo, a autenticidade do dialeto já foi arriscada muito antes da tradução: ele já foi recriado pelo autor do original, é um *eye-dialect*, uma estilização fictícia e subjetiva do dialeto falado. Esta dimensão literária do dialeto é justamente aquilo que possibilita e dá liberdade criativa à sua tradução, embora ainda haja uma certa pressão do mercado editorial pela normalização da variação linguística, ainda que atualmente tenha diminuído no cenário editorial brasileiro.

Conforme Milton (2002: 50), este fenômeno foi uma constatação sua em um estudo anterior realizado em 1994 sobre traduções de romances clássicos do inglês para o português, realizadas entre 1945 e 1975. Nas traduções estudadas do romance *Huckleberry Finn* de Mark Twain, havia uma tendência de manter a norma culta, sem falares de baixo padrão nem gírias<sup>55</sup>. Muitos estudos da área de tradução demonstram este mesmo padrão não sendo exclusividade da língua inglesa:

(...) o inglês do Sul dos Estados Unidos falado pelas personagens de Faulkner, o escocês de Stevenson, o *cockney* de Dickens, o dialeto de Yorkshire de Joseph<sup>56</sup>; do francês, as traduções do *Germinal*, de Zola, conforme demonstrou Márcia Alonso (1994 apud Milton, 2002: 53); e as traduções para o espanhol de *Wuthering Heights* (Sanchez Ortiz, 1995 apud Milton, 2002: 53).

Segundo essas análises, o teórico aponta que em geral, o dialeto não é traduzido por causa do ideal de que o desvio da norma culta<sup>56</sup> é apresentado como algo errado, de modo que o seu emprego compromete a qualidade de um romance clássico. Entretanto, os estudos descritivos relativizam a atribuição de um juízo de valor tanto de originais como traduções.

Carvalho (2017) elenca três razões possíveis que levam à não-reprodução do dialeto. A primeira é por questões editoriais, a segunda por falta de interesse cultural pelo assunto e, por último, o desconhecimento do significado exato de alguma fala em inglês por parte do tradutor ou do editor. Ou seja, são razões culturais no cenário dialetal do

---

<sup>55</sup> A gíria é um fenômeno diferente do dialeto, mais próximo do marcador cultural em si do que traços linguísticos.

<sup>56</sup> No texto sobre a tradução dialetal, Milton (2002) faz uso do termo “gíria”, que aqui foi substituído pelos desvios linguísticos, por serem fenômenos diversos.

Brasil que motivam a não-preservação do dialeto na tradução. Esta perspectiva é interessante, pois permeia as razões por trás das estratégias tradutórias. Este assunto também remete à discussão sobre literariedade e seus critérios.

Conforme Milton (2002: 55), houve uma influência do ideal cultural francês de “*belle lettres*” na literatura brasileira até a Segunda Guerra, em que “o tradutor deve preservar *le bon goût* e cortar e alterar as traduções *aux belles infidèles*<sup>57</sup>”. Ademais, na cultura brasileira houve “um desenvolvimento tardio dos estudos acerca dos dialetos e formas de baixo padrão (...)” (p. 55) e “a visão conservadora por parte de uma classe média predominante, tanto política quanto economicamente, reflete-se em um comércio de livros bastante conservador (...)” (p. 56). Assim, a própria estrutura social do Brasil apresenta uma desigualdade muito fixa desde os tempos coloniais:

O sistema de classes no Brasil permite muito menos a ascensão social do que na América do Norte e na Europa. No Brasil, existe uma enorme lacuna entre as classes sociais; um público leitor claramente de classe média, oportunidades de educação bastante limitadas para as classes mais baixas e resquícios da cultura escravista, pelos quais poucos negros e mestiços ocupam cargos importantes (Milton, 2002, p. 56).

Estes aspectos sociais, assim, refletem na recepção da tradução dialetal. Embora o dialeto literário seja um desafio ousado às estruturas tradicionais de escrita, a preservação do dialeto na tradução representa um ato triplo de resistência, por causa da escolha de um original não-padrão, da sua difusão pelo processo tradutório e da preservação da identidade da obra.

#### 4.4. O MODELO TIPOLÓGICO DE SARA RAMOS PINTO

Ramos Pinto (2009: np; 2010: 131) propõe um modelo tipológico descritivo de estratégias possíveis para a tradução dialetal. Neste estudo, o diagrama pode ser aplicado tanto para a variação do inglês hibernico como parcialmente para os marcadores culturais.

---

<sup>57</sup> Segundo Carolina Poppi (2013: 29), na história francesa da tradução no século XVII (1625-1650), houve um período literário específico denominado *Les Belles Infidèles*. A partir da perspectiva de Nicolas Perrot d’Ablancourt que nessa época: “a tradução é uma referência à literatura dos antigos (intenção), mas o procedimento é a forma da sua época, a adaptação ou a recriação da linguagem segundo as regras da Academia francesa e das instituições do ‘bom gosto’ (Poppi, 2013: 35-36, grifo da autora).



Após o tradutor ter escolhido um texto literário dialetal como objeto de tradução, sua primeira decisão se dá entre conservar ou não a variedade não-padrão na tradução. Nos termos de Ramos Pinto (2009: np), a “normalização” se refere ao emprego da variante padrão e a “dialetização” está associada ao uso da variante não-padrão.

Em *Castle Rackrent*, optou-se pela “dialetização”, ou seja, a preservação da variedade linguística na narrativa. Também se resolveu manter as variantes culturais não-padrão, isto é, os marcadores culturais irlandeses. De modo similar, as coordenadas de tempo e espaço de *Castle Rackrent* são preservadas. Em outras palavras, o romance ainda acontece na Irlanda do século XVIII. O “uso de elementos não-reconhecíveis na cultura de chegada” refere-se apenas à tradução dos marcadores culturais pela técnica da transliteração em itálico, uma vez que a cultura brasileira desconhece termos irlandeses transliterados. A outra opção selecionada por esta metodologia diz respeito ao “uso de recursos reconhecíveis como não-padrão na cultura do texto de chegada”, em que se tem duas estratégias diferentes: empregar na tradução apenas uma variedade específica ou utilizar uma variedade genérica.

Para a tradução dialetal do inglês hibernico, o uso da estratégia de uma variedade específica faz referência aos traços dialetais lexicais, que também são marcadores culturais. Contudo, para os demais traços dialetais, aplica-se a estratégia de empregar uma variedade genérica não-padrão do português brasileiro.

No entanto, a transliteração não é a única tática para lidar com os marcadores culturais irlandeses que são traços dialetais lexicais. Além dela, também há a tradução literal, embora ela ainda não esteja contida no diagrama, uma vez que sua estrutura foi originalmente pensada para tradução dialetal. Um exemplo de tradução literal, ou extritamente semântica é o caso de “ululo”, em que a equivalência lexicográfica é mais contemplada do que a natureza cultural de *Whillaluh*.

Porém, qual é o sentido em utilizar dois métodos diferentes na mesma tradução? O texto não perde sua organicidade com um Thady que fala um português genérico não-padrão e, de repente, se refere a uma palavra moçambicana quando ele, na verdade, é irlandês? Para responder a este questionamento, deve-se ter em mente que tanto a variedade cultural específica de Moçambique como a variedade não-específica na tradução dialetal denotam propostas estrangeirizantes. Apesar de o marcador cultural *gossoon* também ser considerado um traço dialetal de ordem lexical, sua natureza cultural permite o emprego de uma estratégia diferente dos demais traços dialetais de outras ordens linguísticas. O termo irlandês poderia ser traduzido por “minino”, um termo não-

padrão do português brasileiro que não é exclusivo de nenhuma região do Brasil a fim de manter a mesma metodologia da tradução dialetal. No entanto, esta possibilidade altera a ordem do desvio linguístico de lexical para fonético.

De qualquer forma, um marcador cultural de uma variedade específica produz um efeito quase passageiro, não é algo que lembrará o leitor de uma incongruência de escolhas tradutórias recorrentemente. Se a tradução opta por “mufana”, o leitor perceberá que se trata de um marcador cultural estrangeiro, pode não saber necessariamente de onde; mas se *Castle Rackrent* fosse inteiramente traduzido com apenas uma variedade específica, talvez Thady perdesse sua origem irlandesa.

Para a tradução dos marcadores culturais, ambas as estratégias do diagrama são estrangeirizantes, tanto a transliteração quanto a aplicação de variantes específicas de outras regiões lusófonas. Contudo, dentro do próprio Brasil é possível de encontrar marcadores estrangeirizantes, como é o caso de “rasga-mortalha” para traduzir *banshee*. A tradução literal, entretanto, é mais domesticadora. Embora semanticamente adequada, a nível pragmático e contextual, o termo não é culturalmente marcado na língua de chegada como o é na cultura-fonte.

Em alguns casos, por causa da especificidade do marcador, na cultura-alvo existia apenas o termo geral, como “cessão” no caso do termo jurídico irlandês de “*custodiam*”. No entanto, apenas generalizar apagaria parcialmente o significado do original, necessitando de uma explicação, como na tradução “cessão de custódia”. Deste modo, a explicitação foi outra estratégia empregada para os marcadores culturais, principalmente aqueles relacionados ao sistema jurídico irlandês.

Por fim, quanto às marcas de oralidade, algumas delas foram acrescentadas à descrição de traços não-padrão do português brasileiro. Um exemplo em particular foi utilizado com base em *Vidas Secas* (1932) de Graciliano Ramos, em que o autor substituiu verbos do futuro do pretérito pela forma do pretérito imperfeito. Enquanto intertextualidade literária, a presença do romance é mais pontual na proposta de tradução do que a da *Gramatiquinha* de Mário de Andrade.

#### 4.5. ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO DIALETAL

Com a relativização da noção de “equivalência” na tradução, é um consenso que características dialetais isoladas da língua-fonte não possuem um equivalente preciso na

língua-alvo. É por isso que o dialeto é contemplado contextualmente na tradução, porque traduzi-lo vai além de utilizar desvios isolados na língua de chegada. Isso também é verdade para os marcadores culturais específicos, embora sejam pontuais como os traços dialetais, eles nunca podem ser destacados de seu contexto. Nas escolhas tradutórias, a fim de o *status* social da personagem ser preservado, é importante utilizar um vocabulário mais simplificado, sem ser demasiado rebuscado.

Dada a dificuldade de equilibrar a variação dialetal do texto-fonte na língua-alvo, Brodovich (1997: 25) afirma que se utiliza frequentemente a técnica da “compensação” não apenas na tradução literária. Ou seja, na impossibilidade de empregar a variação linguística na tradução no mesmo trecho em que ela ocorre no original, o tradutor pode utilizar o traço não-padrão em outro trecho próximo que o autor não tenha usado a variação linguística. Contudo, esta técnica de deslocamento não é possível para os traços dialetais de nível lexical, ou seja, os marcadores culturais, porque sua tradução é pensada em nível semântico predominantemente, com o seu significado isolado.

Simplificadamente, há quatro estratégias possíveis para a tradução de dialetos de acordo com Massimiliano Morini (2013: 117-121), a saber: 1) Ignorar a variação linguística, traduzindo-a pela variedade padrão da língua de chegada, como se o texto-fonte tivesse sido escrito apenas em uma variedade<sup>58</sup>; 2) Substituir o dialeto-fonte por outro social ou geográfico da língua-alvo<sup>59</sup>; 3) Alternar o código linguístico, empregando diferentes meios como baixar o registro do texto, utilizar oralidade, erros ortográficos e/ou gramaticais etc.<sup>60</sup>; 4) Empregar um dialeto sintético, uma linguagem que existe, mas ainda assim não é encontrada em lugar nenhum. Assim, ele pode ter origem literária ou não, ter sido encontrado ou inventado, podendo ser usado, caso seja exitoso, pelo mesmo tradutor em trabalhos posteriores ou até mesmo, por outros tradutores.

---

<sup>58</sup> Para Morini (2013: 118), esta estratégia não parece muito uma solução, contudo, ele acredita que o prejuízo pode ser sanado com a adição de notas e comentários.

<sup>59</sup> Conforme o teórico, o uso de um dialeto-alvo transfere a situação do original para um contexto diferente. Ele cita Delabastita (2002: 323), que denomina este fenômeno de “anatópismo”, que seria o equivalente de “anacronismo” para espaço. Assim, a tradução se transforma em uma adaptação cultural (Morini, 2013: 118).

<sup>60</sup> Esta não é a melhor denominação para a estratégia, porque Morini considera desvios linguísticos do padrão como erros. Este método descreve diversos meios que podem ser utilizados para transmitir a ideia de uma variedade não-padrão, embora o uso de cada desvio deva ser equilibrado, sem oralidade nem informalidade demais, aplicar uma quantidade maior de traços não-padrão do que a do original, etc., a fim de evitar a artificialidade.



Nesta pesquisa, empregou-se o dialeto sintético, só que de uma variedade não-padrão genérica do português brasileiro. Não fica claro no texto de Morini se a quarta estratégia está restrita a uma variedade linguística específica, como o *scene dialect* de Brodovich (1997: 25), mas o *eye-dialect* marioandradino se encaixa muito no conceito de dialeto sintético. Na realidade, estas estratégias se misturam, de modo que se preferiu utilizar a descrição de Ramos Pinto, junto ao conceito de Morini para ilustrar os possíveis métodos de um tradutor lidar com a variação linguística em um texto literário.

#### 4.5.1. UMA VARIEDADE ESPECÍFICA

Sobre a estratégia de substituir o dialeto original por outro da língua de chegada, Vitor Alevato do Amaral (2013: 125) destaca o risco de incorrer em uma inverossimilhança ao lidar com uma variação linguística específica de uma região como estratégia de tradução:

(...) Quando penso na possibilidade de buscar um equivalente nesses casos, lembro-me do risco de “ridicularizar o original”, como escreveu Berman (1999, p.64), o que pode ocorrer quando se tenta traduzir com a gíria de Paris o lunfardo de Buenos Aires, como ele exemplifica. Analogamente, seria o mesmo traduzir o inglês hibernico por algum uso claramente reservado a alguma comunidade de falantes brasileiros que utilizasse um repertório menos valorizado na escala social. Jamais o leitor estaria lendo o inglês hibernico, mas sempre aquela variedade usada, dessa forma trazendo-o mais e mais para o terreno familiar.

O conceito de “*scenic dialect*” de Brodovich (1997: 25) faz referência à técnica de traduzir o dialeto da cultura-fonte por outro artificial ou inventado da cultura-alvo. Para a autora, ele é uma coleção de formas estereotipadas geralmente utilizadas por autores literários ao retratarem personagens que falam uma variante não-padrão da linguagem. Neste caso, a solução encontrada é uma variante específica.

No entanto, Brodovich (1997: 26) destaca que alguns teóricos desaprovam a tradução dialetal utilizando um dialeto da cultura de chegada (Catford, 1965: 87-88; Vlahov & Fiorin, 1980: 253-254; Fedorov, 1985: 253), devido aos danos causados à equivalência pretendida pelo tradutor. É possível que este prejuízo se dê por causa da ênfase da distância intercultural entre o original e a tradução: por exemplo, ler Thady

falando algum dialeto brasileiro provoca uma estranheza, embora a cultura irlandesa seja diretamente trazida à zona familiar do leitor em uma tradução domesticadora.

#### 4.5.2. UMA VARIEDADE NÃO-ESPECÍFICA

Esta opção consiste em traduzir a variação dialetal por traços não-padrão que não são exclusividade de nenhuma região específica. Brodovich decidiu analisar traduções dialetais do inglês a partir de variações linguísticas escritas em russo. É uma abordagem interessante, uma vez que o tradutor deve conhecer tanto a cultura-fonte como a cultura-alvo. Enquanto os autores russos utilizam traços não-padrão mais específicos, os tradutores buscam o contrário: uma variante que ainda seja reconhecida como não-padrão, mas ao mesmo tempo não seja específica de nenhum dialeto.

Uma consequência de buscar a intertextualidade literária como referência para a tradução dialetal, isto é, *eye-dialects* de autores da língua de chegada, é incorrer, na maioria dos casos, na variação específica destes autores. Isso ocorre por causa da familiaridade deles com suas regiões. Em contrapartida, no caso de Mário de Andrade, seus traços não-padrão são relativos a uma variedade genérica, a da fala popular brasileira.

#### 4.6. APLICAÇÃO DA TIPOLOGIA PARA MARCADORES CULTURAIS

Em uma aplicação do diagrama para os outros marcadores culturais de *Castle Rackrent*, além do inglês hibernico, tem-se o seguinte caminho analogamente: a supressão ou a preservação dos marcadores culturais (variante cultural). Enquanto processo análogo à dialetização, poderia ser chamado de **culturalização**? Em contraste com a supressão dos marcadores culturais, que seria uma mutilação do original. Tanto a “normalização”, nome dado por Ramos Pinto (2009: np) para identificar o processo em que a variação linguística não é preservada na tradução, como a não-preservação dos marcadores culturais — a exemplo do ocorrido nas outras traduções de *Castle Rackrent* — consistem em supressões textuais igualmente graves.

Existem dois tipos de supressão cultural: o primeiro é simplesmente não mencionar os marcadores, como ocorre por questões morais na tradução de Marc-Auguste e Charles Pictet; o segundo diz respeito a utilizar um vocabulário não-marcado na

tradução de marcadores culturais (Aubert, 2016). Esta questão é relativa, porque a tradução literal, embora possa não ser culturalmente marcada, ela é lexicograficamente equivalente.

Uma das principais dificuldades ao lidar com os marcadores culturais foi tentar diferenciá-los dos traços dialetais de nível lexical, porque o dialeto pode também ser considerado um marcador cultural. Até porque, posteriormente, constatou-se que não há a necessidade de separá-los em diferentes categorias, porque os marcadores culturais podem ser linguísticos no nível pragmático, semântico e lexical, assim como os traços dialetais carregam uma cultura específica.

Em *Castle Rackrent*, eles se dividem entre lexicais (terminologia jurídica, de arrendamento e de agricultura); os referenciais (idiomatismos, lendas e tradições); e, por fim, os extralinguísticos (a exemplo dos ecológicos: turfa), seguindo a categorização proposta por Aubert (2016).

Posteriormente, optou-se pela preservação das coordenadas de tempo e espaço, ou seja, do contexto da obra original. Com isso, pode-se ter cinco opções: 1) Transliterar o marcador cultural, ou seja, seguir pelo “uso de características não familiares ao leitor da cultura-alvo” e depois pela “importação direta de algumas características lexicais do texto-fonte” (a exemplo do termo *Caoinan*); 2) Traduzir o marcador cultural referencial por outro pertencente à cultura de chegada ou a outra próxima e de mesma língua (países lusófonos), especificamente em traduções literárias (a exemplo de “*gossoon*” / “*mufana*”); 3) Traduzir o marcador cultural por um equivalente genérico na língua de chegada, a exemplo de hiperonímia, mas com explicitação; 4) Traduzir literalmente, sobretudo idiomatismos (“*The Tenants Were Sent Away Without Their Whiskey*” / “*Os Arrendatários Foram Mandados Embora Sem o Seu Whiskey*”).

Muitas palavras sequer possuem uma tradução possível na língua de chegada. Até faz sentido, afinal, em que contexto um brasileiro utilizaria termos pejorativos para se referir a irlandeses como “*teagues*” ou “*dear joys*”? A língua cria novas expressões a partir da necessidade e do seu uso, ou seja, para marcadores culturais, é muito difícil encontrar um equivalente em outra cultura. Neste caso, opta-se pela primeira estratégia.

Porém, nem todo o tipo de marcador aceita referentes paralelos de uma variedade específica como solução. É o exemplo do marcador lexical “*heriot*”, que consiste em “um tributo pago ao dono da terra por morte do arrendatário”, conforme o Dicionário da Porto Editora. Não se encontrou um imposto específico equivalente no Brasil nem em outras

culturas lusófonas. Então, buscou-se por taxas que concernissem com a morte e tivessem uma tradução para o português. A única encontrada foi o tributo feudal da “mão-morta”, em que após a morte dos servos, seus filhos deveriam pagar uma taxa para poderem continuar servindo o mesmo senhor feudal. Ainda que o termo “*heriot*” seja parte da tradução literária, misturar os dois impostos confundiria o leitor, de modo que se optou por traduzir o termo por “tributo” com notas explicativas. Assim, este exemplo consistiu na terceira estratégia descrita.

Por fim, na quarta estratégia, tem-se a tradução de um marcador cultural sem significado algum para o leitor sem o contexto do glossário. Na sétima entrada, por exemplo, a tradução de “*English tenant*” é “arrendatário inglês”, no entanto, sem contexto, corre-se o risco de o leitor interpretar o marcador literalmente, pensando-se que o arrendatário tem procedência inglesa, quando, na realidade, trata-se de um arrendador sem pendências financeiras.

Enfim, estas considerações são o início de uma reflexão sobre marcadores culturais a partir de *Castle Rackrent*. Agora, a dissertação passa para a prática, ou seja, a tradução de excertos dialetais e culturais do romance e de todo o glossário literário.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução de uma cultura-fonte como a irlandesa auxilia muito quanto ao conhecimento das tradições nativas não só por parte do tradutor como também se espera que acrescente aos leitores. Uma escritora como Maria Edgeworth surpreende o público-leitor até os dias atuais, tanto por sua biografia como por suas obras literárias.

Em um cenário ideal, a tradução ampliaria ainda mais o alcance de *Castle Rackrent*. Porém, em algumas traduções analisadas no quarto capítulo, a supressão do inglês hibernico e de outros marcadores culturais apaga a obra em sua essência. Longe do intuito de estabelecer um juízo de valores para o que é uma tradução boa ou não, a única ressalva feita aqui para a tradução em geral é relativa a possível descaracterização e descontextualização do original.

No que consistem estes dois processos? A descaracterização se refere ao apagamento da identidade do texto-fonte. No caso, ela está associada às especificidades, à essência do texto. As variações linguísticas e os demais marcadores culturais fazem parte daquilo que identifica *Castle Rackrent* e faz dele único. Para alguns autores como Brodovich (1997), se o tradutor não for optar pela dialetização, nem vale a pena se propor a traduzir uma obra dialetal. Fernández Rodríguez (2006) também considera negativa a supressão de trechos de uma obra.

A descontextualização, paralelamente, tange o contexto do original. Tanto ela quanto a descaracterização pressupõem uma à outra, porque a identidade é construída por meio do contexto. A estrutura de *Castle Rackrent* e de seus recursos literários dependem de fatores extratextuais, que envolvem desde a história, a sociedade e a cultura irlandesas até as escolhas de Maria Edgeworth ao escrever a obra. Deste modo, o contexto é constituído pela fixação de um texto no tempo e no espaço. Pode parecer que esta definição dê por descontextualizada as adaptações mencionadas por Ramos Pinto (2009) que alteram as coordenadas de espaço e/ou as de tempo do original, mas é problemático taxar outras escolhas tradutórias diferentes de melhores ou piores, porque não é este o papel da abordagem descritiva da tradução.

Em um primeiro momento, a proposta de tradução enfatizava o inglês hibernico, no entanto, com o passar do tempo, os marcadores culturais e a tradução lexicográfica ganharam destaque por causa do glossário.

A metodologia de pesquisa para a tradução dialetal foi o primeiro desafio: como traduzir o inglês hibernico para o português brasileiro? Desde quais excertos seriam traduzidos até qual caminho escolher para preservar o dialeto em *Castle Rackrent*. Para isso, textos teóricos como o de Morini (2013) e o diagrama de Ramos Pinto (2009) contribuíram bastante para a descrição do processo tradutório.

Quanto aos estudos de caso, Carvalho (2007) auxiliou no levantamento de características de uma variedade não-padrão genérica do português brasileiro, assim como a pesquisa de Hanna (2006). Apesar de a autora utilizar uma estratégia diferente, a de empregar uma variedade específica na tradução dialetal, ela contribuiu como base para a proposta de encontrar um *corpus* literário que descrevesse traços de variação linguística, compondo assim uma intertextualidade. O *corpus* escolhido foi além da literatura, fundamentando-se no projeto linguístico da *Gramatiquinha* do escritor modernista Mário de Andrade. Em suas correspondências e obras literárias, o autor já empregava um português não-padrão, de modo que parecia a solução tradutória perfeita para o primeiro desafio da pesquisa.

Em um segundo momento, a dificuldade encontrada foi relativa aos marcadores culturais do glossário. No artigo publicado sobre a entrada “*Whillaluh*” (Ferrigolli; Milton, 2023), a primeira solução tradutória pensada, a de traduzir o marcador pela interjeição moçambicana “mamanô” revelou-se falha, uma vez que ele não pode se passar, na definição lexicográfica, por um lamento irlandês. Ao mesmo tempo, diferentemente do que se concluíra no artigo, não pode haver duas traduções diferentes para “*Whillaluh*”, “mamanô” na narrativa e “ululo” no glossário. Se ele retoma termos do romance, não faz sentido haver mais de uma proposta tradutória para o mesmo marcador. Por isso que se decidiu traduzir tanto os marcadores do glossário como também os excertos em que se dão na narrativa. Enquanto no original o glossário depende da obra, na tradução, os marcadores culturais determinam a tradução literária. Assim, a tradução do glossário, embora ainda seja literária, permite apenas duas estratégias: a transliteração (o nome do marcador cultural do original é mantido) ou a tradução literal (de nível denotativo, com maior equivalência linguística do que cultural).

Em suma, a busca por um texto literário dialetal como objeto de tradução se principiou a partir da premissa de utilizar uma cultura anglófona não-hegemônica como língua-fonte. Durante a pesquisa, encontrou-se a obra de Edgeworth, pouco traduzida para

o Brasil, com traços dialetais do inglês hibernico que a própria escritora adapta, ou até mesmo, traduz no glossário para o inglês padrão:

Para informar o leitor inglês desconhecedor, algumas notas foram anexadas pelo editor, e uma vez que ele tinha em planejamento traduzir a linguagem de Thady para o inglês preciso; mas o dialeto de Thady é impassível de tradução, e, além disso, a autenticidade de sua história teria sido mais exposta a dúvidas se não fosse contada no seu próprio modo característico<sup>61</sup> (Edgeworth, 1992: 62-4).

A partir do trecho supracitado do prefácio, confirma-se que o glossário é uma tentativa de tradução cultural entre duas variedades da mesma língua: o inglês hibernico e o inglês padrão. Antes, considerava-se que o dialeto de Thady era intraduzível, uma visão problemática, assim como demonstrado pelas traduções analisadas no quarto capítulo. Desde o início desta pesquisa, partiu-se do pressuposto contrário, de que é possível traduzir o inglês hibernico de *Castle Rackrent*, ao mesmo tempo com a inquietação da hipótese de não conseguir efetuar uma tradução que estivesse a altura do original. Agora, ao fim desta jornada, comprovou-se que há caminhos para a tradução dialetal do discurso de Thady para o português brasileiro, sem a supressão dos traços não-padrão do original, nem o apagamento dos marcadores culturais irlandeses.

---

<sup>61</sup> For the information of the ignorant English reader, a few notes have been subjoined by the editor, and he had it once in contemplation to translate the language of Thady into plain English; but Thady's idiom is incapable of translation, and, besides, the authenticity of his story would have been more exposed to doubt if it were not told in his own characteristic manner.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*διάλεκτος* no Dicionário infopédia de Grego - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-02-02 06:38:04]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/grego-portugues/dialεκτος>

*γλώσσα* no Dicionário infopédia de Grego - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2024-02-02 06:41:34]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/grego-portugues/γλώσσα>

10 AUTORAS que publicavam sob pseudônimos masculinos. **Revista Cult**, 23 abr. 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/10-autoras-que-precisaram-de-pseudonimos-masculinos-para-publicar-suas-obras/>>. Acesso em 28 jan. 2024.

A batalha pelas turfeiras da Irlanda. Disponível em: <<https://wol.jw.org/pt/wol/d/r5/lp-t/101991527>>. Acesso em 28 set. 2023.

ABATIDO no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/abatido>>. Acesso em 29 set. 2023.

ABBOT, Patrick. Ireland's Peat Bogs. Disponível em: <<https://www.wesleyjohnston.com/users/ireland/geography/bogs.html>>. Acesso em 28 set. 2023.

AGUILERA, Vanderci de Andrade; MOTA, Jacyra Andrade; OLIVEIRA, Josane Moreira de (org.). Suzana Cardoso: um legado para a dialetologia brasileira. Londrina: Eduel; Salvador: EDUFBA, 2021. 344p.

AIUÊ no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aiue>>. Consulta em 18 set. 2023.

“ALL-HALLOWTIDE, n.”, July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/3304203979>>. Acesso em 29 set. 2023.



ALMARZA BOSCH, Meritxell; Britto, Paulo Fernando Henriques (orientador). Tradução da fala coloquial ficcional: análise da tradução para o espanhol de Cidade de Deus, de Paulo Lins. Rio de Janeiro, 2016. 94p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

AMARAL, Vitor Alevato do. Literalmente Joyce: uma retradução de Dubliners. Rio de Janeiro, 2013. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

ANDRADE, Mário de; PINTO, Edith Pimentel (org.). *A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria do Estado da Cultura, 1990.

\_\_\_\_\_; ALMEIDA, Aline Novais de (org.). *A gramatiquinha da fala brasileira*.

\_\_\_\_\_. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. 2ª ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

“ARRAH, int.” in Oxford English Dictionary, s.v. July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/7223947175>>. Acesso em 29 set. 2023.

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, [S. l.], n. 5, p. 23-36, 2016. DOI: 10.11606/issn.2763-650X.i5p23-36. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/reo/article/view/90699>. Acesso em: 17 set. 2023.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem* Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. Prefácio Roman Jakobson. Apresentação Marina Yaguello. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, 2006. Tradução de Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira).

BATIDO no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/batido>. Consulta em 29 set. 2023.

BOYCE, D. George; O'DAY, Alan (org.) *The Making of Modern Irish History: Revisionism and the revisionist controversy*. Nova Iorque: Routledge, 2006.

“BREHON LAW’ in brehon, n., sense b” in *Oxford English Dictionary*, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/7234624586>>. Acesso em 29 set. 2023.

BRODOVICH, Olga. “Translation Theory and Non-Standard Speech in Fiction”, *Perspectives: Studies in Translatology* 5:1, pp. 25-31, 1997.

BUTLER, Marilyn. *Maria Edgeworth: a literary biography*. Oxford: Clarendon Press, 1972. Disponível em: <<https://archive.org/details/mariaedgeworthli0000butl/mode/2up>>. Acesso em 27 set. 2023.

“CANTRED, n., sense a” in *Oxford English Dictionary*, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/7395968817>>. Acesso em 29 set. 2023.

CARDOSO, Suzana Alice Marcelino. *A dialectologia no Brasil: perspectivas*. D. E. L. T. A., vol. 15, nº especial, 1999, pp. 233-255.

“CARTRON, n.”, in *Oxford English Dictionary*, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1932752009>>. Acesso em 29 set. 2023.

“CARUCATE | carrucate, n.” in *Oxford English Dictionary*, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1033312010>>. Acesso em 29 set. 2023.

CARVALHAL, T. F. A tradução literária. **Organon**, Porto Alegre, v. 7, n. 20, 2013. DOI: 10.22456/2238-8915.39381. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/39381>. Acesso em: 29 set. 2023.

CARVALHO, Solange Peixe Pinheiro de. **A tradução do socioleto literário: um estudo de 'Wuthering heights'**. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.8.2007.tde-09112007-142700. Acesso em: 18 set. 2023.

\_\_\_\_\_, A Tradução de Variantes Dialectais: o caso Camilleri: desafios, estratégias e reflexões. Belford Roxo: Transitiva, 2017.

CASTILHO, Ataliba T. Projetos científicos sobre o português brasileiro 2. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/wp-content/uploads/2017/10/Projetos-cienti%CC%81ficos-sobre-o-portugue%CC%82s-brasileiro.pdf>. Acesso em 29 set. 2023.

CATHOLIC EMANCIPATION in *Encyclopedia Britannica*, April 24, 2019. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/Catholic-Emancipation>>. Acesso em 29 set. 2023.

COMPARA 13.1.22. Disponível em: <http://www.linguateca.pt/COMPARA/>>. *Aventuras de Arthur Gordon Pym*. Tradução de Eduardo Guerra Carneiro. Lisboa: Estampa, pp. 25-95. Copyright © 1988 Estampa. Uso autorizado por Editorial Estampa. TRADUÇÃO: Português, Portugal; 25179 unidades, 22115 palavras, 4871 tipos. Acesso em 28 set. 2023.

CONCELHO no Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, online. Editora digital. Disponível em: <<https://aulete.com.br/concelho>>. Consulta em 20 set. 2023.

COSERIU, Eugenio. Sincronia, diacronia e história: o problema da mudança linguística. Rio de Janeiro: Presença, Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

\_\_\_\_\_. “Língua histórica” e “Dialeto”. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n. 40, jan/jun 2017. Tradução de Carolina Falck Grimm.

CUSACK, Tricia. “‘This Pernicious Tea Drinking Habit’: Women, Tea, and Respectability in Nineteenth-Century Ireland.” *The Canadian Journal of Irish Studies* 41: pp. 178–209, 2018. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/26435227>>. Acesso em 29 set. 2023.

DELABASTITA, Dirk. A great feast of languages: Shakespeare’s multilingual comedy in “King Henry V” and the translator. *The Translator*, 8, n. 2, pp. 303–340, 2002.

DE onde vem o sabor defumado do whisky. O cão engarrafado, 17 nov. 2019. Disponível em: <<https://ocaoengarrafado.com.br/defumado-whisky-turfa/>>. Acesso em 01 de fev. 2024.

DOLAN, Terrence Patrick. “Samuel Beckett’s Dramatic Use of Hiberno-English.” *Irish University Review*, vol. 14, no. 1, 1984, pp. 46–56. JSTOR. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25477522>>. Acesso em 30 jan. 2024.

\_\_\_\_\_. (org.). *A Dictionary of Hiberno-English. The Irish use of English*. 3.<sup>a</sup> ed. Dublin: Gill Books, 2020.

DUQUE, Gonzaga. **Horto de mágoas: contos** / Gonzaga Duque; estudo introdutório Vera Lins; estabelecimento do texto Júlio Castañon Guimarães. — 2. Ed. — Rio de Janeiro Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1996.

EASY no Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/easy>>. Consulta em 21 set. 2023.

EDGEWORTH, Maria. *Castle Rackrent and Ennui*. Londres, Penguin Books, 1992.

EDGEWORTHSTOWN. Disponível em: <<https://www.longford.ie/en/live/townsvillages/edgeworthstown/>>. Acesso em 28 jan. 2024.

EMANCIPATION. UK Parliament. Disponível em: <<https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/private-lives/religion/overview/emancipation/>>. Acesso em 29 set. 2023.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Trad. Leandro de Ávila Braga. *Translatio*, Rio Grande do Sul, n. 3, pp. 3-10, 2012. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674>>. Acesso em 29 set. 2023.

“FAIR, adj., sense II.8” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/3798785562>>. Acesso em 29 set. 2023.

\_\_\_\_\_ no Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/fair>>. Consulta em 21 set. 2023.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carmen M. “*Castle Rackrent* ayer y hoy: dos raducciones del angloirlandés”. In: Cristina Mourón Figueroa and Teresa I. Moralejo Gárate, eds. *Studies in Contrastive Linguistics: Proceedings of the Fourth International Contrastive Linguistics Conference*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 277-83, 2006.

\_\_\_\_\_. “*Castle Rackrent* y sus paratextos en el siglo XX: el caso alemán y francés”. In María J. Lorenzo Modia, ed. *Proceedings from the 31<sup>st</sup> AEDEAN Conference*. A Coruña: Servicio de Publicacións da Universidade da Coruña, 21-30. 2008.

FERREIRA Carlota & S. CARDOSO. *A dialetologia no Brasil*. São Paulo: Contexto. 1984.

FERRIGOLLI, Natalia; MILTON, John. A TRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS IRLANDESES EM CASTLE RACKRENT DE MARIA EDGEWORTH. **Revista de Letras**, v. 1, n. 42, 22 ago. 2023.

FEYNE, Patrick. Edgeworthstown, Co Longford: ‘New communities saved this town’. **Irish times**, 29 jun. 2019. Disponível em: < <https://www.irishtimes.com/life-and-style/edgeworthstown-co-longford-new-communities-saved-this-town-1.3937048>>.

Acesso em 28 jan. 2024.

FLYNN, Joyce. Dialect as Didactic Tool: Maria Edgeworth’s Use of Hiberno-English. **Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium**, vol. 2, 1982, pp. 115–86. Disponível em: *JSTOR*, <<http://www.jstor.org/stable/20557122>>. Acesso em: 17 set. 2023.

FRANCISCON, Tais. **Os romances de Maria Edgeworth: do Reino Unido ao Brasil no século XIX**. 2018. 159f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária, na área de História e Historiografia Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2018.

FREITAS, Caio César Lima de; AMORIM, João Evangelista Vieira. Proposta de um pequeno glossário bilíngue a partir da tradução de alguns contos de Paulo Tarso Barros para a língua inglesa. Orientador: Álvaro Tamer Vasques. 2018. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação Letras Inglês) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2018.

GALVIS, Jairo Sánchez. “A dialectal reading of the History of Translation.” (2013).

GASTON, Bruce. Uma história resumida da Irlanda. Tradução de Makoto “Tanaman Dúl” Yamamoto, 2015.

GENETTE, Gérard. (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil). *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros - Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GLOVER, Susan. Glossing the Unvarnished Tale: Contra-Dicting Possession in ‘Castle Rackrent.’ *Studies in Philology* 99, no. 3, pp. 295–311, 2002. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4174733>>. Acesso em 09 set. 2023.

GOL. *In: Foclóir, Foras na Gaeilge*. Disponível em: <<https://www.foclóir.ie/ga/dictionary/ei/gol>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

GREEN, Sarah. *Romance Readers and romance writers (1810)*. Edição nova. Oxon; Nova York: Routledge, 2016.

GREGORY, Ian N; CUNNINGHAM, Niall A.; LLOYD, C. D.; SHUTTLEWORTH, Ian G. e ELL, Paul S. *Troubled Geographies: A Spatial History of Religion and Society in Ireland*. Lancaster University. Disponível em: <<https://www.lancaster.ac.uk/troubledgeogs/chap2.htm>>. Acesso em 09 set. 2023.

GROOM, Nick. *Hallowe’en and Valentine: The Culture of Saints’ Days in the English-Speaking World*, *Folklore*, v. 129, pp. 331-352, 2018. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0015587X.2018.1510651>>. Acesso em 25 set. 2023.

HANNA, Kátia Regina Vighy. **Tradução do dialeto literário de Burma Jones, da obra 'A Confederacy of Dunces', de John Toole**. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/D.8.2006.tde-08082007-155011. Acesso em 19 set. 2023.

HARE, Augustus J. C. *The life and letters of Maria Edgeworth*. In two volumes, volume 1. Boston and New York, Houghton, Mifflin & co.; Cambridge, Riverside Press, 1895. Disponível em: <<https://archive.org/details/lifelettersofmar00edge/mode/2up>>. Acesso em 27 set. 2023.

HAUGEN, Einar. “Dialect, Language, Nation.” *American Anthropologist*, vol. 68, no. 4, 1966, pp. 922–35. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/670407>. Acesso em 24 jan. 2023.

HIBÉRNICO no Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, online. Editora digital. Disponível em: <<https://aulete.com.br/hib%C3%A9rnico>>. Consulta em 18 set. 2023.

HIDA. In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Hida\\_\(unidade\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Hida_(unidade))>. Acesso em 20 set. 2023.

HIDE no Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/hide>>. Consulta em 20 set. 2023.

“\_\_\_\_\_ , n.<sup>2</sup>, sense 1.a” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/7899212841>>. Acesso em 29 set. 2023.

“HOLLANTIDE, n.” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1858386478>>. Acesso em 29 set. 2023.

\_\_\_\_\_. In: *Oxford Reference*. Disponível em: <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095941461>>. Acesso em 28 set. 2023.

HOLLINGWORTH, Brian. *Maria Edgeworth’s Irish Writing: Language, History, Politics*. Nova York: Macmillan Press, 1997.

HOWARD, Alex. “The Pains of Attention: Paratextual Reading in *Practical Education* and *Castle Rackrent*.” *Nineteenth-Century Literature*, vol. 69, no. 3, 2014, pp. 293–318. *JSTOR*, <https://doi.org/10.1525/ncl.2014.69.3.293>. Acesso em 21 jan. 2023.

HOWELL, Samantha. *From oppression to nationalism: the Irish Penal Laws of 1695*. Hohonu, v.14, University of Hawai’i, Hilo, 2016.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y Traductología — Introducción a La Traductología*. 2001.

INCELENÇA no Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, online. Editora digital. Disponível em: <<https://aulete.com.br/incelen%C3%A7a>>. Consulta em 28 set. 2023.

INDEPENDÊNCIA da Irlanda na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <[https://www.infopedia.pt/\\$independencia-da-irlanda](https://www.infopedia.pt/$independencia-da-irlanda)>. Consulta em 18 set. 2023.

INDEPENDÊNCIA da Irlanda: ligações com o Brasil. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/irlandeses-no-brasil/independencia-da-irlanda-ligacoes-com-o-brasil/>>. Acesso em 01 fev. 2024.

IVES, Sumner. A Theory of Literary Dialect. In: Tulane Studies in English. New Orleans, v. 2, p. 137-182, 1950.

JOYCE, Patrick Weston. English as we speak it in Ireland. Londres: Longman's, Green & Co. 1910.

KEOWN, Edwina. Edgeworth, Maria. Dictionary of Irish Biography, 2009. Disponível em: <<https://www.dib.ie/biography/edgeworth-maria-a2882>>.

KFOURI, Ana Lúcia da Silva; PISETTA, Lenita Maria Rimoli. Possíveis estratégias de tradução de oralidade em literatura no contexto de *Of Mice and Men* de John Steinbeck. Contexto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Espírito Santo, v. 40, pp. 147-164, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/31551>>.

KRAPP, George Philip. The English Language in America. Nova York: The Century Co. for the Mod. Lang. Assoc. of America; Londres: Humfrey Milford, Oxford University Press. 1925.

LANE-MERCIER, Gillian. “Translating the Untranslatable: The Translator’s Aesthetic, Ideological and Political Responsibility”. *Target International Journal of Translation Studies* 9:1 43-68. Amsterdam: John Benjamins, 1997.

LEFEVERE, Mother. Courage’s cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. 1982. In: VENUTI, L. The translation studies reader. Oxon; Nova York; Canadá, Routledge, 2012.

LEITE, Marli Quadros. Variação lingüística: dialetos, registros e norma lingüística. In: SILVA, Luiz Antonio da (org.) A língua que falamos: português: história, variação e discurso. São Paulo: Globo, 2005.



MAI, Tagiane. A edição de glossários em obras literárias nas variantes brasileira e europeia da língua portuguesa. *Scripta*, v. 26, n. 56, p. 245-255, 18 nov. 2022. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/27946>. Acesso em: 31 jan. 2024.

MAMANÔ no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mamanô>>. Consulta em 18 set. 2023.

MARROQUIM, Mário. A língua do nordeste: Alagoas e Pernambuco. Ed. Nacional. 1934.

MARTINS, Marcia Amaral Peixoto. Descriptive translation studies: uma revisão crítica. *Gragoatá*, v. 7, n. 13, 8 out. 2016.

MATRICOLA, Lorenza Perin. Maria Edgeworth, Ireland and Castle Rackrent. Tesi di Laurea. Università Ca'Foscari Venezia, 2015-2016.

MEDEIROS, Vanise. Uma reflexão sobre glossários em livros de literatura: em torno de Mário Palmério. In: TEIXEIRA, Madalena et al. (org.). *Encontros da língua portuguesa: ensinar e aprender português num mundo plural*. Santarém: Escola Superior de Educação de Santarém: Universidade Federal de Uberlândia, 2013. p. 257-296.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: Edusc, 2002.

MONARETTO, Valéria Oliveira. Apresentação. In: CASTILHO, Ataliba de (coordenador geral); HORA, Dermeval da; BATTISTI, Elisa; MONARETTO, Valéria Oliveira (coords.). **História do Português Brasileiro volume III: Mudança fônica do Português Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2019.

MORINI, Massimiliano. *The Pragmatic Translator: An Integral Theory of Translation*. [s.l.]: Bloomsbury, 2013.

MORTIMER, Anthony. "Castle Rackrent" and Its Historical Context. In: *Études irlandaises*, nº 9, 1984, pp. 107-123.

MORTO no Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, online. Editora digital. Disponível em: <<https://aulete.com.br/morto>>. Consulta em 19 set. 2023.

NASCENTES, Antenor. *O linguajar carioca*. Rio de Janeiro: Simões, 1953.

NOGGIN no Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/noggin>>. Consulta em 22 set. 2023.

“OXGANG, n., sense 1” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/3072885427>>. Acesso em 29 set. 2023.

“PADDY, n.<sup>2</sup>, sense 1.a” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/4941245138>>. Acesso em 29 set. 2023.

PENCE no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pence>>. Consulta em 23 set. 2023.

PIETROFORTE. A língua como objeto da linguística. In: FIORIN, José Luiz. (org.). *Introdução à linguística I. Objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, pp. 75-95, 2010.

PINTO, Sara Ramos. How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties. *Target*, Londres, v. 22, n. 2, p.289-307, 2009.

\_\_\_\_\_. Tradução no vazio: a variação linguística nas traduções portuguesas de *Pygmalion*, de Bernard Shaw e *My Fair Lady* de Alan Jay Lerner. 2010. 359f. Tese (Doutoramento em estudos de cultura e estudos de tradução) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

“PLOUGHLAND | plowland, n., sense 1”, in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1118677254>>. Acesso em 29 set. 2023.

PROJETO NURC/SP. Disponível em: <<https://nurc.fflch.usp.br/o-nurc-brasil-origens>>. Acesso em 29 set. 2023.

“QUARTER, n., sense I.5.b” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1106897035>>. Acesso em 29 set. 2023.

“QUATERN, n.<sup>2</sup>, sense 3.f” in Oxford English Dictionary, s.v. July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1009364625>>. Acesso em 29 set. 2023.

RACK-RENT no Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/rack-rent>. Consulta em 25 set. 2023.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luiz. Org. *Palavras da crítica: uma introdução*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

RIA no Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/RIA>>. Consulta em 21 set. 2023.

ROWLING, J.K. *Harry Potter e o prisioneiro de azkaban*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 318 p. (*Harry Potter*, v. 3).

SÁ, E. J. DE. Lexicografia e Geolinguística um pequeno glossário de itens lexicais retirados de atlas linguísticos pernambucanos. **Revista do GELNE**, v. 22, n. 1, p. 101-115, 14 fev. 2020.

SEXTON, Timothy. *Castle Rackrent* characters. Disponível em: <<https://www.gradesaver.com/castle-rackrent/study-guide/character-list>>. Acesso em 09 set. 2023.

SCOTT, Walter Scott. *Waverley*. GlobalGrey, 2019.

“STROKE, n.<sup>1</sup>, sense 11.a” in *Oxford English Dictionary*, s.v. September 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1995440794>>. Acesso em 29 set. 2023.

TAVARES, Débora.; DIAS, Nara Luiza do Amaral. *Persuasion* e Tradução: A Questão da Autoria Feminina. **Via Atlântica**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 121-135, 2019. DOI: 10.11606/va.v0i35.154998. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/154998>>. Acesso em: 29 jan. 2024.

“THE BLACK BOOK OF THE EXCHEQUER' in black book, n., sense 4.a” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/1246776286>>. Acesso em 29 set. 2023.

THE Irish Potato Famine and the murder of landlords. Enjoy the Irish Culture. Disponível em: <<https://www.enjoy-irish-culture.com/Irish-potato-famine-murder.html>>. Acesso em 29 set. 2023.

"THOMAS PARNELL." *Encyclopedia Britannica*, Invalid Date. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Thomas-Parnell>>. Acesso em 29 set. 2023.

“TO DRIVE FOR RENT' in drive, v., sense I.3.d”, *Oxford English Dictionary*, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/3309929406>>. Acesso em 29 set. 2023.

TOURY, Gideon. The nature and role of norms in translation. In: VENUTI, Lawrence (org.). *The Translation studies reader*. Nova York: Routledge, 2004, p. 198-211.

TOWNSHIP no Dicionário infopédia de Inglês - Português [em linha]. Porto: Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/township>. Consulta em 20 set. 2023.

UNIVERSAIS LINGUÍSTICOS no Portal da Língua Portuguesa. Dicionário de termos linguísticos. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=1078>>. Acesso em: 27 set. 2023.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Londres; Nova York; Canadá: Routledge, 2008 (Translation Studies 5).

“VICUS, n.” in Oxford English Dictionary, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/4311901374>>. Acesso em 29 set. 2023.

WHERE IT ALL BEGAN. Maria Edgeworth Centre. Disponível em: <<https://mariaedgeworthcenter.com/where-it-all-began/>>. Acesso em 09 set. 2023.

“WHILLALLOO, n.” in *Oxford English Dictionary*, s.v., July 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/OED/9602869856>>. Acesso em 29 set. 2023.

“WHISKY | whiskey (n.1),” in *Oxford English Dictionary*, s.v., September 2023, <<https://doi.org/10.1093/OED/6633195468>.> Acesso em 29 set. 2023.

## 7. ANEXOS

Nesta seção, o primeiro anexo é a descrição dialetal do inglês hibernico a partir do estudo de Joyce Flynn (1982) das obras de Maria Edgeworth. Posteriormente, no segundo anexo, encontra-se a descrição de traços de uma variante não-padrão do português brasileiro, genérica e não-exclusiva de nenhuma região do Brasil, elaborada a partir da *Gramatiquinha* de Mário de Andrade (1990; 2022) e da descrição de Carvalho (2007). Posteriormente, o terceiro anexo consiste na proposta de tradução dos excertos dialetais e do glossário de *Castle Rackrent*.

## 7.1. ANEXO 1 – QUADRO DESCRITIVO DO INGLÊS HIBÉRNICO

Quadro 13. Traços dialetais do inglês hibernico

<b>Fenômeno linguístico</b>	<b>Traço Dialectal</b>
A substituição de <u>th</u> por <u>t</u> ou <u>d</u> ;	Father → <b>fader</b>
A transformação de <u>s</u> por <u>sh</u> geralmente encontrada próxima à vogal anterior;	Sister → <b>Shister</b> Jewess → <b>Jewish</b>
A transformação do [ɛ] para o [ɪ] antes de consoantes;	pen → <b>pin</b>
Uso do [ē] por [ī]	Creature → <b>Cratur</b> Please → <b>Plase</b> <sup>62</sup> Jesus → <b>Jasus</b>
O uso de <u>ar</u> em vez de <u>er</u> ;	Learning → <b>Larning</b> Certain → <b>Sartain</b> Preferred → <b>Prefarred</b>

<sup>62</sup> Pronúncia do inglês Tudor (Flynn, 1982: 132).

Aspiração de p e b;	Pooh! → <b>Phoo!</b>
Morfologia preservando intactas ao menos duas características do dialeto do inglês arcaico do Norte;	“children” por “ <b>childer</b> ”;
Verbos da forma plural e da primeira pessoa do presente do indicativo terminando em -s;	“many wishes it”; “we lifts”; “Says I”;
“I expect” com o sentido de “I hope” <sup>63</sup>	“And so, please your honour, it is what I expect your honour will stand my friend, for I’d sooner come to your honour for justice than to any other in all Ireland.”
A formação do advérbio a partir do adjetivo sem o sufixo -ly;	“smack smooth”; “behave ungenerous”; “behaved very genteel”; “noise wonderful great”;
Ecos da formação do inglês médio do sufixo -lich;	“walked away quite <b>sober-like</b> ”; “said my lady, <b>pettish-like</b> ”;
O uso de orações verbais que podem remeter tanto ao inglês médio como se originar do gaélico-irlandês;	“ <b>a-laughing</b> ”; “ <b>a-nutting</b> ”;
Termos próximos ao arcaico e agora dialetais, embora de pouco emprego na época de Edgeworth	“Withinside”; “Howsomever”;
O emprego de “barring” como conjunção;	“That’s a great point gained. But there’s a thing now beyond all, that perhaps you

<sup>63</sup> Não é uma característica de influência do gaélico-irlandês, mas do conservadorismo habitual do emprego do inglês na Irlanda.

	don't know yet, <b>barring</b> Thady has let you into the secret.”;
O gaélico-irlandês é reconhecível nas seguintes frases;	<p>“at all – at all”;</p> <p>“out of the face”;</p> <p>“in the face of”;</p> <p>“in it”, com referência indefinida<sup>64</sup>;</p> <p>“white-headed boy”;</p> <p>e o estereotípico juramento: “by all the books that were shut and opened”;<sup>65</sup></p> <p>e exclamações como: “Long life to him”;</p> <p>“God bless him”;</p>
Construções com o verbo “to be”: Uso da forma perifrástica <sup>66</sup> (Present Participle <sup>67</sup> + form of the verb “to be”) para denotar qualquer tipo de ação no presente ou no passado.	Presente: “So if your honour is pleasing”, serve como presente simples.
	Pretérito: “there was no making a shift to go on any longer”; “there was no standing against all these;”;
	Imperativo: “Don't be talking of punch yet awhile”; “Ah, don't be being jealous of that,”; “but don't be telling Jason what I say.”; “don't be trusting to him, Judy.”;
	Infinitivo: “she was always finding some pretence to be talking to me.”; “when I saw the doings that were going on, and the loads of claret that went down the throats of them that had no right to be asking for it,”; “which it was a shame to be talking of

<sup>64</sup> Não há exemplos deste traço na análise de Flynn (1982), por isso não foi contemplado na tradução.

<sup>65</sup> Quando tachado, o traço não ocorre em *Castle Rackrent*.

<sup>66</sup> Perífrase é **um recurso que consiste na troca de uma expressão mais curta por outra mais longa**. Assim, uma conjugação perifrástica é aquela que utiliza mais de um verbo para expressar a ideia. Ela é formada por um verbo principal no infinitivo ou no gerúndio e um verbo auxiliar.

<sup>67</sup> Verbo + -ing.



	<p>at such a time as this.”; “But this is a part of my story I’m not come to yet, and it’s bad to be forestalling.”; “it was hard to be talking ill of my own,”; “to be talking in this manner to your husband’s face;” “it’s my Lady Rackrent you ought to be thinking of.”; “and my shister thought I was blind to be asking her the question,”; “so Jason thought it high time to be moving to the Lodge,” “to be telling me I was greatly altered, to affront me?”; “it would be a folly to be getting myself ill-will in my old age.”; “went to be burying there in it, no, not all the men, women, or childer in all Ireland could get the corpse anyway into the churchyard; but as they would be trying to go into the churchyard, their feet would seem to be going backwards instead of forwards;” “not to be telling your honour of how,”; “and the whole grazing he ought to be charging for the beast is but two and eightpence halfpenny, anyhow, please your honour.”;</p>
<p>Uso do impessoal. O emprego frequente do impessoal no gaélico-irlandês encontra seu eco na estrutura de sentença do inglês hibernico, em que o elemento a ser enfatizado é colocado em primeiro.</p>	<p>Objeto enfatizado: “... it was what he could not do for nothing”;</p>
<p>Omissão de palavras de transição em sentenças do inglês a exemplo das</p>	<p>“he gave the finest entertainment ever was heard of in the country”;</p>

orações relativas, discursos indiretos e perguntas indiretas;	
Uso especial da palavra inglesa “sorrow” encontrado em um número de dialetos;	“Sarrah bit of a secret”;
Vocabulário emprestado do gaélico-irlandês a partir do livro <i>English as we speak it in Ireland</i> de P.W. Joyce;	“arrah” ( <i>ara</i> ); “banshee” ( <i>bean sí</i> ); “shebeen-house” ( <i>síbín</i> ); “gossoon” ( <i>garsuín</i> ); “whillaluh” ( <i>uailhu/ullilu</i> )
Termos peculiares da agricultura ou do clima, dos costumes, do governo ou da situação política da Irlanda; <sup>68</sup>	“barrack-room”, “canting”, “drivers”, “duty-fowl”, “duty-geese”, “duty-work”, “English tenants”, “fining down the year’s rent”, “glove money”, “gossoon”, “gripe (of a ditch)”, “hay-money”, “Holantide (All Hallows) October 31”, “middleman”, “rackrent”, “raking pot of tea, rake”, “rent-free”, “troubles”, “sealing money”, “shebeen house”, “turf-stack, turf”, “wake”, “weed ashes”, “under-tenant”;
Traços da sintaxe do inglês hibernico na negação modificada pelo “but”;	“ <del>I had not taken a drop that night, but one glass</del> ”; “I never knew her easy one instant, night or day, but when she was packing up to leave us.” “he had not at all the colour of one going to faint, but a fine complexion of her own”

<sup>68</sup> Aqui se colocou apenas os termos que aparecem em *Castle Rackrent*. A maioria deles aparece como entradas do glossário.

	“And no one at all can touch it, you know, but the custodees.”
Uso metafórico de “kilt” com a acepção do glossário;	Kilt;
Presente da narrativa por ações do passado	“I pulls” “Says I” “Jason made no more ceremony, but follows me into the room.”
For + to <sup>69</sup>	“for to be sure”

Fontes: Flynn (1982), elaboração e tradução nossa.

## 7.2. ANEXO 2 – QUADRO DESCRITIVO DA GRAMATIQUINHA E DE CARVALHO

Quadro 14. Descrição de traços genéricos e não-exclusivos do português brasileiro não-padrão da *Gramatiquinha* e de Carvalho<sup>70</sup>

Característica	Exemplo
Emprego de “ <i>mais</i> ” para adjetivos comparativos e outras variações;	“ <i>mais grande</i> ”, “ <i>mais maior</i> ”, “ <i>mais menor</i> ”, “ <i>pecurrucho</i> ”, “ <i>pequitito</i> ”, “ <i>pequininho</i> ”, “ <i>poucadinho</i> ”, “ <i>mais mió</i> ”, “ <i>mais pior</i> ” etc.
Emprego de “ <i>mais</i> ” significando “com”;	“eu fui <i>mais</i> ele” por “fui <i>com</i> ele”;
Diminutivos;	“ <i>adeusinho</i> , <i>atéloguinho</i> , <i>dormindinho</i> etc.”;

<sup>69</sup> Esta característica não é descrita por Flynn, mas sim por Patrick Weston Joyce (1910: 51), que é referenciado por ela.

<sup>70</sup> Nem todos os traços dialetais aqui descritos foram utilizados.

Nomes dados ao dinheiro;	“ <i>contecos</i> ” por “ <i>contos de réis</i> ”, “ <i>bagarotes</i> ” por “ <i>milréis</i> ” etc.;
Maneiras de tratamento;	“ <i>vassuncê, vossuncê, vòsmicê, vòcemecê, nhá, nhã</i> etc.”;
Particípio passado;	“ <i>pego</i> ” por “ <i>pegado</i> ”; “ <i>pasmo</i> ” por “ <i>pasmado</i> ”;
Aglutinação;	“ <i>desque</i> ” por “ <i>desde que</i> ”;
Locuções e partículas comparativas;	“ <i>que nem</i> ”;
Significações de “ <i>tudo</i> ”;	“ <i>nóis tudo</i> ”; “ <i>por aí tudo</i> ”;
Conjugação dos verbos;	“ <i>hé-de</i> ” por “ <i>há-de</i> ”;
Encurtamento das proparoxítonas;	“ <i>chácara</i> ” por “ <i>chacra</i> ”; “ <i>príncipe</i> ” por “ <i>prinspe</i> ”; “ <i>abóbora</i> ” por “ <i>abobra</i> ”;
Fusão ou encurtamento de partículas do discurso ou sílabas de palavras;	“ <i>delegado de polícia</i> ” por “ <i>delegado polícia</i> ”; “ <i>eu vou no noturno</i> ” por “ <i>eu vou no-turno</i> ”; “ <i>juiz de direito</i> ” por “ <i>juiz direito</i> ”; “ <i>saudade</i> ” por “ <i>sodade</i> ”; “ <i>erisipela</i> ” por “ <i>erispa</i> ”; “ <i>cinema</i> ” por “ <i>cine</i> ”; “ <i>prestação</i> ” por “ <i>presta</i> ”; “ <i>fantasia</i> ” por “ <i>fanta</i> ” etc.
Troca de consoantes, de vogais;	“ <i>espanhol</i> ” por “ <i>ispanhó</i> ”; “ <i>inglês</i> ” por “ <i>ingrêis</i> ”; “ <i>pequeno</i> ” por “ <i>piqueno</i> ” etc.
Pronúncia do <i>r</i> : substituição do <i>r</i> pela vogal <i>i</i> ;	“ <i>porco</i> ” por “ <i>poico</i> ”; “ <i>problema</i> ” por “ <i>poblema</i> ”;
Pronúncia do <i>lh</i> ;	“ <i>recolher</i> ” por “ <i>recoiê</i> ”;

Redução de ditongo	<i>outras</i> por <i>outras</i> ; <i>brincadera</i> por <i>brincadeira</i> ; <i>poco</i> por <i>pouco</i> ;
Pronúncia do <i>s</i> e substituição do “o” por “u”;	“ <i>mosca</i> ” por “ <i>moshca</i> ”; “ <i>os pretos</i> ” por “ <i>us pretus</i> ”
Inexistência do <i>s</i> para pluralização;	“ <i>os gatos</i> ” por “ <i>os gato</i> ”
Manifestações de epêntese;	“ <i>flor</i> ” por “ <i>fulô</i> ”;
Manifestações de assimilação regressiva;	“ <i>ilustre</i> ” por “ <i>inlustre</i> ”;
Manifestações de síncope;	“ <i>meio-dia</i> ” por “ <i>meidia</i> ”; “ <i>problema</i> ” por “ <i>poblema</i> ”; “ <i>companhia</i> ” por “ <i>compania</i> ”;
Variações de para;	“ <i>pra</i> ”, “ <i>prá</i> ”, “ <i>prô</i> ”, etc.
Variação dos pronomes;	“ <i>pra mim sentar</i> ” por “ <i>para eu sentar</i> ”;
Uso do pronome pessoal reto no lugar da forma oblíqua correspondente	<i>chamar ela</i> por <i>chamá-la</i>
Concordância entre pessoas verbais;	“ <i>tu vai</i> ”; “ <i>nóis vamo</i> ”; “ <i>a gente vamo</i> ” “ <i>nóis vai</i> ”; <sup>71</sup>
Flexão da primeira pessoa do plural;	“ <i>nós</i> ” por “ <i>nóis</i> ”;
Adições causadas por comodidade articulatória	“ <i>cês</i> ” por “ <i>vocês</i> ”
Emprego do pretérito imperfeito por futuro do pretérito;	“ <i>eu gostava</i> ” por “ <i>eu gostaria</i> ”;
Redução de <i>mb</i> a <i>m</i>	“ <i>tamém</i> ” por “ <i>também</i> ”;

<sup>71</sup> Exemplos nossos. Ao trabalhar com variação linguística, a própria experiência do pesquisador como falante e sua intuição auditiva, por assim dizer, podem complementar a descrição com dados; muitos desses traços foram levantados por Mário de Andrade para pesquisar a linguagem popular de todas as regiões, no entanto, ele mesmo já conhecia tendências gerais não-padrão da fala brasileira. Isto não significa que o tradutor deva aplicar traços da variação linguística desmedidamente. Se esta técnica fosse aqui empregada, ela faria com que o texto ficasse artificial e perdesse a sua organicidade.

No final das palavras, <i>em</i> transforma-se em <i>e</i> grave	“ <i>corage</i> ” por “ <i>coragem</i> ”;
Aférese	“ <i>borrecido</i> ” por “ <i>aborrecido</i> ”; “ <i>rancá</i> ” por “ <i>arrancar</i> ”; “ <i>tenção</i> ” por <i>atenção</i> ;
O <i>não</i> átono transforma-se em <i>num</i>	“ <i>num conta pra ninguém</i> ” por “ <i>não conta para ninguém</i> ”
Pleonasmos e repetições (recursos amplamente usados pela linguagem oral)	“ <i>eu saio lá fora</i> ” por “ <i>eu saio</i> ”; “ <i>nada-nadinha</i> ”;

Fonte: Andrade; Pimentel (1990); Andrade; Almeida (2022); Carvalho (2007); elaboração nossa.

A própria “*Gramatiquinha*” tem um viés literário em sua finalidade, fator esse que a torna interessante para um *corpus* de tradução literária:

A organização da *Gramatiquinha da Fala Brasileira* visava, não só a comprovar a existência de uma variedade da língua portuguesa — a que chamava *fala* —, e forçar o seu reconhecimento, mas também a credenciar o seu uso para fins literários, o que, simultaneamente, ele estava a concretizar com sua estilização (1990: 59).

Ainda assim, o tradutor deve ter cautela ao empregar as marcas não-padrão na tradução, com atenção a quem realiza o discurso dialetal e cuidado para não transpor os limites do inglês hibernico no próprio texto. Por exemplo, no glossário, nas poucas ocasiões em que o dialeto ocorre, ele não se realiza fora dos limites da fala dos enunciadores generalizados. Estes traços dialetais costumam pertencer a um estereótipo genérico de arrendatário irlandês, tomado como exemplo para ilustrar a sociedade da Irlanda ao público inglês.

### 7.3. ANEXO 3 – PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Aqui apresenta-se a proposta de tradução comentada dos excertos do inglês hibernico em *Castle Rackrent* e dos marcadores culturais irlandeses. Todo o glossário foi

traduzido, incluindo também os trechos em que os mesmos marcadores aparecem na narrativa. Outros marcadores fora do glossário também foram traduzidos, com suas notas explicativas (tanto as do Editor com as de Butler) e também os termos irlandeses apontados por Flynn (1982).

Por causa da dispersão do dialeto em *Castle Rackrent*, traduziu-se um exemplo de cada traço do inglês hibernico levantado por Flynn. É difícil de delimitar o dialeto para uma tradução parcial, de modo que o critério de seleção foi evitar repetições. Contudo, alguns traços dialetais estão integrados a outros trechos importantes de marcadores culturais, podendo aparecer mais de uma vez. Na tradução dialetal, optou-se pela dialetização normalmente; então, eventuais reincidências do mesmo tipo de traço dialetal são secundárias e complementam a contextualização dos marcadores culturais principais.

Quanto à natureza dispersiva do inglês hibernico na obra, ele também aparece no glossário, por meio do discurso direto predominantemente. Estes traços dialetais também foram traduzidos com a mesma metodologia. Nesses exemplos, não é problema respeitar a variação linguística, ainda que a língua do Editor seja majoritariamente padrão.

A tradução do glossário requer mais assertividade do que a literária. Defende-se aqui que o nível de equivalência requerido para a tradução de seus marcadores é maior do que aquele exigido na narrativa, ao menos na ordem linguística.

Linguisticamente, a Irlanda e o Brasil tiveram desenvolvimentos diferentes, de maneira que a dificuldade de encontrar padrões entre as duas culturas é acentuada. Quanto maior a distância intercultural, mais estrangeirizante será a tradução. Ainda assim, ambos sofreram com o colonialismo europeu.

A propósito, um fenômeno cultural muito comum de ordem terminológica é quando em determinada área, o contexto histórico faz com que o vocabulário dela se especifique. Por exemplo, isso ocorre na Irlanda com os diversos marcadores culturais terminológicos na área fundiária. Conforme a realidade muda, também se transformam as referências a ela. Por isso, é fundamental que os dicionários, glossários etc. ofereçam exemplos para que os leitores posteriores possam aplicar o uso prático dos verbetes.

O maior exemplo do risco de uma interpretação anacrônica do tradutor é o termo “*driver*”, da entrada dezessete. Na Irlanda de *Castle Rackrent*, havia um tipo de prestador de serviço que era a pessoa responsável por conduzir o gado confiscado, ou tomá-lo de

um arrendatário que estivesse endividado. Ou seja, “*drive for rent*” não significa uma pessoa que dirigia carroças, tampouco um “tropeiro” que tocasse o gado, mas sim a confiscação de gado. Na verdade, muitos desses costumes não eram regulamentados, de modo que os camponeses não tinham a quem recorrer pela exploração que sofriam. Por exemplo, no glossário, o Editor descreve as ocasiões em que o juiz de paz estava pelas redondezas, demonstrando um ar condolente devido ao incômodo que ele sofria pelos arrendatários que o procuravam por justiça.

Retomando a estrutura dos excertos, eles estão na ordem em que aparecem no romance. Então, são seguidos pela sua tradução e identificação de traços dialetais e marcadores culturais. A prioridade da tradução dialetal é os traços mais contrastivos, ou seja, que mais diferem do inglês padrão.

A respeito dos traços dialetais, uma observação válida é sobre o uso de “*it*” nas sentenças sem um referencial. Por ser um aspecto muito sutil, ele não destoa tanto do inglês padrão. Analisar sintaticamente cada ocorrência não pareceu muito produtivo para a pesquisa. Em traços como este, é possível apenas supor que talvez se trate de natureza dialetal, assim como a irregularidade do plural “*womens*”. Porém, não cabe à pesquisa especular se cada característica diferente do inglês padrão pertence ao inglês hibernico, até porque a concepção atual de inglês padrão não é a mesma que aquela da época de Edgeworth.

Quanto aos arcaísmos, eles não foram prioridade para esta proposta de tradução. Vez ou outra eles aparecem, mas não houve um levantamento específico de sua frequência tampouco a premissa de selecioná-los integralmente na obra.

Para os casos em que a compensação foi necessária, ela não pôde se dar em qualquer fragmento do texto. É preciso respeitar a fala da personagem que utilizou a variante. Sobretudo no glossário, em que o limite entre os traços dialetais e a linguagem padrão é extremamente intransponível.

### 7.3.1. TRADUÇÃO DIALETAL

Cores	Legendas
-------	----------



<b>Amarelo;</b>	Marcadores culturais do glossário e suas soluções tradutórias;
<b>Verde;</b>	Marcadores culturais da narrativa que não aparecem como entradas no glossário e suas respectivas traduções;
<b>Azul claro;</b>	Traços dialetais do inglês hibernico levantados por Flynn (1982) e suas respectivas traduções;
<b>Amarelo escuro</b>	Dificuldades tradutórias em geral e suas respectivas traduções;
<b>Azul-petróleo</b>	Arcaísmos e suas respectivas traduções na narrativa;

Posição da tabela	Trecho
Lado superior esquerdo;	Comentários sobre o original e/ou classificação do marcador cultural ou do traço dialetal;
Lado superior direito;	Comentários tradutórios;
Meio esquerdo;	Excerto do original;
Meio direito;	Tradução do excerto;
Lado inferior esquerdo;	Nota explicativa do original;
Lado inferior direito;	Tradução da nota do original;

<p><b>Classificação:</b> Marcador cultural referencial.</p> <p><b>Monday morning:</b> marcador cultural do glossário. Ele data o início da narrativa de Thady, e na Irlanda, é uma boa data para iniciar projetos.</p> <p><b>Classificação:</b> Marcador cultural referencial</p>	<p><b>Comentário:</b> Culturalmente, a segunda-feira pode ser vista como um dia de preguiça após o fim de semana, como acontece com o gato <i>Garfield</i> que odeia segundas-feiras e o lema de Macunaíma: “— Ai! que preguiça!...” (Andrade, 2019: 11).</p>
---	---

<p><b>Rackrent:</b> Listado por Joyce Flynn (1982), sempre ocorre em maiúsculo e se refere ao sobrenome da família de arrendadores que dá título ao livro.</p> <p><b>Classificação:</b> Marcador cultural referencial</p> <p><b>Holantide.</b></p>	
<p><i>Monday morning.</i></p> <p>Having, out of friendship for the family, upon whose estate, praised be Heaven! I and mine have lived rent-free, time out of mind, voluntarily undertaken to publish the MEMOIRS of the <b>RACKRENT</b><sup>72</sup> FAMILY, I think it my duty to say a few words, in the first place, concerning myself. My real name is Thady Quirk, though in the family I have always been known by no other than ‘<i>honest Thady</i>’, – afterwards, in the time of Sir Murtagh, deceased, I remember to hear them calling me ‘<i>old Thady</i>’, and now I’m come to ‘<i>poor Thady</i>’; for I wear a long great coat* winter and summer, which is very handy, as I never put my arms into the sleeves; they are as good as new, though come</p>	<p><i>Manhã de segunda-feira.</i></p> <p>Tendo, por amizade pela família, em cuja propriedade, louvado seja Deus! Eu e os meus vivemos isentos de aluguel, vezes sem conta, voluntariamente me encarrego de publicar as MEMÓRIAS da FAMÍLIA <b>RACKRENT</b><sup>74</sup>, eu acho minha obrigação dizer algumas palavras, em primeiro lugar, quanto a mim. Meu nome verdadeiro é Thady Quirk<sup>75</sup>, embora na família eu sempre tenha sido conhecido por ninguém menos que ‘<i>Thady honesto</i>’, – mais tarde, na época do falecido Sir Murtagh, eu me recordo de me chamarem de ‘<i>velho Thady</i>’, e agora eu cheguei a ‘<i>pobre Thady</i>’; porque eu uso um longo capote seja inverno ou verão, que é muito prático, visto que eu não coloco meus braços nas mangas; elas estão boas como se fossem novas, embora até o próximo <b>período celta</b></p>

<sup>72</sup> Com a exceção de “*Skinflints*”, os nomes e os sobrenomes não serão traduzidos, porém serão comentados.

<sup>74</sup> “*Rack-rent*” embora seja o sobrenome da família de aristocratas rurais, também pode ser traduzido por “renda exorbitante, excessivamente elevada, igual ou quase igual ao valor da terra” (Porto Editora). É muito comum da parte da escritora fazer trocadilhos com os sobrenomes das personagens.

<sup>75</sup> Mais um trocadilho: uma das acepções de “*quirk*” é “dito espirituoso, observação sarcástica” (Porto Editora). Ainda que o narrador pareça humilde, o romance é reconhecido pelo seu criticismo irônico a respeito da classe decadente de arrendadores ingleses na Irlanda.

<p><b>Holantide</b><sup>73</sup> next I've had it these seven years; it holds on by a single button round my neck, cloak fashion (p.65).</p>	<p><b>de Todos os Santos</b> fará sete anos que eu o tenho; ele se mantém por um único botão em volta do meu pescoço, ao modo de uma capa (p. 65).</p>
<p>The cloak, or mantle, as described by Thady, is of high antiquity. Spencer, in his 'View of the State of Ireland', proves that it is not, as some have imagined, peculiarly derived from the Scythians, but that 'most nations of the world anciently used the mantle; for the Jews used it, as you may read of Elias's mantle, &amp;c.; the Chaldees also used it, as you may read in Diodorus; the Egyptians likewise used it, as you may read in Herodotus, and may be gathered by the description of Berenice, in the Greek Commentary upon Callimachus; the Greeks also used it anciently, as appeared by venus's mantle lined with stars, though afterwards they changed the form thereof into their cloaks, called Pallai, as some of the Irish also use: and the ancient Latins and Romans used it, as you may read in Virgil, who was a very great antiquary, that Evander, when Æneas came to him at his feast, did entertain and feast him sitting on the ground, and lying</p>	<p>A capa, ou manto, conforme descrito por Thady, é de grande antiguidade. Spencer, em seu 'Visão do Estado da Irlanda', prova que não é, como alguns de nós imaginamos, derivado caracteristicamente dos citas, mas que 'a maioria das nações do mundo antigamente usavam o manto; pois os judeus usavam-no, como você pode ler do manto de Elias, etc.; os caldeus também usavam-no, como você pode ler em Diodoro, assim como os egípcios usavam, como você pode ler em Heródoto, e pode ficar intrigado com a descrição de Berenice, no Comentário Grego de Calímaco; os gregos também usavam-no antigamente, como aparecia pelo manto de Vênus orlado de estrelas, apesar de, posteriormente, terem adaptado o formato disso para os seus próprios mantos, chamados de Pallai, como alguns irlandeses também usam: e os antigos latinos e romanos usavam-no, como você pode ler em Virgílio, que era</p>

<sup>73</sup> Conforme as notas de Marilyn Butler, "*holantide*" equivale a "*Hallowe'en*, 31 de outubro" (p. 348). É mais comum a grafia "*hollantide*", que no *O.E.D.* significa "*All-Hallowtide*", que, por sua vez, é referente ao *Dia de Todos os Santos*. Conforme Nick Groom (2018: 333), o termo "*Hollantide*" data do século XVI, e na verdade se refere ao período da véspera do *Dia de Todos os Santos* até o dia seguinte de *Todas as Almas*, de 31 de outubro a 3 de novembro. No século XVIII, a palavra "*Hollantide*" ou "*Hallontide*" era empregada para indicar períodos de tempo, como Thady faz ao estimar quanto tempo ele possui o seu capote. Por exemplo, o mês de outubro pode ser referenciado de "*Michaelmas to Hollantide*", ou seja, da "*Festa de São Miguel*" (29 de setembro) até o "*Dia de Todos os Santos*". Conforme Groom, o "*Halloween*" está inserido no "*Hollantide*", uma vez que é a véspera do *Dia de Todos os Santos*, enquanto o *Hollantide* concerne todo este período. Ainda que tivesse origem celta, com a cristianização da Irlanda, passou-se a adotar os nomes cristãos para datas comemorativas celtas que tinham suas próprias referências para denominar o mesmo período: "*Calan Gaeaf*" (País de Gales), "*Samain*" (Irlanda), "*Allantide*" (Cornualha), "*Kala-Goaiv*" (Bretanha Francesa) (*Oxford Reference*).

Nas traduções de *Castle Rackrent* analisadas por Fernández Rodríguez (2006), a tradução francesa de Pierre Leyris (1964) traduz "*Holantide*" por "*Toussant*" (p. 280), equivalente a *Dia de Todos os Santos*, enquanto a castelhana mantém o termo inglês, fato estranhado pela autora, uma vez que em espanhol existe "*Día de Todos los Santos*" (p. 282).

<p>on mantles: insomuch that he useth<sup>76</sup> the very word mantile for a mantle, ‘ – Humi mantilia sternunt<sup>77</sup>’: so that it seemeth that the mantle was a general habit to most nations, and not proper to the Scythians only.’ Spencer knew the convenience of the said mantle, as housing, bedding, and clothing. ‘Iron. Because the commodity doth not countervail the discommodity; for the inconveniences which thereby do arise are much more many; for it is a fit house for an outlaw, a meet bed for a rebel, and an apt cloak for a thief. First, the outlaw being for his many crimes and villanies, banished from the towns and houses of honest men, and wandering in wastes places, far from danger of law, maketh his mantle his house, and under it covereth himself from the wrath of Heaven, from the offence of the earth, and from the sight of men. When it raineth, it is his penthouse when it bloweth, it is his tent; when it freezeth it is his tabernacle. In summer he can wear it loose; in winter he can wrap it close; at all times he can use it; never heavy, never cumbersome. Likewise for a rebel it is as serviceable; for in this war that he maketh (if at least it deserves the name of war), when he still flieth from his foe, and lurketh in the thick woods (this should be black bogs<sup>78</sup>) and straight passages</p>	<p>um ótimo historiador, que Evandro, quando Eneias o abordou no banquete, recebeu-o e festejou com ele sentando no chão, e descansando em mantos: a tal ponto que ele usa a própria palavra <i>mantile</i> para um manto, ‘– <i>Humi mantilia sternunt</i>’: de modo que parece que o manto era um costume geral da maioria das nações, e não próprio apenas dos citas’. Spencer conhecia a conveniência do dito manto, como abrigo, roupa de cama, e vestimenta. ‘Ferro. Porque a conveniência não compensava a inconveniência; porque os incômodos que surgem com isso são muito mais em quantidade; porque é um abrigo conveniente para um proscrito, uma cama adequada para um rebelde, e uma capa apropriada para um ladrão. Primeiro, sendo o proscrito por seus muitos crimes e perversidades, banido de vilas e casas de homens honestos, e vagando em lugares ermos, longe do perigo da lei, faz de seu manto seu abrigo, e sob ele se cobre da ira divina, da ofensa da terra, e da vista dos homens. Quando chove, é o seu barracão quando venta, é a sua barraca; quando gela é seu tabernáculo. No verão ele pode usá-lo frouxo; no inverno ele pode usá-lo fechado para se cobrir; todas as vezes ele pode usá-lo; nunca pesado, nunca incômodo. Assim como</p>
--	--

<sup>76</sup> O prefixo -th em verbos é um arcaísmo para conjugar a terceira pessoa do singular. Neste caso, não nos preocupamos em traduzir a nota explicativa para o português brasileiro com o mesmo arcaísmo porque é um texto antigo e não-ficcional, por isso não faz parte da proposta tradutória de preservar a variedade não-padrão, mesmo que ela seja arcaica.

<sup>77</sup> Algo como “espalharam mantos no chão” (tradução nossa).

<sup>78</sup> Uma turfa de um marrom intenso até uma cor preta bem escura, geralmente composta por matéria densa e compacta; terra composta por tal turfeira; frequentemente contrastada, especialmente na Irlanda, com *turfa vermelha*. Turfa vermelha: Tipo de turfeira que ocorre principalmente na Irlanda e que apresenta uma cor avermelhada devido à presença de um tipo específico de musgo esfagno. Raised bog: Uma turfeira que possui uma superfície abobadada, mais alta no meio do que nas bordas (OED).

<p>waiting for advantages, it is his bed, yea, and almost his household stuff.’ (pp. 361-62).</p>	<p>é funcional para um rebelde; pois nesta guerra que trava (se ao menos isto merece o nome de guerra), quando ele ainda foge de seu adversário, e se espreita em florestas densas (isto deveria ser turfas negras) e passagens estreitas aguardando por vantagens, é a sua cama, sim, e quase as coisas do seu lar’ (pp. 361-62).</p>
---	--

<p>On coming into the estate, he gave the finest entertainment ever was heard of in the country: not a man could stand after supper but Sir Patrick himself, who could sit out the best man in Ireland, let alone the three kingdoms itself<sup>79</sup> (p. 66).</p>	<p>Quando se mudou para a propriedade, ele deu a maior festa que o povo já viu: não sobrou ninguém de pé depois da ceia a não ser o próprio Sir Patrick, que podia deixar de fora o melhor homem na Irlanda, que dirá dos próprios três reinos.</p>
---	---

<p><b>Comentário:</b> Influência do Gaélico-irlandês. <b>Classificação:</b> Marcador cultural referencial.</p>	<p><b>Comentário:</b> Enquanto tradução literária, ela possibilita mais liberdade criativa e o intercâmbio de um marcador cultural equivalente da cultura-alvo.</p>
<p>Long life to him!<sup>80</sup> I’m sure I love to look upon his picture, now opposite to me; though I never saw him, he must have been a portly gentleman (p. 67).</p>	<p>Se Deus quiser<sup>81</sup>, você há de ter uma vida longa! Tenho certeza de que amo ver o retrato dele, agora oposto a mim; embora eu nunca o tenha conhecido, ele deve ter sido um cavalheiro corpulento.</p>

<sup>79</sup> Estes três reinos fazem referência à Irlanda, Inglaterra e Escócia (Sky History). A expressão “let alone” geralmente funciona com um hiperônimo do que foi negado antes. Exemplo: “eu não gosto de macarrão, quem dirá de massa”.

<sup>80</sup> Nicholas Nigro (2018) enumerou várias bênçãos e brindes irlandeses e, entre eles, “long life” aparece algumas vezes. Enquanto país de maioria católica, essas expressões ficaram mais preservadas ou “congeladas” com o passar do tempo na tradição irlandesa, diferentemente do Brasil, em que há um sincretismo religioso (Cf. Assunção, 2005).

<sup>81</sup> Esta é uma expressão bastante comum, que exprime um desejo de sucesso do locutor para o interlocutor e também traz uma origem católica.

<p><b>Classificação:</b> Marcador cultural referencial, embora também seja um traço dialetal (OED).</p> <p><b>Whillaluh</b><sup>82</sup></p> <p><b>Classificação:</b> traço dialetal.</p> <p><b>Ordem:</b> sintática.</p> <p><b>but</b></p>	<p><b>Comentário:</b> Pretendia-se utilizar “ululo” apenas no glossário, contudo, optou-se por traduzir assim também no romance, por causa, sobretudo, da mesma etimologia dos dois termos. Contudo, é um apagamento de seu aspecto cultural visto que “ululo” não é culturalmente marcado no português brasileiro? Uma normalização? Uma domesticação? Os traços dialetais geralmente são fonéticos, não lexicais. Este deve ser o termo mais desafiador de toda a dissertação: publicou-se um artigo (Ferrigolli; Milton, 2023) sobre ele e ainda há muitos debates possíveis para o caso. De acordo com o OED, é um traço dialetal.</p> <p><b>Fenômeno fonético:</b> transformação do <i>ô</i> em <i>u</i> e vice-versa;</p>
<p>Then such a fine <b>whillaluh</b>!<sup>83</sup> you might have heard it to the farthest end of the county, and happy the man who could get <b>but</b><sup>84</sup> a sight of the hearse!<sup>85</sup> (p. 68).</p>	<p>Então um belo <b>ululo</b>! você pode tê-lo ouvido da parte mais distante do condado, e feliz o homem que <b>chegava</b> a <b>avistá</b> um <b>bucado</b> da carruagem fúnebre!</p>

<sup>82</sup> Para a pergunta sobre a ocorrência de inglês hibernico no glossário, este é um ótimo exemplo de marcador cultural e traço dialetal simultaneamente. Flynn (1982) elenca algumas palavras irlandesas que parecem mais marcadores culturais do que traços dialetais, quando, na realidade, nada impede um termo de ser o dois, ainda mais se o dialeto for considerado como um marcador cultural geral.

<sup>83</sup> Embora *Whillaluh* seja um marcador cultural irlandês e que existam marcadores culturais lusófonos que dariam boas traduções estrangeirizantes como “Mamanô” (moçambicano) ou “Aiuê” (angolano), por ter alguma origem latina (como Edgeworth cita em Virgílio e Ovídio) optou-se por “ululo”, pela semelhança sonora. Contudo, o ululo não é propriamente uma interjeição como é o caso de “Mamanô” e “Aiuê”.

<sup>84</sup> O uso de “but” enquanto dialeto é bem complicado, porque não há muitos exemplos e distinções entre o seu emprego padrão ou dialetal.

<sup>85</sup> Esta palavra não possui uma tradução tão completa quanto o seu significado em inglês: ela pode ser tanto um transporte do caixão como o próprio esquife. Seria um anacronismo traduzir *hearse* por carro fúnebre em um romance que se passa no século XVIII. Como Sir Patrick foi o primeiro arrendador de *Castle Rackrent* e era rico, pode-se traduzir por carruagem fúnebre. No Brasil, as pessoas mais pobres eram transportadas pelo “banguê”, espécie de padiola que transportava cadáveres, materiais de construção e também o bagaço da cana nos engenhos de açúcar (Michaelis).

<p><b>Classificação:</b> Marcadores culturais referenciais do glossário</p>	
<p>It's a long time ago, there's no saying how it was, but this for certain, the new man<sup>86</sup> did not take at all after the old gentleman; the cellars were never filled after his death, and no open house, or any thing as it used to be; <b>the tenants even were sent away without their whiskey.</b> I was ashamed myself, and knew not what to say for the honour of the family; but I made the best of a bad case, and laid it all at my lady's door, for I did not like her any how, nor any body else; she was of the family of the Skinflints<sup>87</sup>, and a widow; it was a strange match for Sir Murtagh; the people in the country thought <b>he demeaned himself greatly,</b> but I said nothing: (p. 68).</p>	<p>Faz muito tempo, não dá para dizer como era, mas isto com certeza, o sucessor não se parecia em nada com o velho cavalheiro; as adegas nunca mais foram repostas após sua morte, tampouco havia hospitalidade, ou qualquer coisa como costumava ser; até mesmo os arrendatários eram <b>mandados embora sem o whiskey deles.</b> Eu mesmo estava constrangido, e não sabia o que dizer pela honra da família; mas eu dei o meu melhor com uma situação ruim, mas eu culpei a minha patroa por tudo, pois eu não gostava dela de modo algum, tampouco de qualquer outra pessoa; ela era da família Pão-Duro, e uma viúva; era um casamento estranho para Sir Murtagh; as pessoas do campo pensaram que <b>ele se aviltou muito,</b> mas eu não disse nada.</p>

<p>Embora a abreviação de “em” não seja um traço dialetal particular do inglês hibernico, decidimos traduzi-lo por um traço não-padrão.</p>	<p>Fenômeno sintático: objeto direto substituído por pronome pessoal do caso reto.</p>
---	--

<sup>86</sup> Thady refere-se aqui ao novo herdeiro da propriedade Rackrent, Sir Murtagh, que sucedeu Sir Patrick depois de sua morte. “A man who has recently arrived in a place or assumed a position, a newcomer; a recent appointment or recruit; a novice” (OED).

<sup>87</sup> É um trocadilho sarcástico da escritora dar o sobrenome de Skinflints para a patroa de Thady. É dito que ela vinha da família dos Skinflints, cujo significado batia com a sua personalidade: sovina, miserável, avarento, pão-duro (Porto Editora).

<p>Her table the same way, kept for next to nothing<sup>88</sup>; duty fowls, and duty turkies, and duty geese, came as fast as we could eat 'em, for my lady kept a sharp look-out, and knew to a tub of butter every thing the tenants had, all round (p. 69).</p>	<p>A sua mesa da mesma forma, sustentada por quase nada; galinhas de obrigação<sup>89</sup>, e perus de obrigação e gansos de obrigação, chegavam tão rápido quanto podíamos comer eles, pois a minha patroa mantinha uma vigia afiada, e sabia até um bocadinho de manteiga de tudo que os arrendatários tinham no geral.</p>
--	--

	<p><b>Comentário:</b> Uma possível analogia entre as obrigações dos arrendatários irlandeses e a história brasileira é o paternalismo e as relações de favores durante o século XIX. Muito presente nas obras machadianas, havia no Brasil uma relação hierárquica entre os arrendadores de terra e os agregados, pessoas que prestavam favores à elite, mas não eram parte da família. Não que o parentesco fosse essencial, porque no paternalismo, havia a “Parentela”, “uma rede de pessoas próximas ligadas pelas relações de dependência e favorecimento. Os agregados eram definidos por uma posição social entre o arrendador e o escravizado, os brancos livres desprovidos de terras. Os arrendatários irlandeses também não eram escravos embora pudessem usar as terras do arrendador inglês desde que pagassem tributos e também fizessem favores.</p>
--	---

<sup>88</sup> Thady, por não gostar de sua patroa, esposa de Sir Murtagh, critica os seus métodos, ou seja, quis dizer que a fartura da mesa não lhe tinha quase nenhum custo devido aos impostos que os arrendatários pagavam na forma de produtos como animais.

<sup>89</sup> A repetição de palavras faz parte da cultura irlandesa, então ela foi mantida na tradução.



<p>But Sir Murtagh was as much the contrary way; for let alone making <b>English tenants</b> of them, every soul, he was always driving and driving, and pounding and pounding, and <b>canting and canting</b><sup>90</sup>, and replevying and replevying, and he made a good living of trespassing cattle; there was always some tenant's pig, or horse, or cow, or calf, or goose, trespassing, which was so great a gain to Sir Murtagh, that he did not like to hear me talk of repairing fences. Then his <b>heriots</b> and <b>duty work</b> brought him in something, his <b>turf</b> was cut, his potatoes set and dug, his hay brought home, and, in short, all the work about his house done for nothing; (pp. 69-70).</p>	<p>Mas Sir Murtagh era o contrário, pois sem contar fazer deles arrendatários exemplares, de cada alma, ele estava sempre tocando e tocando<sup>91</sup>, e encurrelando e encurrelando, e <b>almoedando e almoedando</b><sup>92</sup>, e movendo ações reivindicatórias e movendo ações reivindicatórias, e vivia bem de abigeato; sempre havia a apropriação do porco de um arrendatário, ou cavalo, ou vaca, ou bezerro, ou ganso, que era tamanho ganho para Sir Murtagh que ele não gostava de me ouvir falar de consertar as cercas. Então os seus <b>tributos</b><sup>93</sup> e o <b>trabalho de favor</b> lhe rendiam alguma coisa, sua <b>turfa</b> era cortada, suas batatas plantadas e colhidas, seu feno trazido para casa, e, em suma, todo o trabalho de sua casa inteira estava feito de graça;</p>
<p>(p. 69) replevying. Recovering [cattle or goods] distrained or taken from him, upon his giving security to have the case tried in a court of justice (O.E.D.) (p. 349).</p>	<p>Reivindicação. Recuperação (de gado ou bens) penhorados ou tomados dele, após ele dar garantia de que de o caso ter sido julgado em uma corte jurídica.</p>
<p>(p. 70) heriots. Herriots (1800). A feudal service, of the best live beast 'or dead</p>	<p>Heriots. Uma obrigação feudal, do melhor gado 'ou bem móvel do falecido' pago ao</p>

<sup>90</sup> Conforme o OED, palavra dialetal do norte ou irlandesa. Mais uma vez um traço dialetal que é também um marcador cultural, em nível lexical. Não há um marcador equivalente com o mesmo sentido que seja igualmente marcado. Também não é uma boa estratégia compensar por um traço não-padrão fonético nem outra palavra culturalmente marcada em algum local próximo do excerto. Um problema encontrado é que em nível lexical ou de idiomatismos, recai-se em uma normalização a partir da domesticação das expressões.

<sup>91</sup> Conduzir gado (Aulete).

<sup>92</sup> Pode parecer uma tradução muito formal em vez de utilizar "leiloando", contudo se buscou conservar o estranhamento do termo irlandês.

<sup>93</sup> Diferentemente dos *duty-work*, *duty-fowl*, *duty-turkey* e *duty-geese*, os *heriots* eram tributos.

chattel', paid to the lord (landlord) on the death of the tenant (O.E.D.) (p. 349).	senhor (arrendador) com a morte de um arrendatário.
---	---

Out of forty-nine suits which he had, he never lost one but <sup>94</sup> seventeen; the rest he gained with costs, double costs, treble costs sometimes; but even that did not pay (p. 70).	De todos os quarenta e nove processos que ele tinha, nunca perdeu nenhum exceto dezessete deles <sup>95</sup> ; o resto ele ganhava através das custas, do dobro das custas, do triplo das custas algumas vezes; mas até isso num <sup>96</sup> compensava nada <sup>97</sup> .
--	---

	<b>Comentário:</b> No folclore brasileiro, um marcador cultural análogo ao <i>Banshee</i> é a lenda da “coruja rasga mortalha” <sup>98</sup> .
He dug up a fairy-mount against my advice, and had no luck afterwards. Though a learned man in the law, he was a little too incredulous in other matters. I warned him that I heard the very Banshee that my grandfather heard under Sir Patrick’s window a few days before his death (p. 71).	Ele escavou um monte-das-fadas contra o meu conselho, e não teve sorte alguma depois. Ainda que um homem versado em direito, ele era um pouco incrédulo demais em outros assuntos. Eu o avisei que eu escutei o mesmo Banshee que o meu avô escutou debaixo da janela de Sir Patrick alguns dias antes de sua morte.

<sup>94</sup> Este uso sintático de “but” está descrito como traço dialetal do inglês hibernico. No entanto, ele também é uma das entradas do glossário e substituir um idiomatismo retórico irlandês por uma característica fonética ou sintática não-padrão do português brasileiro no contexto de tradução de verbete do glossário não parece uma boa escolha.

<sup>95</sup> Houve uma tradução literal aqui quanto à ordem sintática da oração.

<sup>96</sup> Deslocou-se o traço dialetal para longe da tradução do verbe e se utilizou uma variação de ordem fonética na própria tradução literária.

<sup>97</sup> Na ordem retórica da variação linguística, optou-se por traduzir o idiomatismo irlandês por meio da compensação e da dupla negativa do português. Embora seja uma característica da língua de chegada, ela sozinha não causa estranhamento ao leitor porque não é um traço não-padrão sem a variação fonética de “num”. Infelizmente, a tradução do glossário normaliza as variações linguísticas das entradas. Este idiomatismo é mais linguístico do que cultural porque se dá pela estrutura sintática, independentemente do conteúdo da sentença. Não é uma estrutura congelada como outras expressões idiomáticas irlandesas, sendo mais um traço dialetal do que um marcador cultural.

<sup>98</sup> Conforme Luis da Câmara Cascudo (1998: 768), a Rasga-Mortalha “é uma pequena coruja alvacenta (*Tyto alba*) de voo pesado e baixo. O atrito das asas lembra um pano resistente que fosse rasgado bruscamente. Os supersticiosos dizem que a coruja está *rasgando mortalha* para algum doente da vizinhança. Atraída pelas luzes acesas no aposento dos doentes, a rasga-mortalha insiste nos seus voos e rumores, assustando a todos, como num aviso de morte inevitável e próxima (...)”.

<p>These fairy-mounts are called ant-hills in England. They are held in high reverence by the common people in Ireland. A <b>gentlemen</b><sup>99</sup>, who in laying out his lawn had occasion to level one of these hillocks, could not prevail upon any of his labourers to begin the ominous work. He was obliged to take a <b>loy</b><sup>100</sup> from one of their reluctant hands, and began the attack himself. The labourers agreed, that the vengeance<sup>101</sup> of the fairies would fall upon the head of the presumptuous mortal, who first disturbed them in their retreat.</p> <p>The <b>Banshee</b> is a species of aristocratic fairy, who, in the shape of a little hideous old woman, has been known to appear, and heard to sing in a mournful supernatural voice under the windows of great houses, to warn the family that some of them are soon to die. In the last century every great family in Ireland had a Banshee, who attended regularly; but latterly their visits and songs have been discontinued (p. 362).</p>	<p>Estes montes-das-fadas eram chamados de formigueiros na Inglaterra. Eles são tidos em grande estima pelo povo na Irlanda. Um senhor, que arranjando o seu relvado tivesse a necessidade de nivelar um desses montículos, não poderia convencer nenhum de seus trabalhadores a começar a agourenta tarefa. Ele era obrigado a pegar uma <b>pá</b><sup>102</sup> de uma das mãos relutantes deles, e começava ele mesmo o ataque. Os trabalhadores concordavam, que a vingança das fadas cairia na consciência daquele mortal presunçoso, que as perturbou no refúgio delas.</p> <p>O <b>Banshee</b> é uma espécie de fada aristocrática, que, na forma de uma velhinha horrenda, é conhecida por aparecer, e cantar em uma voz melancólica e sobrenatural debaixo das janelas de casas nobres, para avisar a família de que algum deles morrerá em breve. No século passado cada família nobre tinha um <i>Banshee</i>, que servia regularmente; mas recentemente suas visitas e canções cessaram.</p>
---	--

De acordo com o Dicionário da Porto Editora, “*banshees*” são definidos por “fadas cujos lamentos pressagiavam, para uma casa, morte de alguém”. No folclore irlandês, é o nome atribuído a fadas celtas que representavam a voz. Proveniente do gaélico *Bean-Sidhe*, as *banshee* anunciavam o falecimento de nobres irlandeses, em um lamento fúnebre. A *banshee* é mencionada em *Castle Rackrent*, em um contexto específico de morte, então é necessária além da tradução, uma nota explicativa sobre a

<sup>99</sup> Substantivo no plural após o determinante no singular, mas ocorre em uma das notas explicativas. Assim, preferiu-se preservar as variações linguísticas apenas no romance.

<sup>100</sup> Um tipo de pá irlandesa (OED).

<sup>101</sup> Na edição empregada está escrito *vegeance*.

<sup>102</sup> Novamente, foi mais adequado traduzir o objeto por um hiperônimo, ou seja, por uma categoria mais geral, do que traduzi-lo pela própria definição.

lenda. Decidiu-se traduzi-la pelo marcador cultural brasileiro da “Rasga-Mortalha”, utilizando a mesma estratégia da variedade específica empregada para “*gossoon*”. Conforme Luís da Câmara Cascudo (1985: 768), a “Rasga-Mortalha” constitui uma

pequena coruja alvacenta (*Tyto alba*) de voo pesado e baixo. O atrito das asas lembra um pano resistente que fosse rasgado bruscamente. Os supersticiosos dizem que a coruja está *rasgando mortalha* para algum doente da vizinhança. Atraída pelas luzes acesas no aposento dos doentes, a rasga-mortalha insiste nos seus voos e rumores, assustando a todos, como num aviso de morte inevitável e próxima (...)

Como a relação com a morte é muito relevante e o mau agouro da *Banshee* prenuncia o falecimento de Sir Patrick, existe a possibilidade de manter a estrangeirização ao trazer uma lenda brasileira que também era mau presságio por causa de seu barulho. Apesar disso, haveria muitas outras opções para a tradução de *Banshee*, desde “espírito agourento”, solução de Lia Wyler para traduzir a lenda em *Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban* (2000: 116). Por lidar com um público-alvo infantil, faz sentido a sua estratégia domesticadora para traduzir o marcador cultural.

Por outro lado, no COMPARA, *corpus* paralelo bidirecional de português, isto é, uma base de dados em que o pesquisador pode procurar um termo no par inglês/português e vice-versa para encontrar como ele já foi traduzido, há duas ocorrências para *banshee*: “Gemila’s face contorts in **banshee** joy (Zimler, 1998: n.p.) / A face de Gemilla contorce-se de uma alegria **diabólica**” (Lima, 1996, n.p.) e “An image of a drunken **banshee** wearing a black lace slip came to me (Zimler, 2000: n.p.) / Ocorreu-me a imagem de uma **harpia** bêbada de calcinhas pretas de renda” (Lima, 1998: n.p.). Na primeira tradução, *banshee* é associado com um adjetivo negativo; na segunda, a tradução sucede por meio de um marcador cultural correspondente na mitologia grega, a harpia é um “monstro fabuloso com cabeça de mulher e corpo de abutre”, conforme o Dicionário da Porto Editora. Dependendo do contexto, uma estratégia pode ser mais adequada do que outra. Talvez na obra de Zimler, o mais relevante fosse o aspecto feminino da *banshee* do que propriamente a sua associação com a morte, é difícil afirmar a fundo sem conhecer o texto-fonte integralmente, mas é possível notar esta atmosfera pesada que traz a figura dessa lenda irlandesa. Outra referência é o filme *Os Banshees de Inisherin*, em que se manteve o nome do marcador original na tradução para o português brasileiro.

<p>My lady had her privy purse – and she had her <b>weed ashes</b>, and her <b>sealing money</b> upon the signing of all the leases, with something to buy gloves besides; and besides again often took money from the tenants, if offered properly, to speak for them to Sir Murtagh about abatements and renewals. Now the <b>weed ashes</b> and the <b>glove money</b> he allowed her clear perquisites; though once when he saw her in a new gown saved out of the <b>weed ashes</b>, he told her to my face (for he could say a sharp thing), that she should not put on her weeds before her husband’s death. But in a dispute about an abatement, my lady would have the last word, and <b>Sir Murtagh grew mad</b>; I was within hearing of the door, and now I wish I had made bold to step in. He spoke so loud, <b>the whole kitchen was out on the stairs</b>. (pp. 71-72).</p>	<p>Minha patroa tinha suas finanças pessoais — suas <b>cinzas de ervas</b>, e a sua <b>taxa de assinaturas</b> de todos os arrendamentos, com um pouco para comprar luvas também; e também de novo frequentemente pegava dinheiro dos arrendatários, se oferecido devidamente, para falar em nome deles com Sir Murtagh sobre abatimentos e renovações. Dados as <b>cinzas de ervas</b> e <b>o dinheiro para as luvas</b>, ele conferia a ela claros benefícios; embora uma vez ele a viu em um novo vestido proveniente das economias das <b>cinzas de ervas</b>, ele disse a ela diante dos meus olhos (pois ele era capaz de dizer coisas cortantes), que ela não deveria vestir seus trajes de luto antes da morte de seu marido. Mas em uma discussão sobre um abatemento, minha patroa tinha a última palavra, e <b>Sir Murtagh se enfurecia</b>; eu estava dentro de casa ouvindo da porta, e agora quem me dera eu tivesse tomado a liberdade de intervir. Ele falava tão alto, <b>que toda a cozinha estava lá fora nas escadas</b>.</p>
<p>(p. 71) abatements. A legal term, of Anglo-French derivation, for a reduction in value or the end of an action (O.E.D.) (p. 349).</p>	<p>Abatimentos. Um termo jurídico, de derivação anglo-francesa, para uma redução de valor ou a anulação de um processo.</p>

<p>The agent was one of your <b>middle men</b>, who grind the face of the poor, and can never bear a man with a hat upon his head (...) (p. 73).</p>	<p>O agente era um de seus <b>intermediários</b>, que oprime os pobres, e nunca pode suportar um homem de chapéu (...)</p>
<p>Middle men. – There was a class of men termed middle men in Ireland, who took large farms on long leases from gentlemen of landed property, and set the land again in small portions to the poor, as under-tenants, at exorbitant rents. The head landlord, as he was called, seldom saw his under-tenants; but if he could not get the middle man to pay him his rent punctually, he went to his land, and drove the land for his rent, that is to say, he sent his steward or bailiff, or driver, to the land to seize the cattle, hay, corn, flax, oats, or potatoes, belonging to the under-tenants, and proceeded to sell these for his rents: it sometimes happened that these unfortunate tenants paid their rent twice over, once to the middle man, and once to the head landlord. The characteristics of a middle man were, servility to his superiors, and tyranny towards his inferiors: the poor detested this race of beings. In speaking to them, however, they always used the most abject language, and the most humble tone and posture. – ‘Please your honour; and please your honour’s honour,’ they knew must be repeated as a charm at the beginning and end of every equivocating, exculpatory, or supplicatory sentence; and they were much more alert in doffing their caps to these new men, than to those of what they call good old families. A witty</p>	<p>Intermediários. – Havia uma classe de homens designados intermediários na Irlanda, que assumiam grandes fazendas de senhores de propriedades fundiárias em longos aluguéis, e dividiam a terra novamente em partes menores para os pobres, como subarrendatários, por aluguéis exorbitantes. O arrendador principal, como era chamado, raramente via seus subarrendatários; mas se ele não conseguisse que o intermediário pagasse o seu aluguel pontualmente, ele ia até sua propriedade, e tomava a terra pelo seu aluguel, isto é, ele enviava um criado ou administrador de propriedades, ou apreensor, para a terra apreender o gado, feno, milho, linho, aveias, ou batatas, pertencentes aos subarrendatários, e prosseguia vendendo os produtos pelos seus aluguéis: algumas vezes sucedia de estes pobres arrendatários pagarem seus aluguéis duas vezes, uma para o intermediário e outra para o arrendador principal. As características do intermediário eram subserviência aos seus superiores, e tirania sobre os inferiores: os pobres detestavam este tipo de gente. Ao falar com eles, no entanto, eles sempre utilizavam a linguagem mais servil, e o tom e postura mais humildes. – Por favor, vossa senhoria; e por favor à honra de vossa senhoria – eles sabiam que isso deveria ser repetido como um feitiço no começo e fim de cada sentença equivocada, justificatória ou suplicatória; e eles ficavam muito mais atentos em tirar seus chapéus para estes novos homens, do que para aqueles que</p>

carpenter once termed these middle men journeymen gentlemen (p. 362).	eles chamavam de boas e velhas famílias. Um engenhoso carpinteiro uma vez denominou estes intermediários de senhores aprendizes.
---	--

Then <b>fining down the year's rent</b> came into fashion; any thing for the ready penny; and with all this, and presents to the agent and the <b>driver</b> <sup>103</sup> , there was no such thing as standing it (p. 74).	Então <b>reduzir o aluguel anual</b> virou moda; qualquer coisa pelo dinheiro rápido; e com tudo isso, e presentes para o agente e para o apreensor, não tinha isso de contrariar.
---	--

Jason Quirk, though he be my son, I must say, was a good scholar from his birth, and a very 'cute lad: <b>I thought to make him a priest</b> , but he did better for himself (...) (p. 74).	Jason Quirk, embora seja meu filho, eu devo dizer, era um bom intelectual desde o nascimento, e um rapaz muito atraente: <b>eu pensei em fazer dele um padre</b> , mas ele se saiu melhor sozinho (...)
---	---

(...) I held the <b>flam full</b> <sup>104</sup> in her face to light her, at which she shut her eyes, but I had a full view of the rest of her, and greatly shocked I was, for by that light she was little better than a <b>blackamoor</b> , and seemed crippled, but that was only sitting so long in the chariot (p. 76).	(...) Eu segurei o <b>archote</b> direto no rosto dela <b>pra</b> iluminá ela, no que ela fechou os olhos, mas eu tive uma visão completa dela, e muito abalado eu fiquei, porque através daquela luz ela era melhorzinha que uma <b>crioula</b> , e parecia aleijada, mas aquilo era só de ficar tanto tempo sentada na carruagem.
---	---

O “but” usado como negação no lugar de “not” e a falta de ponto de interrogação são traços dialetais de acordo com a descrição de Flynn.	
--	--

<sup>103</sup> Na Irlanda, “driver” era a denominação de empregados que tocavam o gado extraviado, ou seja, se um arrendatário deixasse de pagar o aluguel, esta pessoa vinha confiscar, “drive for rent” (O.E.D.) o gado até que a dívida fosse paga.

<sup>104</sup> Ausência do sufixo -ly.

<p>‘Oh, damp, your honour! how should it <b>but</b> be as dry as a bone,’ <b>says I</b>, ‘after all the fires we have kept in it day and night? it’s the <b>barrack-room</b> your honour’s talking on.’ ‘And what is a <b>barrack-room</b>, pray, my dear?’ were the first words I ever heard out of my lady’s lips (p. 77).</p>	<p>— Oh, umidade, vossa senhoria! <b>Num era pra tá</b> tudo seco — digo eu. — depois de <b>todas as fugueira</b> que <b>nóis fizemo</b> dia e noite? É do quartel de que vossa senhoria <b>tá</b> falando.</p> <p>— E o que é um <b>quartel</b>, faz favor, meu querido? — foram as primeiras palavras que eu ouvi dos lábios da minha patroa.</p>
--	---

<p>To be sure, to hear her talk one might have taken her for an <b>innocent</b>, for it was, ‘what’s this, Sir Kit? And what’s that, Sir Kit?’ all the way we went. To be sure, Sir Kit had enough to do to answer her. ‘And what do you call that, Sir Kit?’ said she, ‘that, that looks like a pile of black bricks, pray, Sir Kit?’ ‘<b>My turf stack</b>, my dear,’ said my master, and bit his lip (p. 77).</p>	<p>Com certeza, ao ouvi-la falar alguém podia ter achado que ela era <b>parva</b>, pois era:</p> <p>— O que é isso, Sir Kit? e o que é aquilo, Sir Kit? — o caminho todo que nós íamos.</p> <p>— E como se chama isso, Sir Kit? — dizia ela. — Isso, que parece uma pilha de tijolos pretos, faz favor, Sir Kit?</p> <p>— É a minha pilha de turfa, minha querida</p> <p>— disse meu patrão, e mordeu seu lábio.</p>
--	--

<p>(...) and especially as he was now a reformed <b>rake</b>; (pp. 80).</p>	<p>(...) e agora ele era um <b>libertino convertido</b>.</p>
---	--

<p>(...) sure enough he was within <b>ames-ace</b> of getting quit handsomely of all his enemies; (p. 81).</p>	<p>(...) de fato ele estava muito perto de se afastar de <b>todos os seus inimigo</b> com elegância;</p>
<p>ames-ace. Aims-ace (1800–1815). A double ace, the lowest throw at dice (p. 350).</p>	<p>Ás duplo, o menor valor no lançamento de dados.</p>

<p>He was also greatly bemoaned at the <b>Curragh</b>, where his cattle were well</p>	<p>Ele também estava bem choroso em <b>Curragh</b>, onde o seu gado era bem</p>
---	---



known; and all who had taken up his bets formerly were particularly inconsolable for his loss to society. His stud sold at the <b>cant</b> at the greatest price ever known in the county (...) (p. 82).	conhecido; e todos que pagaram as apostas dele antigamente estavam pessoalmente inconsoláveis devido à sua perda para a sociedade. O seu garanhão vendido na <b>almoeda</b> pelo maior preço já conhecido no condado (...)
--	--

(...) she was always finding some pretence <b>to be talking</b> to me (...) (p. 83).	(...) ela <b>tava</b> sempre achando algum pretexto <b>pra tá falando</b> comigo (...)
--	--

As for me, he was ever my <b>white-headed boy</b> (p. 85).	Para mim, ele sempre foi <b>meu menino de ouro</b> (...)
(p. 85) <i>white-headed boy</i> . Editions of 1800–1815 have the following footnote: ‘ <i>White-headed boy</i> is used by the Irish as an expression of fondness. – It is upon a par with the English term <i>crony</i> . – We are at a loss for the derivation of this term.’ O.E.D., giving the meaning ‘favourite’, describes the expression as an Irish colloquialism, and dates its first example 1820 (p. 350).	Menino de ouro. As edições de 1800-1815 têm a seguinte nota de rodapé: ‘ <i>White-headed boy</i> é usado pelos irlandeses como uma expressão de afeto. – Está em pé de igualdade com o termo inglês <i>crony</i> <sup>105</sup> . – Estamos perdidos a respeito da derivação deste termo.’ O. E. D., dando o significado de “favorito”, descreve a expressão enquanto um coloquialismo irlandês, e data o seu primeiro exemplo em 1820.
In Ireland, a term of endearment ( <i>OCR, 126</i> ). In addition, “Whiteboys” were members of an eighteen-century agrarian protest movement whose adherents wore white shirts over their work clothes. Begun in 1761, the Whiteboys brought grievances over enclosures, tithes, trespass, rents, and evictions. The Whiteboy Acts of 1766, 1776, and 1787 “created numerous capital offenses connected with protest” ( <i>OCIH2, 621</i> ).	Na Irlanda, um termo de carinho ( <i>OCR, 126</i> ). Além disso, “ <i>Whiteboys</i> ” eram membros de um movimento de protesto agrário do século XVIII cujos partidários usavam camisas brancas sobre as roupas de trabalho. Começou em 1761, os <i>Whiteboys</i> traziam queixas sobre terrenos cercados, dízimos, transgressões, alugueis e despejos. Os Atos dos <i>Whiteboy</i> de 1766, 1776, e de 1787 “criaram ofensas capitais numerosas conectadas com o protesto” ( <i>OCIH2, 621</i> ).

<sup>105</sup> Camarada (Michaelis).

Latterly, seeing how Sir Kit and the Jewish lived together (...) (p. 86)	Recentemente, vendo como Sir Kit e a judia vivia junto (...)
--	--

All this was kept a great secret, for fear the present man, hearing of it, should take it into his head to take it ill of poor Condy, and so should cut him off for ever, by levying a fine, and suffering a recovery <sup>106</sup> to dock the entail. (p. 86).	Tudo isso foi mantido em um grande segredo, por medo do homem atual, escutando isso, botasse na cabeça de se sentir ofendido pelo pobre Condy, e então deveria romper com ele para sempre, lançando uma multa, e sofrendo uma reparação para abolir os vínculos da sucessão hereditária.
---	--

My son Jason, who was now established agent, and knew every thing, explained matters out of the face to Sir Conolly, and made him sensible of his embarrassed situation (p. 86).	Meu filho Jason, que agora era um agente oficializado, e sabia de tudo, explicou os assuntos de cabo a rabo a Sir Conolly, e o deixou a par de sua situação constrangedora.
--	---

Jason set the land, as soon as his lease was sealed, to under-tenants, to make the rent, and got two hundred a-year profit rent; (p. 87).	Jason preparou a propriedade, assim que o seu contrato estava fechado, para subarrendatários, a fim de pagar o aluguel, e ganhava duzentos por ano de aluguel lucrativo.
---	--

and so, Thady, hand me over that pin out of the ink-horn (...) (p.89)	e então, Thady, mi passa aquela caneta do tinteiro de chifre (...)
---	--

<sup>106</sup> Suffer a recovery: to be deprived of an entailed estate by the process of recovery (OED). Tradução: ser privado de um morgadio pelo processo de recuperação.

Pin read pen. It formerly was vulgarly pronounced pin in Ireland (p. 362).	<i>Pin</i> se lê <i>pen</i> . Antigamente era popularmente pronunciado <i>pin</i> na Irlanda.
--	---

(...) and walked away quite sober-like by the shock (p. 89).	(...) e se afastou que nem sóbrio pelo choque.
--	--

and it was immediately reported that her father had undertaken to pay all my master's debts, and of course all his tradesmen gave him a new credit, and everything went on smack smooth, and I could not but admire my lady's spirit, and was proud to see Castle Rackrent again in all its glory (p. 91).	(...) e foi imediatamente reportado que o pai dela se encarregou de pagar todas as dívidas do meu patrão, e claro todos os seus negociantes lhe deram um novo crédito, e tudo continuou perfeitamente equilibrado, e eu num podia deixá de admirá a personalidade de minha patroa, e estava orgulhoso de ver Castelo Rackrent em toda a sua glória novamente.
--	---

and my poor master was greatly frightened, this being the first thing of the kind he had seen; and he fell straight on his knees before her, and, like a good-hearted cratur as he was (...) (p. 92).	(...) e meu pobre patrão ficou muito terrorizado, isto sendo a primeira coisa do tipo que ele já vira; e ele caiu de joelhos diante dela, e, como a criatura de bom coração que ele era (...)
---	---

Things in a twelvemonth or so came to such a pass there was no making a shift to go on any longer (...) (p. 94).	As coisa em uns de doze meses chegaram a tal ponto que num tinha mais como fazer mudança pra continuar (...)
--	--

<p>the little <b>gossoon</b> was sent off to the neighbours, to see and beg or borrow some, but none could he bring back with him for love or money; (p. 94).</p>	<p>O pequeno <b>mufana</b><sup>107</sup> foi enviado aos vizinhos, para ver e pedir ou pegar um pouco emprestado, mas ele não podia trazer nada de volta com ele por amor nem dinheiro;</p>
<p><i>Gossoon</i>, a little boy – from the French word <i>garçon</i>. In most Irish families there used to be a barefooted <i>gossoon</i>, who was slave to the cook and the butler, and who in fact, without wages, did all the hard work of the house. <i>Gossoons</i> were always employed as messengers. The Editor has known a <i>gossoon</i> to go on foot, without shoes or stockings, fifty-one English miles between sunrise and sunset (p. 362).</p>	<p><i>Gossoon</i>, um menininho – do vocábulo francês <i>garçon</i>. Na maioria das famílias irlandesas havia um <i>gossoon</i> descalço, que era escravo do cozinheiro e do mordomo, e que na verdade, sem salário, fazia todo o trabalho pesado da casa. <i>Gossoons</i> sempre eram empregados como mensageiros. O Editor conhecia um <i>gossoon</i> que andava a pé, sem sapatos nem meias, cinquenta e uma milhas inglesas entre o nascer e o pôr do sol.</p>

<p>and then dances and balls, and the ladies all finishing with a <b>raking pot of tea</b> in the morning (p. 95).</p>	<p>(...) e então danças e bailes, e as damas todas encerrando com um <b>bule de chá forte</b> pela manhã.</p>
--	---

<p>(...) a couple of <b>cleaves-full</b><sup>108</sup> of the sods of his farm of Gulteeshinnagh: and as soon as the sods came into town he set each man upon his sod, and so then, ever after, you know, they could fairly swear they had been upon the ground. † <b>We gained the day by this piece of honesty.</b> (p. 96).</p>	<p>(...) algumas <b>cestas</b> cheias de torrões de relva da sua fazenda de Gulteeshinnagh: e assim que os torrões chegavam à cidade ele posicionava cada homem sobre eles, de modo que então, para sempre, você sabe, eles podiam jurar que estiveram naquelas terras. <b>Nós ganhamos o dia com este bocado de honestidade.</b></p>
<p>At St Patrick' s meeting, London, March, 1806, the Duke of Sussex said he had the honour of bearing an Irish title, and, with the permission of the company, he should tell</p>	<p>No encontro de São Patrício, Londres, março, o Duque de Sussex disse que ele teve a honra de ter um título irlandês, e, com a permissão dos companheiros, ele devia contar uma</p>

<sup>107</sup> Variedade moçambicana para rapaz (Aulete).

<sup>108</sup> *Basket* no inglês irlandês (OED).

<p>them an anecdote of what he had experienced on his travels. When he was at Rome, he went to visit an Irish seminary, and when they heard who he was, and that he had an Irish title, some of them asked him, ‘Please your Royal Highness, since you are an Irish peer, will you tell us if you ever trod upon Irish ground?’ When he told them he had not, ‘O then,’ said one of the order, ‘you shall soon do so.’ Then they spread some earth, which had been brought from Ireland, on a marble slab, and made him stand upon it (p. 362).</p>	<p>anedota do que ele experienciara em suas viagens. Quando esteve em Roma, ele foi visitar um seminário irlandês, e quando eles souberam quem ele era, alguns deles lhe perguntaram:</p> <p>— Por obséquio Vossa Alteza, já que o senhor é um nobre irlandês, nos contará se já andou por terras irlandesas?</p> <p>Quando ele disse a eles que não tinha:</p> <p>— Ah, então — disse um dos outros. — você deve fazê-lo logo. Então eles espalharam um pouco de terra, que foi trazida da Irlanda, em uma placa de mármore, e fizeram-no pisar nela.</p>
---	--

<p>At which conceit he fell a-laughing, and remarked he had never had the happiness yet to see the chicken-yard at Castle Rackrent (p. 97-8).</p>	<p>Com tal chiste ele caiu na gargalhada, e comentou que ainda não tivera a felicidade de vê o galinheiro do Castelo Rackrent.</p>
---	--

<p>Then, when this base-minded limb of the law, as I afterward detected him in being, grew to be sole creditor over all, he takes him out a <b>custodiam</b><sup>109</sup> on all the <b>denominations</b> and <b>sub-denominations</b>, and every <b>carton and half carton</b> upon the estate (...) (p. 98).</p>	<p>Então, quando este advogado ordinário, como eu mais tarde descobri que ele era, se tornou o único credor de todos, ele se consegue uma cessão de custódia em todas as divisões e subdivisões, e <b>todo carton e meio carton</b> na propriedade (...)</p>
<p>custodiam. A term in Irish law for a three-year grant of Crown lands made by the Exchequer to the lessee (p. 350).</p>	<p>Um termo jurídico irlandês por uma concessão de três anos de terras da Coroa feita pelos fundos para o arrendatário.</p>

<sup>109</sup> Definição do OED: “Esp. in Ireland: a grant, made by the Exchequer, of the custody of land or other property belonging to the British Crown to a person for a certain period of time, giving the lessee the right to collect rents from the land or property granted. In later use sometimes more fully custodiam lease, custodiam grant.”

--	--

Ever since he had lived at the lodge of his own, he looked down, <b>howsom-ever</b> , upon poor old Thady (...) (p. 100).	Desde que ele vivera em seu próprio alojamento, ele olhou <b>pra</b> baixo, <b>ind'assim</b> , <b>pro</b> pobre velho Thady (...)
---	---

‘What is it you’re reading there, my dear? — <b>phoo</b> <sup>110</sup> , I’ve cut myself with this razor; (...) (p. 102).	— O que está lendo aí, minha querida? — <b>diacho</b> , eu <b>mi</b> cortei com esta navalha; (...)
--	---

(...) then there was a powerful deal due to the crown for sixteen years’ arrear of <b>quit-rent</b> <sup>111</sup> of the town-lands of Carrickshaughlin, with driver’s fees, and a compliment to the receiver every year for letting the <b>quit-rent</b> run on, to oblige Sir Condy, and Sir Kit afore him.	(...) então havia uma quantidade considerável devida à coroa pela dívida atrasada de dezesseis anos de <b>enfiteuse</b> das divisões territoriais de Carrickshaughlin, com a gratificação dos apreensores, e um tributo ao tesoureiro todo ano por deixar a <b>enfiteuse</b> prosseguir, por favorecer Sir Condy, e Sir Kit antes dele.
--	---

(...) and there were cows to be paid for, with the smith and farrier’s bills to be set against the rent of the demesne, with calf and <b>hay money</b> (p. 106).	(...) e havia vacas a serem pagas, com as contas do ferreiro e do ferrador a serem deduzidas do aluguel da posse, com dinheiro do bezerro e do feno.
--	--

‘Merciful <b>Jasus!</b> what is it I see before me?’ (p. 107).	Misericordioso <b>Sinhor!</b> O que é isso que eu vejo na minha frente?
--	---

<sup>110</sup> No OED, não há referências há nenhum dialeto: “Expressing discomfort, disgust, weariness, or relief”. Contudo, para Flynn, pode ser parte do inglês hibernico. Há bastante emprego de interjeições em *Castle Rackrent*.

<sup>111</sup> Trata-se de um tipo de aluguel pago ao senhor de terras pela dispensa do arrendatário de alguma tarefa (Online Etymology Dictionary).

(...) <b>larning</b> <sup>112</sup> of my numeration table, when I was a boy at the day-school along with you, Jason (...) (p. 107).	(...) aprendendo minha tabela numérica quando eu era um <b>minino</b> no dia de aula com você, Jason (...)
--	--

Sarrah provavelmente é uma junção dialetal de “sorrow” + “a”, pois existe a expressão “sorrow a bit”, que significa “not a bit” (OED).	
(...) but there’s a thing now beyond all, that perhaps you don’t know yet, <b>barring</b> Thady has let you into the secret.’ ‘ <b>Sarrah</b> <sup>113</sup> bit of a secret, or any thing at all of the kind, has he learned from me these fifteen weeks come St John’s eve,’ <b>says I</b> ;(p. 108).	— (...) mas há uma coisa acima de todas, que talvez <b>cê inda num sabe</b> , a <b>num</b> ser que o Thady tenha falado o segredo <b>pra</b> você. — Nenhum segredo, nem nada do tipo, ele ouviu de mim nestas quinze semanas na véspera de São João — digo eu;
Sarrah. For Sorrow, euphemism for the Devil: an imprecation (p. 350).	Para Sofrimento, eufemismo para o Diabo: uma impreciação.

‘Oh, Jason! Jason! how will you stand to this <b>in the face of</b> the county and all who know you?’ (p. 109).	— Oh, Jason! Jason! Como você vai enfrentar isso <b>diante do</b> condado e de todos que lhe conhecem?
---	--

‘Thady,’ says he, ‘as far as the <b>wake</b> goes, sure I might without any great trouble have the satisfaction of seeing a bit of my own funeral.’ (p. 112).	— Thady — ela diz — quanto ao <b>velório</b> , com certeza eu posso, sem grandes problemas, ter a satisfação de ver um pouco do meu funeral.
---	--

<sup>112</sup> Traço dialetal do inglês hibernico na fala de Sir Condy. No entanto, como a narrativa não é tomada pelo discurso de Thady, é possível que dialeto dele tenha se apropriado de outros discursos.

<sup>113</sup> Pode não ser exatamente uma impreciação como a nota do romance diz, mas sim uma expressão negativa ou até irônica: “Expressing strong negation, usually preceding an article and a noun, as (the) sorrow a bit: not a bit” (OED).

<p>A <b>wake</b> in England is a meeting avowedly for merriment; in Ireland it is a nocturnal meeting avowedly for the purpose of watching and bewailing the dead; but, in reality, for gossiping and debauchery (p. 362).</p>	<p>Um <b>velório</b> na Inglaterra é um encontro manifestamente para alegria; na Irlanda, é um encontro noturno manifestamente para o propósito de velar e chorar pelos falecidos; mas, na verdade, para fofoca e libertinagem.</p>
--	---

<p>(...) and sent for more spirits from a <b>shebean-house</b><sup>114</sup> (p. 113).</p>	<p>(...) e mandaram buscar mais bebidas de uma <b>taberna</b>.</p>
<p>Shebean-house, a hedge-alehouse. Shebean properly means weak small-beer, taplash (p. 362).</p>	<p>Taberna, um bar de baixa qualidade e frequência. <i>Shebean</i> propriamente significa cerveja branda, cerveja fraca.</p>

<p>‘Ah, <b>don’t be being jealous of that,</b>’ says she; (p. 113).</p>	<p>— Ah, <b>num</b> vá ficando com ciúme disso — diz ela;</p>
---	---

<p>(...) but my lady Rackrent was all <b>kilt</b><sup>115*</sup> and smashed, and they lifted her into a cabin hard by, and the maid was found after, where she had been thrown, in the gripe of the ditch, her cap and bonnet all full of bog water, and they say my lady can’t live any way. “Thady, pray now is it true what I’m told for <b>sartain</b>, that Sir Condy has made over all to your son Jason?” (pp. 114-115).</p>	<p>(...) mas a minha patroa Rackrent <b>tava</b> toda <b>batida e golpeada</b>, e eles a carregaram até uma cabana ali perto, e a criada foi encontrada depois, onde ela fora arremessada, à mercê da valeta, sua capa e chapéu encharcados de água do lodaçal, e então eles dizem que minha patroa não consegue sobreviver em todo o caso. — Thady, faz favor agora é verdade o que me disseram ao certo, que Sir Condy fez de tudo pelo seu <b>fio</b> Jason?</p>
--	---

<sup>114</sup> Chiefly in Ireland and Scotland: a shop or house where excisable liquors are sold without a licence; any low wayside public-house.

<sup>115</sup> É um marcador cultural irlandês de natureza pragmática; está relacionado com a função da palavra no contexto irlandês; sem o glossário, não haveria como o leitor de uma época posterior entender um significado tão específico que pertence mais à ordem cultural do que à linguística. Não é possível reproduzir esta ideia no português com a palavra “morto”, ainda que ela não tenha o único significado de morte. Pensou-se em conservar a pouca diferença fonética entre “*kilt*” e “*killed*” com “batido” e “abatido” respectivamente, uma vez que “batido” passa a ideia de machucado e “abatido”, em uma de suas acepções, de “morto” (Porto Editora). Então, resolveu-se utilizar a palavra “batido”, porque na entrada 24 do glossário, “morto” passaria a ideia de que as pessoas foram assassinadas.



<p>Kilt and smashed. – Our author is not here guilty of an anti-climax. The mere English reader, from a similarity of sound between the words kilt and killed, might be induced to suppose that their meanings are similar, yet they are not by any means in Ireland synonymous terms. Thus you may hear a man exclaim, ‘I’m kilt and murdered!’ but he frequently means only that he has received a black eye, or a slight contusion. – I’m kilt all over means that he is in a worse state than being simply kilt (p. 362).</p>	<p>Batida e golpeada. – Nosso autor não é culpado aqui de um anticlímax. O simples leitor inglês, a partir de uma semelhança sonora entre as palavras <i>batida</i> e <i>abatida</i>, pode ser induzido a supor que os seus significados são semelhantes, porém eles não são de modo algum na Irlanda termos sinônimos. Assim, você pode ouvir um homem exclamar, — Eu estou batido e acabado! — mas ele geralmente quer dizer só que ficou com o olho roxo, ou uma leve contusão. – Eu estou totalmente batido – significa um estado pior do que simplesmente batido.</p>
---	--

<p>And when Judy came up that evening, and brought the <b>childer</b><sup>116</sup> to see his honour, he unties the handkerchief, and, <b>God bless him!</b> whether it was little or much he had, ‘twas all the same with him, he gives <b>’em</b> all round guineas <b>a-piece</b> (p. 118).</p>	<p>E quando Judy chegou naquela noite, e trouxe <b>as criança pra</b> ver sua senhoria, ele desata o lenço, e, <b>Deus lhe abençoe!</b> se <b>era</b> pouco ou muito que ele <b>tinha</b>, tudo lhe era indiferente, ele dá guinéus <b>pra</b> cada um deles.</p>
---	---

<p>‘I’ll tell you no more of my secrets, Thady,’ says she, ‘nor would have told you this much, had I taken you for such an unnatural <b>fader</b> as I find you are, not to wish your own son preferred to another.’ ‘Oh, <b>troth</b>, you are wrong now, Thady,’ says my <b>shister</b>. Well, I was never so put to it in my life: between these <b>womens</b><sup>117</sup>,</p>	<p>— <b>Num</b> conto mais nenhum dos <b>meus segredo</b>, Thady — diz ela — nem isso eu <b>tinha contado</b>, se eu soubesse do pai desnaturado que eu percebo que <b>cê</b> é, por não <b>querê</b> que prefiram o seu próprio <b>fio</b> no lugar de <b>otro</b>. — Ah, <b>deveras</b>, vosmecê está errado agora, Thady — diz minha irmã. Bem,</p>
--	--

<sup>116</sup> A footnote in the 1800–1825 editions reads: ‘This is the invariable pronunciation of the lower Irish.’ (p. 350). Em uma nota de rodapé nas edições de 1800-1825, lê-se: Esta é a pronúncia invariável das classes irlandesas mais baixas.

<sup>117</sup> No contexto do romance se trata de uma variante do plural regular “women”. Contudo, não é possível saber se era particular do inglês hibernico ou de algum outro dialeto. No OED diz-se que é uma variante de

and my son and my master, and all I felt and thought just <b>now</b> , I could not, upon my conscience, tell which was the wrong from the right (p. 119).	nunca me senti tão obrigado em toda a minha vida: entre estas mulheres, e meu filho e meu patrão, e tudo que eu sentia e pensava <b>agorinha</b> <sup>118</sup> mesmo, eu não podia, na minha consciência, diferenciar o certo do errado.
---	---

(...) but the ungratitude of the whole from Judy might not <b>plase</b> him; (p. 119).	(...) mas toda a falta de gratidão de Judy talvez <b>desagrade ele</b> ; (...)
--	--

Now Sir Condy challenged the gauger, who seemed to think little of the horn, to swallow the contents, and had it filled to the brim with punch; and the gauger said <b>it was what he could not do for nothing</b> , but he'd hold Sir Condy a hundred guineas he'd do it (pp. 119-20).	Agora Sir Condy desafiou o cobrador de impostos, que parecia não ter grande consideração pelo chifre, a engolir o conteúdo, e o encheu até a boca com ponche; e o cobrador de impostos disse <b>que ele não podia fazer aquilo de graça</b> , mas ele ia apostar cem guinéus com Sir Condy de que ele <sup>119</sup> conseguia fazê-lo.
---	---

<b>Traço dialetal:</b> verbo da primeira pessoa do plural no presente do indicativo terminando em -s	Fenômenos sintático e fonético; <b>Comentário:</b> Embora tenha mais características dialetais aqui do que no excerto original, o discurso ficaria artificial se apenas um desvio fosse colocado. Não é necessário ter o número exato de traços dialetais do original,
--	---

“woman” e, embora haja algumas citações, elas parecem mais um genitivo do que realmente um plural como em *Castle Rackrent*. Por isso foi mantida a variante padrão no português brasileiro.

<sup>118</sup> O diminutivo é muito usado por Mário de Andrade em suas cartas e pode ser considerado um traço informal.

<sup>119</sup> Sir Patrick tinha o costume de beber todo o conteúdo do chifre, então Sir Condy desafiou o cobrador de impostos a beber e ele respondeu que não beberia de graça e então apostou cem guinéus com Sir Condy de que ele seria capaz de fazê-lo, enquanto o arrendador apostou contra.

	tampouco nas posições exatas do texto-fonte.
We lifts him up, and he was speechless, and quite black in the face. (p. 120)	Nóis levanta ele, ele ficou sem fala, e vermeio de raiva.

'The matter, please your honour, is nothing at-all-at-all (...) (p. 133).	— A questão, por favor, vossa senhoria, não é nadinha de nada (...)
---	---

### 7.3.2. TRADUÇÃO DO GLOSSÁRIO

Aqui se inicia a tradução do glossário, em que há um aprofundamento dos marcadores culturais já traduzidos anteriormente na narrativa. Neste paratexto do romance também há a voz narrativa do Editor.

O texto original foi transcrito à esquerda e ao lado direito se traduziu cada entrada. Elas foram separadas em itens para que pudessem ser comentadas. Abaixo, tem-se a nota explicativa<sup>120</sup> de Butler sobre o glossário, antes do seu início:

<p>GLOSSARY. The device of an accompanying commentary is very unusual in the eighteenth-century novel, though not unprecedented: Beckford's oriental tale <i>Vathek</i> (1787) has one. For later works of fiction M.E.<sup>121</sup> supplied no more than footnotes, but she provided a 75-page Glossary for Mary Leadbeater's <i>Cottage Dialogues among the Irish Poor</i> (1811; see Introduction). In this respect Walter Scott's <i>Waverley Novel</i>, beginning 1814, which are copiously supplied with learned prefaces, appendices, commentaries and footnotes, seem indebted to <i>Castle Rackrent</i> (p. 351).</p>	<p>GLOSSÁRIO. O artifício de um comentário anexo é bem incomum no romance do século XVIII, embora não seja sem precedentes: o conto oriental <i>Vathek</i> (1787) de Beckford tem um<sup>122</sup>. Para obras posteriores de ficção M.E. forneceu não mais do que notas de rodapé, mas ela forneceu um Glossário de 75 páginas para <i>Cottage Dialogues among the Irish Poor</i><sup>123</sup> (1811; cf. Introdução). A respeito disso o romance <i>Waverley</i> de Walter Scott, começando em 1814, que é abundantemente provido de prefácios, apêndices, comentários e notas de rodapé eruditos, parece dever a <i>Castle Rackrent</i>.</p>
--	--

Acima, discorre-se sobre a raridade de glossários em obras literárias do século XVIII. A influência de Edgeworth na obra de Walter Scott é clara e, embora ela não tenha tanto reconhecimento como ele, a autora foi pioneira ao retratar uma cultura anglófona não-hegemônica.

<sup>120</sup> Em geral, as notas explicativas mais relevantes inseridas nos trechos selecionados foram traduzidas.

<sup>121</sup> Abreviação para Maria Edgeworth.

<sup>122</sup> Não se encontrou a edição de *Vathek* (1787) com o referido glossário.

<sup>123</sup> Uma tradução possível para este título seria “Diálogos no Chalé entre os Irlandeses Pobres”.

O glossário se inicia com a seguinte observação:

<p><i>Some friends, who have seen Thady's history<sup>124</sup> since it has been printed, have suggested to the Editor that many of the terms and idiomatic phrases, with which it abounds, could not be intelligible to the English reader without further explanation. The Editor has therefore furnished the following Glossary (p. 123).</i></p>	<p><i>Alguns amigos, que viram a história de Thady desde que ela foi publicada, sugeriram ao Editor que muitos dos termos e sentenças idiomáticas, de que está repleta, não poderiam ser inteligíveis ao leitor inglês sem explicação adicional. O Editor, portanto, forneceu o seguinte Glossário.</i></p>
---	---

### 7.3.2.1. ENTRADA 1 — *MONDAY MORNING*

Este marcador cultural influenciava muito mais a vida do campesinato do que a dos arrendadores ingleses. Tanto que, no fim da entrada, é mencionado um senhor que, por mero capricho, obrigou os seus subordinados a trabalharem em um sábado, a fim de desmentir a crença de que os projetos eram sempre adiados para a manhã da segunda-feira seguinte. Na tradução da narrativa de Thady, já foram apresentados alguns comentários sobre este marcador cultural do ponto de vista cultural.

<p><i>Monday morning.</i> – Thady begins his memoirs of the Rackrent Family by dating <i>Monday morning</i>, because no great undertaking can be auspiciously commenced in Ireland on any morning but <i>Monday morning</i>. ‘O, please God we live till Monday morning, we’ll set the slater to mend the roof of the house. On Monday morning we’ll fall to, and cut the turf. On Monday morning we’ll</p>	<p><i>Manhã de segunda-feira.</i> Thady começa suas memórias da Família Rackrent datando <i>manhã de segunda-feira</i>, porque nenhuma grande incumbência pode ser iniciada prosperamente na Irlanda em qualquer manhã que não seja uma <i>manhã de segunda-feira</i>. — Oh, Deus nos permita viver até a manhã de segunda-feira, nós mandaremos o telhador consertar o telhado da casa. Na manhã de segunda-feira nós começaremos, e</p>
---	---

<sup>124</sup> O fato de Edgeworth ter optado por “history” em vez de “story” disfarça a ficcionalidade do seu romance, tentando fazer com que ele pareça verídico.

<p>see and begin mowing. On Monday morning, please your honour, we'll begin and dig the potatoes,' &amp;c. All the intermediate days, between the making of such speeches and the ensuing Monday, are wasted: and when Monday morning comes, it is ten to one that the business is deferred to <i>the next</i> Monday morning. The Editor knew a gentleman, who, to counteract this prejudice, made his workmen and labourers begin all new pieces of work upon a Saturday (p. 123).</p>	<p>cortaremos a turfa. Na manhã de segunda-feira nós veremos e começaremos a ceifar. Na manhã de segunda-feira, por favor, vossa senhoria, nós vamos começar e desenterrar as batatas, etc.</p> <p>Todos os dias intermediários, entre a criação de tais discursos e a segunda-feira seguinte, são desperdiçados: e quando a manhã de segunda-feira chega, é de dez para um que o trabalho será adiado para <i>a próxima</i> manhã de segunda-feira. O Editor conhecia um senhor, que, para contrariar este preconceito, fez seus camponeses e artesãos começarem suas novas obras de trabalho no sábado.</p>
--	---

### 7.3.2.2. ENTRADA 2 — *LET ALONE THE THREE KINGDOMS ITSELF*

<p><i>Let alone the three kingdoms itself.</i> – <i>Let alone</i>, in this sentence, means <i>put out of consideration</i>. The phrase, <i>let alone</i>, which is now used as the imperative of a verb, may in time become a conjunction, and may exercise the ingenuity of some future etymologist. The celebrated Home Tooke has proved most satisfactorily, that the conjunction <i>but</i> comes from the imperative of the Anglo-Saxon verb (<i>bouant</i>) <i>to be out</i>; also that <i>if</i> comes from <i>gift</i>, the imperative of the Anglo-Saxon verb which signifies <i>to give</i>, &amp;c. (p. 123).</p>	<p><i>Que dirá dos próprios três reinos.</i> – <i>Let alone</i>, nesta sentença, significa <i>tirar de consideração</i>. A frase, <i>let alone</i>, que é usada agora como o imperativo de um verbo, pode com o tempo se tornar uma conjunção, e pode exercitar a ingenuidade de algum futuro etnólogo. O célebre Home Tooke comprovou muito satisfatoriamente, que a conjunção <i>but</i> vem do imperativo do verbo anglo-saxônico (<i>bouant</i>) <i>to be out</i>; além disso, <i>if</i> vem de <i>gift</i>, o imperativo do verbo anglo-saxônico que significa <i>to give</i>, etc.</p>
--	--

7.3.2.3. ENTRADA 3 — *WHILLALUH*

Este marcador cultural foi provavelmente o mais polêmico de todos aqueles presentes em *Castle Rackrent*, embasando a publicação de um artigo (Ferrigolli; Milton, 2023). A sua presença no glossário impediu que ele fosse traduzido por outro marcador cultural análogo, algo que enriqueceria a tradução e a deixaria ainda mais estrangeirizante.

<p><i>Whillaluh</i> – Ullaloo, Gol<sup>125</sup>, or lamentation over the dead –</p> <p>‘Magnoque ululante tumultu.’ – VIRGIL. ‘Ululatibus omne Implevere nemus.’ – OVID.<sup>126</sup></p> <p>A full account of the Irish Gol, or Ullaloo, and of the Caoinan<sup>127</sup> or Irish funeral song, with its first semichorus, second semichorus, full chorus of sighs and groans, together with the Irish words and music, may be found in the fourth volume of the transactions of the Royal Irish Academy. For the advantage of lazy readers, who would rather read a page than walk a yard, and from compassion, not to say sympathy, with their infirmity,</p>	<p><i>Ululo</i> – Ululação, <i>Gol</i>, ou lamento pelos mortos –</p> <p><i>Magnoque <b>ululante</b> tumultu.</i> – Virgílio.</p> <p><i>Ululatibus omne.</i></p> <p><i>Implevere nemus.</i> – Ovídio.</p> <p>Um relato completo do <i>Gol</i> irlandês, ou Ululação e do <i>Caoinan</i> ou canção fúnebre irlandesa, com o seu primeiro semicoro, segundo semicoro, coro completo de suspiros e gemidos, juntos com as palavras e música irlandesas, podem ser encontrados no quarto volume de transações da <i>Academia Real Irlandesa</i>. Para o benefício dos leitores preguiçosos, que prefeririam ler uma página em vez de caminhar uma jarda,</p>
---	--

<sup>125</sup> *Gol* é um termo do gaélico-irlandês. No dicionário *Focloir*, que traduz do irlandês para o inglês, há informações etimológicas mais aprofundadas sobre os marcadores culturais irlandeses que aparecem no glossário. Por exemplo, *gol* seria uma forma gramatical de *goil*, que, por sua vez, está associada com a palavra inglesa *cry* e *gol* com o gerúndio deste verbo.

<sup>126</sup> Tanto a referência de Virgílio como a de Ovídio comprovam que no latim havia uma terminologia semelhante à palavra “*Whillaluh*” irlandesa. No português, a palavra derivada do latim resultou em: “Ululo”. Embora o termo “Ululo” não esteja diretamente vinculado na cultura brasileira à mesma relação de *Whillaluh* com a morte para os irlandeses, “Ululo” contempla linguisticamente o significado denotativo de *Whillaluh*.

<sup>127</sup> O termo “incelença”, com origem no Nordeste do Brasil, é um “canto religioso cantado em conjunto e sem acompanhamento, em velório ou junto a um moribundo (...)” (Aulete).

<p>the Editor transcribes the following passages:</p> <p>‘The Irish have been always remarkable for their funeral lamentations, and this peculiarity has been noticed by almost every traveller who visited them; and it seems derived from their Celtic ancestors, the primæval inhabitants of this isle... ‘It has been affirmed of the Irish, that to cry was more natural to them than to any other nation, and at length the Irish cry became proverbial... ‘Cambrensis in the twelfth century says, the Irish then musically expressed their griefs; that is, they applied the musical art, in which they excelled all others, to the orderly celebration of funeral obsequies, by dividing the mourners into two bodies, each alternately singing their part, and the whole at times joining in full chorus... The body of the deceased, dressed in grave clothes, and ornamented with flowers, was placed on a bier, or some elevated spot. The relations and keepers<sup>128</sup> (<i>singing mourners</i>) ranged themselves in two divisions, one at the head, and the other at the feet of the corpse. The bards and croteries<sup>129</sup> had</p>	<p>e por compaixão, sem mencionar simpatia, com a debilidade deles, o Editor transcreve as seguintes passagens:</p> <p>“Os irlandeses sempre foram singulares por suas lamentações fúnebres, e esta peculiaridade foi notada por quase todos os viajantes que os visitavam; e ela parece derivar dos seus ancestrais celtas, os habitantes primitivos desta ilha... “Tem-se afirmado sobre os irlandeses, que lamentar era mais natural para eles do que para qualquer outra nação, e por fim o lamento irlandês se tornou notório... “Cambrensis no século XII diz, os irlandeses daquela época expressavam seu luto musicalmente; isto é, eles aplicavam a arte musical, na qual eles se sobressaíam mais do que nas outras, na celebração ordenada das exéquias fúnebres, pela divisão dos pranteadores em dois grupos, cada um cantando sua parte alternadamente, e todos, de vez em quando, aderindo ao coro completo. O corpo do falecido, vestido com roupas solenes, e ornamentado de flores, era colocado em um ataúde, ou algum lugar elevado. Os parentes e pranteadores (<i>pranteadores que cantam</i>) então se alinhavam em duas divisões, uma próxima à cabeça, e a outra ao pé do</p>
---	--

<sup>128</sup> Há um erro de digitação nas edições de *Castle Rackrent* que trocam “*keeners*” por “*keepers*”. Este erro quase comprometeu a tradução, pois a palavra “*keepers*” não se encaixa ali. Em uma primeira tradução, quando ainda não havia conhecimento deste erro, tentou-se empregar “encarregados”, mas algo ainda não estava certo. Após pesquisar a fonte original, foi possível perceber o engano e traduzir corretamente.

<sup>129</sup> É importante ressaltar que não se encontrou tradução nem definição para o termo “*croteries*”, então se supôs que provavelmente houve algum erro nas edições, porque “*coteries*” provavelmente é o termo certo e funciona para a tradução, como ideia de “círculo social”.



<p>before prepared the funeral <i>Caoinan</i>. The chief bard of the head chorus began by singing the first stanza in a low, doleful tone, which was softly accompanied by the harp; at the conclusion, the foot semichorus began the lamentation, or Ullaloo, from the final note of the preceding stanza, in which they were answered by the head semichorus; then both united in one general chorus. The chorus of the first stanza being ended, the chief bard of the foot semichorus began the second <i>Gol</i> or lamentation, in which he was answered by that of the head; and then, as before, both united in the general full chorus. Thus alternately were the song and choruses performed during the night. The genealogy, rank, possessions, the virtues and vices of the dead were rehearsed, and a number of interrogations were addressed to the deceased; as, Why did he die? If married, whether his wife was faithful to him, his sons dutiful, or good hunters or warriors? If a woman, whether her daughters were fair or chaste? If a young man, whether he had been crossed in love; or if the blue-eyed maids of Erin treated him with scorn?’</p> <p>We are told, that formerly the feet (the metrical feet) of the <i>Caoinan</i> were much</p>	<p>cadáver. Os bardos e o círculo social prepararam antes o <i>Caoinan</i> fúnebre. O bardo chefe do coro próximo à cabeça começava cantando a primeira estrofe em um tom baixo e doloroso, que era suavemente acompanhado pela harpa: na conclusão, o coro ao pé começava a lamentação ou Ululo, da nota final da estrofe antecedente, a qual era respondido pelo semicoro próximo à cabeça; então ambos se uniam em um coro geral. Com o fim do coro da primeira estrofe, o bardo chefe do semicoro ao pé começava o segundo <i>gol</i>, ou lamentação, a qual era respondido por aquele próximo à cabeça, e como antes, ambos se uniam em um coro geral na íntegra. Assim, alternadamente, eram a música e os coros executados durante a noite. A genealogia, o posto, as propriedades, as virtudes e vícios do falecido eram recitados; por exemplo, Por que ele morreu? <sup>134</sup> Se casado, se sua esposa foi fiel a ele, seus filhos obedientes, ou bons caçadores ou guerreiros? Se uma mulher, se suas filhas foram boas ou castas? Se um rapaz jovem, se o amor acabou mal para ele; ou se as donzelas de olhos azuis da Irlanda o tratavam com desprezo?”</p> <p>Dizem-nos que antigamente se dava muita atenção os pés (os pés métricos) do <i>Caoinan</i>; mas com o declínio dos bardos</p>
--	--

<sup>134</sup> Aqui os discursos direto e indireto se misturam nas perguntas genéricas das pessoas curiosas sobre os falecidos.

<p>attended to; but on the decline of the Irish bards these feet were gradually neglected, and the <i>Caoinan</i> fell into a sort of slipshod metre amongst women. Each province had different <i>Caoinans</i>, or at least different imitations of the original. There was the Munster cry, the Ulster cry, etc. It became an extempore performance, and every set of keepers varied the melody according to their own fancy. It is curious to observe how customs and ceremonies degenerate. The present Irish cry, or howl, cannot boast of such melody, nor is the funeral procession conducted with much dignity. The crowd of people who assemble at these funerals sometimes amounts to a thousand, often to four or five hundred. They gather as the bearers of the hearse proceed on their way, and when they pass through any village, or when they come near any houses, they begin to cry – Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Agh!<sup>130</sup> Agh! raising their notes from the first <i>Oh!</i> to the last <i>Agh!</i> in a kind of mournful howl. This gives notice to the inhabitants of the village that a <i>funeral is passing</i>, and immediately they flock out to follow it. In the province of Munster it is a common thing for the women to follow a funeral, to join in the universal cry with</p>	<p>irlandeses, estes pés foram gradualmente negligenciados, e o <i>Caoinan</i> passou a ser um tipo de metro descuidado entre as mulheres. Cada província tinha <i>Caoinans</i> diferentes, ou ao menos diferentes imitações do original. Havia o lamento de Munster, o lamento de Ulster, etc. Tornou-se uma representação improvisada, e todo o conjunto de pranteadores variava a melodia de acordo com o seu próprio capricho. É curioso observar como os costumes e as cerimônias caem em desuso. O atual lamento irlandês, ou uivo, não pode se vangloriar de tal melodia, nem a procissão fúnebre é conduzida com muita dignidade. A multidão de pessoas que se reúne nestes funerais às vezes chega a mil, muitas vezes a quatrocentas ou quinhentas. Eles se juntam enquanto os carregadores do caixão prosseguem em seu caminho, e quando eles passam por qualquer vilarejo, ou quando chegam perto de quaisquer casas, eles começam a exclamar — Oh! Oh! Oh! Oh! Oh! Ai! Ai! aumentando suas notas do primeiro “Oh!” até o último “Ai!” em um tipo de uivo pesaroso. Isto informa aos habitantes da vila que um funeral está passando, e imediatamente eles se aglomeram para segui-lo. Na província de Munster é comum as mulheres seguirem um funeral, juntarem-se ao lamento universal</p>
--	--

<sup>130</sup> Em geral, as interjeições foram traduzidas por equivalentes. Elas não exigem uma equivalência lexicográfica tão forte como *Whillaluh*. Assim também ocorre com os traços dialetais que aparecem no glossário, que são traduzidos com a mesma metodologia daqueles que estão presentes na narrativa.

all their might and main for some time, and then to turn and ask – ‘Arrah!’<sup>131</sup> who is it that’s dead? – who is it we’re crying for?’ Even the poorest people have their own burying-places, that is, spots of ground in the church-yards, where they say that their ancestors have been buried ever since the wars of Ireland; and if these burial-places are ten miles from the place where a man dies, his friends and neighbours take care to carry his corpse thither. Always one priest, often five or six priests, attend these funerals; each priest repeats a mass, for which he is paid, sometimes a shilling, sometimes half-a-crown, sometimes half-a-guinea, or a guinea, according to their circumstances, or, as they say, according to the *ability* of the deceased. After the burial of any very poor man, who has left a widow or children, the priest makes what is called a *collection* for the widow; he goes round to every person present, and each contributes sixpence or a shilling, or what they please. The reader will find in the note upon the word *Wake*, more particulars respecting the conclusion of the Irish funerals. Certain old women, who cry particularly loud and well, are in great request, and, as a man said to the Editor, ‘Every one would wish and be proud to have such at his

com todo o seu poder e força por algum tempo, e depois virarem e perguntarem:

— Ah! quem é que morreu? — **Quem é que a gente tá lamentando?**

Até mesmo as pessoas mais pobres possuem os seus próprios cemitérios, isto é, lugares nos adros, onde eles dizem que os seus ancestrais foram enterrados desde as guerras da Irlanda; e se estes cemitérios estiverem a dez milhas do local onde um homem morre, seus amigos e vizinhos se encarregam de levar o seu cadáver até lá. Sempre um padre, muitas vezes, cinco ou seis padres frequentam estes funerais; cada padre repete uma missa, pela qual ele recebe, às vezes um xelim, às vezes meia coroa, às vezes meio guinéu, ou um guinéu, de acordo com as suas circunstâncias, ou, como dizem, de acordo com a *capacidade financeira* do falecido. Depois do enterro de qualquer homem muito pobre, o padre faz o que é chamado de *coleta* para a viúva; ele caminha por todos os presentes, e cada um contribui com meio xelim ou um xelim, ou com o que quiserem. O leitor encontrará em nota sobre a palavra *Wake*, mais particularidades relativas à conclusão dos funerais irlandeses. Certas senhoras, que lamentam particularmente alto e bem, são altamente requisitadas, e, como um homem disse ao Editor:

<sup>131</sup> Traço do inglês hibernico que expressa emoção ou agitação (O.E.D).

<p>funeral, or at that of his friends.’ The lower Irish are wonderfully eager to attend the funerals of their friends and relations, and they make their relationships branch out to a great extent. The proof that a poor man has been well beloved during his life is his having a crowded funeral. To attend a neighbour’s funeral is a cheap proof of humanity, but it does not, as some imagine, cost nothing. The time spent in attending funerals may be safely valued at half a million to the Irish nation; the Editor thinks that double that sum would not be too high an estimate. The habits of profligacy and drunkenness, which are acquired at <i>wakes</i>, are here put out of the question. When a labourer, a carpenter, or a smith, is not at his work, which frequently happens, ask where he is gone, and ten to one the answer is – ‘Oh faith, please your honour, he couldn’t do a stroke<sup>132</sup> to-day, for he’s gone to <i>the</i> funeral.’ Even beggars, when they grow old, go about begging <i>for their own funerals</i>; that is, begging for money to buy a coffin, candles, pipes and tobacco. For the use of the candles, pipes, and tobacco, see <i>Wake</i><sup>133</sup>. Those who value customs in proportion to their antiquity, and nations in proportion to their</p>	<p>— Todos desejariam e ficariam orgulhosos de ter igual em seu funeral, ou naqueles de seus amigos.</p> <p>Os irlandeses de classes mais baixas são admiravelmente ávidos por frequentar os funerais de seus amigos e parentela, e eles fazem seus relacionamentos se diversificar em grande escala. A prova de que um homem pobre foi bem amado durante sua vida é ele ter um funeral abarrotado. Frequentar o funeral de um vizinho é uma prova barata de humanidade, mas não é de graça, como alguns imaginam. O tempo gasto frequentando funerais pode ser seguramente avaliado em meio milhão para a nação irlandesa; o Editor pensa que o dobro desta quantia não seria uma estimativa alta demais. Os costumes de devassidão e embriaguez, que são adquiridos em velórios, estão aqui fora de questão. Quando um camponês, um carpinteiro ou um ferreiro, não estão em seu trabalho, o que frequentemente acontece, pergunte aonde ele está, que de dez para uma a resposta é:</p> <p>— Oh, de fato, por favor, vossa senhoria, ele não pôde trabalhar nada hoje, porque ele foi ao funeral.</p> <p>Até mesmo pedintes, quando envelhecem, saem pedindo para os seus próprios funerais; isto é, pedir dinheiro para comprar</p>
--	---

<sup>132</sup> Em contexto negativo: nem um pouco de trabalho (OED). *Stroke* está associado com a ideia de batida de ponto no trabalho, então uma tradução literal seria: “não pôde dar nenhum ponto, nenhuma batida”.

<sup>133</sup> Conferir a entrada 29 do glossário.

<p>adherence to ancient customs, will, doubtless, admire the Irish <i>Ullaloo</i>, and the Irish nation, for persevering in this usage from time immemorial. The Editor, however, has observed some alarming symptoms, which seem to prognosticate the declining taste for the Ullaloo in Ireland. In a comic theatrical entertainment, represented not long since on the Dublin stage, a chorus of old women was introduced, who set up the Irish howl round the relics of a physician, who is supposed to have fallen under the wooden sword of Harlequin. After the old women have continued their Ullaloo for a decent time, with all the necessary accompaniments of wringing their hands, wiping or rubbing their eyes with the corners of their gowns or aprons, &amp;c., one of the mourners suddenly suspends her lamentable cries, and, turning to her neighbour, asks, ‘Arrah now, honey, who is it we’re crying for?’ (p. 124-126).</p>	<p>um caixão, velas, cachimbos, e tabaco, cf. <i>velório</i>. Aqueles que valorizam costumes em proporção a sua antiguidade, e nações em proporção a sua adesão a costumes antigos, admiram, sem dúvida, o ululo irlandês, e a nação irlandesa, por preservar este uso desde tempos imemorráveis. O Editor, contudo, observou sintomas alarmantes, que parecem prognosticar o gosto decrescente pelo ululo na Irlanda. Em um entretenimento teatral cômico, encenado há não muito no palco de Dublin, um coro de senhoras foi apresentado, que preparou a lamentação irlandesa ao redor dos restos mortais de um médico, que deve ter caído sob a espada de madeira do Arlequim. Após as senhoras continuarem o seu Ululo por um tempo razoável, com todos os acompanhamentos necessários de apertar suas mãos, enxugar ou esfregar seus olhos com a extremidade de seus vestidos ou aventais, etc., uma das pranteadoras repentinamente suspende os seus lamentos lastimosos, e, virando-se para o seu vizinho, pergunta: — Ah! ora, querido, quem é que a gente tá lamentando?</p>
---	--

#### 7.3.2.4. ENTRADA 4 — *THE TENANTS WERE SENT AWAY WITHOUT THEIR WHISKEY*

<p><i>The tenants were sent away without their whiskey.</i> – It is usual with some landlords</p>	<p><i>Os arrendatários foram mandados embora sem o seu whiskey.</i> – É de costume</p>
---	--

<p>to give their inferior tenants a glass of whiskey when they pay their rents. Thady calls it <i>their</i> whiskey; not that the whiskey is actually the property of the tenants, but that it becomes their <i>right</i> after it has been often given to them. In this general mode of reasoning respecting <i>rights</i> the lower Irish are not singular, but they are peculiarly quick and tenacious in claiming these rights.</p> <p>‘Last year your honour gave me some straw for the roof of my house, and I <b>expect</b> your honour <b>will be after doing</b> the same this year.’ In this manner gifts are frequently turned into tributes. The high and low are not always dissimilar in their habits. It is said, that the Sublime Ottoman Porte is very apt to claim gifts as tributes: thus it is dangerous to send the Grand Seignor a fine horse on his birthday one year, lest on his next birthday he should expect a similar present, and should proceed to demonstrate the reasonableness of his expectations.</p>	<p>para alguns arrendadores dar aos seus arrendatários um copo de whiskey quando eles pagam os seus aluguéis. Thady chama de whiskey <i>deles</i>; não que o whiskey seja realmente propriedade dos arrendatários, mas que se torna <i>direito</i> deles depois de lhes ter sido dado muitas vezes. Neste raciocínio geral sobre os <i>direitos</i> os irlandeses de classe mais baixa não são singulares, mas eles são particularmente rápidos e persistentes em reivindicar estes direitos.</p> <p>— No ano passado vossa senhoria <b>mi</b> deu um pouco de palha para o telhado da minha casa, e eu espero que, depois, vossa senhoria <b>vai tá fazendo</b> o mesmo este ano. Deste modo, presentes geralmente são transformados em tributos. Aqueles de classe alta e baixa nem sempre são diferentes em seus costumes. Dizem que o Sublime Porta Turco é bem competente em reivindicar presentes como tributos: assim, é arriscado enviar ao Grande Senhor Feudal um belo cavalo em seu aniversário em um ano, com o receio de no seu próximo aniversário ele esperar presente semelhante, e seguir demonstrando a razoabilidade de suas expectativas.</p>
---	---

<i>He demeaned himself greatly</i> – means, he lowered or disgraced himself much.	Ele se aviltou muito – significa, ele se rebaixou ou se degradou muito.
---	---

#### 7.3.2.6. ENTRADA 6 — *DUTY FOWLS, AND DUTY TURKIES, AND DUTY GEESE*

<i>Duty fowls, and duty turkies, and duty geese.</i> – In many leases in Ireland, tenants were <i>formerly</i> bound to supply an inordinate quantity of poultry to their landlords. The Editor knew of thirty turkies being reserved in one lease of a small farm.	<i>Galinhas de obrigação, e perus de obrigação e gansos de obrigação.</i> – Em muitos arrendamentos na Irlanda, os arrendatários eram antigamente obrigados a fornecer uma quantidade excessiva de aves domésticas aos seus arrendadores.
---	---

#### 7.3.2.7. ENTRADA 7 — *ENGLISH TENANTS*

<i>English tenants.</i> – An English tenant does not mean a tenant who is an Englishman, but a tenant who pays his rent the day that it is due. It is a common prejudice in Ireland, amongst the poorer classes of people, to believe that all tenants in England pay their rents on the very day when they become due. An Irishman, when he goes to take a farm, if he wants to prove to his landlord that he is a substantial man, offers to become an <i>English tenant</i> . If a tenant disoblige his landlord by voting against him, or against his opinion, at an election, the tenant is immediately informed by the agent, that he must become an English tenant. This threat does not imply that he is to change	<i>Arrendatários ingleses.</i> – Um arrendatário inglês não significa um arrendatário que é um inglês, mas um arrendatário que paga o seu aluguel no dia do vencimento. É um preconceito comum na Irlanda, entre as classes mais pobres de pessoas, acreditar que todos os arrendatários na Inglaterra pagam os seus aluguéis no dia exato do vencimento. Um irlandês, quando vai assumir uma fazenda, se ele quiser provar ao seu arrendador que ele é um homem firme, oferece-se para se tornar um arrendatário inglês. Se um arrendatário desagrade o seu arrendador por votar contra ele, ou contra a sua opinião, em uma eleição, o arrendatário é imediatamente informado pelo agente,
--	--

his language or his country, but that he must pay all the arrear of rent which he owes, and that he must thenceforward pay his rent on that day when it becomes due.	que ele deve se tornar um arrendatário inglês. Esta ameaça não implica em ele mudar a sua linguagem ou o seu país, mas no dever de ele pagar todas as dívidas de aluguel que ele deve, e que ele tem de dali em diante pagar o aluguel no dia do vencimento.
--	--

7.3.2.8. ENTRADA 8 — *CANTING*

<i>Canting</i> – does not mean talking or writing hypocritical nonsense, but selling substantially by auction.	<i>Canting</i> – não significa falar ou escrever absurdos hipócritas, mas sim vender em substancialmente por leilão.
--	--

7.3.2.9. ENTRADA 9 — *DUTY WORK*

<i>Duty work.</i> – It was formerly common in Ireland to insert clauses in leases, binding tenants to furnish their landlords with labourers and horses for several days in the year. Much petty tyranny and oppression have resulted from this feudal custom. Whenever a poor man disobliged his landlord, the agent sent to him for his duty work, and Thady does not exaggerate when he says, that the tenants were often called from their own work to do that of their landlord. Thus the very means of earning their rent were taken from them: whilst they were getting home their landlord's harvest, their own was often	<i>Trabalho de obrigação.</i> Era comum, antigamente na Irlanda, inserir cláusulas nos contratos de arrendamento, obrigando aos arrendatários a fornecer aos seus arrendadores trabalhadores e cavalos por alguns dias do ano. Muito da tirania mesquinha e da opressão resultaram deste costume feudal. Sempre que um homem pobre contrariasse o seu arrendador, o agente mandava buscá-los para o trabalho de obrigação, e Thady não exagera quando diz que os arrendatários eram frequentemente chamados do seu próprio trabalho para fazer aquele do seu arrendador. Assim os próprios meios de
---	---



<p>ruined, and yet their rents were expected to be paid as punctually as if their time had been at their own disposal. This appears the height of absurd injustice<sup>135</sup>. In Esthonia, amongst the poor Sclavonian race of peasant slaves, they pay tributes to their lords, not under the name of duty work, duty geese, duty turkies, &amp;c., but under the name of <i>righteousnesses</i>. The following ballad is a curious specimen of Esthonian poetry: –</p> <p>This is the cause that the country is ruined, And the straw of the thatch is eaten away, The gentry are come to live in the land – Chimneys between the village, And the proprietor upon the white floor! The sheep brings forth a lamb with a white forehead, This is paid to the lord for a <i>righteousness</i> sheep.</p> <p>The sow farrows pigs, They go to the spit of the lord. They go into the lord's frying-pan. The cow drops a male calf, That goes into the lord's herd as a bull. The mare foals a horse foal, That must be for my lord's nag. The boor's wife has sons, They must go to look after my lord's poultry.</p>	<p>ganharem o seu aluguel eram tirados deles: enquanto eles levavam a colheita para a casa do arrendador, a própria colheita deles muitas vezes acabava arruinada, e ainda assim se esperava que eles pagassem o aluguel tão prontamente quanto se eles pudessem ter disposto de seu próprio tempo. Este parece o auge da injustiça absurda. Na Estônia, entre a pobre raça eslovena de camponeses escravos, eles pagam tributos aos seus senhores, não sob o nome de dever de obrigação, gansos de obrigação, perus de obrigação, etc, mas sob o nome de honradezas. A balada seguinte é um curioso espécime de poesia estoniana: -</p> <p>Esta é a causa de a nação estar arruinada, E a palha do telhado estar corroída, O povo chega para viver na terra – Chaminés entre o vilarejo, E o arrendador no chão branco! A ovelha dá à luz a um cordeiro puro, Que é pago ao senhor como um <i>cordeiro de honradez</i>.</p> <p>A porca pare porcos, Que vão para o espeto do senhor. Que vão para a frigideira do senhor. A vaca pare um bezerro macho, Que vai para o rebanho do senhor como um touro. A égua pare um potro,</p>
---	--

<sup>135</sup> A ambiguidade do Editor se constitui em ora defender os irlandeses, ora os ingleses.

	<p>Que deve servir de rocim para o meu senhor.</p> <p>A esposa do camponês tem filhos, Eles devem ir cuidar das aves do meu senhor.</p>
<p>Glossary-note to p. 70. Though interest in Northern European early or folk literatures was pioneered in the mid eighteenth century by Gray, Percy, Elstob and others in Britain, Herder in Germany and Mallet in Switzerland, references to Slavonic and certainly Estonian literature remained much rarer. Edgeworth's source unidentified.</p>	<p>Nota do glossário para p. 70. Embora o interesse em literaturas folclóricas antigas do Norte da Europa tenha sido desbravado na metade do século XVIII por Gray, Percy, Elstob e outros na Grã-Bretanha, Herder na Alemanha e Mallet na Suíça, referências a literatura eslava e ainda mais à estoniana continuaram muito mais raras. A fonte de Edgeworth não foi identificada.</p>

7.3.2.10. ENTRADA 10 — *OUT OF FORTY-NINE SUITS WHICH HE HAD, HE NEVER LOST ONE BUT SEVENTEEN*

<p><i>Out of forty-nine suits which he had, he never lost one but seventeen.</i> – Thady's language in this instance is a specimen of a mode of rhetoric common in Ireland. An astonishing assertion is made in the beginning of a sentence, which ceases to be in the least surprising, when you hear the qualifying explanation that follows. Thus a man who is in the last stage of staggering drunkenness will, if he can articulate, swear to you – 'Upon his conscience now, and may he never stir from the spot alive if he is telling a lie, upon his conscience he has not tasted a</p>	<p><i>De quarenta e nove processos que ele tinha, nunca perdeu nenhum, exceto dezessete.</i> — A linguagem de Thady neste caso é um espécime de um modo retórico comum na Irlanda. Uma afirmação surpreendente é feita no começo de uma sentença, o que deixa de ser no mínimo surpreendente, quando você ouve a explicação restritiva que se segue. Assim, um homem que está no último estágio de embriaguez cambaleante, se ele for capaz de se comunicar, jurará a você — em nome de sua consciência agora, e que ele nunca saia vivo do lugar em que está se ele</p>
--	--

<p>drop of any thing, good or bad, since morning <b>at-all-at-all</b>, but half a pint<sup>136</sup> of whiskey, please your honour.<sup>137</sup></p>	<p>estiver mentindo, em nome de sua consciência ele não provou uma gota de <b>nada-nadinha</b><sup>138</sup>, bom ou ruim, desde de manhã, tirando um copo de whiskey, por favor, vossa senhoria.</p>
--	---

### 7.3.2.11. ENTRADA 11 — FAIRY MOUNTS

<p><i>Fairy mounts</i> – Barrows. It is said that these high mounts were of great service to the natives of Ireland when Ireland was invaded by the Danes. Watch was always kept on them, and upon the approach of an enemy a fire was lighted to give notice to the next watch, and thus the intelligence was quickly communicated through the country. <i>Some years ago</i>, the common people believed that these barrows were inhabited by fairies, or, as they called them, by the <i>good people</i>. ‘O troth, to the best of my belief, and to the best of my judgement and opinion,’ said an elderly man to the Editor, ‘it was only the old people that had nothing to do, and got together, and were telling stories about them fairies, but to the best of my judgement there’s nothing in it. Only this I heard myself not very many years back</p>	<p><i>Montes das fadas</i> – Mamoas. Diz-se que estes altos montes eram de grande utilidade para os nativos da Irlanda quando a Irlanda foi invadida pelos dinamarqueses. A guarda era mantida neles, e com a aproximação de um inimigo, uma chama era acesa para avisar a guarda seguinte, e assim as informações eram comunicadas rapidamente pelo interior. <i>Alguns anos atrás</i>, o povo acreditava que estas mamoas eram habitadas por fadas, ou como as chamavam, pelas <i>peessoas boas</i>. — Oh, verdade, até onde sei, nos meus modestos julgamento e opinião — disse um homem mais velho ao Editor. — Eram só as pessoas velhas que não tinham o que fazer, e se juntavam, e contavam histórias sobre essas fadas, mas no meu modesto julgamento não há nada a fundo. Apenas isso eu mesmo ouvi não muitos anos atrás de um tipo decente de homem, um</p>
---	---

<sup>136</sup> Expressão traduzida por Eduardo Guerra Carneiro (1988), consultado no COMPARA.

<sup>137</sup> Este trecho em particular é bem interessante, porque a pontuação demarca um discurso direto, embora o enunciador ainda seja referido na terceira pessoa como “ele” e tudo esteja inserido dentro do glossário.

<sup>138</sup> O uso do diminutivo pode ser considerado uma marca coloquial (Andrade, 2022: 126).

<p>from a decent kind of a man, a grazier, that as he was coming just <i>fair and easy</i><sup>139</sup> (<i>quietly</i>) from the fair, with some cattle and sheep, that he had not sold, just at the church of—, at an angle of the road like, he was met by a good-looking man, who asked him where he was going? And he answered, “Oh, far enough, I must be going all night.” “No, that you mustn’t nor won’t (says the man), you’ll sleep with me the night, and you’ll want for nothing, nor your cattle nor sheep neither, nor your <i>beast (horse)</i>; so come along with me.” With that the grazier <i>lit (alighted)</i> from his horse, <b>and it was dark night; but presently he finds himself</b><sup>140</sup>, he does not know in the wide world how, in a fine house, and plenty of every thing to eat and drink; nothing at all wanting that he could wish for or think of. And he does not <i>mind (recollect or know)</i> how at last he falls asleep; and in the morning he finds himself lying, not in ever a bed or a house at all, but just in the angle of the road where first he met the strange man: there he finds himself lying on his back on the grass, and all his sheep feeding as quiet as ever all round about him, and his</p>	<p>pastoreador, enquanto ele vinha <i>tranquilo (calmamente)</i> da feira, com um pouco de gado e ovelhas, que ele não vendera, bem na igreja de —, tipo numa beira da estrada, ele foi encontrado por um homem de boa aparência, que perguntou aonde ele ia? E ele respondeu:</p> <p>— Oh, longe o bastante, vou levar a noite toda.</p> <p>— Não, você não deve nem vai — diz o homem. Você vai dormir comigo esta noite, e não vai lhe faltar nada, tampouco ao seu gado nem ovelhas, nem ao seu bicho (cavalo); então venha comigo.</p> <p>Com isso o pastoreador <i>apeou (desceu)</i> do cavalo, e era uma noite escura; mas logo ele se encontra, ele faz a menor ideia como, em uma excelente casa, e com abundância de tudo para beber e comer; nada mesmo lhe faltando que ele pudesse desejar ou pensar. E ele não se <i>importa (recorda ou sabe)</i> como por fim ele adormece; e de manhã ele se encontra deitado, não em uma cama nem em uma casa absolutamente, mas na beira da estrada onde ele a princípio encontrara aquele estranho homem: lá ele se encontra deitado de costas na grama, e todas as suas</p>
---	---

<sup>139</sup> Existem duas expressões com esses adjetivos separadamente: *fair and square* (sem rodeios) e *free and easy* (à vontade) (Porto Editora). No OED., *fair* também significa “favorable; benign; unobstructed”. Expressing or expressive of gentleness or peaceable intention; kind, mild; (of actions or means) accomplished or employed without violence or violent intent; peaceful (...). Also of death: *easy*, natural. Tradução: “Favorável; benigno; desobstruído”. Expressando ou indicativo de suavidade ou de intenção pacífica; suave, brando; (de ação ou modos) bem sucedido ou aplicado sem violência ou intenção violenta; sereno (...). Também de morte: **calmo**, natural.

<sup>140</sup> Há uma divergência entre tempos verbais até mesmo no glossário.

<p>horse the same way, and the bridle of the beast over his wrist. And I asked him what he thought of it; and from first to last he could think of nothing, but for certain sure it must have been the fairies that entertained him so well. For there was no house to see any where nigh hand, or any building, or barn, or place at all, but only the church and the <i>mote</i> (<i>barrow</i>). There's another odd thing enough that they tell about this same church, that if any person's corpse, that had not a right to be buried in that church-yard, went to be burying there in it, no, not all the men, women, or <b>childer</b><sup>141</sup> in all Ireland could get the corpse any way into the church-yard; but as they would <b>be trying</b> to go into the church-yard, their feet would seem to be going backwards instead of forwards; ay, continually backwards the whole funeral would seem to go; and they would never set foot with the corpse in the church-yard. Now they say that it is the fairies <b>do</b><sup>142</sup> all this; but it is my opinion it is all idle talk, and people are after being wiser now.' The country people in Ireland</p>	<p>ovelhas se alimentando calmas como nunca em todo o seu redor, e o seu cavalo do mesmo modo, e as rédeas do bicho ao redor de seu pulso. E eu perguntei a ele o que ele achava disso; e do começo ao fim ele não conseguiu pensar em nada, mas com toda a certeza devem ter sido as fadas que o receberam assim tão bem. Pois não havia nenhuma casa a vista por perto, nenhuma construção, nem celeiro, ou lugar nenhum, exceto a igreja e o <i>outeiro</i> (<i>mamoá</i>). Há outra coisa bastante estranha que eles contam sobre esta mesma igreja, que se o cadáver de qualquer pessoa, que não tem o direito de ser enterrada naquele adro, fosse enterrado ali, não, nem todos os homens, mulheres, ou crianças na Irlanda toda conseguiriam levar o cadáver para o adro; mas na medida em que tentassem entrar no adro, seus pés pareceriam estar indo <b>pra</b> trás em vez de <b>pra</b> frente; sim, continuamente <b>pra</b> trás o funeral inteiro pareceria ir; e nenhum deles pisaria com o corpo dentro do adro. Agora dizem que são as fadas por trás de tudo isso; mas é a minha opinião que é tudo conversa fiada e as pessoas buscam ser mais sábias agora.</p>
--	---

<sup>141</sup> Embora apareça muito esta forma no romance e Flynn a considere um traço dialetal, o plural não-padrão de *children*, no OED., as referências são apenas a arcaísmos. Contudo, Patrick Dolan (2020: n.p.) confirma a afirmação de Flynn em seu verbete: “**childer** also **childher** /'tʃ ɪldər/, /'tʃ ɪl dər/ n.pl., children < E dial. < ME *childre* < OE *cildru*”. Como se trata da ocorrência não-padrão de um falante dentro do glossário, será traduzida por dialeto. Ainda que apareçam alguns traços dialetais em falas inseridas no glossário, a frequência é muito menor do que no monólogo de Thady.

<sup>142</sup> Neste trecho, parece que falta alguma coisa, ou um pronome relativo como “*who*” ou “*that*”; ou o emprego do gerúndio “*doing*”. Quanto à ausência de pronome, também está em uma das possibilidades para um traço dialetal na categorização de Flynn. Entretanto, este traço já está compensado, assim como o anterior, na variação coloquial “*pra*” em vez de “*para*”.

<p>certainly <i>had</i> great admiration mixed with reverence, if not dread, of fairies. They believed that beneath these fairy-mounts were spacious subterraneous palaces, inhabited by the <i>good people</i>, who must not on any account be disturbed. When the wind raises a little eddy of dust upon the road, the poor people believe that it is raised by the fairies, that it is a sign that they are journeying from one of the fairies' mounts to another, and they say to the fairies, or to the dust as it passes, 'God speed ye, gentlemen; God speed ye.' This averts any evil<sup>143</sup> that the <i>good people</i> might be inclined to do them. There are innumerable stories told of the friendly and unfriendly feats of these busy fairies; some of these tales are ludicrous, and some romantic enough for poetry. It is a pity that poets should lose such convenient, though diminutive machinery. By-the-bye, Parnell<sup>144</sup>, who showed himself so deeply 'skilled in faerie lore', was an Irishman; and though he has presented his faeries to the world in the ancient English dress of 'Britain's isle, and Arthur's days', it is probable that his first acquaintance with them began in his native country. Some remote</p>	<p>As pessoas do interior na Irlanda certamente <i>tinham</i> grande admiração mesclada com reverência, se não pavor, das fadas. Elas acreditavam que debaixo destes montes de fadas estavam palácios espaçosos subterrâneos, habitados pelas <i>pessoas boas</i>, que não devem, de modo algum, ser incomodadas. Quando o vento levanta uma pequena rajada de poeira, as pobres pessoas acreditam que ela foi levantada pelas fadas, que é um sinal de que elas estão viajando de um monte de fadas para outro, e elas dizem às fadas, ou para a poeira conforme ela passa:</p> <p>— Deus as proteja, senhoras; Deus as proteja.</p> <p>Isto previne qualquer mal que as <i>pessoas boas</i> estejam propícias a fazer a eles. Há inúmeras histórias contadas sobre as façanhas amigáveis e hostis destas fadas atarefadas; alguns destes contos são absurdos, e alguns românticos o bastante para poesia. É uma pena que os poetas percam tais materiais convenientes, embora minúsculos.</p> <p>A propósito, Parnell, que se mostrou tão profundamente 'versado no saber das fadas', era um irlandês; e ainda que ele tenha apresentado suas fadas ao mundo na antiga vestimenta da 'Ilha britânica e época</p>
---	--

<sup>143</sup> Há uma nota de ironia aqui, se as fadas são chamadas de pessoas boas, porque elas estariam inclinadas a fazer mal aos outros?

<sup>144</sup> A escritora provavelmente se refere a Thomas Parnell (1679-1718), poeta e ensaísta irlandês (Britannica).

<p>origin for the most superstitious or romantic popular illusions or vulgar errors may often be discovered. In Ireland, the old churches and churchyards have been usually fixed upon as the scenes of wonders. Now the antiquarians tell us, that near the ancient churches in that kingdom caves of various constructions have from time to time been discovered, which were formerly used as granaries or magazines by the ancient inhabitants, and as places to which they retreated in time of danger. There is (p. 84 of the R.I.A.<sup>145</sup> Transactions for 1789) a particular account of a number of these artificial caves at the west end of the church of Killossy, in the county of Kildare. Under a rising ground, in a dry sandy soil, these subterraneous dwellings were found: they have pediment roofs, and they communicate with each other by small apertures. In the Brehon laws these are mentioned, and there are fines inflicted by those laws upon persons who steal from the subterraneous granaries. All these things show that there was a real foundation for the stories which were told of the appearance of lights, and of the sounds of voices near these places.</p>	<p>de Arthur', é provável que o seu primeiro contato com ele tenha começado no seu país nativo. Alguma remota origem das fantasias mais supersticiosas ou popularmente românticas ou dos enganos mais comuns pode muitas vezes ser descoberta. Na Irlanda, as igrejas antigas e os adros são geralmente escolhidos como os cenários de maravilhas. Agora os antiquários nos contam, que perto das antigas igrejas daquele reino, cavernas de várias construções têm sido de tempos em tempos descobertas, que antigamente eram usadas como celeiros ou paióis pelos antigos habitantes, como lugares para que eles recuavam em tempos de perigo. Há (p. 84 da Academia Real Irlandesa para transações de 1789) um registro em particular de um número destas cavernas artificiais no extremo oeste da igreja de Kilossy, no condado de Kildare. Sob um terreno íngreme, em um solo seco e arenoso, estas habitações eram encontradas: elas têm tetos de pedimento, e elas se comunicam uma com a outra por aberturas. Nas leis Brehon<sup>146</sup> isto é mencionado, e há multas infligidas por estas leis a pessoas que roubam destes celeiros subterrâneos. Todas estas coisas mostram que havia um real embasamento para as histórias que eram</p>
--	---

<sup>145</sup> Royal Irish Academy (Porto Editora).

<sup>146</sup> The code of law which prevailed in Ireland before its occupation by the English, finally abolished in the reign of James I (OED). Tradução: O Código de leis que prevaleceu na Irlanda antes da ocupação pelos britânicos, finalmente abolida no reino de James I.

<p>The persons who had property concealed there very willingly countenanced every wonderful relation that tended to make these places objects of sacred awe or superstitious terror.</p>	<p>contadas da aparição de luzes, dos sons de vozes perto destes lugares. As pessoas que tinham propriedade escondida lá muito de bom grado encorajavam cada relato maravilhoso que tendesse a fazer desses lugares objetos de admiração sagrada ou terror supersticioso.</p>
<p>50. (p. 130) Glossary-note to p. 71. Thomas Parnell (1679–1718), poet and friend of Swift and Pope, was born and educated in Dublin, and from 1716 was vicar of Finglas, Co. Dublin. ‘In Britain’s isle, and Arthur’s days’ is line 1 of his narrative poem ‘The Fairy Tale’, which is written in an archaic style based on Spenser’s. Pope afterwards revised it. The poem tells how the hunchback Edmund happens to see the fairies dancing, he pleases them, and they remove his hump; afterwards his rival in love, Sir Topaz, seeks out the fairies in the hope of a reward, and they punish him by wishing the hump on him. It is odd that M.E. thinks a ‘British’ story belongs to ‘ancient English’ history. Even more than the Irish, Scottish eighteenth-century writers were fond of using early British history and legend, and the words Britain and British, as counters to English chauvinism.</p>	<p>Nota do glossário para a página 71. Thomas Parnell (1679-1718), poeta e amigo de Swift e Pope, nasceu e foi educado em Dublin, e desde 1716 foi vigário de Finglas, Condado de Dublin ‘Na Ilha Britânica, na época de Arthur’ é o primeiro verso de seu poema narrativo ‘O Conto das Fadas’, que é escrito em um estilo arcaico, baseado no de Spenser. Pope posteriormente revisou o texto. O poema conta como o corcunda Edmundo por acaso vê as fadas dançando, ele as agrada, e elas removem a sua corcunda; depois o seu rival no amor, Sir Topaz, procura pelas fadas na expectativa de uma recompensa, e elas o punem impingindo a corcunda a ele. É estranho que Maria Edgeworth pense que uma história ‘britânica’ pertença à história ‘antiga inglesa’. Ainda mais do que os irlandeses, os escritores escoceses do século XVIII eram apreciadores de usar história e lenda antigas britânicas, e as palavras ‘Grã-Bretanha’ e ‘britânico’, como opostas ao calvinismo inglês.</p>

### 7.3.2.12. ENTRADA 12 — *WEED ASHES*

<p><i>Weed ashes.</i> – By ancient usage in Ireland, all the weeds on a farm belonged to the</p>	<p><i>Cinzas de ervas.</i> – Por uso antigo na Irlanda, todas as ervas de uma fazenda</p>
--	---



farmer's wife, or to the wife of the squire who holds the ground in his own hands. The great demand for alkaline salts in bleaching rendered these ashes no inconsiderable perquisite.	pertenciam à esposa do fazendeiro, ou à esposa do arrendador que tem o terreno em suas próprias mãos. A alta demanda por sais alcalinos no alvejamento fazia dessas cinzas uma renda apreciável.
--	--

7.3.2.13. ENTRADA 13 — *SEALING MONEY*

<i>Sealing money.</i> – Formerly it was the custom in Ireland for tenants to give the squire's lady from two to fifty guineas as a perquisite upon the sealing of their leases. The Editor not very long since knew of a baronet's lady accepting fifty guineas as sealing money, upon closing a bargain for a considerable farm.	<i>Taxa de assinatura.</i> – Antigamente era costume na Irlanda os arrendatários darem à esposa do arrendador de dois a cinquenta guinéus como uma gratificação pelo fechamento dos seus arrendamentos. O Editor não faz muito tempo conhecia a esposa de um baronete aceitando cinquenta guinéus como taxa de fechamento, ao fechar um contrato por uma fazenda considerável.
---	--

7.3.2.14. ENTRADA 14 — *SIR MURTAGH GREW MAD*

<i>Sir Murtagh grew mad.</i> – Sir Murtagh grew angry.	<i>Sir Murtagh se enfurecia.</i> – Sir Murtagh se zangava.
--	--

7.3.2.15. ENTRADA 15 — *THE WHOLE KITCHEN WAS OUT ON THE STAIRS*

<i>The whole kitchen was out on the stairs</i> – means that all the inhabitants of the kitchen came out of the kitchen, and stood upon the stairs. These, and similar	<i>Toda a cozinha estava lá fora nas escadas</i> – significa que todos as pessoas que trabalhavam na cozinha saíram da cozinha, e ficaram sobre as escadas. Estas,
---	--

expressions, show how much the Irish are disposed to metaphor and amplification.	e expressões similares, mostram o quanto os irlandeses são inclinados a metáfora e amplificação.
--	--

7.3.2.16. ENTRADA 16 — *FINING DOWN THE YEAR'S RENT*

<i>Fining down the yearly [year's] rent.</i> – When an Irish gentleman, like Sir Kit Rackrent, has lived beyond his income, and finds himself distressed for ready money, tenants obligingly offer to take his land at a rent far below the value, and to pay him a small sum of money in hand, which they call fining down the yearly rent. The temptation of this ready cash often blinds the landlord to his future interest.	<i>Reduzir o aluguel anual.</i> – Quando um senhor irlandês, como Sir Kit Rackrent, viveu além de sua renda, e se encontra aflito por dinheiro vivo, arrendatários se oferecem subservientemente para assumir a sua terra por um aluguel bem abaixo do valor, e pagar a ele uma pequena quantia em mãos, que eles chamam de reduzir o aluguel anual. A tentação por este dinheiro vivo geralmente faz o arrendador ignorar o seu interesse a longo prazo.
--	---

7.3.2.17. ENTRADA 17 — *DRIVER*

<i>Driver.</i> – A man who is employed to drive tenants for rent; that is, to drive the cattle belonging to tenants to pound. The office of driver is by no means a sinecure.	<i>Apreensor.</i> – Um homem que é contratado para apreender dos arrendatários pelo aluguel; isto é, confiscar o gado pertencente aos arrendatários para o curral. O trabalho de um apreensor não é de forma alguma uma sinecura.
---	---

7.3.2.18. ENTRADA 18 — *I THOUGHT TO MAKE HIM A PRIEST*

<p><i>I thought to make him a priest.</i> – It was customary amongst those of Thady’s rank in Ireland, whenever they could get a little money, to send their sons abroad to St Omer’s, or to Spain, to be educated as priests. Now they are educated at Maynooth. The Editor has lately known a young lad, who began by being a post-boy, afterwards turn into a carpenter, then quit his plane and workbench to study his Humanities, as he said, at the college of Maynooth; but after he had gone through his course of Humanities, he determined to be a soldier instead of a priest.</p>	<p><i>Eu pensei em fazer dele um padre.</i> – Era um costume entre aqueles da classe de Thady na Irlanda, sempre que eles conseguiam pouco dinheiro, enviar seus filhos ao exterior para St Omer’s, ou para a Espanha, para serem educados como padres. Agora eles são educados em Maynooth. O Editor recentemente conheceu um jovem rapaz, que começou sendo um mensageiro, depois virou um carpinteiro, então desistiu de seu plano e banca de trabalho para estudar Humanidades, como ele dizia, no instituto de Maynooth; mas depois que ele passou pelo curso de Humanidades, ele decidiu virar soldado em vez de padre.</p>
<p>51. (p. 132) Glossary-note to p. 74. <i>St Omer’s... Maynooth.</i> Minnouth (1800–1815). Corrected in ink in the Butler copy. St Omer’s, near Calais, was the nearest seminary in which English-speaking Catholic boys could be trained for the priesthood during the eighteenth century. After the relaxation of some of the penal laws against Catholics in 1793, St Patrick’s College, Maynooth, Co. Kildare, was opened in 1795.</p>	<p>Nota do glossário para página 74. <i>St Omer’s... Maynooth.</i> Minnouth (1800-1815). Corrigido a tinta no exemplar de Butler. St Omer’s, perto de Calais, era o seminário mais próximo em que garotos católicos anglófonos podiam ser treinados para o sacerdócio durante o século XVIII. Após o afrouxamento de algumas das leis penais contra os católicos em 1793, St Patrick’s College, Maynooth, condado de Kildare, foi inaugurado em 1795.</p>

7.3.2.19. ENTRADA 19 — *FLAM*

<p><i>Flam.</i> – Short for flambeau.</p>	<p><i>Flam.</i> – Abreviação de flambeau (archote).</p>
---	---

7.3.2.20. ENTRADA 20 — *BARRACK-ROOM*

<i>Barrack-room.</i> – Formerly it was customary, in gentlemen’s houses in Ireland, to fit up one large bedchamber with a number of beds for the reception of occasional visitors. These rooms were called Barrack-rooms.	<i>Quartel.</i> Antigamente, era de costume, na casa dos senhores na Irlanda, mobilar um quarto grande com um número de camas para a recepção de visitantes esporádicos. Estes cômodos eram chamados de quartéis.
---	---

7.3.2.21. ENTRADA 21 — *AN INNOCENT*

<i>An innocent</i> – in Ireland, means a simpleton, and idiot.	<i>Uma parva</i> – na Irlanda, significa simplório, e idiota.
--	---

7.3.2.22. ENTRADA 22 — *THE CURRAGH*

<i>The Curragh</i> – is the Newmarket of Ireland.	<i>O Curragh</i> – é o Newmarket da Irlanda.
52. (p. 132) Glossary-note to p. 82. <i>the Curragh</i> . As the best-known Irish racecourse, the Curragh, in Co. Kildare, was (and is) the centre for the breeding, training and sale of horses, for which Ireland is famous.	Nota do glossário para a página 82. <i>O Curragh</i> . Como o hipódromo irlandês mais conhecido, o Curragh, no condado de Kildare, era (e é) o centro de criação, treinamento e venda de cavalos, pelo qual a Irlanda é famosa.

7.3.2.23. ENTRADA 23 — *THE CANT*

<i>The cant.</i> – The auction.	<i>A almoeda.</i> – O leilão.
---------------------------------	-------------------------------

7.3.2.24. ENTRADA 24 — *AND SO SHOULD CUT HIM OFF FOR EVER, BY LEVYING A FINE, AND SUFFERING A RECOVERY TO DOCK THE ENTAIL*

<p><i>And so should cut him off for ever, by levying a fine, and suffering a recovery to dock the entail.</i> – The English reader may perhaps be surprised at the extent of Thady’s legal knowledge, and at the fluency with which he pours forth law-terms; but almost every poor man in Ireland, be he farmer, weaver, shopkeeper, or steward, is, beside his other occupations, occasionally a lawyer. The nature of processes, ejectments, custodiams, injunctions, replevins, &amp;c. is perfectly known to them, and the terms as familiar to them as to any attorney. They all love law. It is a kind of lottery, in which every man, staking his own wit or cunning against his neighbour’s property, feels that he has little to lose, and much to gain. ‘I’ll have the law of you, so I will!’ is the saying of an Englishman who expects justice. ‘I’ll have you before his honour’ is the threat of an Irishman who hopes for partiality. Miserable<sup>147</sup> is the life of a justice of the peace in Ireland the day after a fair, especially if he resides near a small town. The multitude of the <i>kilt</i> (<i>kilt</i> does not mean</p>	<p><i>E então deveria romper com ele para sempre, lançando uma multa, e sofrendo uma reparação para abolir os vínculos da sucessão hereditária.</i> – O leitor inglês pode talvez se surpreender com a extensão do conhecimento jurídico de Thady, e com a fluência com que termos jurídicos saíam dele aos borbotões; mas quase todo homem pobre na Irlanda, seja fazendeiro, tecelão, ou criado, é, além de suas outras ocupações, ocasionalmente um advogado. A natureza de processos, despejos, cessões de custódia, embargos e restituições, etc. é perfeitamente conhecida a eles, e os termos tão familiares a eles como para qualquer advogado. Todos eles amam direito. É um tipo de loteria, em que todo homem, arriscando a sua perspicácia ou astúcia contra a propriedade de seu vizinho, sente que tem pouco a perder, e muito a ganhar.</p> <p>— Eu vou lhe denunciar, eu vou! — é a declaração de um inglês que espera por justiça.</p> <p>— Eu vou levá-lo perante sua excelência — é a ameaça de um irlandês que espera por parcialidade. Miserável é a vida de um juiz de paz na Irlanda no dia seguinte a uma feira, especialmente se ele residir perto de uma</p>
---	--

<sup>147</sup> O Editor tem mais empatia pelo juiz de paz do que pelos camponeses, pois considera que os irlandeses gastam o tempo do juiz ao se apinharem em sua propriedade querendo resolver questões que seriam fúteis na realidade dele.

<p><i>killed, but hurt</i>) and wounded who come before his honour with black eyes or bloody heads is astonishing: but more astonishing is the number of those who, though they are scarcely able by daily labour to procure daily food, will nevertheless, without the least reluctance, waste six or seven hours of the day lounging in the yard or hall of a justice of the peace, waiting to make some complaint about – nothing. It is impossible to convince them that <i>time is money</i>. They do not set any value upon their own time, and they think that others estimate theirs at less than nothing<sup>148</sup>. Hence they make no scruple of telling a justice of the peace a story of an hour long about a tester (sixpence); and if he grows impatient, they attribute it to some secret prejudice which he entertains against them. Their method is to get a story completely by heart, and to tell it, as they call it, <i>out of the face</i><sup>149</sup>, that is, from the beginning to the end, without interruption.</p> <p>‘Well, my good friend, I have seen you lounging about these three hours in the</p>	<p>cidade pequena. A multidão de <i>batidos</i> (<i>batido</i> não significa <i>abatido</i>, mas <i>machucado</i>) e feridos que vinha perante sua excelência com olhos roxos e com a cabeça ensanguentada é surpreendente: mas mais surpreendente é o número daqueles que, embora mal sejam capazes pelo trabalho diário de garantir comida diária, sem a menor relutância, todavia, gastarão seis ou sete horas do dia vagueando no pátio ou no átrio do juiz de paz, esperando para fazer alguma reclamação sobre – nada. É impossível de convencê-los que tempo é dinheiro. Eles não atribuem nenhum valor ao seu próprio tempo, e acham que os outros avaliam o deles como menos do que nada. Por isso, eles não hesitavam em contar a um juiz de paz uma história de uma hora sobre um tostão (meio-xelim); e se ele ficasse impaciente, eles atribuem a algum preconceito secreto que ele nutra contra eles. O método deles é decorar uma história completamente e contá-la, como eles dizem, de cabo a rabo, isto é, do começo ao fim, sem interrupção.</p> <p>— Bem, meu caro amigo, eu vi você vagueando nestas três horas no pátio; do que se trata?</p>
---	---

<sup>148</sup> Esta sentença traz uma ambiguidade, porém, provavelmente se refere ao tempo dos outros, porque cada pessoa estima o valor do seu próprio tempo.

<sup>149</sup> Não foi encontrada nenhuma referência a este idiomatismo no OED., tampouco no dicionário de inglês hibernico de Dolan. Portanto, sabendo que era um modo de dizer pelo glossário, utilizou-se uma expressão idiomática marcada com o mesmo significado popular analogamente. É interessante que, primeiro, o Editor estranha esta expressão e mais tarde a utiliza em seu discurso corrente, sem a ressalva de estar mencionando um idiomatismo que não é seu, diferentemente de como ocorre aqui: “como eles dizem”, em que ele se interrompe para explicar a expressão.

yard; what is your business?’ ‘Please your honour, it is what I want to speak one word to your honour.’ ‘Speak then, but be quick – What is the matter?’ ‘The matter, please your honour, is nothing at-all-at-all, only just about the grazing of a horse, please your honour, that this man here sold me at the fair of Gurtishannon last Shrove fair, which lay down three times with myself, please your honour, and kilt me; **not to be telling** your honour of how, no later back than yesterday night, he lay down in the house there within, and all the **childer** standing round, and it was God’s mercy he did not fall a-top of them, or into the fire to burn himself. So, please your honour, to-day I took him back to this man, which owned him, and after a great deal to do I got the mare again I swopped (exchanged) him for; but he won’t pay the grazing of the horse for the time I had him, though he promised to pay the grazing in case the horse didn’t answer; and he never did a day’s work, good or bad, please your honour, all the time he was with me, and I had the doctor to him five times any how. And so, please your honour, it is what I **expect** your honour will stand my friend, for I’d sooner come to your honour for justice than to any other in all Ireland. And so I

— Por favor, vossa excelência, é que eu quero dar uma palavrinha com vossa excelência.

— Fale então, mas seja rápido – Qual é o problema?

— O problema, por favor, vossa excelência, não é nada-nadinha, é só sobre a pastagem de um cavalo, por favor, vossa excelência, que este homem aqui me vendeu na feira de Gurtishannon na última feira de terça-feira de Carnaval, que desembestou três vezes contra mim, por favor, vossa excelência, e me machucou; **pra num** contar **pra** vossa excelência como, no mais tardar de ontem à noite, ele desembestou casa a dentro, e todas **as criança** ao redor, e foi por misericórdia de Deus que ele não tropeçou nelas, nem no fogo **pra** se queimar. Então, por favor, vossa excelência, hoje eu o levei de volta a este homem, que era o dono dele, e depois de muito negociar eu consegui novamente a égua que eu tinha negociado (trocado) por ele; mas ele não pagará pela pastagem do cavalo durante o tempo que eu fiquei com ele, embora ele tivesse prometido pagar pela pastagem se o cavalo não obedecesse; e ele nunca realizou um dia de trabalho, bom ou ruim, por favor, vossa excelência, todo o tempo que ele esteve comigo, e eu chamei o doutor **pra ver ele** cinco vezes de todo jeito. E então, por favor, vossa excelência, eu trouxe **ele** perante vossa excelência, e espero que vossa excelência vai continuar meu

<p>brought him here before your honour, and <b>expect</b> your honour will make him pay me the grazing, or tell me, can I process him for it at the next assizes, please your honour?’ The defendant now turning a quid of tobacco with his tongue into some secret cavern in his mouth<sup>150</sup>, begins his defence with – ‘Please your honour, under favour, and saving your honour’s presence, there’s not a word of truth in all this man has been saying from beginning to end, upon my conscience, and I wouldn’t, for the value of the horse itself, grazing and all, <b>be after telling</b> your honour a lie. For, please your honour, I have a dependence upon your honour that you’ll do me justice, and <b>not be listening</b> to him or the like of him. Please your honour, it’s<sup>151</sup> what he has brought me before your honour, because he had a spite against me about some oats I sold your honour, which he was jealous of, and a shawl his wife got at my <b>shister’s</b> shop there without, and never paid for; so I offered to set the shawl against the grazing, and give him a receipt in full of all demands, but he wouldn’t out of spite, please your</p>	<p>amigo, porque eu logo <b>recorria</b> a vossa excelência por justiça antes de qualquer outro na Irlanda toda. E então eu trouxe <b>ele</b> aqui perante vossa excelência e espero que vossa excelência o faça me pagar pela pastagem, ou me diga, posso processá-lo por isto no próximo tribunal, por favor, vossa excelência? O réu agora virando um bocado de tabaco com sua língua em alguma caverna secreta de sua boca, começa sua defesa com: — Por favor, vossa excelência, de boa vontade, e poupando a audiência de vossa excelência, não há uma palavra de verdade em tudo que este homem falou do começo ao fim, pela minha consciência, e eu <b>num tava</b>, pelo valor do cavalo em si, pastagem e tudo, atrás de mentir à vossa excelência. Pois, por favor, vossa excelência, eu tenho confiança em vossa excelência de que o senhor vai me fazer justiça, e não ficar <b>ouvindo ele</b> ou gente do tipo dele. Por favor, vossa excelência, ele me trouxe perante vossa excelência, porque ele guardava rancor de mim por causa da aveia que eu vendi à vossa excelência, que ele ficou com inveja, e de um xale que a esposa dele conseguiu na loja da minha irmã, e nunca pagou por ele; então eu propus deduzir o xale pela pastagem, e dei a ele uma quitação completa com todas as exigências, mas ele</p>
---	--

<sup>150</sup> O Editor utiliza uma descrição bem tosca quando se trata dos camponeses. Sua posição é parcial e ele não deixa de ter uma perspectiva conservadora.

<sup>151</sup> Uma das características dialetais do inglês hibernico levantadas por Flynn concerne o uso de “it” sem um referente. Talvez seja este o caso, mas a frequência do pronome é muito alta no romance todo para ser analisada caso a caso, sem mencionar que mesmo que fosse um traço dialetal, não é dos que mais se destaca e que vá fazer diferença na tradução como um todo.



honour; so he brought me before your honour, expecting your honour was mad with me for cutting down the tree in the horse park, which was none of my doing, please your honour – ill luck to them that went and belied me to your honour behind my back! So if your honour is pleasing, I'll tell you the whole truth about the horse that he swopped against my mare out of the face. Last Shrove fair I met this man, Jemmy Duffy, please your honour, just at the corner of the road, where the bridge is broken down, that your honour is to have the presentment for this year – long life to you for it! And he was at that time coming from the fair of Gurtishannon, and I the same way, “How are you, Jemmy?” says I. “Very well, I thank ye, kindly, Bryan,” says he; “shall we turn back to Paddy<sup>152</sup> Salmon’s and take a naggin of whiskey to our better acquaintance?” “I don’t care if I did, Jemmy,” says I; “only it is what I can’t take the whiskey, because I’m under an oath against it for a month.” Ever since, please your honour, the day your honour met me on the road, and observed to me I could hardly stand, I had taken so much; though upon my conscience your

não aceitou por rancor, por favor, vossa excelência; então ele me trouxe perante vossa excelência, esperando que vossa excelência ficasse enfurecido comigo por ter cortado a árvore do parque dos cavalos, que não foi nenhuma obra minha, por favor, vossa excelência – desgraças àqueles que foram e me difamaram pra vossa excelência pelas minhas costas! Então se vossa excelência quiser, eu vou contar toda a verdade de cabo a rabo sobre o cavalo que ele negociou pela minha égua. Na última feira de terça-feira de Carnaval, eu conheci este homem, Jemmy Duffy, por favor, vossa excelência, bem na beira da estrada, onde a ponte está quebrada, de que vossa excelência deve receber o documento durante o ano – vida longa ao senhor por isso! E ele estava naquele momento vindo da feira de Gurtishannon, e eu no mesmo caminho:

— Como é que cê tá, Jemmy? — digo eu.

— Muito bem, te agradeço muito, Bryan — diz ele. — Vamos dar meia volta pro Salmão Irlandês e tomar um copinho de whiskey para nos conhecermos melhor?

— Eu não me importo em ir, Jemmy — digo eu. — É só que eu não posso tomar o whiskey, porque prometi evitar ele por um mês.

Desde então, por favor, vossa excelência, do dia em que vossa excelência me encontrou na

<sup>152</sup> Geralmente na forma Paddy. Um irlandês. Frequentemente usado como forma depreciativa de se dirigir a alguém (O.E.D.).

honour wronged me greatly that same time – ill luck to them that belied me behind my back to your honour! Well, please your honour, as I was telling you, as he was taking the whiskey, and we talking of one thing or t’other, he makes me an offer to swop his mare that he couldn’t sell at the fair of Gurtishannon, because nobody would be troubled with the beast, please your honour, against my horse, and to oblige him I took the mare – sorrow take her! and him along with her! She kicked me a new car, that was worth three pounds ten, to tatters the first time I ever put her into it, and I expect your honour will make him pay me the price of the car, any how, before I pay the grazing, which I’ve no right to pay at-all-at-all, only to oblige him. But I leave it all to your honour; and the whole grazing he ought to be charging for the beast is but two and eightpence halfpenny, any how, please your honour. So I’ll abide by what your honour says, good or bad. I’ll leave it all to your honour.’ I’ll leave it all to your honour – literally means, I’ll leave all the trouble to your honour. The Editor knew a justice of the peace in Ireland, who had such a dread of having it all left to his honour, that he frequently gave the complainants the

estrada, e me constatou que eu mal conseguia ficar de pé, eu tinha bebido tanto; embora pela minha consciência vossa excelência foi muito injusto comigo ao mesmo tempo – desgraças àqueles que me difamaram pelas minhas costas a vossa excelência! Bem, por favor, vossa excelência, como eu lhe contava, enquanto ele tomava o whiskey, e a gente falava de uma coisa ou de outra, ele me faz uma proposta de negociar a sua égua, que ele não conseguiu vender na feira de Gurtishannon, porque ninguém estava preocupado com a besta, por favor, vossa excelência, pelo meu cavalo, e para fazer um favor a ele eu fiquei com a égua – que ela vá pro inferno! E ele junto com ela! Ela me escoicinho uma carroça nova, que valia três libras e dez, em farrapos na primeira vez que eu a coloquei nela, e eu espero que vossa excelência o faça pagar pelo preço da carroça de qualquer maneira, antes de eu pagar pela pastagem, que eu não tenho o dever de pagar nada, nadinha, apenas pra beneficiar ele. Mas eu deixo tudo com vossa excelência; e toda a pastagem que ele deve tá cobrando pela besta é nada menos que dois xelins e oito pence<sup>154</sup> e meio, de qualquer maneira, por favor, vossa excelência. Então eu vou acatar o que vossa excelência disser, bom ou ruim. Deixarei tudo com vossa excelência.

“Deixar tudo com vossa excelência” — literalmente significa, “deixarei todo o

<sup>154</sup> Preferiu-se conservar a forma “pence” (Porto Editora) em vez de utilizar o plural “pênis”.

<p>sum about which they were disputing, to make peace between them, and to get rid of the trouble of hearing their stories <b>out of the face</b><sup>153</sup>. But he was soon cured of this method of buying off disputes, by the increasing multitude of those who, out of pure regard to his honour, came ‘to get justice from him, because they would sooner come before him than before any man in all Ireland’.</p>	<p>problema com vossa excelência. O Editor conhecia um juiz de paz na Irlanda, que tinha tamanho pavor de deixarem tudo com sua excelência, que ele frequentemente dava aos requerentes a quantia sobre a qual eles estavam discutindo, para fazer as pazes entre eles, e para se livrar do problema de ouvir suas histórias de cabo a rabo. Mas logo ele foi curado deste método de subornar conflitos, pela crescente multidão daqueles que, por pura consideração à vossa excelência, vinham “conseguir justiça dele, porque eles recorriam a ele antes de qualquer homem em toda a Irlanda”.</p>
<p>53. (p. 134) Glossary-note to p. 86. <i>naggin</i>. Presumably <i>noggin</i><sup>155</sup>, meaning a small cup and hence a small measure of drink.</p>	<p>Nota do glossário para a página 86. <i>Naggin</i>. Provavelmente <i>noggin</i>, significando um pequeno copo e por isso uma pequena medida de bebida.</p>

### 7.3.2.25. ENTRADA 25 — *A RAKING POT OF TEA*

Não há muito material sobre o consumo de chá no século XIX, ainda mais entre as classes mais pobres (Cusack, 2018: 180). No entanto, a Irlanda perde somente para a Turquia no consumo de chá *per capita*, sendo uma tradição que em geral é associada apenas à Inglaterra, no costumeiro horário das cinco horas da tarde em ponto.

No século XIX, o chá já estava estabelecido na dieta das classes abastadas da Irlanda, que também incluía carne, comidas a base de grãos, produção de laticínios, peixe fruta, vegetais, mercearia, vinho, e bebidas alcólicas; enquanto isso, os mais pobres só comiam batatas.

<sup>153</sup> Apesar de ser um idiomatismo irlandês, este trecho não faz parte de nenhuma fala dentro do glossário. No entanto, é um termo que o Editor conhece como irlandês e do qual se apropria. Parece que o próprio Editor passa a falar, sutilmente, como os irlandeses vez ou outra. Por isso, decidiu-se conservar o marcador cultural por outro com a mesma função de registro popular. Aliás, a fala do Editor é em terceira pessoa e é curioso que o glossário utilize alguns, mesmo que poucos, traços informais sem ser no discurso direto.

<sup>155</sup> Medida equivalente a 14 centilitros (Porto Editora).

Como afirmado por Edgeworth no glossário, na Irlanda, as mulheres eram as principais consumidoras de chá, uma vez que a administração doméstica estava por conta delas (Cusack, 2018: 181). Deste modo, o consumo do chá pelas classes mais influentes ficou associado com a noção de moderação, ordem e respeito. Contudo, isso não significava que o decoro não fosse deixado de lado algumas vezes, segundo a definição de Edgeworth.

Já nas classes mais pobres, as mulheres eram taxadas de desconhecedoras do modo correto de preparação do chá e acusadas de bebê-lo em excesso. Em uma sociedade patriarcal, as mulheres das camadas mais baixas da sociedade sofriam ainda mais com os estereótipos. Talvez fosse daí que viesse a ideia de um chá muito forte<sup>156</sup>.

<p><i>A raking pot of tea.</i> – We should observe, this custom has long since been banished from the higher orders of Irish gentry. The mysteries of a raking pot of tea, like those of the Bona Dea, are supposed to be sacred to females; but now and then it has happened, that some of the male species, who were either more audacious or more highly favoured than the rest of their sex, have been admitted by stealth to these orgies. The time when the festive ceremony begins varies according to circumstances, but it is never earlier than twelve o'clock at night; the joys of a raking pot of tea depending on its being made in secret, and at an unseasonable hour. After a ball, when the more discreet part of the company has departed to rest, a few chosen female spirits, who have</p>	<p><i>Um bule de chá forte.</i> – Nós devemos constatar, este costume foi banido há tempos das camadas mais altas da pequena aristocracia irlandesa. Os mistérios de um bule de chá forte, como aqueles da Bona Dea, supostamente são sagrados às mulheres; mas de vez em quando aconteceu, que alguns da espécie masculina, que eram ou mais audaciosos ou altamente beneficiados que o restante de seu sexo, foram aceitos subrepticamente nestas orgias. O horário que esta cerimônia comemorativa começa varia de acordo com as circunstâncias, mas nunca é antes da meia-noite em ponto; os prazeres de um bule de chá forte dependendo de ele ser realizado em segredo, e em um momento atípico. Depois de um baile, quando a parte mais</p>
---	--

<sup>156</sup> Mary thought Phelim meant by raking tea, only what was uncommonly strong; (...) (Green, 2016: 39). Tradução: Mary pensou que Phelim queria dizer por chá forte só aquilo que era notavelmente forte; (...).

<p>footed it till they can foot it no longer, and till the sleepy notes expire under the slurring hand of the musician, retire to a bedchamber, call the favourite maid, who alone is admitted, bid her <i>put down the kettle</i>, lock the door, and amidst as much giggling and scrambling as possible, they get round a tea-table, on which all manner of things are huddled together. Then begin mutual railleries and mutual confidences amongst the young ladies, and the faint scream and the loud laugh is heard, and the romping for letters and pocket-books begins, and gentlemen are called by their surnames, or by the general name of fellows! pleasant fellows! charming fellows! odious fellows! abominable fellows! and then all prudish decorums are forgotten, and then we might be convinced how much the satirical poet was mistaken when he said,</p> <p>‘There is no woman where there’s no reserve.’</p> <p>The merit of the original idea of a raking pot of tea evidently belongs to the washerwoman and the laundry-maid. But why should not we have Low life above stairs as well as High life below stairs?</p>	<p>discreta do grupo se retirou para descansar, algumas seletas mentalidades femininas, que dançaram até não poderem mais, e até as notas sonolentas morrerem na mão desarticulada do músico, recolhem-se para um aposento, chamam a criada favorita, que sozinha é aceita, convidam-na a <i>largar a chaleira</i>, trancar a porta, e entre tantos risinhos e disputas quanto possível, elas se posicionam ao redor de uma mesa-de-chá, em que todo o tipo de coisa é apinhada junta. Então começam os gracejos mútuos e as confidências mútuas entre as jovens damas, e o grito indistinto e a risada alta são ouvidos, e a folia de cartas e livros-de-bolso começa, e os cavalheiros são chamados por seus sobrenomes, ou pelo nome geral de rapazes! Rapazes agradáveis! Rapazes charmosos! Rapazes hediondos! Rapazes abomináveis! E então todos os decoros pudicos são esquecidos, e então nós podemos ser convencidos de como o poeta satírico estava enganado quando disse:</p> <p>— Não há mulher onde não há discrição.</p> <p>O mérito real do bule de chá forte evidentemente pertence às lavadeiras e as criadas e às engomadeiras. Mas por que não deveríamos ter a vida Humilde nos</p>
--	---

	cômodos privados assim como a vida Elevada na área de serviço?
54. (p. 135) Glossary-note to p. 95. <i>Bona Dea</i> . The good goddess, object of ancient mystery cults special to women.	Nota do glossário para a página 95. <i>Bona Dea</i> . A deusa bondosa, objeto de antigos cultos misteriosos especialmente para as mulheres.
55. (p. 136) Glossary-note to p. 95. <i>There is no woman where there's no reserve</i> . Untraced.	Nota do glossário para a página 95. <i>Não há mulher onde não há discrição</i> . Não encontrado.
56. (p. 136) Glossary-note to p. 95. David Garrick's <i>High Life below Stairs</i> (1759), attributed on first publication to J. Townley, was one of the most popular late eighteenth-century stage comedies.	Nota do glossário para a página 95. <i>High Life below Stairs</i> (1759) de David Garrick, atribuída na primeira publicação a J. Townley, era uma das comédias de teatro mais populares do fim do século XVIII.

7.3.2.26. ENTRADA 26 — *WE GAINED THE DAY BY THIS PIECE OF HONESTY*

<i>We gained the day by this piece of honesty.</i> – In a dispute which occurred some years ago in Ireland, between Mr E. and Mr M., about the boundaries of a farm, an old tenant of Mr M.'s cut a sod from Mr M.'s land, and inserted it in a spot prepared for its reception in Mr E.'s land; so nicely was it inserted, that no eye could detect the junction of the grass. The old man, who was to give his evidence as to the property, stood upon the inserted sod when the <i>viewers</i> came, and swore that the ground he then <i>stood upon</i> belonged to his landlord, Mr M. The Editor had flattered	<i>Nós ganhamos o dia com este bocado de honestidade.</i> – Em uma disputa que ocorreu alguns anos atrás na Irlanda, entre o Sr. E. e o Sr. M., sobre as fronteiras de uma fazenda, um velho arrendatário do Sr. M. cortou um pedaço de terra do Sr. M., e inseriu em um ponto preparado para o seu recebimento na terra do Sr. E.; de tão bem inserido, nenhum olho poderia detectar a junção da grama. O velho, que ia prestar depoimento sobre a propriedade, ficou sobre o pedaço de terra inserido quando os inspetores vieram, e jurou que o chão que pisava pertencia ao seu arrendador, Sr. M.
---	--

<p>himself that the ingenious contrivance which Thady records, and the similar subterfuge of this old Irishman, in the dispute concerning boundaries, were instances of ‘<i>cuteness</i> unparalleled in all but Irish story: an English friend, however, has just mortified the Editor’s national vanity by an account of the following custom, which prevails in part of Shropshire. It is discreditable for women to appear abroad after the birth of their children till they have been <i>churched</i>. To avoid this reproach, and at the same time to enjoy the pleasure of gadding, whenever a woman goes abroad before she has been to church, she takes a tile from the roof of her house, and puts it upon her head: wearing this panoply all the time she pays her visits, her conscience is perfectly at ease; for she can afterwards safely declare to the clergyman, that she ‘has never been from under her own roof till she came to be churched’.</p>	<p>O Editor se vangloriou que a estratagemas engenhosa a qual Thady indica, e o subterfúgio deste velho irlandês, na disputa referente a fronteiras, foram exemplos de uma ‘perspicácia sem precedentes em todas as narrativas, exceto na narrativa irlandesa: um amigo inglês, no entanto, humilhou a vanglória nacional do Editor por um relato do seguinte costume, que prevalece em parte de Shropshire. É indigno para as mulheres aparecerem fora de casa depois do nascimento dos seus filhos até eles terem ido à igreja pela primeira vez. Para evitar esta crítica, e ao mesmo tempo aproveitar o prazer de passear, sempre que uma mulher sai de casa antes de ter ido à igreja, ela leva uma telha do telhado de sua casa, e coloca sobre sua cabeça: usando esta panóplia sempre que faz visitas, sua consciência fica em paz; pois ela pode posteriormente afirmar ao padre, que ela ‘nunca deixou seu próprio telhado até ela vir à igreja’.</p>
<p>57. (p. 136) Glossary-note to p. 96. Added 1810; sketched on an endpaper of the Butler copy, in M.E.’s hand: ‘at a dispute between Mr McConchy &amp; Mr E about boundaries – an old man a tenant of Mr M’s cut a sod from Mr E’s land &amp; cutting out a square from Mr M’s land on the opposite side inserted the McConchy sod and standing upon it when the viewers came gave evidence that the ground he stood upon was Mr McConchy’s’. The incident</p>	<p>Nota do glossário para a página 96. Acrescentado em 1810; esboçado na guarda da cópia de Butler, pela mão de M.E: em uma disputa entre o Sr. McConchy e o Sr. E. sobre fronteiras – um velho arrendatário do Sr. M cortou um pedaço de terra do Sr. E. e cortando um quadrado da terra do Sr. M. do lado oposto inseriu o pedaço de terra de McConchy e o pisando quando os inspetores vieram testemunhou que o chão que ele pisava era do</p>

described took place in the course of a lawsuit between M.E.'s grandfather Richard Edgeworth and the great-grandfather of a McConchy who was still currently a neighbour. (R. L. Edgeworth to Mr Frederick, 25 June 1812, unpublished letter, National Library of Ireland.)	Sr. McConchy. O incidente descrito aconteceu no decorrer de um processo entre o avô do Sr. E. Richard Edgeworth e o bisavô de um McConchy, que ainda era um vizinho. (R. L. Edgeworth para o Sr. Frederick, 25 de junho de 1812, carta não publicada, Biblioteca Nacional da Irlanda.)
---	--

### 7.3.2.27. ENTRADA 27 — *CARTON, OR HALF CARTON.*

Nesta entrada há muitos marcadores lexicais relativos a medidas fundiárias. Sendo especificidade da cultura irlandesa, eles foram mantidos em itálico, com o acréscimo de notas de rodapé.

<i>Carton, or half carton.</i> – Thady means cartron, or half cartron. ‘According to the old record in the black book of Dublin <sup>157</sup> , a <i>cantred</i> <sup>158</sup> is said to contain 30 <i>villatas terras</i> <sup>159</sup> , which are also called quarters <sup>160</sup> of land (quarterons, <i>cartrons</i> <sup>161</sup> ); every one of which quarters must contain so much ground as will pasture 400 cows, and 17 <i>plough-lands</i> <sup>162</sup> . A knight’s fee	<i>Carton, ou meio carton.</i> – Thady quer dizer <i>cartron</i> , ou meio <i>cartron</i> . ‘De acordo com um velho registro no livro negro de Dublin, dizem que um <i>cantred</i> contém 30 <i>villatas terras</i> , que também são chamados de <i>quarters</i> de terra ( <i>quarterons, cartrons</i> ); cada um desses <i>quarters</i> deve conter terra o
--	---

<sup>157</sup> British History. The distinctive name of various official record books, usually bound in black (OED). História Britânica. Tradução: Um nome distinto de vários livros oficiais de registro, geralmente encadernados em preto.

<sup>158</sup> A hundred; a district containing a hundred townships (OED). Tradução: Uma centena; um distrito contendo uma centena de concelhos.

<sup>159</sup> The unit of the constitutional machinery [in Anglo-Saxon England] is the township, the *villata* or *vicus* (Stubbs, 1874: n.p. in OED). Tradução: A unidade dos equipamentos constitucionais [no inglês anglo-saxônico] é o concelho, a *villata* ou *vicus* (grifos do dicionário).

Para *township* será utilizada a tradução “concelho” (Porto Editora), que quer dizer “na divisão política de Portugal, circunscrição administrativa, subdivisão de distrito chefiada por um administrador” (Aulete), para complementar a ideia de divisão administrativa.

<sup>160</sup> A measure of land in Ireland (OED). Tradução: Uma medida de terra irlandesa.

<sup>161</sup> A measure of land used in Ireland, equal to a fourth part of a quarter (OED). Tradução: Uma medida de terra usada na Irlanda, equivalente à quarta parte de um *quarter*.

<sup>162</sup> A measure of land used in the northern and eastern counties of England based on the area able to be tilled by one plough with a team of eight oxen in the year, varying greatly in extent from around 60 to 300 acres (approx. 24 to 121 hectares) according to locality, but usually equivalent to around 120 acres (approx.



<p>was composed of 8 hydes, which amount to 160 acres, and that is generally deemed about a <i>plough-land</i>.' The Editor was favoured by a learned friend with the above extract, from a MS. of Lord Totness's in the Lambeth library.</p>	<p>bastante para apascentar 400 vacas e 17 <i>unidades de terras cultiváveis</i>. A gratificação de um cavaleiro era composta por 8 <i>hydes</i><sup>163</sup>, que somam 160 <i>acres</i>, e isso é geralmente considerado aproximadamente uma <i>unidade de terra cultivável</i>'. O Editor foi beneficiado por um amigo instruído com o excerto supracitado, de um dos manuscritos do Lorde Totness na biblioteca de Lambeth.</p>
---	--

7.3.2.28. ENTRADA 28 — *WAKE*

<p><i>Wake</i>. – A wake in England means a festival held upon the anniversary of the saint of the parish. At these wakes, rustic games, rustic conviviality, and rustic courtship, are pursued with all the ardour and all the appetite which accompany such pleasures as occur but seldom. In Ireland a wake is a midnight meeting, held professedly for the indulgence of</p>	<p><i>Velório</i>. – Um velório na Inglaterra denota um festival realizado no aniversário do santo de uma paróquia. Nestes velórios, jogos rústicos, sociabilidade rústica, e o galanteio rústico, são procurados com todo o ardor e toda a sede que acompanha tais prazeres que ocorrem, não raramente. Na Irlanda, um velório é uma reunião à meia-noite, dada abertamente para a indulgência</p>
--	---

49 hectares), and divided into eight oxgangs. Also: a similar measure used in Scotland, generally equivalent to around 104 acres (approx. 42 hectares) (OED).

Tradução: Uma medida de terra usada nos condados ao norte e a leste da Inglaterra baseada na área capaz de ser cultivada por um arado com uma junta de oito bois no ano, variando amplamente em extensão de aproximadamente 60 a 300 *acres* (aproximadamente 24 a 121 *hectares*) de acordo com a localidade, mas geralmente equivalente a cerca de 120 acres (aproximadamente 49 *hectares*) e dividida em oito *oxgangs*. Também: uma medida similar usada na Escócia, geralmente equivalente a 104 acres (aproximadamente 42 hectares).

*Oxgangs* referem-se a outra medida de terra, antigamente usada em partes ao norte da Inglaterra e da Escócia, equivalentes a oitava parte de um *carucate* ou um *ploughland*. O OED também cita fontes de que a forma latinizada de “*ploughland*”, aqui traduzida por “*unidade de terra cultivável*” seria *carrucata*. No entanto, não há registro etimológico de nenhuma palavra próxima no português.

<sup>163</sup> Mesma medida que um “*carucate*” (OED). O dicionário da *Porto Editora* traduz como “jeira”, mas se preferiu manter o nome da medida original, porque “jeira” não parece medir exatamente o mesmo que um *hyde*. A *Wikipedia* utiliza a forma em latim *hida*, no entanto, não foi encontrado registro deste vocábulo em dicionários da língua portuguesa.

<p>holy sorrow, but usually it is converted into orgies of unholy joy. When an Irish man or woman of the lower order dies, the straw which composed the bed, whether it has been contained in a bag to form a mattress, or simply spread upon the earthen floor, is immediately taken out of the house, and burned before the cabin door, the family at the same time setting up the death howl. The ears and eyes of the neighbours being thus alarmed, they flock to the house of the deceased, and by their vociferous sympathy excite and at the same time soothe the sorrows of the family. It is curious to observe how good and bad are mingled in human institutions. In countries which were thinly inhabited, this custom prevented private attempts against the lives of individuals, and formed a kind of coroner's inquest upon the body which had recently expired, and burning the straw upon which the sick man lay became a simple preservative against infection. At night the dead body is waked, that is to say, all the friends and neighbours of the deceased collect in a barn or stable, where the corpse is laid upon some boards, or an unhinged door, supported upon stools, the face exposed, the rest of the body covered with a white sheet. Round the body are stuck in brass candlesticks, which have been borrowed</p>	<p>do sofrimento sagrado, mas geralmente é convertida em orgias de prazer profano. Quando um homem ou uma mulher irlandesa da classe mais pobre morre, a palha que compunha a cama, quer ela estivesse contida em uma saca para formar um colchão, ou simplesmente espalhada no chão terroso, é imediatamente retirada da casa, e queimada diante da porta da cabana, a família ao mesmo tempo preparando a lamentação de morte. Os ouvidos e olhos dos vizinhos ficando, assim, alertas, eles se reúnem na casa do falecido, e com a sua simpatia clamorosa animam e ao mesmo tempo atenuam os sofrimentos da família. É curioso observar como o bem e o mal estão misturados nas instituições humanas. Em nações que foram escassamente habitadas, este costume preveniu tentativas contra a vidas de indivíduos em particular, e formou um tipo de inquérito forense sobre o corpo que morreu recentemente, e queimar a palha sobre a qual o homem doente jazia se tornou uma simples prevenção contra a infecção. De noite, o corpo é velado, isto é, todos os amigos e vizinhos do falecido se acumulam em um celeiro ou estábulo, onde o cadáver é colocado em cima de algumas tábuas, ou de uma porta fora dos gonzos, apoiado por bancos, o rosto exposto, o resto do corpo coberto com um lençol branco. Ao redor do corpo estão presos em latão castiçais, que foram emprestados talvez a uma distância</p>
---	---

<p>perhaps at five miles' distance, as many candles as the poor person can beg or borrow, observing always to have an odd number. Pipes and tobacco are first distributed, and then, according to the <i>ability</i> of the deceased, cakes and ale, and sometimes whiskey, are <i>dealt</i> to the company:</p> <p>Deal on, deal on, my merry men all, Deal on your cakes and your wine, For whatever is dealt at her funeral to-day Shall be dealt to-morrow at mine.</p> <p>After a fit of universal sorrow, and the comfort of a universal dram, the scandal of the neighbourhood, as in higher circles, occupies the company. The young lads and lasses romp with one another, and when the father and mothers are at last overcome with sleep and whiskey (<i>vino et somno</i>), the youth become more enterprising, and are frequently successful. It is said, that more matches are made at wakes than at weddings.</p>	<p>de cinco milhas, tantas velas quanto pelas quais a pessoa pobre pode pedir ou pegar emprestadas, cuidando para sempre ter um número ímpar. Cachimbos e tabaco são primeiro distribuídos, e então, de acordo com a <i>capacidade financeira</i> do falecido, bolos e cerveja, e às vezes whiskey, são dados aos companheiros:</p> <p>Doai, doai, meus alegres iguais, Doai vossos bolos e vinho Pois seja o que for dado hoje em seu funeral Ao meu será devolvido.</p> <p>Depois de uma crise geral de sofrimento, e do conforto da melancolia e de todos tomarem uma pequena dose, os mexericos da vizinhança, como em círculos sociais mais altos, ocupam o grupo. Os moços e moças brincam uns com os outros, e quando os pais e mães estão finalmente mortos de sono e de whiskey (<i>vino et somno</i>), os jovens se tornam mais ousados, e são geralmente bem sucedidos. Dizem, que mais casais são formados em velórios do que em casamentos.</p>
<p>59. (p. 138) Glossary-note to p. 112. <i>Deal on, deal on...</i> Traditional song.</p>	<p>Nota do glossário para a página 112. <i>Deal on, deal on...</i> Canção tradicional.</p>

*Kilt.* — This word frequently occurs in the preceding pages, where it means not *killed*, but much *hurt*. In Ireland, not only cowards, but the brave ‘die many times before their death’. — There *kill*ing is no *murder*.

*Batido.* — Esta palavra geralmente ocorre nas páginas precedentes, em que não significa *abatido*, mas muito *ferido*. Na Irlanda, não apenas covardes, mas os corajosos ‘morrem várias vezes antes de sua morte’. — Lá, *matar* não é nada de *assassinato*.