

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS

BETINA SILVA RODRIGUES

**UMA TRADUÇÃO DO PATOÁ JAMAICANO EM “ABENG”,
DE MICHELLE CLIFF**

Porto Alegre

2021

BETINA SILVA RODRIGUES

**UMA TRADUÇÃO DO PATOÁ JAMAICANO EM “ABENG”,
DE MICHELLE CLIFF**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras Tradutor Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Ian Alexander

Porto Alegre

2021

BETINA SILVA RODRIGUES

**UMA TRADUÇÃO DO PATOÁ JAMAICANO EM “ABENG”, DE MICHELLE
CLIFF**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras Tradutor Português e Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Ian Alexander

APROVADA: Porto Alegre, 21 de maio de 2021.

Profa. Dra. Márcia Moura da Silva
(UFRGS)

Profa. Dra. Norma Diana Hamilton
(UnB)

Prof. Dr. Ian Alexander
Orientador (UFRGS)

CIP - Catalogação na Publicação

Silva Rodrigues, Betina
Uma tradução do patoá jamaicano em "Abeng", de
Michelle Cliff / Betina Silva Rodrigues. -- 2021.
37 f.
Orientador: Ian Alexander.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Tradução literária. 2. Língua crioula. 3.
Literatura jamaicana. I. Alexander, Ian, orient. II.
Título.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é propor uma tradução para os diálogos em patoá jamaicano presentes no romance *Abeng* (1984), de Michelle Cliff. Na obra, a autora representa as tensões entre os personagens pelo uso alternado entre o inglês padrão e a língua crioula de base inglesa. A fim de manter esse mesmo efeito em uma tradução para o português, é necessário evitar a padronização do texto de chegada. Em uma primeira versão da tradução para o português, sugere-se incorporar o crioulo cabo-verdiano, uma língua crioula de base portuguesa. Com a ajuda de materiais encontrados on-line, é feita uma tradução dos diálogos em patoá jamaicano para o crioulo cabo-verdiano de forma literal. Em seguida, em uma segunda versão, investiga-se usar o dialeto baiano de comunidades afro-brasileiras no texto de chegada. Para isso, uma tradução é produzida a partir de amostras de fala do Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão (CE-DOHS), da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Conclui-se que a primeira versão apresenta maior contraste entre a língua padrão e não padrão, porém o crioulo cabo-verdiano é de difícil compreensão para o leitor brasileiro. A segunda versão é mais adequada, já que mantém o contraste e permite o entendimento dos diálogos no dialeto baiano.

Palavras-chave: Tradução literária. Língua crioula. Literatura jamaicana.

ABSTRACT

The objective of this study is to offer a translation for the dialogues in Jamaican Patois in the novel *Abeng* (1984), by Michelle Cliff. In the book, the author depicts the conflicts between the characters by switching between Standard English and the English-based creole language. To maintain this same effect in a translation into Portuguese, it is necessary to avoid the standardization of the target text. As a first option, we suggest incorporating Cape Verdean Creole, a Portuguese-based creole language, into the Portuguese translation. With the help of materials found on-line, we translate the dialogues in Jamaican Patois into Cape Verdean Creole in a literal way. Then, as a second option, we explore using the Bahia dialect of Afro-Brazilian communities in the target text. In order to do that, we create a translation using speech samples from the Corpus Electronic Platform of Historical Documents of the Sertão (CE-DOHS), by the State University of Feira de Santana (UEFS). We conclude that the first version displays a greater contrast between the standard and non-standard language, but it is hard for the Brazilian reader to understand the Cape Verdean Creole. The second version is more appropriate since it maintains the contrast and allows the comprehension of the dialogues in the Bahia dialect.

Keywords: Literary translation. Creole language. Jamaican literature.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Tradução do patoá jamaicano para o crioulo cabo-verdiano.....	21
Quadro 2 – <i>Corpus</i> de amostras de fala	24
Quadro 3 – Trecho 1	27
Quadro 4 – Trecho 2	28
Quadro 5 – Trecho 3	28
Quadro 6 – Trecho 4	29
Quadro 7 – Trecho 5	29
Quadro 8 – Trecho 6	30
Quadro 9 – Tradução do patoá jamaicano para o dialeto baiano	31

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	REFERENCIAL TEÓRICO	12
3	PROCESSO TRADUTÓRIO	19
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
	REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

Abeng, de Michelle Cliff, é um romance publicado em 1984 e ambientado na Jamaica dos anos 50. A personagem principal, Clare Savage, é uma menina de doze anos birracial de pele clara. No início da puberdade, ela está em busca de sua própria identidade e tenta entender questões de classe, raça, sexualidade e gênero. Enquanto seu pai identifica-se como um homem branco e o avô paterno escravizava negros, sua mãe é uma mulher negra e a avó materna foi escravizada durante a infância. Clare percebe esses dois mundos em conflito e sente-se obrigada a escolher um.

Conheci essa obra durante o terceiro ano do curso de graduação e percebi que tinha pouco conhecimento sobre o Caribe e a literatura caribenha. Ao pensar nas literaturas em língua inglesa, geralmente lembramos primeiro da literatura americana e britânica. No entanto, esse é um quadro incompleto. Há diversos lugares ao redor do mundo que também possuem literatura em língua inglesa, como a Jamaica. Após a leitura de *Abeng*, percebi como uma tradução da obra poderia trazer um pouco da cultura do país para mais leitores brasileiros.

O trabalho de Michelle Cliff é uma ótima introdução à cultura jamaicana, pois a autora conta a história do país e traz questões que ele enfrenta até hoje. Cliff nasceu em Kingston e cresceu entre a Jamaica e os Estados Unidos. Durante sua vida, ela escreveu ensaios sobre racismo, homofobia, machismo, colonialismo e identidade. *Abeng* foi o seu primeiro romance e, depois, publicou uma continuação da obra, chamada *No Telephone to Heaven* (1987). Ao ser entrevistada por Schwartz (1993), Cliff disse que: “Quando comecei a escrever *Abeng*, estava tentando me construir como jamaicana. Consegui então reivindicar as outras pessoas que também sou, enquanto escrevo” (p. 598, tradução nossa)¹.

Abeng foi escrito principalmente em inglês padrão, porém Cliff também incorporou o patoá jamaicano, uma língua crioula de base inglesa. Em seu livro *The Land of Look Behind* (1985), ela diz que: “Para escrever como uma mulher caribenha completa, ou homem, aliás, precisamos retrair nossa parte africana, reivindicá-la como nossa [...]. Significa encontrar as formas de arte dos nossos ancestrais e falar no patoá que nos foi proibido” (p. 14, tradução nossa)². O patoá jamaicano originou-se com o contato entre os negros que eram capturados na África para serem escravizados na Jamaica e os traficantes que falavam inglês. Os africanos

¹ “When I started writing *Abeng* I was really trying to construct myself as a Jamaican. I was able then to claim the rest of the people that I happen to be as well, as I write”.

² “To write as a complete Caribbean woman, or man for that matter, demands of us retracing the African part of ourselves, reclaiming as our own [...] It means finding the artforms of these of our ancestors and speaking in the patois forbidden to us”.

escravizados começaram a aprender *pidgin*, uma língua simplificada que surge quando duas pessoas não falam a mesma língua, como forma de comunicação. O *pidgin* evoluiu naturalmente para uma língua crioula, uma língua natural e dinâmica que é falada pelas pessoas de uma comunidade como língua nativa (RODRIGUES, 2019).

O inglês é a língua oficial na Jamaica. O patoá jamaicano é estigmatizado e considerado uma língua “inferior” por muitos, sendo chamado de “broken English” ou inglês agramatical. No entanto, “enquanto a língua crioula tem status minoritário em relação a uma língua internacional, há um reconhecimento crescente e uma insistência no fato óbvio de que os falantes do crioulo têm status majoritário na região” (LALLA, 2019, p. 104, tradução nossa)³. Na verdade, a maioria dos jamaicanos falam o patoá no dia a dia. Todos esses aspectos precisam ser considerados em uma tradução do patoá jamaicano para o português.

Quando os tradutores precisam lidar com dialetos, línguas crioulas e variações linguísticas em obras literárias, eles tendem a padronizar o texto. Isso ocorre devido à dificuldade de tradução, uma preferência pessoal ou até mesmo uma exigência da editora. Por exemplo, em uma edição antiga de *As Aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, obra em que o autor caracteriza Huck Finn como analfabeto com o uso de dialeto, o tradutor Paulo Henriques Britto deparou-se com “Huckleberry Finn falando um português tão impecável quanto o de Jânio Quadros” (2012, p. 87). O problema com a padronização de diferentes falares representados em textos literários é a perda dos significados culturais e sociais associados a eles.

O objetivo do presente trabalho é propor uma tradução para os diálogos de um trecho do capítulo oito de *Abeng* (páginas 55-58) na segunda parte do romance. Nesse capítulo, Clare está no interior com a família materna e ocorre uma celebração importante para a comunidade, em que um porco é morto. Enquanto ela conversa com seus primos, eles alternam entre o inglês padrão e o patoá jamaicano. Como experiência para evitar a padronização da língua crioula de base inglesa, usei o crioulo cabo-verdiano, uma língua crioula de base portuguesa, em uma primeira versão da tradução. Encontrei materiais on-line que me ajudaram a traduzir o trecho. Depois, em uma segunda versão, tentei incorporar o dialeto baiano na tradução com o auxílio do Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão (CE-DOHS), criado pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

Ao traduzir o patoá jamaicano em *Abeng*, espero que outros tradutores também considerem a possibilidade de encontrar uma maneira de traduzir as línguas crioulas e dialetos

³ “While Creole has minority language status in relation to an international language, there is growing acknowledgment and insistence on the obvious fact that Creole speakers have majority status within the region”.

presentes na literatura, seja usando dialetos brasileiros ou línguas crioulas de base portuguesa. Esse também pode ser o primeiro passo para que a obra de Cliff seja traduzida por completo e publicada no futuro.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Nesta seção, serão apresentadas diferentes perspectivas teóricas sobre a tradução de textos na língua não padrão, incluindo as formas de significação de variedades linguísticas propostas por Pym (2000) e as funções e dificuldades da tradução da língua não padrão discutidas por Bandia (1994), Herrera (2014), Sánchez (1999) e Paganine (2017), além do efeito de verossimilhança na tradução de diálogos sugerido por Britto (2012).

Bandia (1994), professor da área de Estudos da Tradução, aborda a tradução de línguas crioulas e *pidgins* em um artigo que discute a dificuldade em traduzir as obras de alguns autores da África Ocidental. Quando os autores escolhem escrever em línguas crioulas e *pidgins* de base francesa falados na África Ocidental, por exemplo, o tradutor que trabalha com o par de línguas inglês-francês pode recorrer às línguas crioulas e *pidgins* de base inglesa também falados na África Ocidental. Porém, Bandia acredita que essa solução tem problemas. Ele cita Nida (1976):

Geralmente, as formas dialetais usadas pelos escritores são horizontais (geográficas) ou verticais (socioeconômicas) e os autores ou tradutores raramente representam todos os detalhes dos dialetos de maneira consistente, mas, ao menos, certas características reconhecíveis são selecionadas e servem para sinalizar o tipo de dialeto usado. Uma forma como “you all” simbolizam o inglês sulista norte-americano e “boid” e “goil”, em vez de “bird” e “girl”, representam o dialeto de Lower East Side em Nova York. O problema para o tradutor é encontrar um dialeto na língua estrangeira com quase os mesmos status e conotações. Raramente a correspondência entre os dialetos é totalmente bem-sucedida, porque os valores associados a um determinado dialeto são muitas vezes altamente específicos (apud BANDIA, 1994, p. 102, tradução nossa⁴).

Portanto, seria uma tarefa extremamente difícil para o tradutor encontrar um dialeto similar ao representado no texto fonte. Considerando os valores muito específicos associados aos *pidgins* falados na África Ocidental, Bandia acredita que os tradutores não devem traduzir os *pidgins* de base inglesa para os de base francesa.

De acordo com Bandia, os *pidgins* de base francesa seriam, na verdade, “broken French”, usados por falantes que têm pouco conhecimento do francês, mas tentam falar francês padrão. Geralmente, os falantes de *pidgins* de base francesa são analfabetos, enquanto os falantes de *pidgins* de base inglesa têm diferentes formações. Por isso, o autor argumenta que a

⁴ “More frequently the dialect forms used by writers are either horizontal (geographical) or vertical (socioeconomic) dialects, and rarely do authors or translators consistently represent all the details of such dialects, but at least certain easily recognized features are selected that serve to signal the type of dialect being used. A form such as 'you all' is supposed to typify Southern American English, and boid 'bird' and goil 'girl' are supposed to represent the Lower east Side of New York City. The problem for the translator is to find in a foreign language a dialect with approximately the same status and connotations. Rarely is the dialect match fully successful, for the values associated with a particular dialect are often highly specific”.

tradução de um *pidgin* de base inglesa para um de base francesa resultaria na perda de características da África Ocidental e aspectos da tradição oral africana.

O autor afirma que até mesmo as línguas crioulas de base francesa faladas no Caribe, “que são estáveis e têm um status linguístico comparável [...] [resultariam em] preocupações linguísticas, históricas, políticas e ideológicas” (BANDIA, p. 106, tradução nossa). Além disso, a opção de traduzir o *pidgin* de base inglesa para uma variedade francesa não é considerada por Bandia, pois ela é tratada como inferior. De acordo com o autor, “alguns estudiosos apontam para uma forma de ‘pidgin francês’ em alguns países da África Ocidental” (BANDIA, p. 99, tradução nossa)⁵, mas o *pidgin* de base inglesa apresenta maior evolução, outra característica que impediria a tradução para a variedade ou o *pidgin* francês.

Como não há uma correspondência total entre dialetos, variedades linguísticas, *pidgins* e línguas crioulas, quando as soluções tradutórias que causam a perda de um aspecto do texto de partida são rejeitadas, a tradução passa a ser considerada praticamente impossível. Então, o tradutor opta por padronizar o texto, o que resulta em uma perda muito maior do que considerada inicialmente, com a possibilidade de tradução para um outro dialeto, variedade, *pidgin* ou língua crioula.

Em uma tradução do patoá jamaicano para o crioulo cabo-verdiano (CCV), é possível que as duas línguas crioulas não tenham os mesmos valores. O CCV é falado nas ilhas de Cabo Verde, que não possuem as mesmas particularidades históricas e sociais que a Jamaica. No entanto, algumas semelhanças podem ser traçadas entre as duas línguas crioulas, ainda que aspectos do patoá jamaicano sejam perdidos na tradução. Uma das semelhanças entre o CCV e o patoá jamaicano é o uso majoritário dessas línguas pela população em comparação com a língua oficial nas ilhas de Cabo Verde e na Jamaica, português e inglês, respectivamente. Também é possível traçar uma comparação entre a origem do patoá jamaicano e do CCV. Assim como a língua crioula de base inglesa, o CCV surgiu a partir do contato entre africanos escravizados e europeus, já que as ilhas de Cabo Verde eram desabitadas até serem colonizadas pelos portugueses.

Além disso, pode ser considerado o contexto de uso do patoá jamaicano em *Abeng*. Tradicionalmente, os textos literários buscam seguir a língua padrão, que é vista como o “ideal”, e evitam marcas de oralidade. O patoá jamaicano é principalmente falado e não possui uma forma escrita padronizada. Por isso, o uso da língua crioula em uma obra literária talvez cause estranhamento até para os próprios falantes. Ainda que, recentemente, os registros escritos

⁵ “[...] some scholars point to some form of ‘pidgin French’ in some West African countries”.

estejam em crescimento, o patoá jamaicano foi uma língua oral pela maior parte da sua história. Isso também ocorre com o CCV. Portanto, em relação à língua padrão do texto literário, ambas as línguas crioulas são tratadas como inferiores, apesar de serem línguas independentes.

Considerando o fato de que a tradução de línguas crioulas ainda não foi muito discutida no campo de Estudos da Tradução e que um dialeto brasileiro foi usado neste trabalho como uma opção de tradução para o patoá jamaicano, a pesquisa existente sobre a tradução de dialetos e variedades linguísticas também foi considerada relevante. Pym (2000), por exemplo, oferece uma base teórica para tradutores que precisam lidar com a tarefa de traduzir variedades linguísticas. O autor define dois aspectos das possíveis formas de significação das variedades: a autenticidade e a paródia. Pym menciona um esquete de Monty Python para explicar o conceito de paródia, que seria uma representação restrita e estereotipada de uma variedade. Para retratar a variedade da classe operária inglesa de Yorkshire no esquete, apenas algumas variações, como a omissão de artigo definido, foram repetidas e usadas de forma inconsistente. O resultado é caricaturesco e visto como cômico.

A autenticidade, no entanto, é o extremo oposto da paródia. A variedade é retratada em detalhes, não apenas suas características facilmente reconhecíveis. Para a variedade parecer autêntica, a língua não pode ser inteiramente compreendida pelo leitor. De acordo com Pym, os detalhes da variedade, que só podem ser codificados pelos membros daquela comunidade, adicionam o valor de autenticidade. Ele conclui que o tradutor não precisa encontrar uma variedade na cultura de chegada historicamente comparável à variedade do texto de partida, pois bastaria incluir elementos desconhecidos ao leitor.

Em *Abeng*, o patoá jamaicano é uma língua em que a autora da obra é fluente. Portanto, ela não é apenas representada de forma que pareça autêntica, ela é uma língua real, com significados culturais e sociais. Por isso, acredito que adicionar elementos incompreensíveis para o leitor na tradução, como Pym sugere, não seria a melhor solução. Tentei procurar um dialeto brasileiro que pudesse de alguma forma assemelhar-se ao patoá jamaicano. Para evitar representar o dialeto como uma paródia, com o uso inconsistente de variações facilmente reconhecíveis do dialeto, um *corpus* foi usado como guia.

Embora Pym já estivesse pensando sobre a variação nos anos 2000, alguns estudiosos debatem até hoje se é possível ou não traduzir as variações linguísticas presentes na literatura e se é importante traduzi-las em vez de padronizá-las. Herrera (2014) discute a tradução dos dialetos representados em *As Aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, que foram padronizados por vários tradutores. Sobre o dialeto afro-americano de Jim, Herrera argumenta que:

Quando Mark Twain, bastante familiarizado com as formas de falar afro-americanas, marcou a voz de Jim intencionalmente com uma variedade de recursos linguísticos próprios ao inglês afro-americano, era porque queria que seu público identificasse Jim como diferente. Ao reproduzir mimeticamente em discurso a forma que Jim constrói seu mundo, o autor também está nos mostrando que dialeto não é uma simples questão de variação fonológica ou gramatical, mas uma forma distinta de entender e nomear o mundo ao seu redor. [...] Contra esse pano de fundo, parece óbvio que reduzir as variações dialetais de Jim a uma versão padronizada e “descafeinada” no texto alvo é uma forma certa de matar a mensagem de Twain (p. 281, tradução nossa)⁶.

O autor também menciona o contraste entre a “má dicção” de Jim e sua habilidade de argumentação, que deve ser mantido na tradução porque é uma sátira ao racismo presente nos Estados Unidos.

Apesar disso, Herrera critica uma das únicas tradutoras que não padronizou o texto e tentou traduzir o dialeto para o espanhol. Em *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1976), Cristina Cerezales escolheu traduzir o dialeto de Jim para o espanhol andaluz, uma variedade da língua espanhola falada na Andaluzia. Herrera acredita que as diferenças culturais seriam óbvias para os leitores e que ninguém na Espanha associaria o espanhol andaluz ao inglês afro-americano. Portanto, Jim não seria reconhecido como um negro escravizado de Missouri. No entanto, o autor analisa uma tradução para o mandarim que afirma ser bem-sucedida, porque o leitor consegue perceber pelo dialeto de Jim que ele não teve acesso à educação e, por isso, pode criar uma imagem do personagem.

Herrera conclui que o uso de um dialeto equivalente na tradução não funcionaria porque realocaria o ambiente do texto de partida para outro no texto de chegada. Acredito que, ao traduzir variedades para uma outra língua, não devemos subestimar o leitor. É improvável que ele não perceba a divergência entre o local em que a história se passa e as variedades da sua própria língua incluídas no texto. Assim como ocorre em uma tradução padronizada, os personagens não estão falando na mesma língua do texto traduzido em um local em que não se fala aquela língua. Ainda que o uso de uma variedade em um texto literário traduzido cause estranhamento, o leitor chegará à conclusão de que está lendo uma tradução e que aquela variedade da sua língua tem uma função dentro do texto.

Sánchez (1999) também discute a possibilidade de tradução de um dialeto e o seu uso na literatura. A autora argumenta que o dialeto não pode ser ignorado pelo tradutor, apesar de sua dificuldade de tradução, porque ele transmite informações sobre o personagem. Além de

⁶ “When Mark Twain, acquainted as he was with African-American ways of speech, intentionally marked Jim’s voice with a vast array of linguistic features proper to African-American English, it was because he wanted his audience to identify Jim as different. In mimetically reproducing in discourse the way Jim construes his world, the author is also showing us that dialect is not a mere matter of phonological or grammatical variation, but rather a distinctive way of understanding and naming the world that lies around. [...] Against this backdrop, it seems obvious that reducing Jim’s dialectal variations to a standardised, ‘decaffeinated’ version in the target text is just a sure way of killing Twain’s message”.

mencionar o problema da falta de familiaridade do tradutor com os dialetos, ela cita Hervey, Higgins & Haywood (1995), que apontam o problema de:

[...] decidir a importância das características dialetais, e as informações que elas transmitem, para o efeito geral de um TF [texto fonte]. O tradutor sempre tem a opção de reproduzir o TF em uma versão insípida e padrão da LA [língua alvo], sem nenhum traço dialetal considerável. Isso talvez seja apropriado se o estilo dialetal do TF pode ser considerado incidental, ao menos para os fins específicos do TA [texto alvo]. [...] No entanto, se a natureza dialetal do TF não pode ser considerada incidental [...] o tradutor precisa encontrar meios para indicar que o TF contém características dialetais (apud SÁNCHEZ, 1999, p. 306, tradução nossa)⁷.

Portanto, quando o dialeto tem uma função no texto de partida, como caracterização, o tradutor precisa encontrar uma forma de adicionar o mesmo efeito à tradução, ainda que essa opção seja mais complexa do que apenas padronizar o texto. Assim como Herrera, Sánchez aponta como um aspecto negativo o uso de um dialeto de um local por personagens em uma história que se passa em outro local em que não se fala a mesma língua, o que traria “artificialidade” à tradução. Ainda que o leitor não esteja acostumado a se deparar com variedades da sua língua em um texto literário traduzido, considerando a perda dos significados associados ao dialeto no texto de partida, acredito ser mais importante incluir um dialeto na tradução do que evitar essa “artificialidade” com a padronização do texto.

Nas páginas 55-58 de *Abeng*, a troca entre o patoá jamaicano e o inglês padrão no texto acrescenta significado à situação retratada no capítulo, em que Clare está sendo excluída pelos seus primos. Podemos interpretar que Clare usa o inglês padrão, por exemplo, porque se sente mais confortável com a língua que foi forçada a usar no dia a dia. Também podemos inferir que ela quer se sentir superior de alguma forma em relação aos primos. Sem o patoá jamaicano no texto, essas diferenças entre Clare e seus primos seriam perdidas. O uso das duas línguas pela autora e as diferenças nas vozes dos personagens é claramente intencional e indispensável na obra. Portanto, a tradução deve indicar esse contraste de alguma forma para preservar a mensagem de Michelle Cliff.

Além das *Aventuras de Huckleberry Finn*, as traduções de outros clássicos que retratam a língua não padrão foram previamente estudadas. Paganine (2017) analisou traduções da obra *Great Expectations* (1861), de Charles Dickens, e de romances de Thomas Hardy para o português. Após verificar seis traduções diferentes de *Great Expectations*, Paganine conclui que todos os tradutores incluíram menos marcas de variação na tradução em comparação com

⁷ “[...] deciding how important the dialectal features, and the information they convey, are to the overall effect of a ST [source text]. The translator always has the option of rendering the ST into a bland, standard version of the TL [target language], with no notable dialectal traces. This may be appropriate if the dialectal style of the ST can be regarded as incidental, at least for the specific purposes of the TT [target text]. [...] However, if the dialectal nature of the ST cannot be regarded as incidental [...] the translator has to find means for indicating that the ST contains dialectal features”.

o texto de partida. Além disso, a autora afirma que esses tradutores usaram apenas a variação diastrática (de acordo com a classe social), e não diatópica (de acordo com o lugar). No entanto, a obra de Charles Dickens apresenta marcas de ambos os tipos de variação.

Já ao analisar uma tradução de *Tess of the D'Urbervilles* (1981), de Thomas Hardy, Paganine percebe a necessidade dos tradutores de justificar o uso da língua não padrão:

O que está por trás dessa justificativa é o receio de Silva de que sua tradução não seja considerada um bom texto, haja visto que, na visão tradicional, como aponta Berman, o que importa é a comunicabilidade de sentido, o que fica comprometido pelo uso de “erros propositais” e de “pronúncia defeituosa”. Essas expressões também apontam para a questão dos “preconceitos linguísticos”, pois, de acordo com o nosso entendimento atual de variação linguística, conceitos como “erros”, “pronúncia defeituosa” e “forma correta” são hoje revistos segundo a ótica de serem diferentes opções de uso da língua, conforme a norma utilizada – culta, popular ou comum (PAGANINE, 2017, p. 3718).

Portanto, os tradutores preocupam-se com o uso da norma padrão e a legibilidade do texto. Ao priorizar essa visão tradicionalista em vez de preservar a mensagem no texto de partida, os tradutores optam por padronizar o texto ou incluir menos marcas de variação.

Britto (2012) é outro tradutor que aponta essa influência na tradução de diálogos. O tradutor, com medo de “escrever errado”, escolhe comprometer a naturalidade dos diálogos na tradução. No entanto, ele argumenta que o ideal seria criar um “efeito de verossimilhança”, ou seja, os diálogos devem apenas dar a impressão de que é a fala de uma pessoa real. A fala real não funcionaria por ser truncada e incompleta (p. 87) e sua transcrição pareceria estranha ao leitor, o que impossibilitaria o efeito de oralidade. Logo, o tradutor deveria incluir apenas marcas de oralidade no texto.

Em seguida, Britto observa que “tratando-se de um texto traduzido, as marcas devem ao mesmo tempo criar o efeito ilusório de que o texto é a fala de uma pessoa em português brasileiro, porém não evocar nenhuma região do Brasil em particular” (2012, p. 90-91). Isso significa que a variação diatópica não seria adequada, corroborando a observação de Paganine de que os tradutores preferem a variação diastrática. Porém, Britto reconhece que é impossível não evocar uma região específica do Brasil na tradução. Na verdade, ele apenas escolhe usar os dialetos paulistano e carioca, considerando que os brasileiros estão acostumados a ouvir esses dialetos na mídia. Assim, o autor caracteriza esses dialetos como “neutros” e conclui que o texto pode ser aceito com naturalidade pelos leitores.

Em relação ao uso de outros dialetos, o autor demonstra uma preocupação com a recepção dos leitores: “a ideia de fazer um personagem interiorano francês falar um dialeto interiorano brasileiro me parece perfeitamente razoável. O problema é que tenho a impressão de que os leitores, de modo geral, não a aceitariam” (2021, p. 90). Acredito que também seja uma influência editorial. Os dialetos interioranos são considerados menos “naturais” porque há

uma tradição literária que prioriza os dialetos paulistano e carioca. No entanto, essa seria uma oportunidade para usar outros dialetos brasileiros, criando uma fala mais claramente marcada na tradução de diálogos que não estão na língua padrão. Além disso, contribuiria para a democratização do espaço literário, dando visibilidade a outras vozes.

As diferenças culturais entre dialetos, variedades linguísticas ou línguas crioulas do texto de partida e chegada são inevitáveis. Apesar do estranhamento inicial com o uso de dialetos brasileiros na tradução, o leitor entenderia as diferenças das vozes dos personagens de uma forma que não é possível com poucas marcas de variação no texto. Por exemplo, em *Abeng*, Clare usa o inglês padrão e o patoá jamaicano na mesma frase. Em uma tradução com poucas marcas de oralidade, seria muito mais difícil perceber a mudança entre as duas línguas. Portanto, a tradição não deve impedir que tradutores procurem formas de transpor a variação no texto de partida para suas línguas alvo usando a variação diatópica.

3 PROCESSO TRADUTÓRIO

O trecho escolhido para a tradução dos diálogos em patoá jamaicano encontra-se no capítulo oito (páginas 55-58) de *Abeng* (1984), na segunda parte do romance. Ele retrata um evento importante para a família materna de Clare em Saint Elizabeth, em que a celebração envolve a morte de um porco. Nesse trecho, Clare está sozinha em um canto da cozinha, observando seu primo Ben e seu meio-primo Joshua conversarem. Sua amiga Zoe não estava presente e, por isso, a avó de Clare permitiu que ela brincasse com Joshua. Ben e Joshua tinham quatorze anos, mas levavam vidas muito diferentes. Enquanto Ben ainda frequentava a escola, Joshua trabalhava em tempo integral e vivia em uma casa de um cômodo.

Michelle Cliff descreve a cor da pele de Joshua como “marrom escura”. Ben, no entanto, tinha a pele quase tão clara quanto a de Clare. Por isso, Ben é mais privilegiado do que Joshua. No entanto, Clare, por ser mais clara, possui ainda mais privilégios do que os meninos. Em seguida, a autora descreve as roupas de Ben e Joshua, ambos usavam apenas shorts cáqui, e revela que, enquanto Clare precisava usar uma roupa de banho para nadar no rio, eles nadavam nus. Com isso, notamos que Clare é tratada de outra forma apenas porque é menina. Os meninos podiam participar do evento, mas Clare precisava ficar na cozinha.

Depois que o porco é morto, Ben e Joshua conversam na cozinha em patoá jamaicano. Ben pede a Joshua que pegue “a coisa” para ele cozinhar. Clare, que está no mesmo cômodo, sente-se invisível e excluída por não saber a que ele se refere. Em seguida, ela questiona o que eles estão cozinhando, mas Joshua responde que não pode contar a ela. Então, Clare pergunta, em inglês padrão: “Can’t I have some?” (1984, p. 57). A pergunta é bastante formal em comparação à resposta anterior de Joshua, com a elipse do sujeito: “Can’t tell you” (ibid., p. 57). Os meninos continuam a usar o patoá e Joshua explica que estão cozinhando algo que não é para meninas. Clare, no entanto, insiste em usar o inglês padrão: “[...] I won’t tell grandma; I promise” (ibid., p. 58).

Em seguida, Ben entra na conversa. Ainda que ele provavelmente conseguisse responder a Clare em inglês padrão, já que frequentava a escola, Ben também usa apenas o patoá jamaicano em um primeiro momento. Então, quando resolve finalmente revelar o que estão cozinhando, ele alterna entre o patoá jamaicano e o inglês padrão para que Clare entenda: “Is de hog’s sint’ing. His privates. Understand?” (ibid., p. 58). Depois, ela chora e usa o patoá jamaicano pela primeira vez para xingá-los: “Piss on wunna! Piss on wunna!”.

Esse trecho é apropriado para este trabalho devido ao uso do inglês padrão e do patoá jamaicano pelos personagens e a relação entre a língua escolhida e quem eles são, a quem eles

se dirigem e a situação em que estão inseridos. Uma tradução que só usasse a língua padrão resultaria no apagamento de todas essas características. Percebemos que as diferenças nas falas foram cuidadosamente pensadas pela autora e representam as tensões entre os personagens. Por isso, é necessário encontrar uma maneira de manter o mesmo efeito na tradução.

Ainda que Clare esteja mais acostumada a usar o inglês padrão, ela também fala patoá jamaicano no romance. É possível inferir que Clare usa o inglês padrão nesse trecho como uma forma de ser assertiva, já que está sendo excluída pelos seus primos. Ela estaria tentando usar sua posição de privilégio em relação aos meninos para conseguir a resposta que quer. Ao saber que eles estão cozinhando o órgão genital do porco, ela ainda se sente excluída e, derrotada, volta a usar o patoá jamaicano para xingá-los.

Considerando as diferenças nas vozes dos personagens e o uso de uma língua crioula de base inglesa no texto de partida, tentei incorporar o crioulo cabo-verdiano (CCV) na tradução dos diálogos em patoá jamaicano para o português. Em *Abeng*, os leitores falantes de inglês conseguem, na maior parte, entender o patoá jamaicano inserido no texto. Inicialmente, resolvi usar o CCV na tradução para avaliar se os leitores brasileiros conseguiriam entender uma língua crioula de base portuguesa sem necessariamente conhecê-la. Já que também não conheço o CCV para usá-lo de forma autêntica no texto, traduzi o patoá jamaicano para a língua crioula de base portuguesa literalmente. Assim, a possibilidade de usar o CCV em uma futura tradução da obra poderia ser considerada, desde que o tradutor fosse auxiliado por alguém fluente na língua.

Além desse obstáculo, materiais escritos em línguas crioulas de base portuguesa não são facilmente encontrados. O CCV foi também escolhido por ser a língua crioula com a maior quantidade de materiais disponíveis on-line. Foram usados dois sites⁸, uma tese⁹ e um dicionário¹⁰ para produzir uma tradução palavra-por-palavra do patoá jamaicano para o CCV. Ainda que a tradução seja imprecisa, ela foi baseada em fragmentos reais da língua crioula encontrados nessas fontes. O quadro 1 mostra a tradução para o CCV.

⁸ <https://www.omniglot.com/language/phrases/capeverdeancreole.htm>
<https://apics-online.info/surveys/30>

⁹ <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/27018/1/The%20Cape%20Verdean%20Creole.pdf>

¹⁰ https://www.livelingua.com/course/peace-corps/English-Kriolu_Dictionary

Quadro 1 – Tradução do patoá jamaicano para o crioulo cabo-verdiano

<p>"Go on, man, get de sint'ing fe me, nuh."</p> <p>"Say pretty please."</p> <p>"Okay, pretty please."</p> <p>"But wanna mus' mek de fire."</p> <p>"Good, man."</p> <p>Joshua left the shed and went around the back. Clare watched him through the space in the window. He was asking a question. She saw his father, her uncle, her mother's brother, laugh and hand the boy his knife. Ben was busy building a fire with great concentration. When Joshua returned, he was smiling and laughing and carrying something wrapped in a leaf. There was blood on his khaki shorts but the knife in his hand was clean.</p> <p>Ben spoke. "Good, man; give me de t'ing; mek me cook it."</p> <p>Clare couldn't hold back any longer—it was as though she was invisible to the boys, who were acting like she wasn't there while knowing all the while she was. She knew that they would go on like this without once turning toward her; go on with their secret and their plans. So she asked them what they were cooking.</p> <p>"Can't tell you," Joshua said, casually, without showing any surprise that she was sitting three feet away from him. He turned and smiled at her as he said</p>	<p>— Bá na, omi, bá panhá-m kela koza pa N.</p> <p>— Fala por favorzinho.</p> <p>— Ok, por favorzinho.</p> <p>— Ma bo tem ki faze kel fogu.</p> <p>— Certo, cara.</p> <p>Joshua saiu e foi até os fundos da casa. Clare observou-o pelo espaço da janela. Ele estava fazendo uma pergunta. Ela viu o pai dele, seu tio, irmão da mãe dela, rir e entregar sua faca ao menino. Ben estava ocupado acendendo o fogo, bastante concentrado. Quando Joshua voltou, ele estava sorrindo e dando risada, carregando algo enrolado em uma folha. Havia sangue na sua bermuda cáqui, mas a faca na sua mão estava limpa.</p> <p>Ben falou.</p> <p>— Boa, cara; da-m kela koza pa N kuzinhá.</p> <p>Clare não aguentava mais — era como se fosse invisível para os meninos, que agiam como se ela não estivesse lá quando sabiam que estava. Ela sabia que eles continuariam agindo daquela forma, sem virar para ela uma única vez; com os seus segredos e planos. Então perguntou o que estavam cozinhando.</p> <p>— Não posso falar — disse Joshua, casualmente, sem demonstrar qualquer surpresa por ela estar sentada a um metro dele. Ele virou e sorriu para ela quando</p>
--	---

<p>it, the smoke from Ben's fire passing across his face. "Can't tell you."</p> <p>"Can't I have some?" it had become so important to her to know what they were doing. What they were keeping from her. So important to be asked to join in.</p> <p>"Dis sint'ing no fe gal dem."</p> <p>"Why not?"</p> <p>"Is jus' no fe gal pickney, dat's all." She had heard this before—spoken in different ways.</p> <p>"Okay, I don't want none; jus' tell me what it is."</p> <p>"No, gal. Wunna will tell Grandma. It no wunna business anyway. Is a man's t'ing." Ben had joined the conversation.</p> <p>"No, I won't tell Grandma; I promise."</p> <p>Ben turned to Joshua. "Well, brother, we not gwan get any peace unless we tell she." Joshua nodded and Ben explained to Clare. "Is de hog's sint'ing. His privates. Understand?"</p>	<p>respondeu, a fumaça do fogo de Ben passando pelo seu rosto.</p> <p>— Não posso falar.</p> <p>— Eu não poderia provar um pouco? — Havia se tornado muito importante para ela saber o que eles estavam fazendo. O que eles estavam escondendo dela. Era muito importante ela ser convidada para participar.</p> <p>— Keli koza ka pa minininha.</p> <p>— Por que não?</p> <p>— Ka pa minininha, es tudu. — Ela já havia ouvido aquilo antes, falado de diversas maneiras.</p> <p>— Ok, não quero nada, só me fala o que é.</p> <p>— Nau, minina. Bo ta kontá-l pa avo. Kel nogosi ka pa bo di kalker manera. Koza di omi. — Ben havia entrado na conversa.</p> <p>— Não, não vou contar à vovó, prometo.</p> <p>Ben virou-se para Joshua.</p> <p>— Asin, armun, no ka dexa em pás a nãu send se no kontá-l pa el.</p> <p>Joshua assentiu e Ben explicou a Clare.</p> <p>— E koza di porku. Suas partes íntimas. Entendeu?</p>
---	--

Fonte: Cliff (1984, p. 57-58) e tradução elaborada pela autora.

Após a tentativa de traduzir o patoá jamaicano para o CCV, concluí que seria difícil para os leitores brasileiros entenderem os diálogos na língua crioula de base portuguesa. Enviei a tradução para dois leitores diferentes e ambos confirmaram essa impressão. O contraste entre o

português padrão e o CCV seria percebido mais facilmente. Porém, além de não ser prático usar o CCV na tradução para o português, ele não produziria o mesmo efeito para os leitores, que provavelmente precisariam parar a leitura para tentar decifrar os diálogos ou escolheriam simplesmente ignorá-los.

Em *Abeng*, a autora incluiu apenas um pequeno glossário com 21 palavras em patoá jamaicano, como *buckra*, *duppy* e *pickney*, para ajudar os leitores falantes de inglês. Isso sugere que esses leitores têm maior facilidade para entender o diálogo em patoá jamaicano sem conhecer a língua crioula de base inglesa. De acordo com Baptista (2003, p. 81), 90% das palavras do CCV têm origem portuguesa, mas “a estrutura gramatical se afasta da do português, aproximando-se da de línguas africanas da costa ocidental”. Esse pode ser um dos fatores que torna a compreensão do CCV mais difícil para os leitores brasileiros.

De acordo com o modelo minimalista de Pym (2003), várias alternativas de tradução podem ser propostas para um mesmo texto, sendo que uma delas é escolhida pelo tradutor como a mais adequada. Portanto, em seguida, como uma segunda versão, resolvi traduzir os diálogos em patoá jamaicano para o dialeto baiano. Além de ser mais facilmente compreendido, acredito que o dialeto baiano poderia aproximar os leitores brasileiros de *Abeng*, para que tracem conexões entre o romance e a história brasileira. O CCV, ao contrário, poderia causar uma certa distância entre o leitor e a obra, devido à dificuldade de compreensão dos diálogos na tradução para o português.

A maioria dos brasileiros que não são baianos, ainda que sejam fluentes em português, não estão familiarizados com o dialeto baiano a ponto de reproduzi-lo por escrito de maneira não estereotipada. Por isso, o Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão (CE-DOHS), criado pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), foi usado para evitar que as falas traduzidas para o dialeto baiano ficassem caricaturescas.

O CE-DOHS é composto de dois *corpora* diferentes. O primeiro é um compilado de textos escritos entre 1823 e 2000 e o segundo é um conjunto de manuscritos datados entre 1500 e 1822. O *corpus* 1 possui 1.553 textos e um total de 1.119.447 palavras. Para este trabalho, foram consideradas apenas parte das amostras de fala incluídas no *corpus* 1, já que eram relevantes para a tradução dos diálogos para o dialeto baiano. Devido a restrições de tempo, não foi preparada uma versão limpa das entrevistas com as amostras de fala disponibilizadas no site para este trabalho. Portanto, as perguntas dos entrevistadores entraram nas contagens de palavras.

Foram selecionadas as amostras de fala de Salvador, a capital da Bahia, coletadas entre 1998 e 2000, com um total de 411.497 palavras. Os 48 entrevistados tiveram educação formal

por, no mínimo, um a quatro anos (escolaridade baixa) e, no máximo, onze anos (escolaridade média). Também foram escolhidas as amostras de fala de Piabas, no Piemonte da Diamantina, coletadas entre 1997 e 1999, com um total de 89.765 palavras; de Barra dos Negros/Bananal, na Chapada Diamantina, coletadas entre 1997 e 1999, com um total de 146.742 palavras; de Casinhas, em Jeremoabo, coletadas entre 1999 e 2003, com um total de 99.411 palavras; e de Matinha, em Feira de Santana, coletadas entre 1999 e 2003, com um total de 95.486 palavras. Em cada um desses lugares, foram entrevistadas 12 pessoas, sendo que todas eram analfabetas ou tinham baixa escolaridade. O total de palavras de todas as 96 entrevistas foi 842.901.

Quadro 2 – *Corpus* de amostras de fala

Local	Data da coleta	Nº de entrevistados	Total de palavras
Salvador	1998-2000	48	411.497
Piabas	1997-1999	12	89.765
Barra dos Negros/Bananal	1997-1999	12	146.742
Casinhas	1999-2003	12	99.411
Matinha	1999-2003	12	95.486
<i>Corpus total</i>	1997-2003	96	842.901

Fonte: elaborado pela autora.

Esses locais foram escolhidos especialmente pelas suas origens históricas. Em 1835, 42% da população de Salvador eram negros escravizados, aproximadamente 27.500 pessoas em uma população de 65.000 (REIS, 1986). A cidade também é conhecida como a Roma Negra e a Meca da Negritude (PINHO, 2005). De acordo com um censo publicado pelo IBGE em 2011, quase 80% da população de Salvador é negra ou parda. As comunidades de Piabas, Barra dos Negros/Bananal, Casinhas e Matinha também são formadas principalmente por afrodescendentes. Devido à origem africana do patoá jamaicano, levou-se em consideração os locais onde o dialeto baiano é falado para usar na tradução a língua que os afrodescendentes moldaram ao longo dos anos.

No entanto, como uma tradutora branca, o uso de amostras de fala de comunidades afro-brasileiras e a minha escolha de traduzir a obra de uma autora negra devem ser discutidos. Apesar de um *corpus* ser usado como guia a fim de evitar a superficialidade dos diálogos, a tradução ainda pode parecer uma imitação exagerada, já que a linguagem dessas comunidades não poderá ser representada por mim de forma fiel aos falantes. Com este trabalho, espero

apenas usar o meu privilégio para contribuir com a discussão sobre a tradução de línguas crioulas para o português.

Recentemente, houve um debate sobre os tradutores de Amanda Gorman, autora que recitou um poema na cerimônia de posse de Joe Biden como presidente dos Estados Unidos, em janeiro de 2021. A escolha de tradutores brancos foi questionada, pois seria uma oportunidade para dar visibilidade a um tradutor negro. Kotze (2021) ressalta que:

A pergunta de Deul é por que, para esse texto específico, nesse contexto específico, dada a sua importância, Meulenhoff escolheu não optar por uma artista jovem e negra de poesia falada. A escolha de Joe Biden por Gorman como leitora do seu próprio poema na sua inauguração criou uma configuração específica de valor cultural em torno dessas qualidades exatas. A visibilidade de Gorman, como uma jovem mulher negra, importa: ela faz parte da mensagem. A escolha do tradutor, nesse caso, é similarmente parte da mensagem. Trata-se da oportunidade, do espaço para visibilidade criado pelo ato da tradução e de quem consegue ocupar esse espaço (sem paginação, tradução nossa)¹¹.

Ao contrário da obra de Gorman, *Abeng* não é uma obra conhecida mundialmente e não está sendo publicada. No entanto, em uma tradução final, a mensagem do romance deve ser considerada.

Em *Abeng*, Clare é negra, mas consegue “passar” como branca, assim como a autora. Por isso, ela é ensinada a esconder sua identidade. Ao longo do romance, ela começa a perceber e questionar o racismo ao seu redor. Como Cliff relata, a escrita desse livro foi importante na construção da própria autora como jamaicana. Portanto, de forma coerente com a mensagem da obra, acredito que a tradução poderia ser feita por um tradutor negro ou em conjunto com outros tradutores negros. Assim, seria possível tomar decisões finais sobre a tradução do romance. Espero que este trabalho dê um pouco mais de visibilidade a *Abeng*, para que a obra seja traduzida e publicada no Brasil futuramente. A tradução do patoá jamaicano para o dialeto baiano é apenas uma das opções que pode ser considerada.

Além da aproximação histórica traçada entre o dialeto baiano e o patoá jamaicano, também escolhi o dialeto devido à sua posição em relação ao português padrão. Similar ao modo como o patoá jamaicano é às vezes visto como “broken English”, o dialeto baiano também é estigmatizado. Em alguns filmes e telenovelas, os personagens que falam o dialeto são ridicularizados. Um exemplo disso é *Gabriela* (2012), adaptação da Rede Globo da obra *Gabriela Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado. De acordo com da Silva et al. (2014):

¹¹ “Deul’s question is why, for this particular text, in this particular context, given its significance, Meulenhoff chose not to opt for a young, black, female, spoken-word artist. Joe Biden’s choice of Gorman as reader of her own poem at his inauguration created a particular configuration of cultural value around precisely these qualities. Gorman’s visibility, as a young black woman, matters: She is part of the message. The choice of translator, in this case, is similarly part of the message. It’s about the opportunity, the space for visibility created by the act of translation, and who gets to occupy that space”.

[...] a produção da série criou um dialeto próprio, que mistura expressões de várias regiões do Nordeste e com melodia parecida com o sotaque de Pernambuco. Como a obra utiliza-se de vários personagens caricatos e cenas de humor, talvez tenha sido intencional. O que pode estigmatizar o dialeto baiano real, pois indivíduos de outras regiões do Brasil podem associá-lo ao humor ou a algo engraçado (p. 403).

Nesse caso, o dialeto baiano falado pelos personagens era apenas uma paródia, conforme o conceito de Pym. O mesmo acontece com outra produção da emissora, *Caras e Bocas* (2009), segundo Romano Neto et al. (2009):

A entonação e a forma que atores adotam em seu dialeto são extremamente exageradas e infiéis ao dialeto baiano, de modo a ridicularizar os falantes e garantir um ar cômico às cenas. [...] Apresentando um aumento relativo do preconceito lingüístico, principalmente através dos meios de comunicação, que deveria ter por objetivo tratar dessa questão com respeito, considerando-a tão relevante quanto o preconceito racial ou sexual, por exemplo. No entanto, como não existe ainda lei que trate desse tipo de opinião pré-estabelecida contra um cidadão baiano, a proliferação da idéia de que o baianês é um falar “feio” e usado por pessoas de pouca cultura ou escolaridade, cresce a cada dia, em cada região do Brasil tida como rica e desenvolvida (p. 2).

Essa posição de desvalorização do dialeto baiano em relação ao português padrão é comparável ao patoá jamaicano e o inglês padrão. Foram usadas amostras de fala de pessoas analfabetas ou com baixa/média escolaridade com a intenção de acentuar ainda mais as diferenças entre o português padrão, que é aprendido na escola, e o português falado. Com o *corpus* formado por amostras de fala, espero distanciar o dialeto representado na tradução de uma fala estereotipada.

Os *corpora* são usados nos Estudos da Tradução principalmente na área de terminologia e tradução de máquina, sendo que o tipo de *corpus* geralmente associado a esse estudo é o paralelo, que permite comparar textos de partida e suas respectivas traduções (BAKER, 1995). Neste trabalho, somente o *corpus* com as amostras de fala foi utilizado para produzir a tradução dos diálogos em patoá jamaicano para o português. Para inserir elementos autênticos do dialeto baiano, foi usado o software AntConc (v. 3.5.8), uma ferramenta de análise de textos desenvolvida por Laurence Anthony, com recursos como frequência de palavras, colocações e concordância.

Antes de analisar o *corpus* no software AntConc, traduzi os diálogos em patoá jamaicano para o português brasileiro com uma linguagem um tanto informal. A partir dessa tradução inicial, selecionei algumas palavras-chave do texto para realizar uma busca no *corpus*. Para encontrar as variações, usei palavras inteiras ou suas raízes. Também observei os colocados dessas palavras. Em seguida, incorporei as variações encontradas à tradução inicial para o português brasileiro.

Quadro 3 – Trecho 1

Texto de partida	Tradução inicial	Tradução final
<i>Go on, man, get de sint'ing fe me, nuh.</i>	Vai lá, cara, pega a coisa para mim, né.	Vai lá, cara, panha o negoço pa mim, né.

Fonte: Cliff (1984, p. 57) e tradução elaborada pela autora.

Apesar de “coisa” ter 2653 ocorrências em 96 textos do *corpus*, ou seja, é uma palavra bastante recorrente, ela não apresentou variações. Considerando o objetivo de distanciar o diálogo do português padrão, procurei por sinônimos, ainda que fossem menos recorrentes, até detectar alguma divergência da norma padrão. No entanto, adotei apenas as variações que estavam presentes em mais de uma entrevista, para evitar incorporar aquelas que são características apenas de um idioleto (o modo como um único falante usa a língua). Ao procurar sinônimos de “coisa” no *corpus*, encontrei “negoço”, variação de “negócio”, através da busca “negoc*”. Havia 31 ocorrências de “negoço”/“negoco” em dez entrevistas. Já que a palavra evidencia o distanciamento do português padrão, decidi substituir “coisa” por “negoço” no texto de chegada.

Ao analisar os colocados de “vai”, descobri o gerúndio “panhano”, com cinco ocorrências em quatro entrevistas. O verbo “panhar” poderia ser incorporado de alguma forma à tradução da fala acima, a fim de substituir “pega”. Entre as 14 ocorrências em dez entrevistas, percebi que “panhar” apresentava dois sentidos diferentes de acordo com o contexto em cada entrevista. Enquanto um dos significados era “tomar algo”, que seria adequado à tradução da fala em questão, em outras ocorrências era o mesmo que “levar uma surra”. Apesar disso, optei por usar “panha” na tradução, pois deduzi que não haveria ambiguidade com a presença do objeto direto.

Quanto à preposição “para”, encontrei usos de “pa” e “pra” no *corpus*. Havia mais ocorrências de “pa” do que “para”: 1405 ocorrências de “pa” em 53 entrevistas em comparação com 1176 ocorrências de “para” em 66 entrevistas. No entanto, “pra” apresentou 6452 ocorrências em 91 entrevistas. Apesar de “pra” ser mais frequente, escolhi manter “pa” na tradução, que é mais distante do português padrão e também foi recorrente.

Quadro 4 – Trecho 2

Texto de partida	Tradução inicial	Tradução final
<i>But wunna mus' mek de fire.</i>	Mas você tem que acender o fogo.	Mah cê tem que cender o fogo.

Fonte: Cliff (1984, p. 57) e tradução elaborada pela autora.

Ao observar os colocados de “coisa”, notei o uso de “cê” em vez de “você” no *corpus*. Havia 249 ocorrências de “cê” em 34 entrevistas. Porém, pode-se supor que o número de ocorrências de “cê” na fala dos entrevistados é, na verdade, muito menor. “Cê”, assim como “você”, foi muito usado nas perguntas dos entrevistadores. No entanto, “você” apresentou 5197 ocorrências em 94 entrevistas, o que sugere uma preferência dos falantes. Enquanto isso, havia apenas 20 ocorrências de “ocê” em sete entrevistas do *corpus*. Na tradução final, ambas as formas “você” e “cê” foram incorporadas. Enquanto os personagens usam “cê” na maior parte do diálogo, “você” foi usado nas falas que deveriam estar em português padrão para estabelecer um contraste.

Em seguida, procurei a palavra “fogo” no *corpus*. A partir dos seus colocados, encontrei “acender”/“cender”. Enquanto havia dez ocorrências de “acender” em oito entrevistas, havia apenas uma de “cender”. No entanto, notei maior uso de “cende” (duas ocorrências em duas entrevistas) do que “acende” (uma ocorrência). Por isso, substituí “acender” por “cender” na tradução. Além disso, percebi o apagamento do /s/ no final de algumas palavras, como “mas”, “mais” e “depois”. O fenômeno foi representado no *corpus* pela troca do “s” pelo “h”. “Mah”, por exemplo, havia 284 ocorrências em 21 textos. Para diferenciar a fala acima ainda mais do português padrão, decidi substituir “mas” por “mah”.

Quadro 5 – Trecho 3

Texto de partida	Tradução inicial	Tradução final
<i>Good, man; give me de t'ing; mek me cook it.</i>	Boa, cara; me dá a coisa para eu cozinhar.	Boa, cara; me dá o negócio pa eu botar pa cozinhar.

Fonte: Cliff (1984, p. 57) e tradução elaborada pela autora.

Ao procurar por “cozinhar” (41 ocorrências em 20 entrevistas), encontrei várias ocorrências acompanhadas pelo verbo “botar”: “bota as coisas pra cozinhar”, “botar no fogo e cozinhar”, “bota o açúcar pra cozinhar”, “bota pra cozinhar”, “bota pa cozinhar” e “bota ele pra

cozinhar". Enquanto isso, apenas duas ocorrências de “cozinhar” acompanhavam “põe”: “põe pa cozinhar” e “põe pra cozinhar”. Por isso, adicionei “botar pa cozinhar” na tradução. Além disso, havia 678 ocorrências de “botar” em 91 entrevistas do *corpus*, quase dez vezes mais que “colocar”, por exemplo, com 71 ocorrências em 31 entrevistas.

Com a presença do verbo no infinitivo na tradução, investiguei se o fonema /r/ final poderia apresentar apagamento com base na ocorrência (ou não) do fenômeno no *corpus*. De acordo com Silva Mendes et al. (2016), uma influência africana no campo fonético da língua portuguesa é o processo de apócope,

[...] que consiste na queda de um fonema ao final da palavra, como aborda Coutinho (1974). Para Mendonça (2012), esse processo, no português brasileiro, ocorre na maioria das vezes com as consoantes “l” e “r” como em “mel > mé” e “general > generá”. Tal manifestação, segundo o mesmo autor, aparece nos dialetos crioulos da África como no exemplo “chegar > chegá”, exemplo do falar cabo-verdiano. Não só na oralidade, mas também na escrita em meio digital, a queda do “r” no infinitivo dos verbos é muito comum (p. 12).

No entanto, verifiquei que o /r/ final no infinitivo dos verbos, em geral, não sofria apagamento no *corpus*.

Quadro 6 – Trecho 4

Texto de partida	Tradução inicial	Tradução final
<i>Dis sint'ing no fe gal dem.</i>	Isso não é para menina.	Isso num é pa menina.
<i>Is jus' no fe gal pickey, dat's all.</i>	Não é para menininha, só isso.	Num é pa menininha, só isso.

Fonte: Cliff (1984, p. 57) e tradução elaborada pela autora.

Além de “não”, outra palavra usada no *corpus* foi “num”. Apesar de também ser uma contração, “em um”, a grande maioria das ocorrências eram advérbios de negação. Havia 3645 ocorrências de “num” em 86 entrevistas. Enquanto “não” apresentou muito mais ocorrências, 16.261 em 96 entrevistas, o uso de “num” em 86 das 96 entrevistas sugere que os falantes usam as duas formas, apesar de preferirem “não”. Por isso, quando possível, substituí “não” por “num” na tradução, mas incluí ambas as palavras.

Quadro 7 – Trecho 5

Texto de partida	Tradução inicial	Tradução final
<i>No, gal. Wunna will tell Grandma. It no wunna</i>	Não, menina. Você vai contar para a vó. De qualquer maneira, não é da	Não, menina. Cê vai contar pa vó. Cê num tem nada a ver com isso

<i>business anyway. Is a man's t'ing.</i>	sua conta. É coisa de homem.	mehmo. É coisa de home.
---	------------------------------	-------------------------

Fonte: Cliff (1984, p. 58) e tradução elaborada pela autora.

Além do apagamento do /s/ no final de palavras, o fonema também sofreu apagamento em posição de coda silábica no interior de algumas palavras, como em “mesmo”. Havia 1123 ocorrências de “mehmo” em 48 entrevistas, em comparação com 1760 ocorrências de “mesmo” em 95 entrevistas. Ao desconsiderar as entrevistas de Salvador, “mehmo” passa a ter mais que o dobro de ocorrências do que “mesmo”. Por isso, usei “mehmo” em vez de “mesmo” na tradução. Também procurei variações de “homem” e encontrei 32 ocorrências de “home” em oito entrevistas.

Quadro 8 – Trecho 6

Texto de partida	Tradução inicial	Tradução final
<i>Well, brother, we not gwan get any peace unless we tell she.</i>	Bem, irmão, nós só vamos ficar em paz se contarmos para ela.	Bom, irmão, nós só vai ficar em paz se contar pa ela.
<i>Is de hog's sint'ting. His privates. Understand?</i>	É a coisa do porco. Suas partes íntimas. Você entendeu?	É o negócio do porco. Suas partes íntimas. Você entendeu?

Fonte: Cliff (1984, p. 58) e tradução elaborada pela autora.

Havia 21 ocorrências de “nós vamos” em 16 entrevistas e sete ocorrências de “nós vai” em cinco entrevistas. Porém, a realização da concordância verbal variou no *corpus*. Por exemplo, havia 11 ocorrências de “nós foi” em oito entrevistas e oito ocorrências de “nós fomos” em oito entrevistas. Com outros verbos, como “conversar”, apenas uma de cinco ocorrências, em cinco entrevistas diferentes, não realizava a concordância verbal. Além disso, havia o apagamento do /s/ no final da palavra “vamos”. Enquanto havia 154 ocorrências de “vamos” em 55 entrevistas, havia 69 ocorrências de “vamo” em 21 entrevistas. No entanto, para outros verbos, como “somos”, a diferença entre as duas formas não era tão grande (24 ocorrências de “somos” em 13 entrevistas e 23 ocorrências de “somo” em 14 entrevistas).

Como não consegui chegar a uma conclusão, pesquisei artigos sobre o uso da concordância verbal na Bahia. Teixeira (2013) analisou a concordância verbal no português popular de Salvador e obteve os seguintes resultados:

Na amostra de fala analisada, foi encontrado um total de 1.409 ocorrências de concordância verbal com a 3ª pessoa do plural. Através dos resultados obtidos com a análise quantitativa do pacote de programas VARBRUL, dentre essas formas verbais analisadas, observou-se a realização da concordância em 331, correspondendo a 23% do total, e a não concordância em 1078 ocorrências, refletidas no percentual de 77% [...] (p. 258).

A autora constatou que o uso das regras de concordância verbal junto à 3ª pessoa do plural era mais frequente quando o sujeito não estava realizado e que as comunidades rurais afro-brasileiras no interior da Bahia possuíam um índice ainda menor de realização da concordância (16%). Com base nesses dados, decidi usar “nós vai” em vez de “nós vamos” na tradução. Considerando as observações da autora, a presença do pronome sujeito na tradução também levaria a uma maior probabilidade de não concordância.

Já ao buscar no *corpus* usos da interjeição “bem” em início de frase, presente na minha tradução inicial do patoá jamaicano para o português, observei poucas ocorrências, sendo que 11 das 19 ocorrências em 15 textos eram dos entrevistadores. Enquanto isso, “bom”, outra interjeição usada com o mesmo sentido, foi usada em início de frase 63 vezes em 31 textos, sendo que apenas sete ocorrências eram dos entrevistadores. Por isso, decidi usar “bom”, e não “bem”, na tradução.

Quadro 9 – Tradução do patoá jamaicano para o dialeto baiano

"Go on, man, get de sint'ing fe me, nuh."	— Vai lá, cara, panha o negoço pa mim, né.
"Say pretty please."	— Fala por favorzinho.
"Okay, pretty please."	— Ok, por favorzinho.
"But wunna mus' mek de fire."	— Mah cê tem que cender o fogo.
"Good, man."	— Certo, cara.
Joshua left the shed and went around the back. Clare watched him through the space in the window. He was asking a question. She saw his father, her uncle, her mother's brother, laugh and hand the boy his knife. Ben was busy building a fire with great concentration. When Joshua returned, he was smiling and laughing and carrying something wrapped	Joshua saiu e foi até os fundos da casa. Clare observou-o pelo espaço da janela. Ele estava fazendo uma pergunta. Ela viu o pai dele, seu tio, irmão da mãe dela, rir e entregar sua faca ao menino. Ben estava ocupado acendendo o fogo, bastante concentrado. Quando Joshua voltou, ele estava sorrindo e dando risada, carregando algo enrolado em uma folha.

<p>in a leaf. There was blood on his khaki shorts but the knife in his hand was clean.</p> <p>Ben spoke. "Good, man; give me de t'ing; mek me cook it."</p> <p>Clare couldn't hold back any longer—it was as though she was invisible to the boys, who were acting like she wasn't there while knowing all the while she was. She knew that they would go on like this without once turning toward her; go on with their secret and their plans. So she asked them what they were cooking.</p> <p>"Can't tell you," Joshua said, casually, without showing any surprise that she was sitting three feet away from him. He turned and smiled at her as he said it, the smoke from Ben's fire passing across his face. "Can't tell you."</p> <p>"Can't I have some?" it had become so important to her to know what they were doing. What they were keeping from her. So important to be asked to join in.</p> <p>"Dis sint'ing no fe gal dem."</p> <p>"Why not?"</p> <p>"Is jus' no fe gal pickney, dat's all." She had heard this before—spoken in different ways.</p> <p>"Okay, I don't want none; jus' tell me what it is."</p> <p>"No, gal. Wunna will tell Grandma. It no wunna business anyway. Is a man's t'ing." Ben had joined the conversation.</p>	<p>Havia sangue na sua bermuda cáqui, mas a faca na sua mão estava limpa.</p> <p>Ben falou.</p> <p>— Boa, cara; me dá o negócio pa eu botar pa cozinhar.</p> <p>Clare não aguentava mais — era como se fosse invisível para os meninos, que agiam como se ela não estivesse lá quando sabiam que estava. Ela sabia que eles continuariam agindo daquela forma, sem virar para ela uma única vez; com os seus segredos e planos. Então perguntou o que estavam cozinhando.</p> <p>— Não posso falar — disse Joshua, casualmente, sem demonstrar qualquer surpresa por ela estar sentada a um metro dele. Ele virou e sorriu para ela quando respondeu, a fumaça do fogo de Ben passando pelo seu rosto.</p> <p>— Não posso falar.</p> <p>— Eu não poderia provar um pouco? — Havia se tornado muito importante para ela saber o que eles estavam fazendo. O que eles estavam escondendo dela. Era muito importante ela ser convidada para participar.</p> <p>— Isso num é pa menina.</p> <p>— Por que não?</p> <p>— Num é pa menininha, só isso. — Ela já havia ouvido aquilo antes, falado de diversas maneiras.</p> <p>— Ok, não quero nada; só me fala o que é.</p>
--	---

<p>"No, I won't tell Grandma; I promise."</p> <p>Ben turned to Joshua. "Well, brother, we not gwan get any peace unless we tell she." Joshua nodded and Ben explained to Clare. "Is de hog's sint'ing. His privates. Understand?"</p>	<p>— Não, menina. Cê vai contar pa vó. Cê num tem nada a ver com isso mehmo. É coisa de home. — Ben havia entrado na conversa.</p> <p>— Não, não vou contar à vovó, prometo.</p> <p>Ben virou-se para Joshua.</p> <p>— Bom, irmão, nós só vai ficar em paz se contar pa ela.</p> <p>Joshua assentiu e Ben explicou a Clare.</p> <p>— É o negoço do porco. Suas partes íntimas. Você entendeu?</p>
---	---

Fonte: Cliff (1984, p. 57-58) e tradução elaborada pela autora.

Uma vantagem de não seguir as regras de concordância verbal na fala de Ben a Joshua é a possibilidade de diferenciar a fala seguinte de Ben a Clare, quando ele passa a usar o inglês padrão. Enquanto “nós vai” não segue as regras de concordância verbal, a fala de Ben, “suas partes íntimas”, concorda em número. A mudança na voz do personagem também é evidenciada pelo uso de “você”, em vez de “cê”. Esses detalhes possibilitam ao leitor perceber a diferença entre o dialeto e o português padrão durante a leitura. O contraste entre as duas formas é mantido na tradução final, assim como as tensões representadas entre Clare e seus primos. Apesar da diferença ser mais sutil do que no texto de partida, ela ainda pode ser notada, evitando a padronização da tradução e preservando o efeito pretendido pela autora da obra.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram apresentadas duas versões diferentes para a tradução do patoá jamaicano em *Abeng* (1984), de acordo com o modelo minimalista de Pym (2003). A primeira versão, em crioulo cabo-verdiano, mantém maior contraste entre a língua padrão e não padrão no texto de chegada. No entanto, é possível que o leitor não consiga compreender os diálogos em crioulo cabo-verdiano. A segunda versão, no dialeto baiano, possibilita o entendimento dos diálogos pelo leitor. Porém, o contraste entre o português padrão e o dialeto baiano é mais sutil. Ainda assim, essa versão foi considerada a mais adequada, já que a compreensão dos diálogos é importante para a leitura da obra.

Com este trabalho, espero contribuir para o debate sobre a tradução de dialetos, variedades linguísticas, *pidgins* e línguas crioulas. Assim, cada vez mais tradutores de textos literários considerarão a possibilidade de traduzir a variação presente no texto de partida usando dialetos brasileiros, em vez de padronizar o texto de chegada ou usar poucas marcas de oralidade. Ao traduzir um trecho de *Abeng*, tentei demonstrar que é possível traduzir o patoá jamaicano para as opções que encontramos em português. Para isso, basta olhar para os aspectos compartilhados entre a língua crioula de base inglesa e um dialeto ou uma língua crioula de base portuguesa. Ainda que algumas características sejam perdidas no processo de tradução, o efeito do texto de partida seria mantido. Estudos futuros poderão ser feitos com o uso de outros dialetos brasileiros e línguas crioulas de base portuguesa em traduções de textos com variação linguística.

Este trabalho possui algumas limitações. A tradução abarcou apenas um pequeno trecho de *Abeng*. O diálogo traduzido ocupa cerca de quatro páginas de um total de 166. O *corpus* do dialeto baiano usado para a tradução também é considerado pequeno, já que contém menos de um milhão de palavras. Enquanto o dialeto das comunidades baianas escolhidas é extremamente específico e desconhecido para a maioria dos brasileiros, o patoá jamaicano é falado consideravelmente em toda a Jamaica. De forma similar, há menos de um milhão de falantes de crioulo cabo-verdiano mundialmente e poucos registros da língua crioula de base portuguesa on-line.

Há diferentes variações do patoá jamaicano de acordo com a região em que ele é falado. O patoá retratado na obra é falado em Saint Elizabeth, onde a família materna de Clare reside. Essa variação também é antiga, considerando que a obra foi publicada em 1984. Além disso, é possível que Cliff tenha modificado o patoá para os leitores falantes de inglês. Por exemplo, na fala “Well, brother, we not gwan get any peace unless we tell she” (p. 58), a dupla negação

característica do patoá jamaicano não foi incorporada. Essas camadas de análise dos diálogos não foram contempladas neste trabalho.

A falta de familiaridade com o crioulo cabo-verdiano e o dialeto baiano também consistiu em um obstáculo. O texto em português brasileiro não é autêntico como a representação do patoá jamaicano no romance caribenho, escrito por um falante da língua crioula de base inglesa. Além disso, o dialeto baiano pode não ser tão marcado no texto de chegada, já que a escolha lexical pode aproximar-se mais do português brasileiro falado. O uso do dialeto baiano na tradução não seria tão facilmente reconhecível, pois também há a influência do sotaque.

Por fim, a maior limitação é que a tradução proposta neste trabalho para os diálogos de *Abeng*, obra escrita por uma mulher caribenha negra, foi feita somente por uma tradutora branca. Acredito que tradutores brancos poderiam usar seu privilégio para promover vozes negras, procurando formas de fazer isso. No entanto, é necessário sempre trabalhar com tradutores negros. Uma tradução final de *Abeng* precisaria ser feita por um tradutor negro ou em conjunto com outros tradutores negros, de forma coerente com a mensagem da obra. Com suas experiências e seus pontos de vista, eles poderão tomar decisões finais sobre a tradução do romance. Também é necessário testar como o texto funciona para diferentes leitores, o que não foi feito neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- BANDIA, Paul F. On translating pidgins and creoles in African literature. **TTR**, Quebec, v. 7, n. 2, p. 93-114, 1994.
- BAPTISTA, Marcelo Quintino Galvão. Ilhas de Cabo Verde: alguns aspectos de sua realidade. **Olhar**, São Carlos, v. 4, n. 7, p. 80-86, jul./dez. 2003.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 157 p.
- CLIFF, Michelle. **Abeng**. Nova Iorque: Plume, 1984. 168 p.
- CLIFF, Michelle. **The land of look behind**. Ithaca: Firebrand Books, 1985. 119 p.
- HERRERA, José Manuel Rodríguez. The reverse side of Mark Twain's brocade: The Adventures of Huckleberry Finn and the translation of dialect. **European Journal of English Studies**, Abingdon, v. 18, n. 3, p. 278-294, 2014.
- KABUVERDIANU. **Ethnologue**. [S.I.]. Disponível em: <https://www.ethnologue.com/language/kea>. Acesso em: 9 de maio de 2021.
- KOTZE, Haidee. **Translation is the canary in the coalmine**. Utrecht, 15. mar. 2021. Medium: haidee-kotze. Disponível em: <https://haidee-kotze.medium.com/translation-is-the-canary-in-the-coalmine-c11c75a97660>. Acesso em: 9 de maio de 2021.
- LALLA, Barbara. Creole and respect: authority and identity in the development of Caribbean literary discourse. In: LALLA, Barbara; D'COSTA, Jean; POLLARD, Velma. (eds.) **Caribbean literary discourse: voice and cultural identity in the Anglophone Caribbean**. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2014. p. 101-110.
- MENDES, Camilla da Silva; MEDEIROS, Nathalia Reis de; OLIVEIRA, Thiago Soares de. Africanidades na fonética do português brasileiro. **Letras Escreve**, Macapá, v. 7, n. 1, p. 269-287, 2017.
- PAGANINE, Carolina. Variação linguística e tradução literária: impasses e possibilidades. In: SIMPÓSIO MUNDIAL DE ESTUDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA, 5., 2017, Lecce. De volta ao futuro da língua portuguesa. **Anais [...]**. Lecce: Università del Salento, 2017. p. 3707-3723.
- PINHO, Patricia de Santana. Descentrando os Estados Unidos nos estudos sobre negritude no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 20, n. 59, p. 37-50, 2005.
- PYM, Anthony. Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In Defence of a Minimalist Approach. **Meta**, Montreal, v. 48, n. 4, p. 481-497, 2003.
- PYM, Anthony. Translating linguistic variation: parody and the creation of authenticity. In: VEGA, M. A.; MARTÍN-GAITERO, R. (eds.) **Traducción, metrópoli y diáspora**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000. p. 69-75.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986. 665 p.

RODRIGUES, Ulisete Rodrigues de Souza. Elementos para a compreensão de Línguas Crioulas e Pidgins: conceitos e hipóteses. **AbeÁfrica**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 43-59, 2019.

ROMANO NETO, Luciana; KIMIE, Juliana; SILVA, Sabrina. O dialeto baiano. In: MOSTRA ACADÊMICA DA UNIMEP, SIMPÓSIO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO, 7., 2009, Piracicaba. **Anais eletrônicos** [...]. Piracicaba: UNIMEP, 2009. Disponível em: <http://www.unimep.br/phpg/mostracademica/anais/7mostra/4/282.pdf>. Acesso em: 9 de maio de 2021.

SALVADOR é capital mais negra do país, aponta IBGE. **G1 BA**, 14 de nov. de 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2011/11/salvador-e-capital-mais-negra-do-pais-aponta-ibge.html>. Acesso em: 9 de maio de 2021.

SÁNCHEZ, María. Translation as a(n) (im)possible task: dialect in literature. **Babel**, Paris, v. 45, n. 4, p. 301-310, 1999.

SCHWARTZ, Meryl F.; CLIFF, Michelle. An interview with Michelle Cliff. **Contemporary Literature**, Wisconsin, v. 34, n. 4, p. 595-619, 1993.

SILVA, Luciana Gomes da; GOMES, Nataniel dos Santos; RODRIGUES, Marlon Leal. A representação do dialeto baiano na série Gabriela. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 60, p. 399-404, 2014.

TEIXEIRA, Suellem Cristina Cunha. A concordância verbal no português popular de Salvador: uma amostra da variação linguística na periferia da capital baiana. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 3, n. 1, p. 251-275, jan./jul. 2013.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA. **CE-DOHS: Corpus eletrônico de documentos históricos do sertão**. 2011. Disponível em: <http://www5.uefs.br/cedohs/view/home.html>. Acesso em: 9 de maio de 2021.