



## A PLANTATION SERENADE: UMA EXPERIÊNCIA TRADUTÓRIA

Vanessa Lopes Lourenço Hanes<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo apresenta algumas informações sobre Joel Chandler Harris, autor estadunidense, e sua obra literária, a qual retrata o discurso e o folclore dos negros da zona rural do sul dos Estados Unidos no século XIX. Traz duas traduções para o português de um dos seus cantos, com uma análise rítmica e lexical do original e de uma das traduções.

**Palavras-chave:** Joel Chandler Harris; tradução; canto; afro-americano.

**Abstract:** This article contains some information about the American author Joel Chandler Harris and his literary works which relate to the speech and the folklore of the blacks who lived in the rural south of the United States in the 19<sup>th</sup> century. It presents two Portuguese translations of one of Harris' songs, including an analysis of rhythmic and lexical aspects of the original song and one of the translations.

**Key-words:** Joel Chandler Harris; translation; song; African-American.

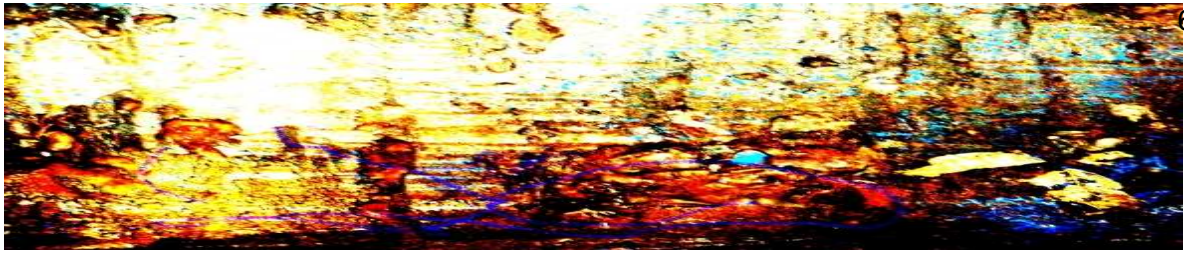
### Introdução

Ao tomar conhecimento do trabalho realizado pela professora Sônia Queiroz na Universidade Federal de Minas Gerais com os cantos afro-descendentes visungos (Queiroz, 2008), surgiu em minha mente a curiosidade de pesquisar a presença de cantos de descendência ou influência africana em outros países e culturas onde, como no Brasil, os escravos africanos foram subjugados durante muitos anos.

Neste processo de busca, deparei-me com algo extremamente curioso: na cultura estadunidense um autor de etnia caucasiana, em decorrência de sua convivência com negros norte-americanos da zona rural em um período em que a escravidão ainda acontecia, escreveu várias obras dentre as quais muitas voltadas ao público infanto-juvenil, tendo como tema as histórias e o discurso destes afro-americanos na língua inglesa, discurso que então apresentava (e até hoje apresenta) forma divergente da norma culta.

---

<sup>1</sup> Sou mestrandista da Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Desenvolvo pesquisa sobre o inglês falado no sul dos Estados Unidos e a sua tradução no português brasileiro.



O autor a quem me refiro aqui é Joel Chandler Harris (1848-1908), cujas obras retratam o folclore dos negros americanos do sul dos Estados Unidos, figurando entre elas: *Nights with Uncle Remus*; *Stories of Georgia*; *Uncle Remus and Brer Rabbit*; *Uncle Remus, his songs and his sayings*.

## 2- Harris *versus* Uncle Remus : uma Experiência Tradutória

Segundo Kesterson, a fama de Harris nos Estados Unidos se deve ao personagem Uncle Remus. Este autor afirma que “(...) his famed Uncle Remus tales capture the diction and dialect of the plantations blacks while presenting genuine folk legends” (KESTERSON, 1989, p. 886).

Harris trabalhava como colunista em diversos jornais, e foi nesse período que teve contato com os negros das plantações do estado da Geórgia, os quais o inspiraram para criar o famoso Uncle Remus.

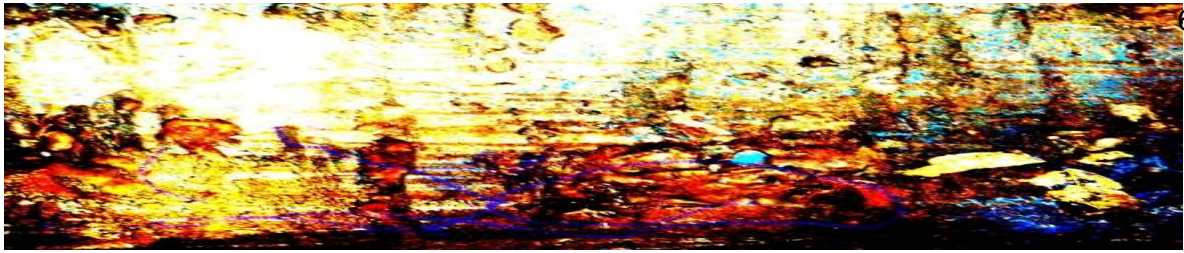
O personagem Uncle Remus é um senhor negro morador da zona rural do sul dos Estados Unidos, que conta histórias e entoa canções fabulosas permeadas por aspectos folclóricos dos negros daquela região.

A vasta maioria dos escritos de Harris se apresenta em prosa, mas, além de uns poucos poemas, Harris também incluiu em alguns de seus trabalhos trechos escritos em verso.

Durante a leitura de um dos livros cujo personagem principal é Uncle Remus (*Uncle Remus, his songs and his sayings*), obra de 1880 que, conforme o próprio nome diz, traz cantos entoados pelo personagem Uncle Remus, percebi em primeira mão ao que Kesterson se referia. A riqueza e minuciosidade do discurso de Uncle Remus é singular.

O próprio Harris, no prefácio deste livro, afirma:

(...) my purpose has been to preserve the legends themselves in their original simplicity, and to wed them permanently to the quaint dialect - if, indeed, it can be called a dialect - through the medium of which they have become



a part of the domestic history of every Southern family; and I have endeavored to give to the whole a genuine flavor of the old plantation.(HARRIS, 2009, p. 03)

Deste livro selecionei um dos cantos de Uncle Remus para análise e posterior tradução. Minha proposta é analisar a estrutura rítmica e alguns aspectos lexicais do canto e, posteriormente, apresentar duas traduções: uma literal utilizando o verso livre, com o objetivo de familiarizar o leitor não-proficiente na língua inglesa com o vocabulário, fazendo o que Paz afirma ser “algo mais próximo do dicionário do que da tradução” (PAZ, 2009: p.15); e outra procurando ser tão fiel quanto possível à lógica rítmica de Harris, ou seja, uma transcrição de seu canto (CAMPOS, 2009).

Em um primeiro momento, vejamos o canto a ser trabalhado:

#### A PLANTATION SERENADE

De ole bee make de honey-comb,  
De young bee make de honey,  
De niggers make de cotton en co'n,  
En de w'ite folks gits de money.

De raccoon he's a cu'us man,  
He never walk twel dark,  
En nuthin' never 'sturbs his mine,  
'Twel he hear ole Bringer bark.

De raccoon totes a bushy tail,  
De 'possum totes no ha'r,  
Mr. Rabbit, he come skippin' by,  
He ain't got none ter spar'.

Monday mornin' break er day,

**Vanessa Lopes Lourenço Hanes**



W'ite folks got me gwine,  
But Sat'dy night, w'en de sun goes down,  
Dat yaller gal's in my mine.

Fifteen poun' er meat a week,  
W'isky for ter sell,  
Oh, how can a young man stay at home,  
Dem gals dey look so well?

Met a 'possum in de road--  
Bre' 'Possum, whar you gwine?  
I thank my stars, I bless my life,  
I'm a huntin' for de muscadine.

Este canto, aqui apresentado exatamente como no original escrito por Harris, mostra as diversas peculiaridades do dialeto utilizado pelos negros naquele período histórico, bem como aspectos típicos do universo sulista dos Estados Unidos. Apresentarei a seguir, grosso modo, como o canto teria sido escrito de acordo com a norma culta da língua inglesa americana:

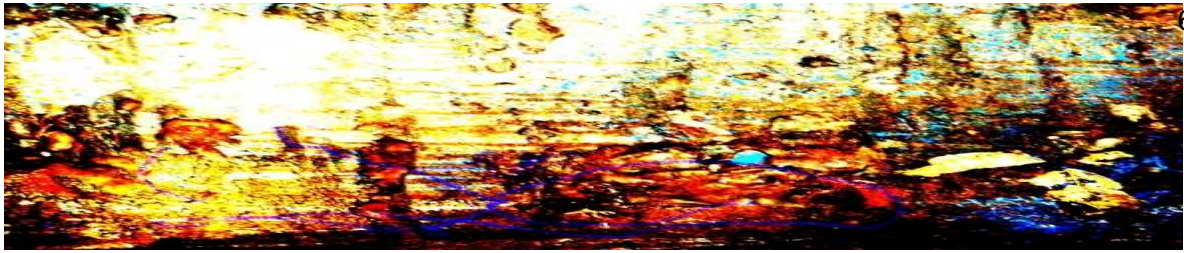
#### A PLANTATION SERENADE

The old bee makes the honeycomb,  
The young bee makes the honey,  
The niggers make the cotton and corn,  
And the white folks get the money.

The raccoon he's a curious man,  
He never walks till dark,  
And nothing ever disturbs his mind,

**Vanessa Lopes Lourenço Hanes**





Till he hears old Bringer bark.

The raccoon totes a bushy tail,  
The possum totes no hair,  
Mr. Rabbit, he comes skipping by,  
He hasn't got any to spare.

Monday morning breaks her day,  
White folks got me going,  
But Saturday night, when the sun goes down,  
That yellow girl is in my mind.

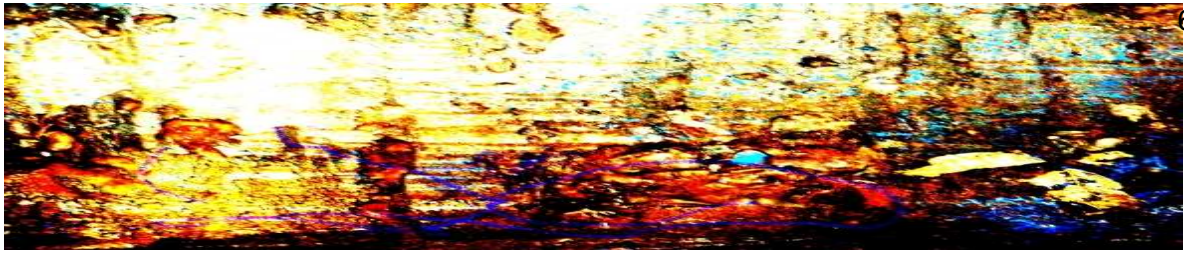
Fifteen pounds of meat a week,  
Whisky to sell,  
Oh, how can a young man stay at home,  
Those girls they look so well?

I met a possum in the road--  
Brother Possum, where are you going?  
I thank my stars, I bless my life,  
I'm hunting for the muscadine.

A primeira etapa de minha análise consistirá em expor, brevemente, alguns aspectos da estrutura rítmica utilizada por Harris.

O canto é composto por seis quartetos. Na primeira estrofe as rimas são posicionadas alternadamente (A, B,A,B). Na segunda estrofe temos o mesmo padrão alternado, entretanto com algumas peculiaridades: os versos um e três apresentam uma rima que utiliza reiteração consonântica (*man/ mine*); esta estrofe também traz no segundo verso uma rima coroadada (*walk/dark*). Já a terceira

**Vanessa Lopes Lourenço Hanes**

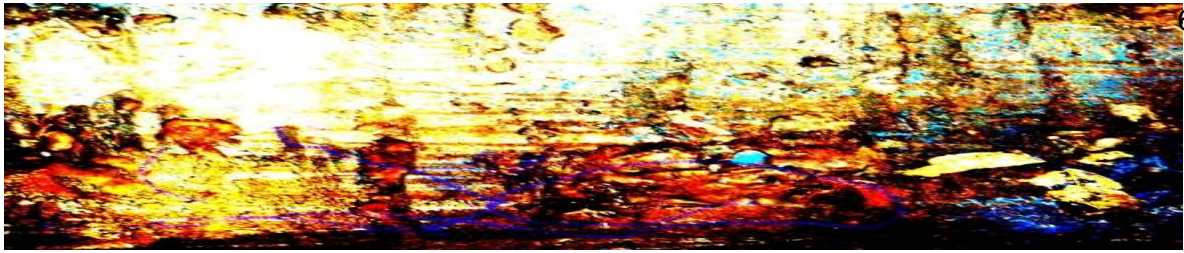


estrofe apresenta a primeira variação no posicionamento rímico: a estrutura A, B, C, B, posicionamento misturado característico de quartetos. O padrão da segunda estrofe se repete na quarta, ocorrendo novamente entre o primeiro e o terceiro versos uma rima resultada de reiteração consonântica (*day/down*); aqui há uma particularidade deveras interessante do poema de Harris: o padrão alternado só ocorre se utilizada no segundo verso a pronúncia de *going* de acordo como Harris a escreveu para representar a dicção de Uncle Remus: *gvine*; caso contrário, não haverá rima com o sintagma *mine*. A quarta estrofe conta ainda com uma rima interna entre os versos três e quatro: *down/gal*. Na quinta e sexta estrofes é repetido o posicionamento misturado (A, B, C, B), e mais uma vez o termo *gvine* do segundo verso da sexta estrofe requer a pronúncia tal como soletrado para ocorrer a rima com *muscadine*.

Harris também utilizou o recurso de aliteração em algumas passagens deste canto. Na primeira estrofe, terceiro verso: *cotton/corn*. Na segunda estrofe, primeiro verso: *racoon/cu'us*; e terceiro verso: *nuthin'/never*. Terceira estrofe, primeiro verso: *totes/tail*. Na quarta estrofe, primeiro verso: *Monday/morning*; e novamente no terceiro verso: *got/ gvine*.

Assonâncias são abundantes em todo o canto. Somente no primeiro verso da primeira estrofe temos três exemplos (*de/honey*; *ole/comb*; *bee/honey*). No segundo verso são encontradas duas assonâncias (*de/young/honey*; *bee/honey*). O terceiro verso traz o mesmo número do segundo (*de/nigger/de*; *cotton/co'n*). No quarto verso há uma (*de/gits/de*). Passando para a segunda estrofe, temos uma assonância no último verso (*he/bear*). Na terceira estrofe, o segundo verso nos apresenta outra (*totes/no*), bem como o terceiro (*rabbit/ skippin'*). A quarta estrofe traz diversos casos: uma assonância já no primeiro verso (*break/day*), outra no segundo (*folks/gvine*), também no terceiro (*but/de*) e no quarto versos (*dat/yaller*). A quinta estrofe, assim como a quarta, também apresenta uma assonância no verso um (*fifteen/meat/week*), no verso três (*can/man/stay*) e no último verso (*dem/dey*). Na estrofe final encontramos assonâncias em todos os versos: no primeiro temos *a/de*, no segundo *brer/wbar*, no terceiro *I/my*, e por fim no quarto encontramos novamente *a/de*.

A repetição é outro recurso poético bastante presente aqui. Além do artigo *de* (the) repetido constantemente em todo o canto - o que na primeira estrofe caracteriza uma anáfora - cada estrofe



apresenta repetições. Na primeira estrofe *make* aparece nos três primeiros versos, e *bee* figura nos primeiros dois. Na segunda estrofe a repetição ocorre por conta do pronome *he* (primeiro, segundo e quarto versos). A terceira estrofe é marcada por duas aparições de *tote* nos dois primeiros versos. A quarta e a quinta estrofe apresentam a repetição de *gal* em seus últimos versos. E a última estrofe repete *I* por duas vezes dentro do terceiro verso e mais uma vez no quarto.

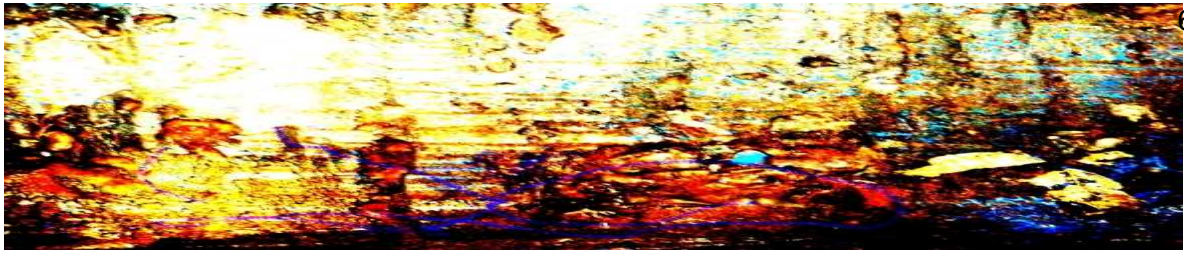
Mencionei anteriormente que este canto contém aspectos típicos do inglês sulista dos Estados Unidos. Proponho-me a apresentar alguns argumentos que justificam esta afirmação.

Embora escrito em verso, o canto de Harris constitui uma narrativa. Narrativas em verso são muito presentes na cultura oral de modo geral, na qual se incluem os cantos de origem afro-americana. Desta maneira, analisarei alguns pontos presentes no canto sob o escopo narrativo para explicitar como ele se enquadra em alguns aspectos comuns de narrativas regionais sulistas.

Vejamos em primeiro lugar o porquê de Harris optar por utilizar o negro como personagem principal, como aquele que supostamente criou e está entoando este canto. Bronner (2007, p.197) diz que: “Typically, southerners have sheafs of stories using either the mountaineer (or “hillbilly”), the poor white, the black, the preacher or the city slicker...”. Assim sendo, Harris utiliza uma figura comum da narrativa sulista, o homem negro, como o autor fictício do canto. Uncle Remus tem o perfil de um personagem que um leitor americano sulista esperaria encontrar em uma narrativa, em especial nos dias de Harris.

O canto não aborda nenhum aspecto extraordinário, mas sim elementos corriqueiros do dia-a-dia dos afro-americanos que residiam na região sul dos Estados Unidos naquele período histórico, tais como o trabalho nas plantações. Isto se dá pois, como Abney (2001, p. 157) afirma: “Narratives of the South maintain a dedication to the sense of place, and cultural landscape and lifeways are generally included in these stories”. Portanto, a inclusão de elementos culturais cotidianos faz parte do estilo narrativo local.

Um dos pontos altos da obra de Harris, também muito presente neste canto, é a presença de animais personificados. Joyner (1989, p.477), ao falar das histórias sulistas, ressalta algo que nos ajuda



a compreender a intencionalidade do autor ao lançar mão deste recurso: “From Senegal and Gambia, from Guinea and Angola came shiploads of enslaved African men, women and children. They brought with them shared traditions of story telling and a host of animal trickster tales.”. Ou seja, as histórias envolvendo animais que pregam peças e agem como se fossem seres humanos são originadas diretamente da herança folclórica dos africanos que foram trazidos para o sul dos Estados Unidos, e têm presença fortíssima nas narrativas daquela localidade,

Além do constante uso de vocabulário originado do dialeto afro-americano sulista em todo o canto, Harris brindou seu leitor com mais um termo essencialmente sulista: *muscadine* é uma variedade de uvas cultivada no sul dos Estados Unidos, muito apreciada. Eis aí mais uma denotação sulista do canto.

Em minhas traduções da obra de Harris optei por não traduzir diretamente as peculiaridades do dialeto para não incorrer no frequente equívoco de tradutores de discurso afro-americano que simplesmente transformam os elementos característicos do dialeto em uma espécie de *caipirês*, o que em minha opinião não seria a melhor escolha neste caso.

Com relação à tradução literal, eis o resultado obtido:

#### UMA SERENATA DA PLANTAÇÃO

A abelha velha faz o favo

A abelha jovem faz o mel

Os negros fazem o algodão e o milho

E as pessoas brancas ficam com o dinheiro

**Vanessa Lopes Lourenço Hanes**





O guaxinim é um homem curioso  
Ele nunca anda até tarde  
E nada nunca perturba sua mente  
Até ele ouvir o velho Trazedor latir

O guaxinim traz um rabo peludo  
O gambá não traz nenhum pêlo  
O Senhor Coelho vem pulando  
Ele não tem nenhum pra dispor

Segunda de manhã quebra o dia dela  
Pessoas brancas me fazem continuar  
Mas sábado à noite quando o sol se põe  
Aquela garota amarela está em minha mente

Quinze libras de carne por semana  
Uísque pra vender  
Ó, como pode um homem jovem ficar em casa  
As meninas, elas parecem tão bem?



Encontrei um gambá no caminho

Irmão Gambá, onde está indo?

Eu agradeço minhas estrelas, abençoô minha vida,

Estou caçando o moscatel.

Conforme o previsto, esta tradução pouco reflete da dinâmica do canto de Harris, não só por não apresentar vestígios da estrutura rítmica ou métrica do original, mas também por não ser capaz de transmitir a atmosfera lúdica e cheia de vida daquele.

Por conseguinte, em minha segunda tradução optei por manter a informalidade e o tom divertido do canto de Harris, porém sem abusar do uso do português divergente da norma culta para tanto. Talvez parte da riqueza ocasionada pela presença do dialeto no original tenha se perdido, mas creio que a ideia geral do autor, bem como boa parte de sua estrutura rítmica, foram preservadas.

#### SERENATA DA LAVOURA

A abelha velha faz o favo

A jovem faz o mel, cada uma

O preto faz o feijão e o algodão

E o branco faz fortuna



O guaxinim é bastante interessante

Nunca parte até tarde

E nada nunca perturba sua mente

Até que o velho Caçador late

Guaxinim tem rabo felpudo

Gambá não tem nenhum pêlo

Seu Coelho vem veloz e rasteiro

Cuida dos que tem com zelo

Segunda cedo nasce o dia

O branco me faz labutar

Mas sábado à noite, quando o sol se vai

Na lourinha vou pensar

Sete quilos de carne, que baste

Uísque pra vender

Como pode o jovem no lar não pensar

Nas meninas tão belas de ver?



Vi um gambá na estrada

Colega, onde vai ao léu?

Vou sob as estrelas, vou feliz da vida

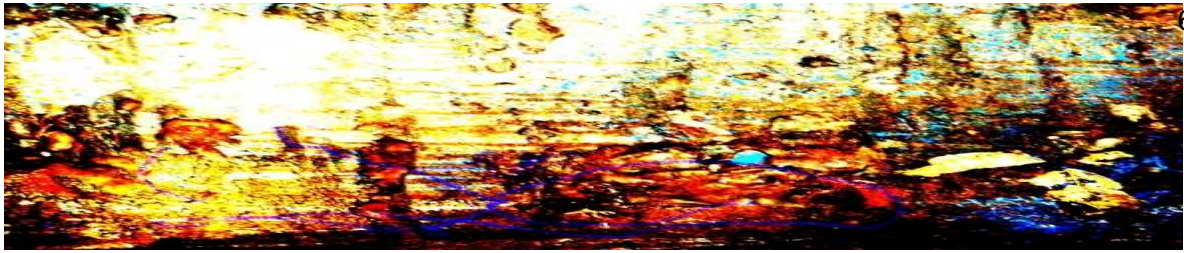
Em busca da moscatel.

Com relação ao posicionamento rímico, a primeira estrofe aqui difere do original (A, B, A, B), apresentando posicionamento misturado. Já a segunda e a terceira estrofes preservaram o posicionamento do original (A, B, A, B e A, B, C, B, respectivamente). Na quarta estrofe repetiu-se a divergência de posicionamento encontrada na primeira. A quinta estrofe também apresenta a mesma estrutura utilizada por Harris (A, B, C, B), enquanto que a última estrofe em minha tradução tem o posicionamento A, B, A, B, em contraste com A, B, C, B no canto original. Assim, enquanto a obra de Harris traz três posicionamentos rímicos alternados e três misturados, minha tradução contém dois alternados e quatro misturados. Esta diferença se deve a ausência na tradução da reiteração consonântica presente entre o primeiro e o terceiro verso da quarta estrofe da obra original.

A rima coroada presente no segundo verso da segunda estrofe no original (*walk/ dark*) está presente no primeiro verso desta estrofe na tradução (*bastante/ interessante*).

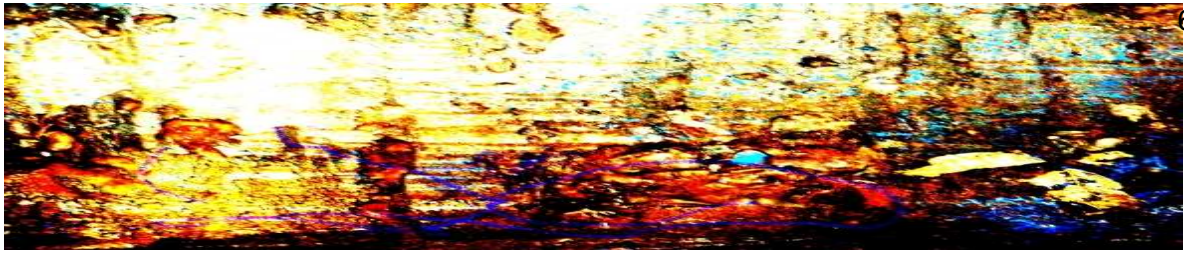
No que se refere às aliterações do original, estas foram mantidas na mesma posição nas seguintes passagens: no terceiro verso da primeira estrofe, onde no original se lia *cotton/co'n*, na tradução a aliteração ocorre com *faz/feijão*; na segunda estrofe, terceiro verso, *nuthin/never* aparece na tradução como *nada/nunca*. No primeiro verso da quinta estrofe, o original traz *Monday/morning*, que foi traduzido como *segunda/cedo*, palavras que mantêm o mesmo som, embora não sejam soletradas com a mesma letra. O original apresenta ainda outras aliterações que não foram mantidas na tradução no mesmo local onde se encontravam no original, uma no primeiro verso da segunda estrofe (*raccoon/cu'us*), a qual foi substituída por uma rima coroada; e outras no primeiro verso da





terceira estrofe e no segundo verso da quarta (*totes/tail* e *got/gwine*, respectivamente). Entretanto, algumas aliterações em lugares onde não estavam presentes no original são encontradas na tradução: *faz/favo* (primeiro verso da primeira estrofe), *faz/fortuna* (último verso da primeira estrofe), *vem/veloz* (terceiro verso da terceira estrofe), e *sol/se* (terceiro verso da quarta estrofe). Assim sendo, o número de aliterações na tradução e no original é exatamente o mesmo.

As assonâncias abundantes no original aparecem do seguinte modo na tradução: no primeiro verso da primeira estrofe (onde no original se lê *de/honey; ole/comb; bee/honey*), temos a assonância *a/faz/favo*. No segundo verso, em que no original são encontradas duas assonâncias (*de/young/honey; bee/honey*), temos a assonância *a/faz/cada*. O terceiro verso original traz as assonâncias *de/nigger/de; cotton/co'n*, e a tradução apresenta *feijão/algodão*. No quarto verso há uma assonância original (*de/gits/de*), mas nenhuma na tradução. Passando para a segunda estrofe, a tradução apresenta uma assonância no primeiro verso que não existe no original (*bastante/interessante*). Isto se repete no terceiro verso da tradução (*nunca/perturba/sua*). Temos entretanto uma assonância no último verso do original (*he/bear*), mas não da tradução. Na terceira estrofe, o segundo verso nos apresenta outra assonância no original (*totes/no*), mas não na tradução. No terceiro verso a assonância original (*rabbit/skippin'*) é representada através de *seu/coelho/vem/veloz/rasteiro*. A quarta estrofe traz diversos casos no original que são presentes também na tradução: uma assonância já no primeiro verso (*break/day*), na tradução *segunda/cedo/nasce*; outra no segundo (*folks/gwine*), no português *faz/labutar*; também no terceiro (*but/de*), no português *mas/sábado*; e no quarto verso (*dat/yaller*), na tradução *na/pensar*. A quinta estrofe, assim como a quarta, também apresenta uma assonância no verso um (*fifteen/meat/week*, que no português aparece em *carne/baste*), no verso três (*can/man/stay*, na tradução *pode/jovem* e *lar/pensar*), e no último verso (*dem/dey*), na tradução *nas/meninas/belas*). Na estrofe final encontramos assonâncias em todos os versos, tanto no original quanto na tradução: no primeiro temos *a/de* no inglês e *gambá/na/estrada* no português; no segundo *brer/whar* e *vai/ao*; no terceiro vemos *I/my* no inglês e *vou/sob* e *estrela/feliz* no português; e, por fim, no quarto verso encontramos novamente *a/de* no original e *busca/moscatel*. De modo geral, o número de assonâncias na tradução e no original é balanceado, embora haja alguns versos em que as assonâncias não tenham sido mantidas na tradução, e outros em que, para compensação, elas tenham sido acrescentadas.



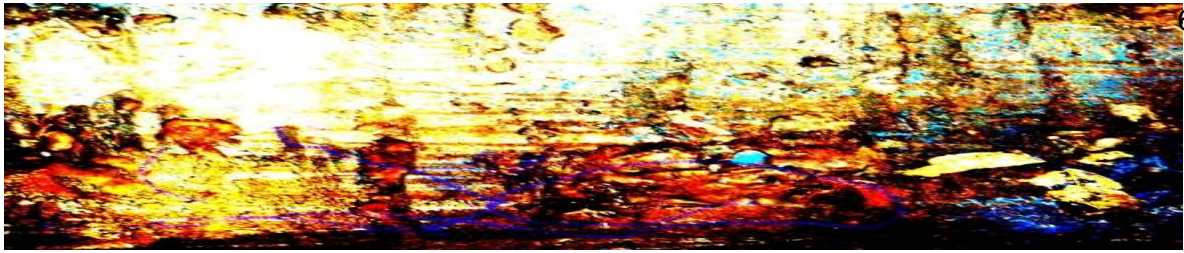
A repetição, outro recurso poético bastante presente no original, também aparece, embora em menor número, na tradução. O artigo *de* (the) repetido constantemente em todo o canto original, foi mantido na tradução, mas muitas vezes é menos evidente pois, devido à variação de gênero que não existe no inglês, acaba aparecendo em duas formas no português : *o* e *a*. Na primeira estrofe do original *make* aparece nos três primeiros versos, e na tradução *faz* aparece em todos os quatro; *bee* figura nos primeiros dois, e *abelha* aparece nos mesmos versos na tradução. Na segunda estrofe do original a repetição ocorre por conta do pronome *he* (primeiro, segundo e quarto versos), mas na tradução é repetido *até*, no segundo e no quarto versos. A terceira estrofe original é marcada por duas aparições de *tote* nos dois primeiros versos; a tradução traz a repetição de *tem* em três versos (primeiro, segundo e quarto). A quarta e a quinta estrofes do original apresentam a repetição de *gal* em seus últimos versos, repetição que não foi mantida na tradução. E a última estrofe original repete *I* por duas vezes dentro do terceiro verso e mais uma vez no quarto, repetição que também não é encontrada na tradução.

Com relação às minhas escolhas específicas de alguns termos para utilização na tradução, gostaria de discorrer brevemente sobre o porquê do uso de *preto* e não *negro* para traduzir o original *niggers*. *Nigger* em inglês americano é uma palavra que sempre teve teor pejorativo, mas atualmente é vista com ainda mais repúdio pela sociedade estadunidense. Do mesmo modo, chamar um negro de *preto* no Brasil hoje é extremamente ofensivo, e por isso fiz a opção de utilizar *preto* e não *negro* na tradução.

Foi também muito frustrante não encontrar uma tradução para a palavra *possum* que não fosse sinônimo da utilizada para *gambá*. Nos Estados Unidos um *skunk* e um *opossum* são unanimemente reconhecidos como animais diferentes, mas um brasileiro que não conheça esta diferença poderá se perguntar por que o autor fala de um gambá sem pêlos, sendo que um *skunk*, comumente retratado em desenhos animados e parte do imaginário dos brasileiros, é um animal bastante peludo.

### 3- Conclusão

Vanessa Lopes Lourenço Hanes



De modo geral, com base na análise rítmica do original e da tradução, creio que este primeiro rascunho da tradução deste canto ainda poderá ser muito melhorado ao longo de mais estudo e análise. Porém, este artigo servirá ao propósito maior de divulgar para o público brasileiro o trabalho de Joel Chandler Harris, e apresentar um pouco do mundo mágico de Uncle Remus aos seus leitores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABNEY, Lisa. Narrative. In: **The New Encyclopedia of Southern Culture**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2007, vol. 5, p. 157.
- BRONNER, Simon J., Storytelling. In: **The New Encyclopedia of Southern Culture**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2007, vol.5, p. 197.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: Poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2009.
- HARRIS, Joel Chandler. **Uncle Remus: his songs and his sayings**. Disponível em: <[http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=911](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=911)>. Acesso em: 21 ago 2009.
- JOYNER, Charles. Folktales. In: **Encyclopedia of Southern Culture**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1989, p. 477.
- KESTERSON, David B. Joel Chandler Harris. In: **Encyclopedia of Southern Culture**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1989, p. 886.
- PAZ, Otávio. **Tradução: Literatura e Literalidade**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2009, p. 15.
- QUEIROZ, Sônia. Vozes da África em Terras Diamantinas. In: **Suplemento**. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 2008.