



A TRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS IRLANDESES EM *CASTLE RACKRENT* DE MARIA EDGEWORTH: O GLOSSÁRIO LITERÁRIO E O ROMANCE

THE TRANSLATION OF IRISH CULTURAL MARKS IN *CASTLE RACKRENT*
 BY MARIA EDGEWORTH: THE LITERARY GLOSSARY AND THE NOVEL

Natalia Ferrigolli Dias de Souza Campos¹, John Milton²

RESUMO

Este artigo fala sobre a tradução dialetal do inglês hibernico no romance *Castle Rackrent* (1800), de Maria Edgeworth (1768-1849). Nesta obra da escritora anglo-irlandesa, o dialeto se manifesta no monólogo narrativo de Thady Quirk, o velho criado da família Rackrent e representante da classe rural irlandesa. O inglês hibernico também está no glossário ao final do livro, realizado por um “Editor” fictício. Seu propósito é tornar o romance mais acessível para o público inglês e registrar o retrato quase feudal da Irlanda de proprietários ingleses e de arrendatários irlandeses que pagavam tributos para utilizar as terras. Dado o panorama da pesquisa, o artigo foca em uma entrada particular do glossário, denominada “Whillaluh”, cuja microanálise demonstra uma impossibilidade geral de traduzir o glossário com “marcadores culturais” (Aubert, 2006, p. 24-25), embora se trate de um glossário literário. Diferentemente de uma tradução literária, o glossário é um gênero de texto mais factual, cujos limites são mais rígidos e aqui inviabilizam a liberdade criativa do tradutor. Este foi um grande desafio durante o processo tradutório, apesar de soluções muito interessantes terem surgido, a exemplo de utilizar marcadores culturais portugueses

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6756-4685>. Bolsista CAPES. Estagiária Bolsista do Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE).

² John Milton (Birmingham, Reino Unido, 1956) é Professor Titular da Universidade de São Paulo em Estudos de Tradução. Ajudou a estabelecer o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução, e foi Coordenador do Programa (2012-2016). Seu principal interesse é a teoria, história, sociologia e política da tradução. Publicou *O Poder da Tradução* 1993 (reeditado como *Tradução: Teoria e Prática*, Martins Fontes, São Paulo, 1998, 2010); *O Clube do Livro e a Tradução*, Bauru: 2002; e *Um País de Faz com Tradutores e Traduções: a Importância da tradução e da Adaptação na obra de Monteiro Lobato* (2019); e fora do Brasil organizou (com Paul Bandia) *Agents of Translation*, John Benjamins, 2009; e *Tradition, Tension and Translation in Turkey* (com Şehnaz Tahir Gürçaylar e Saliha Paker) (2015). Também publicou artigos em revistas acadêmicas em Brasil e em *Target* e *The Translator*, além de traduzir poesia para o inglês. Juntou com Marilise Bertin adaptou *Hamlet* (2005), *Romeu e Julieta* (2006), e *Otelo* (2008). Recentemente (2022) publicou *Fotografias de Intérpretes: Em Busca de Vidas Perdidas* (Lexicos). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1329-6336>

para traduzir os termos irlandeses, marcadores esses que despertam um aspecto dormente na língua (Amaral, 2013, p. 132), ou seja, uma abordagem estrangeirizadora da própria língua-alvo.

Palavras-chave: marcadores culturais; glossário; Maria Edgeworth.

ABSTRACT

This article is about a translation of the Hiberno-English dialect in Castle Rackrent (1800) novel, by Maria Edgeworth (1768-1849). In Edgeworth's work, the dialect is expressed in the narrative monologue of Thady Quirk, the old steward of the Rackrent family and the symbol of the Irish rural class. Hiberno-English is also in the glossary by the end of the book, developed by a fictional "Editor". Its purpose is to make the novel more accessible to English readership and to register the almost feudal-like portrayal of English landlords and Irish tenants who paid rent to use the Irish lands. Given the background of the study, this article focuses on a particular entry of the glossary, entitled "Whillaluh", whose microanalysis demonstrates a general impossibility of translating the glossary with "cultural markers" (Aubert, 2006), even though it is a literary glossary. Unlike a literary translation, the glossary is a more factual genre, whose boundaries are more rigid and here make the translator's creative freedom impracticable. This has been a great challenge in the translation process, despite the very interesting solutions we've come up with, such as using cultural markers in Portuguese to translate Irish terms, terms that awaken an inactive aspect of the language (Amaral, 2013), that is, a foreignizing approach to the target-language itself.

Keywords: cultural marks; glossary; Maria Edgeworth.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente artigo é baseado no romance *Castle Rackrent* (1800), escrito pela autora anglo-irlandesa Maria Edgeworth (1768-1849). Ela passou pequena parte de sua infância na Inglaterra, até a morte de sua mãe e viveu com seu pai na propriedade dele, Edgeworthstown, na Irlanda. Foi educada em um internato e depois por seu pai mesmo em várias áreas do conhecimento como Direito, Economia e Política irlandesas, Ciências, História Europeia e Literatura (Keown, 2009). Ela nunca se casou nem teve filhos (Francison, 2017).

A autora carregava em si duas culturas: a inglesa de proprietários de terra e a irlandesa, sempre em contato com a classe rural e com suas tradições e dialeto. A partir da sua convivência com um dos criados de seu pai, Edgeworth recriou o dialeto do inglês hibernico na sua própria obra (Flynn, 1982).

Castle Rackrent é um monólogo narrativo (ibid.) do velho criado da família de proprietários Rackrent, chamado Thady Quirk. Em seu discurso, não apenas nas falas, mas na narrativa toda, encontramos o dialeto do inglês hibernico, variedade irlandesa do inglês, mais falada pela classe rural. Ainda que a narrativa demonstre mais sobre a pronúncia dialetal, o glossário ao final da obra explica as tradições irlandesas para o público inglês (Hollingworth, 1997).

O verbete *Whillaluh*, a terceira entrada deste glossário, é o objeto deste artigo. Dentro dela, há alguns "marcadores culturais"³ (Aubert, 2006) irlandeses que serão abordados: *caoinan*, *gol*,

³ Francis Henrik Aubert chama atenção para a definição de "marcadores culturais", ou seja, aspectos do texto que fazem referência a uma cultura que pode ser remetida a vários universos, a exemplo da cultura material, social, religiosa ou ideológica.

keeners e *arrah*. *Whillaluh* é um termo dialetal no inglês, que veio do gaélico-irlandês e que fazia parte dos rituais fúnebres. Contudo, é importante lembrar que ele é um retrato de um tempo anterior ao século XIX, de uma cultura geograficamente registrada na obra. É preciso entender estes costumes tridimensionalmente, porque traduzir um glossário não é como fazer uma tradução literária. Apenas um dos vinte e nove verbetes já traz discussões suficientes para um artigo todo.

É necessário ter em mente que este glossário tem um público-alvo, como determina a autora em seu prefácio⁴ e é realizado por outra voz dentro do romance que não é a do narrador, mas a de um “Editor” fictício, conferindo autoridade ao texto (Howard, 2014). Ele une termos do inglês hibernico e os traduz para o inglês padrão, fornecendo acessibilidade ao leitor inglês sobre a cultura irlandesa. Esta mediação entre as duas culturas feita pela escritora foi uma estratégia política dado o momento histórico da publicação do romance (Hollingworth, 1997). Temendo que a Irlanda perdesse sua identidade e que sua cultura fosse assimilada pelo imperialismo britânico,⁵ Edgeworth criou um registro quase documental, muito comum dos escritores realistas, que faziam papéis de antropólogos na literatura.

Mas qual era a Irlanda que estava sendo registrada em *Castle Rackrent*? Na verdade, há duas Irlandas⁶ na narrativa, afinal o subtítulo do romance é: *An Hibernian Tale Taken From Facts And From The Manners Of The Irish Squires Before The Year 1782*.⁷ Neste período, temos a Irlanda do tempo de Thady Quirk, com as tradições hierárquicas entre proprietários e arrendatários; e a outra Irlanda é a do momento enunciativo de Edgeworth no prefácio, em que a escritora enfatiza que muito mudou desde os tempos de Thady Quirk. É uma Irlanda incerta com o recente Ato de União de 1800,⁸ cujo futuro Edgeworth teme e sobre o qual ela se pronuncia através da publicação do romance.

O INGLÊS HIBÉRNICO

Vitor Alevato do Amaral,⁹ em sua tese de doutorado, define o inglês hibernico tanto linguística como historicamente. Para a primeira definição, do *Oxford Concise Companion to the English Language*, o inglês hibernico é:

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

Para Katie Wales (1992, *apud* Amaral, 2013, p. 122), o contexto do inglês hibernico tem origem:

⁴ For the information of the *ignorant* English reader, a few notes have been subjoined by the editor, and he had it once in contemplation to translate the language of Thady into plain English; but Thady's idiom is incapable of translation, and, besides, the authenticity of his story would have been more exposed to doubt if it were not told in his own characteristic manner (Edgeworth, 1904).

⁵ When Ireland loses her identity by an Union with Great Britain, she will look back with a smile of good-humoured complacency on the Sir Kits and Sir Condys of her former existence (ibid.).

⁶ De acordo com Anthony Mortimer (1984), há três Irlandas em jogo no romance, embora eu considere como mais influente aquela do tempo de Thady Quirk e a da publicação do livro, durante o Ato de União.

⁷ Uma proposta de tradução para o título e o subtítulo do romance seria: “Castelo Rackrent: um conto hibernico tomado de fatos e da conduta dos fazendeiros irlandeses antes do ano de 1782”

⁸ Momento histórico em que a Irlanda passou a fazer parte do Reino Unido (Independência da Irlanda).

⁹ Vamos nos referir ao autor daqui em diante no texto como Alevato do Amaral, para não haver confusão com Amadeu Amaral.

no século XVII, sob o reinado de James I, os Tudors, protestantes, começaram a tentativa de “reconquista” e “conversão” da Irlanda católica. Com uma política mais firme, Cromwell acabou mesmo por tomar as terras dos católicos e expulsá-los para áreas menos férteis. A variante irlandesa do inglês, chamada inglês hibernico, tem origem no inglês utilizado por aqueles colonos dos séculos XVI e XVII, que se desenvolveu de modo distinto do inglês [britânico] padrão.

Dos aspectos dialetais que Joyce Flynn (1982) descreve da obra de Edgeworth, apenas um deles aparece na entrada *Whillaluh*. Ainda assim, há vários vocábulos de origem irlandesa que a escritora tenta explicar para o público inglês no glossário, a exemplo da citação da entrada 28, *Wake*.

Então, Flynn faz um levantamento das características dialetais do inglês hibernico nas obras da autora. No caso do verbete de *Whillaluh*, encontramos a interjeição *Arrah*, cuja tentativa de reconstrução no irlandês moderno de acordo com a ortografia é: “*Ara*”. Flynn categoriza esta interjeição em “Palavras aparentemente emprestadas do gaélico-irlandês”.¹⁰ Aqui não reproduzimos a tabela com a descrição do inglês hibernico, uma vez que os traços dialetais nesta entrada do glossário são poucos.

TRADUÇÃO DIALETAL

No presente tópico, vamos apresentar a tipologia de possibilidades de tradução dialetal de Sara Ramos Pinto (2009). Depois, falamos sobre as estratégias utilizadas para o inglês hibernico: a descrição fonética de Mário de Andrade e a estrangeirização do português para a tradução de marcadores culturais irlandeses. Após, abordamos as definições e a tradução de glossário, enfatizando a entrada *Whillaluh* e seus marcadores: *caoinan*, *keeners* e *arrah*. O próprio *Whillaluh* é um marcador cultural também. Com eles, há propostas culturais na estrangeirização do português, embora não possam ser utilizadas no glossário. Com isso, temos as considerações finais e as referências bibliográficas.

Há inúmeras possibilidades para a tradução dialetal e várias teorias que as descrevem. Contudo, no glossário, existem bem menos traços dialetais do que no romance. A metodologia indicada para a tradução literária de *Castle Rackrent* segue o diagrama de Pinto (2009), traduzido por Marlon Naves Burjack (2014), com algumas alterações nossas.

O caminho realçado no diagrama é o que utilizamos na tradução. Em primeiro lugar, optamos pela “preservação da variação linguística”, ou seja, preservar o dialeto do inglês hibernico do original no texto traduzido, por meio das características fonéticas descritas por Mário de Andrade. A técnica de preservação da variante linguística na tradução é denominada de “dialetização” por Pinto (2009), em oposição ao que ela chama de “normalização”, que consiste na não preservação.

Em segundo, escolhemos a “preservação das coordenadas de tempo e espaço do texto-fonte”, ou seja, a tradução mantém o romance na Irlanda e no século XVIII, assim como o original.

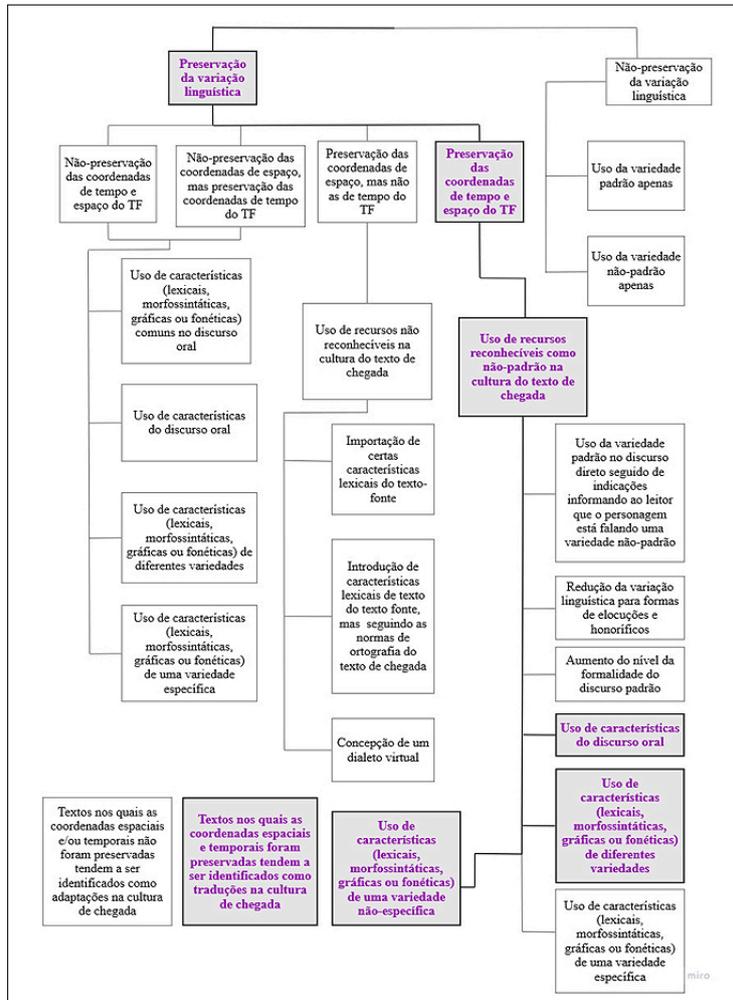
Em terceiro, vem o “uso de recursos reconhecíveis como não-padrão na cultura do texto de chegada”. Isto é, a tradução utiliza marcas de variedade linguística que não são da variedade padrão, assim como o dialeto é uma variedade não padrão no texto original.

Em quarto, temos três opções que são usadas na tradução: “uso de características do discurso oral”, com o emprego de características da descrição fonética de Mário de Andrade que também

¹⁰ Words apparently borrowed from Irish Gaelic.

pertencem ao discurso falado ou informal; “uso de características (lexicais, morfosintáticas, gráficas ou fonéticas) de diferentes variedades”, com a estrangeirização do português;¹¹ “uso de características (lexicais, morfosintáticas, gráficas ou fonéticas) de uma variedade não-específica”, esta opção foi um acréscimo nosso, uma vez que o sistema linguístico descrito por Mário de Andrade que utilizamos no romance não se encaixa nas opções anteriores.

Figura 1 – Diagrama tipológico de estratégias de tradução dialetal de Sara Ramos Pinto



Fonte: Sara Ramos Pinto (2009); traduzido por Márilon Naves Burjack (2014); elaborado pelos autores, com alterações.

Por último, o diagrama apresenta que “textos nos quais as coordenadas espaciais e temporais foram preservadas tendem a ser identificados como traduções na cultura de chegada”. Isto é, a tradução pressupõe uma estrangeirização, uma fidelidade à “organicidade” do texto original, não só no conteúdo como também na forma (Louro, 2013). Em graus de liberdade

¹¹ Assim, temos opções de diferentes variedades dele para a tradução de marcadores culturais irlandeses, a exemplo da variedade moçambicana de *Mamanô* como uma possível tradução literária de *Whillaluh*, só que apenas no romance, não no glossário. Neste sentido, podemos utilizar qualquer variedade do português para equivaler a uma palavra irlandesa no romance.

criativa, a tradução é um pouco mais limitada do que a adaptação, no sentido do contexto de espaço-tempo da narrativa.

Sara Ramos Pinto (2009) diz que sua tipologia ainda não está completa e que estudos futuros poderiam auxiliar na classificação. Burjack fala em uma tradução de uma variação genérica do português para a tradução dialetal, solução essa que ainda não está contemplada no diagrama de Sara Ramos Pinto. Por isso os estudos de caso são importantes, pois ajudam a teorizar as classificações da tradução dialetal.

Nilfan Fernandes da Silva Júnior e Daniel Padilha Pacheco da Costa citam estratégias para a “tradução de variedades linguísticas” que Solange Peixe Pinheiro de Carvalho enumera, citando Morini (*apud* Carvalho, 2017, *apud* Fernandes; Padilha, 2021).

- 1) traduzir o texto na norma culta da língua de chegada;
- 2) usar duas ou mais variantes da língua de chegada;
- 3) traduzir uma das variantes por uma variante não padrão da língua de chegada; e
- 4) a criação de uma língua-alvo sintética, composta por palavras e frases fora da norma ou ligeiramente modificadas, e por palavras e expressões regionais foneticamente adaptadas às regras da língua-alvo.

ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO PARA O INGLÊS HIBÉRNICO

É importante ressaltar que as seguintes estratégias servem para a tradução do inglês hibernico no romance, mas não para os marcadores culturais irlandeses que aparecem no glossário. Aqui seguem duas estratégias, a primeira mais específica para os traços dialetais, que se encaixa na quarta categoria de Morini descrita no item 2. Já a segunda, funciona para os marcadores culturais que aparecem no romance, como é o caso de *Whillaluh*.

A GRAMATIQUINHA DE MÁRIO DE ANDRADE

A partir do livro *A Gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto* (1990), organizado pela professora Edith Pimentel Pinto, utilizamos a descrição fonética do português falado no Brasil recriada por Mário de Andrade. A seguir, realizamos um quadro com as características fonéticas:

Quadro 1 – Marcas fonéticas descritas por Mário de Andrade sobre o falar popular brasileiro

Característica fonética	Exemplo
Encurtamento das proparoxítonas;	“chácara” por “chacra”; “príncipe” por “prinspe”; “abóbora” por “abobra”;
Fusão ou encurtamento de partículas do discurso ou sílabas de palavras;	“delegado de polícia” por “delegado polícia”; “eu vou no noturno” por “eu vou no-turno”; “juiz de direito” por “juiz direito”; “saudade” por “sodade”; “erisipela” por “erispa”; “cinema” por “cine”; “prestação” por “presta”;

(continuação Quadro 1)

	“fantasia” por “fanta” etc.
Troca de consoantes, de vogais;	“espanhol” por “ispanhó”; “inglês” por “ingrêis”; “pequeno” por “piqueno” etc.
Pronúncia do <i>r</i> : substituição do <i>r</i> pela vogal <i>i</i> ;	“porco” por “poico”; “problema” por “poblema”;
Pronúncia do <i>lh</i> ;	“recolher” por “recoiê”;
Transformação do <i>ô</i> em <i>u</i> e vice-versa;	“mocambo” por “mucambo”; “função” por “fonção”; “moinho” por “muinho”; “poeta” por “pueta”; “fogão” por “fugão”;
Pronúncia do <i>s</i> ;	“mosca” por “moshca”; “os pretos” por “us pretus”
Inexistência do <i>s</i> para pluralização;	“os gatos” por “os gato”
Manifestações de epêntese;	“flor” por “fulô”;
Manifestações de assimilação regressiva;	“ilustre” por “inlustre”;
Manifestações de síncope;	“meio-dia” por “meidia”; “problema” por “poblema”; “companhia” por “compania”;

Fontes: Mário de Andrade, publicação póstuma organizada por Edith Pimentel Pinto (1990), elaboração nossa.

A ESTRANGEIRIZAÇÃO

Como a estrangeirização aqui é empregada como a utilização de diversas variedades, é necessária uma ênfase na teoria de Lawrence Venuti (1995) sobre a dicotomia de “domesticação”¹² e “estrangeirização”¹³ da tradução. Sobre a primeira, há um foco na cultura fonte, enquanto que na segunda, a evidência está na cultura alvo. Alevato do Amaral (2013) interpreta que:

Estrangeirizar consiste em permitir que se revelem aspectos estrangeiros dormentes dentro da própria língua de tradução por meio de uma fidelidade aos aspectos morfosintáticos e culturais do texto-fonte, inevitavelmente rompendo com a fluência do texto traduzido que chegará até os leitores.

Os casos de estrangeirização pensados para a tradução do glossário pareciam uma boa ideia em um primeiro momento, contudo, depois de realizar a tradução, percebemos que o glossário é um gênero diferente da tradução literária no sentido de exigir uma factualidade na tradução.

A principal ideia de utilizar a dicotomia de Venuti, é a de compará-la com o par normalização / dialetização de Pinto (2009), no sentido de que a dialetização funciona como uma estratégia

¹² “[...] acontece quando um tradutor decide valorizar a cultura alvo em detrimento da cultura do texto fonte [...]” (Elono, 2017, p. 178).

¹³ “[...] forma de dar importância aos elementos culturais presentes no texto fonte, mantendo-os no texto alvo, ou seja, manter o que produz a estranheza no texto traduzindo aspectos encontrados no texto fonte, e que produzem uma estranheza na cultura alvo” (*Ibid.*).

estrangeirizadora na medida em que o dialeto na tradução é visto como uma aporia (Folkhart *apud* Lane-Mercier, 1997 *apud* Milton, 2002). Este “disparate” é um atrevimento do tradutor contra à classe dominante ao reproduzir uma variante linguística não hegemônica. Esta ruptura com os ditos “bons-costumes” é justamente o efeito estrangeirizador, o fenômeno que Alevato do Amaral fala sobre utilizar o texto original para remexer na língua do texto traduzido.

AS DEFINIÇÕES DE GLOSSÁRIO

Mas qual é a definição de um glossário? Conforme Guerini e Manzato (2020), existem várias delas:

Quadro 2 – Definições de glossário

Definições de glossário	Referências (<i>apud</i> Guerini; Manzato, 2020)
<i>seria um elemento textual que fornece definições de palavras e/ou expressões que podem ser desconhecidas ou obscuras para o público leitor e que servem ou deveriam servir para elucidar aspectos linguísticos, e também culturais de um dado termo ou expressão</i>	(Dicionário [...], 2020)
<i>repertório de unidades lexicais de uma especialidade com suas respectivas definições ou outras especificações sobre seus sentidos</i>	(Finatto; Krieger, 2004) ¹⁴
<i>Glossários, em geral, vêm apenas aos textos, seja em notas de pé de página, seja ao final do livro. Deles fazem parte como algo que se acrescenta [...] o glossário para o livro de literatura elaborado pelo escritor se faz na relação com o dicionário: se não existe, é preciso, então, criar, ou indicar sua existência, ou ainda dar à palavra outros sentidos</i>	(Medeiros, 2014)

Fontes: (Dicionário [...], 2020); (Finatto; Krieger, 2004); Medeiros (2014) *apud* Guerini e Manzato (2020). Quadro elaborada pelos autores.

O glossário também pode ter um significado paratextual utilizado na pesquisa das autoras, ou seja, o gênero textual é uma forma que acompanha o texto principal.¹⁵

A TRADUÇÃO DE UM GLOSSÁRIO

Conforme Guerini e Manzato (2020), o glossário não é muito explorado nos estudos de tradução, e quando o é, funciona como um instrumento para auxiliar o processo tradutório. Neste artigo, consideramos o glossário como um objeto de tradução, focando na entrada *Whillaluh*.

A tradução de um glossário, mesmo que literário, é diferente da tradução literária de uma obra. Há certas liberdades criativas que podem ser tomadas no segundo caso, enquanto, no primeiro, ao lidar com um glossário, a tradução dele apresenta limites mais rígidos, por ser mais factual.

Com o glossário de Maria Edgeworth em *Castle Rackrent* não é diferente. Apesar de haver muitos marcadores culturais do inglês hibernico no português estrangeirizado, eles resultam em verbetes incongruentes. Há cinco palavras na entrada de *Whillaluh* em que este fenômeno ocorre:

¹⁴ Área da terminologia.

¹⁵ Para mais informações sobre a definição de paratexto, cf. (Guerini; Manzato, 2020).

Whillaluh, Caoinan, Gol, keeners e Arrah. E há as soluções encontradas para eles que também serão comentadas, embora não possam ser usadas.

WHILLALUH

Além de todo o verbete de Edgeworth para a palavra, o Dicionário Merriam-Webster fornece algumas variedades de *whillaluh*, cuja etimologia é dialetal: *whillaloo*, *whillilew* e *hullabaloo*. Contudo, as definições do dicionário não contemplam a denotação irlandesa de lamento. Os significados são informais e englobam: 1) um barulho contínuo, alto ou uma mistura de barulhos; 2) um estado de comoção, entusiasmo ou perturbação violenta.

Em *The Dublin Penny Journal*, há um panorama histórico do lamento irlandês que conhecemos como *whillaluh*. De acordo com o autor, O’G., o ato de lamentar pelos mortos pertence à antiguidade. Conforme a História, era uma tradição conhecida pelos gregos e romanos que foi assimilada por eles a partir das nações orientais, tradição essa de origem oriental provavelmente. Já de registros, é possível saber que o lamento era praticado também entre os israelitas. Então, há diferentes civilizações com o mesmo costume, o de lamentar pelo falecido: os árabes, os judeus e, especialmente, os irlandeses. Neste costume, os povos exprimem várias lamentações, arrancando os próprios cabelos e perguntando aos falecidos: “Por que ele morreu?”¹⁶

Depois, o autor aborda a visão de Sir Walter Scott, escritor escocês que compara o *coronach* dos montanheses da Escócia com o *ululatus* dos romanos e o *ullaloo* dos irlandeses pela semelhança entre eles. Assim, as palavras do *coronach* nem sempre são articuladas, mas quando o são, elas expressam a exaltação dos falecidos, e a perda que o clã suportaria com a sua morte.

Ainda na mesma reportagem, o autor menciona algumas passagens do quarto volume de *Transactions of the Royal Irish Academy* em que há a descrição do costume (traduções nossas):

Os irlandeses sempre foram notáveis por suas lamentações fúnebres, e esta peculiaridade foi constatada por quase todos os viajantes que os visitaram; e parece que elas provêm dos ancestrais célticos, os primeiros habitantes da ilha. Cambrensis, no século XII, diz, os irlandeses daquela época expressavam seu luto musicalmente; isto é, eles aplicavam a arte musical, na qual eles se sobressaíam mais do que nas outras, à celebração ordenada das exéquias fúnebres, pela divisão dos enlutados em dois grupos, cada um cantando sua parte alternadamente, e o todo de vez em quando, aderindo ao coro na íntegra.¹⁷

O corpo do falecido, vestido com roupas solenes, e ornamentado de flores, era colocado em um ataúde, ou algum lugar elevado. Os parentes e pranteadores (enlutados que cantam) então se alinhavam em duas divisões, uma próxima à cabeça, e a outra ao pé do cadáver. Os bardos e o círculo social¹⁸ prepararam antes a endecha (funeral caoinan). O bardo chefe do coro próximo à cabeça

¹⁶ Why did he die?

¹⁷ The Irish have always been remarkable for their funeral lamentations, and this peculiarity has been noticed by almost every traveller who visited them; and it seems derived from their Celtic ancestors, the primaeval inhabitants of the isle. Cambrensis, in the twelfth century, says, the Irish then musically expressed their griefs; that is, they applied the musical art, in which they excelled all others, to the orderly celebration of funeral obsequies, by dividing the mourners into two bodies, each alternately singing their part, and the whole at times, joining in full chorus.

¹⁸ É importante ressaltar que não encontramos tradução nem definição para o termo “croteries”, então presumimos que provavelmente houve algum erro nas edições, porque “coteries” provavelmente é o termo certo e funciona para a tradução, como ideia de “círculo social”.

começava ao cantar a primeira estrofe em um tom baixo e doloroso, que era suavemente acompanhado pela harpa: na conclusão, o coro ao pé começava a lamentação ou ullaloo, da primeira nota da estrofe antecedente, lamentação essa que era respondida pelo semicoro próximo à cabeça; então ambos se uniam em um coro geral. Com o fim do coro da primeira estrofe, o bardo chefe do semicoro ao pé começava o segundo gol, ou lamentação, a qual eles eram respondidos pela aquela próxima à cabeça, e como antes, ambas se uniam em um coro geral na íntegra. Assim alternativamente, eram a música e os coros executados durante a noite [...].¹⁹

Contudo, na data de publicação do jornal, no século XIX, já não era um costume tão forte como antigamente. A tradição continuou apenas em famílias antigas e no campesinato, entretanto, sem a força que tinha antes. Maria Edgeworth enfatiza que a Irlanda de sua narrativa não existia mais no momento de publicação da obra. O *Whillaluh* é um bom exemplo de uma tradição irlandesa registrada no romance e traduzida do inglês hibernico para o inglês padrão no glossário.

MAMANÔ

Enquanto marcador cultural do português moçambicano, pensamos em *Mamanô* como uma tradução intercultural do termo irlandês *Whillaluh*.

Contudo, não há a definição de *Mamanô* em muitos lugares. Existe um projeto em curso de um dicionário de português moçambicano, chamado de Dicionário do Português de Moçambique (DiPoMo) e elaborado pela Cátedra de Português Língua Segunda e Estrangeira da Universidade Eduardo Mondlane. Quando concluído, ele poderá auxiliar com verbetes de palavras da variedade do português moçambicano, muito influenciado por línguas africanas.

Enquanto isso não ocorre, recorreremos aos recursos disponíveis. De acordo com a definição do Dicionário da Porto Editora²⁰, “*mamanô*” é uma interjeição moçambicana que “exprime dor ou exaspero; ai de mim! minha mãe!”. Sua etimologia vem do changana^{21, 22} “*mamanô*”. Também há referências da palavra na literatura moçambicana: “E toda a sina atirada desesperadamente/num grito cheio de vazio como nossa vida:/ Mamanôôô...! Mamanôôô...!” (Craveirinha, 1995); “Na noite/não mais soluçarão, estertoradas,/canções marimbadas por irmãos/naufragados/(ô *mamanô*! Ô *tatanô*!)” (Sousa, 2001).

Apesar de *Mamanô* não ser possível como solução tradutória para *Whillaluh* no glossário, ela pode ser utilizada no romance, no trecho em que aparece a palavra.

¹⁹ The body of the deceased, dressed in grave clothes, and ornamented with flowers, was placed on a bier, or some elevated spot. The relations and *keeners* (singing mourners) then ranged themselves in two divisions, one at the head, and the other at the foot of the corpse. The bards and crocheries had before prepared the funeral *caoinan*. The chief bard of the head chorus began by singing the first stanza in a low doleful tone, which was softly accompanied by the harp: at the conclusion, the foot semichorus began the second *gol*, or lamentation, in which they were answered by that of the head, and as before, both united in the general full chorus. Thus, alternately, were the song and the choruses performed during the night. [...]

²⁰ DICIONÁRIOS Porto Editora. *Mamanô*. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mamanô>. Acesso em: 6 fev. 2023.

²¹ Língua banta dos Changanas, falada em Moçambique, sobretudo nas províncias de Gaza, Inhambane e Maputo.

²² DICIONÁRIOS Porto Editora. *Changana*. Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/changana>. Acesso em: 6 fev. 2023.

Quadro 3 – Tradução do excerto de *Castle Rackrent* em que *Whillaluh* aparece

Original	Proposta de Tradução
<i>Then such a fine whillaluh! you might have heard it to the farthest end of the county, and happy the man who could get but²³ a sight of the hearse!</i> (Edgeworth, 1904, p. 4) ²⁴	Então um mamanô muito bom! você pode tê-lo ouvido da parte mais distante do condado, e feliz o homem que chegasse a avistar um bucado ²⁵ do carro fúnebre!

Fontes: Maria Edgeworth (1904, tradução nossa).

Com um traço dialetal do inglês hibernico, a estratégia tradutória foi a de utilizar uma variedade não específica, que não está representada na tipologia de Pinto (2009).

Enquanto isso, mostraremos a partir de um exemplo mais claro como que a tradução de “*Whillaluh*” por “*Mamanô*” resulta em uma incongruência, em uma inverdade.

No caso de um glossário, a pressuposição de equivalência é diferente daquela na tradução. Ou seja, enquanto autores como Maria Emília Pereira Chanut (2012) questionam a existência de uma equivalência no processo tradutório, o glossário pressupõe uma equivalência associada com a definição de uma palavra, tomando-a como uma afirmação. Pelo raciocínio lógico, se uma coisa é ou se equivale a outra, não é possível dizer que um termo da cultura de chegada vai ser o mesmo que o da cultura de saída, tendo em vista contextos diferentes. O exemplo a seguir ilustra mais concretamente o nosso ponto:

Quadro 4 – Tradução de um Excerto de *ULLALOO*

Original	Proposta de Tradução
<i>Those who value customs in proportion to their antiquity, and nations in proportion to their adherence to ancient customs, will doubtless admire the Irish ULLALOO, and the Irish nation, for persevering in this usage from time immemorial</i> (Edgeworth, 1904)	Aqueles que valorizam costumes em proporção à antiguidade deles, e nações em proporção à aderência delas com antigos costumes, vão sem dúvida admirar o ULULO ²⁶ irlandês, e a nação irlandesa, por persistir neste uso desde o princípio dos tempos.

Fontes: Maria Edgeworth (1904, tradução nossa).

CAOINAN, DIRGE, “NÊNIA” E “ENDECHA”

Todas as palavras acima derivam do mesmo campo semântico, embora tenham algumas diferenças, podem ser consideradas como marcadores culturais. *Caoinan* é um dos marcadores culturais irlandeses que aparece no verbete *Whillaluh*. De acordo com o glossário de Edgeworth, *Caoinan* é definido como “canção fúnebre irlandesa”.²⁷

Já *Dirge*, é o termo em inglês que pode traduzir *Caoinan*. No português, pode ser traduzido por “hino fúnebre, ou endecha”. Mas *Dirge* não aparece no glossário. “Endecha” por sua vez está relacionada à música e à poesia, tendo o sentido fúnebre e melancólico. Por sua vez, “Nênia” também pode ser um “canto fúnebre ou elegia”.

²³ O uso de “*but*” pode ser dialetal do inglês hibernico, segundo Flynn (1982).

²⁴ Importante ressaltar que embora a edição que utilizamos aqui do romance tenha sido publicada em 1904, a primeira edição data de 1800.

²⁵ Técnica de “transformação do *ô* em *u* e vice-versa”, presente na descrição fonética de Mário de Andrade.

²⁶ Se aqui a tradução fosse “*Mamanô*”, teríamos um “*Mamanô* irlandês”, resultando em uma incongruência, pois o “*Mamanô*” é uma expressão moçambicana.

²⁷ “the *Caoinan* or Irish funeral song”

Infelizmente, não há uma palavra certa que possa traduzir “*Caoinan*”. Optamos por deixar o mesmo nome na tradução, explicando neste tópico os seus possíveis marcadores culturais que, embora sejam soluções interessantes, não possam ser utilizados no glossário.

GOL

Gol é um termo do gaélico irlandês, também contido no verbete de *Whillaluh*. No dicionário *Focloir* que traduz irlandês para inglês, há uma relação muito interessante entre a etimologia das palavras e os termos irlandeses que aparecem no glossário. Por exemplo, *Gol* seria uma forma gramatical de “*goil*”, em que “*goil*” está associado com “*cry*” e “*gol*” com o gerúndio deste verbo. Como tradução de “*cry*”, também se tem “*caoin*”, que de certo modo está ligado com “*caoinan*”, que seria a canção fúnebre irlandesa de acordo com o glossário de Edgeworth. Todas as palavras estão relacionadas semanticamente. Abaixo, segue-se um exemplo de tradução em que optamos por manter o termo *Gol*.

Quadro 5 – Tradução do excerto de definição de “*Whillaluh*” em que o termo “*Gol*” aparece

Original	Proposta de tradução
<i>WHILLALUH</i> . – <i>Ullaloo, Gol, or lamentation over the dead</i> – (Edgeworth, 1904)	ULULO. – Ululação, “ <i>Gol</i> ”, ou lamentação pelos mortos

Fontes: Maria Edgeworth (1904, tradução nossa).

KEENERS

Há um erro no glossário, uma vez que a palavra para os enlutados que cantavam nos funerais irlandeses em várias edições de *Castle Rackrent* está definida como “*keepers*” ao invés de “*keeners*”, que é o termo correto. Isto causou um problema na tradução, até que este termo fosse encontrado. Ainda no artigo do jornal *The Dublin Penny Journal*, o autor cita a mesma fonte que Edgeworth utiliza em seu glossário: o quarto volume de *Transactions of the Royal Irish Academy*. Pela comparação entre as transcrições do volume no artigo e no romance, percebemos a troca em *Castle Rackrent* de “*keepers*” por “*keeners*”. Este equívoco faz toda a diferença na tradução. Enquanto “*keepers*” está associado a um tipo de guarda, “*keeners*” vem do verbo ou substantivo “*keen*”, diretamente relacionado às canções fúnebres irlandesas. De acordo com o Dicionário da Porto Editora²⁸, “*keener*” pode ser traduzido como “pranteador; carpidor, carpideira”.

William Beauford (1790) ao comentar da estrutura poética do “*Caoinan*”, de quatro pés, diz que com a queda deste modelo, a canção fúnebre passou a ser responsabilidade das mulheres. Assim, encontramos um marcador cultural de “*keeners*” na cultura de chegada, que seria “carpideiras”. Contudo, como a tradução do glossário é diferente da literária, optamos por traduzir “*keeners*” por “pranteadores”, para não confundir com “carpideiras”, já que não podemos utilizar marcadores culturais na tradução do glossário.

²⁸ DICIONÁRIOS Porto Editora. *Keener*. Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/keener>. Acesso em: 6 fev. 2023.

“CARPIDEIRAS”

Apesar de ser uma das possibilidades para a tradução de *Keeners*, “carpideiras” é um marcador cultural da ideia dos enlutados que cantavam na Irlanda. Eram mulheres que eram pagas para chorar pelos defuntos nos funerais, de acordo com o Dicionário da Porto Editora²⁹, enquanto os *Keeners* faziam suas lamentações cantando. Não havia propriamente uma separação de gênero entre os *Keeners*, embora após o desuso de uma determinada métrica do *Caoinan*, como vimos no tópico anterior, o lamento tenha recaído sob a responsabilidade das mulheres, tornando a acepção de *Keeners* ainda mais próxima de “carpideiras”.

Outro marcador cultural que aparece em *Castle Rackrent* (1904) é a figura de “*banshees*”, cuja nota explicativa exprime a definição de “*banshee*”:

uma espécie de fada aristocrática, que, na forma de uma senhora medonha, tem sido conhecida por aparecer e ser ouvida cantar em uma pesarosa voz sobrenatural sob a janela de casas importantes, para avisar a família de que algum deles vai morrer logo. No século passado, toda família importante na Irlanda tinha um Banshee, que servia regularmente; mas ultimamente suas visitas e canções se interromperam.³⁰

Retomando o tema das “carpideiras”, elas não são exclusivamente brasileiras, sendo profissões encontradas em outras culturas também. Conforme Olívia Fraga (2013), existiam carpideiras (mulheres contratadas para chorar a morte) no Egito após a morte do faraó.

Conforme Vitor Paiva (2021), o trabalho delas está associado, especialmente, às regiões do interior e às zonas rurais do Brasil. Não há muito sobre distinções de classes sociais, todos os defuntos recebiam lamentações pela sua morte, embora, no caso dos “*banshees*”, as famílias nobres tinham o seu próprio “*banshee*”, conforme a nota explicativa de *Castle Rackrent*.

ARRAH

Como explicamos anteriormente, *Arrah* é uma interjeição dialetal que aparece na entrada do “*Whillaluh*”. Em um primeiro momento, pensamos em traduzi-la por “Hou”, interjeição da variedade do português europeu presente na obra de Gil Vicente e descrita por Amadeu Amaral (1920). Contudo, com a rigidez da tradução de glossário, optamos por manter a interjeição original. Outra opção, se fosse uma tradução literária, seria a interjeição “aiué”, que exprime dor ou alegria, de acordo com o Dicionário da Porto Editora³¹.

Quadro 6 – Tradução da Interjeição *Arrah!*

Original	Proposta de Tradução
<i>'Arrah! who is it that's dead?</i> (Edgeworth, 1904)	<i>Arrah!</i> Quem que morreu?

Fontes: Maria Edgeworth (1904, tradução nossa).

²⁹ *Idem*.

³⁰ The *Banshee* is a species of aristocratic fairy, who, in the shape of a little hideous old woman, has been known to appear, and heard to sing in a mournful supernatural voice under the windows of great houses, to warn the family that some of them are soon to die. In the last century every great family in Ireland had a *Banshee*, who attended regularly; but latterly their visits and songs have been discontinued.

³¹ DICIONÁRIOS Porto Editora. *Aiuê*. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aiue>. Acesso em: 5 fev. 2023.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De um modo geral, foi uma experiência muito desafiadora e interessante trabalhar com uma entrada de glossário enquanto objeto da tradução. Geralmente o glossário é uma ferramenta tradutória e não um gênero dentro do original. Ele se trata da soma dos marcadores culturais irlandeses em *Castle Rackrent*, sendo a própria tradução deles para o inglês padrão.

Porém, se não podemos utilizar marcadores culturais na língua de chegada como tradução para aqueles da língua de partida, acabamos por manter os mesmos termos do original na tradução? Não exatamente. Para o exemplo de *Whillaluh*, ainda que não possamos usar *Mamanô* no glossário, pudemos traduzi-lo por *Ululo*, porque afinal, etimologicamente, a palavra tem uma origem comum no latim, tanto que Edgeworth cita passagens de Virgílio e de Ovídio sobre o termo.

Por outro lado, temos a tradução do romance em que há mais liberdade criativa. Podemos utilizar as técnicas da descrição fonética de Mário de Andrade para traduzir o inglês hibernico e a estrangeirização do português para traduzir marcadores culturais irlandeses.

Em suma, estudos de tradução sobre a obra de Edgeworth podem promover a acessibilidade à cultura irlandesa no Brasil. A partir dos desafios tradutórios de um dialeto como o inglês hibernico e do glossário, há muitas possibilidades de contribuição para a área de estudos de tradução dialetal e de paratextos literários.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. *O dialeto caipira*. 2. ed. São Paulo: Iba Mendes, 2019.
- AMARAL, V. A. do. *Literalmente Joyce: uma retradução de Dubliners*. 2013. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- AUBERT, F. H. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. *Revista de Estudos Orientais*, n. 5, p. 23-36, 2006. Acesso em: 23 abr. 2023.
- BEAUFORD, W. Caoinan: or some account of the antient irish lamentations. *The Transactions of the Royal Irish Academy*, v. 4, p. 41-54, 1790. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/30078681>. Accessed 6 Feb. 2023.
- BRITO, G. de. As várias vozes da escrita poética de José Craveirinha. In: *Des(a)fiando discursos: homenagem a Maria Emília Ricardo Marques*. Lisboa: Universidade Aberta, 2005.
- BURJACK, M. N. *Diálogos socioculturais: uma investigação sobre a tradução de dialetos*. 2014. Monografia (Bacharelado em Letras – Tradução – Inglês) – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- CARVALHO, S. P. P. *A tradução de variantes dialetais: o caso Camilleri: desafios, estratégias e reflexões*. Belford Roxo: Transitiva, 2017.
- CHANUT, M. E. P. A noção de equivalência e a sua especificidade na tradução especializada. *Tradterm*, [S. l.], v. 19, p. 43-70, 2012. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2012.47345. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/47345>. Acesso em: 6 fev. 2023.

- CRAVEIRINHA, J. *Xigubo*. Maputo: AEMO, 1995.
- DICIONÁRIO Caldas Aulete. Glossário. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2020. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/glossario>. Acesso em: 22 abr. 2020.
- DICIONÁRIO do Português de Moçambique – DIPOMO. Ciberdúvidas da língua portuguesa, 2021. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/atualidades/noticias/dicionario-do-portugues-de-mocambique-dipomo/3531>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- DICIONÁRIOS Porto Editora. *Aiuê*. Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aiue>. Acesso em: 5 fev. 2023.
- DICIONÁRIOS Porto Editora. *Changana*. Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/changana>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- DICIONÁRIOS Porto Editora. *Dirge*. Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/dirge>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- DICIONÁRIOS Porto Editora. *Endecha*. Infopédia. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/endecha>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- DICIONÁRIOS Porto Editora. *Independência da Irlanda*. Infopédia. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$independencia-da-irlanda](https://www.infopedia.pt/$independencia-da-irlanda). Acesso em: 6 fev. 2023.
- DICIONÁRIOS Porto Editora. *Keener*. Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/keener>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- DICIONÁRIOS Porto Editora. *Mamanô*. Infopédia. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mamanô](https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mamanoe). Acesso em: 6 fev. 2023.
- EDGEWORTH, M. *Castle Rackrent and the absentee*. New York: The Century Co., 1904.
- ELONO, E. E. B. O. Domesticação e estrangeirização: uma análise das personagens femininas na obra *Mission to Kala/Mission Terminée*, de Mongo Beti. *Cultura e Tradução*, v. 4, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/view/36425/18538>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- FENSKE, E. K. Noémia de Sousa - sangue negro. *Templo Cultural Delfos*, dez. 2021. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/07/noemia-de-sousa.html>. Acesso em: 21 jan. 2023.
- FERNANDES, N.; PADILHA, D. A tradução para o português dos socioletos literários da trilogia *Fundação*, de Isaac Asimov. *Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio*, n. 38, p. 81-100, set. 2021.
- FINATTO, M. J. B.; KRIEGER, M. da G. *Introdução à terminologia: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2004.
- FLYNN, J. Dialect as didactic tool: Maria Edgeworth's use of Hiberno-English. *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, v. 2, p. 115-86, 1982. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20557122>. Acesso em: 21 jan. 2023.
- FOLKHART, B. *Le conflit des énonciations: traduction et discours rapporté*. Candiac, Québec: Les Éditions Balzac, 1991.

FRAGA, O. Como era a morte de um faraó? *Super Interessante*, 27 maio 2013. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-a-morte-de-um-farao/>. Acesso em: 4 fev. 2023.

FRANCISCON, T. Maria Edgeworth, uma romancista britânica no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11.; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis. *Anais Eletrônicos*. Florianópolis, 2017. v. 1.

GOL. *Foclóir, Foras na Gaeilge*. Disponível em: <https://www.foclóir.ie/ga/dictionary/ei/gol>. Acesso em: 6 fev. 2023.

GUERINI, A.; MANZATO, E. Glossário em traduções literárias: Jorge Amado em italiano. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S. l.], v. 30, n. 4, p. 87-110, 2020. DOI: 10.35699/2317-2096.2020.22000. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/22000>. Acesso em: 22 jan. 2023.

HOLLINGWORTH, B. *Maria Edgeworth's Irish writing: language, history, politics*. Nova Iorque: Macmillan Press, 1997.

HOWARD, A. The pains of attention: paratextual reading in practical education and Castle Rackrent. *Nineteenth-Century Literature*, v. 69, n. 3, p. 293-318, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1525/ncl.2014.69.3.293>. Acesso em: 21 jan. 2023.

KEOWN, E. *Edgeworth, Maria*. Dictionary of Irish Biography, 2009. Disponível em: <https://www.dib.ie/biography/edgeworth-maria-a2882>. Acesso em: 21 jan. 2023.

LANE-MERCIER, G. Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility. *Target*, v. 9, n. 1, p.43-68, 1997.

LOURO, G. R. da S. *Trans-criar: a poética da tradução de Haroldo de Campos*. 2013. Disponível em: <https://cosmosecontexto.org.br/trans-criar-a-poetica-da-traducao-de-haroldo-de-campos/>. Acesso em: 5 fev. 2023.

McARTHUR, T. *Oxford concise companion to the English Language*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

MEDEIROS, V. Memória e singularidade no gesto do escritor-lexicógrafo. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 46, p. 143-156, 1. sem. 2014. DOI: <https://doi.org/10.18364/rc.v1i46.13>. Disponível em: <http://llp.bibliopolis.info/confluencia/rc/index.php/rc/article/view/13/14>. Acesso em: 12 jun. 2020.

MORTIMER, A. Castle Rackrent and its historical context. *Études Irlandaises*, n. 9, p. 107-123, 1984.

NÊNIA. In: AULETE, C. Aulete Digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa. *Dicionário Caldas Aulete*, online, 25 jul. 2007. Disponível em: <https://aulete.com.br/n%C3%A2nia>. Acesso em: 23 jan. 2023.

O'G. The Irish funeral cry. *The Dublin Penny Journal*, v. 1, n. 31, p. 242-44, 1833. *JSTOR*. Available in: <https://doi.org/10.2307/30002710>. Accessed: 6 Feb. 2023.

PAIVA, V. Carpideira: a profissão ancestral que consiste em chorar em enterros — e que ainda existe. *Hypeness*, 25 jun. 2021. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2021/06/carpideira-a-profissao-ancestral-que-consiste-em-chorar-em-enterros-e-que-ainda-existe/>. Acesso em: 4 fev. 2023.

- PINTO, E. P. *A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria do Estado da Cultura, 1990.
- PINTO, S. R. How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties. *Target*, Londres, v. 22, n. 2, p. 289-307, 2009.
- SOUSA, N. de. *Sangue negro*. Moçambique: Associação de Escritores Moçambicanos, 2001.
- VENUTI, L. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge 1995. (Translation Studies 5).
- WALES, K. *The language of James Joyce*. Londres: Macmillan, 1992.
- WHILLALOO. *Merriam-Webster.com Dictionary*. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/whillaloo>. Acesso em: 23 jan. 2023.