

***Bound for Glory* ([1943] 1983) na Itália: Woody Guthrie, materialidade e tradução**

Cassiano Teixeira de Freitas Fagundes¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: A obra do músico, autor e ativista estadunidense Woody Guthrie (1912-1967) chegou a diversos países através de gravações fonográficas, e de traduções de seu romance autobiográfico, *Bound for Glory* (1943). A tradução de Cristina Berthea teve seis edições publicadas na Itália. O objetivo da presente investigação foi verificar se elas refletem e/ou reforçam mudanças na apresentação da imagem de Woody Guthrie naquele país. Assim, a pesquisa focalizou os paratextos da primeira, de 1977, e da mais recente, de 2014, bem como suas interações com outras realizações do artista. O estudo se baseia na ideia de que cada edição física de um livro é uma reescritura do passado (McKenzie, 1999), e que a mídia é elemento-base na criação de sentido (Littau, 2016). O estudo observou que houve inicialmente o destaque de uma percepção do autor no país europeu como “patriota radical” da esquerda estadunidense, que foi menos explorada subsequentemente. A tradução literária é vista aqui como um ato que também é criativo, e que se insere em uma rede de criação alimentada por uma causalidade recursiva (Esteves, 2002) que altera e molda suas possibilidades de recepção. Destarte, é em grande medida na materialidade dos textos alvo que esse processo se evidencia.

Palavras-chave: Tradução Literária, Woody Guthrie, Paratextos, Tradução e Materialidade.

***Bound for Glory* in Italy: Woody Guthrie, materiality and translation**

Abstract: The work of American musician, author, and activist Woody Guthrie (1912-1967) reached several countries through music recordings and translations of his autobiographical novel, *Bound for Glory* (1943). In Italy, six editions of Cristina Berthea’s translation of the novel were published. The aim of the present study is to determine whether these editions reinforce and/or reflect changes in how Guthrie’s image was represented in the country. To do so, the research examines the paratexts of the first (1977) and most recent editions (2014) and considers their interaction with Guthrie’s other work. The study is based on the premise that each physical edition of a book is a rewriting of the past (McKenzie, 1999), and media is a basic element in the creation of meaning (Littau, 2016). The study notes that, initially, there was an emphasis on the perception of the author as a “radical US left-wing patriot”, which was given less attention in subsequent editions. This analysis sees literary translation as an act that is creative, embedded in a network fed by recursive causality (Esteves, 2002) that alters and shapes the possibilities around its reception. It is primarily in the target texts that this process becomes evident.

Keywords: Literary Translation, Woody Guthrie, Paratexts, Translation and Materiality

Introdução

O presente estudo focaliza transformações pelas quais as edições da tradução italiana de *Bound for Glory* ([1943] 1983), de Woody Guthrie, passaram, de 1977 a 2014. A hipótese é que sua materialidade, observada em seus elementos paratextuais e epitextuais,

¹ Doutor em Estudos da Tradução pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: cassimf@gmail.com

revelaria manipulações da imagem de Guthrie que podem refletir posicionamentos editoriais e ideológicos, orientando recepções de sua obra.

Karin Littau (2016, p. 88) apontou a alternativa de foco investigativo de “materialistas da comunicação”, que consideram a interconexão, em diferentes tipos de comunicação escrita, entre matéria, forma e conteúdo. A compreensão de um livro como um objeto material, que pode ser investigado a partir de meta-discursos que estão além da análise textual, levou à possibilidade de se estudar contextos da tradução literária, bem como sua recepção e manipulação em sistemas culturais específicos.

Como notou Tahir-Gürçağlar (2002), a simples descrição de normas a partir de uma tradução não oferecerá um quadro de contextualização do texto em um sistema cultural. A análise necessita de materiais secundários, ou os já citados meta-discursos, que ajudarão na identificação das forças socioculturais que agem na construção da materialidade do texto traduzido. A pesquisadora turca destaca a importância do epitexto, entendido aqui como comentários, resenhas, entrevistas e críticas sobre um determinado texto analisado; e dos paratextos, que, materialmente próximos ao texto alvo, circunscrevem-no e oferecem de forma direta informações editoriais, translacionais, socioculturais, criativas e outras.

O *corpus* da presente investigação é composto por duas edições de *Questa terra è la mia terra*, tradução italiana de Cristina Berteza para *Bound For Glory* (1943), de Woody Guthrie. A primeira é de 1977. A segunda, de 2014. Também são objetos de pesquisa os paratextos e epitextos de outras realizações artísticas e culturais associadas, ou referentes, à obra do artista. Um deles é uma entrevista concedida via e-mail por Alessandro Portelli, autor do primeiro estudo acadêmico sobre Woody Guthrie e das introduções das duas edições focalizadas².

Portelli ajudou a introduzir Woody Guthrie no polissistema cultural italiano e a inaugurar aquilo que aqui chamo de “a presença de Woody Guthrie na Itália”. Esta se constituiu como uma complexa rede formada a partir de obras como a tese do pesquisador italiano e do livro em que posteriormente se transformou. Tal sistema também nasceu das edições fonográficas italianas da obra musical de Guthrie, e ainda, de apresentações musicais informativas sobre o artista, realizadas por Maurizio Bettelli. Adicionalmente, a essa rede se associou a chegada do filme *Bound for Glory* (1976), de Hal Ashby, na Itália, e a publicação de outros textos referenciando o artista.

Essa pluralidade de realizações culturais e artísticas em diferentes formatos e mídias é uma característica de nossa sociedade multimídia e, de acordo com Littau (2016),

² A entrevista citada não foi publicada, e está em sua forma integral no anexo do presente artigo.

não há sentido em tratar tais elementos isoladamente. Eles fazem parte de um mesmo contínuo, em que parâmetros e características propagados por um meio podem influenciar realizações em outros meios. Essa análise se baseia, portanto, em um arcabouço teórico que permite um vislumbre dessas interações. Nesse sentido, ela tem a perspectiva de mídia como “formadora de quadro”, percebendo-a como elemento-base para a criação de sentido. Na perspectiva de McLuhan (1964), a mídia que veicula informação é, no mínimo, tão importante na construção do sentido quanto a própria informação veiculada. Levada ao âmbito da tradução, esse enfoque se centra na relação entre o dado material e o ideacional no processo tradutório. A tradução é então vista como um processo que sofre grande interferência de uma rede de construção de sentidos que depende das restrições e linguagens das mídias com as quais direta ou indiretamente interage.

O olhar sistêmico da criação parece servir ao propósito dessa indagação, especialmente se nos permitirmos extrapolá-la para a tradução, que também pode ser vista como um ato criativo. Nesse sentido, a teoria das redes de criação de Cecília Salles (2006) e o pensamento sistêmico de Maria José Esteves de Vasconcellos (2002) oferecem conceitos úteis sobre fenômenos próprios de redes complexas, como a lei da circularidade. Entre eles, o enfoque mostra que há nessas redes:

[...] interações múltiplas e retroações, que não se inserem na lógica da causalidade linear – aquela em que, para uma causa específica corresponde um determinado efeito - mas agem segundo os princípios de uma causalidade recursiva. Em outras palavras, isso significa que “[...] parte do efeito (output) ou do resultado do comportamento/funcionamento do sistema volta à entrada do sistema como informação (input) e vai influir sobre o seu comportamento subsequente” (ESTEVES, 2002, p. 115).

Para demonstrar como essa circularidade atuou no caso da construção da presença da obra de Woody Guthrie na Itália, influenciando de alguma forma a tradução de sua autobiografia e suas edições, é preciso primeiro que se exponha o nascimento e desenvolvimento dessa rede de realizações multimidiáticas associadas ao artista, assim como o contexto sociocultural, histórico e político que a moldou.

1. Itália *americana* e contracultural

Esse contexto é o de um país influenciado em grande medida pela hegemonia cultural estadunidense desde o final da Segunda Guerra Mundial. Consequência direta do milagre econômico que se seguiu ao *Marshall Plan*, através do qual os Estados Unidos re-

passaram mais de 1,2 bilhões de dólares à Itália entre 1947 e 1951, tal influência cultural se traduziu em um influxo de produtos estadunidenses, e, sobretudo, de cultura popular do país. O cinema, a TV, o estilo de vida consumista e a prevalência da língua inglesa mudaram radicalmente a sociedade italiana. A nação europeia começou a ver a americana como modelo de abertura artística, cultural e de costumes (RICHARDS, 2014).

A tradução tinha naquele momento um aspecto proeminente. Se no começo do século XX, o francês era a língua literária mais traduzida na Itália, isso muda durante o período Fascista (1922-1943), quando o inglês se transforma no idioma estrangeiro mais influente. E é precisamente a partir dessa fase que a contracultura estadunidense começa a ser considerada, no âmbito de um país com rica tradição literária que era a Itália, uma novidade, ensejando valores artísticos e criativos. No ambiente de crescimento econômico, de renovação social e cultural do pós-guerra, a cultura popular dos Estados Unidos influencia setores da sociedade italiana através de discursos associados ao progresso econômico, à liberdade de costumes e ao individualismo.

De acordo com a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990), a literatura traduzida ganha destaque em um polissistema em três instâncias: 1 – quando uma literatura nacional é ainda nova e está em estágios primordiais de desenvolvimento. 2 – quando uma literatura é periférica ou “fraca” e sofre influência de outra literatura dominante. E 3 – quando uma literatura está em crise e fossilizada, e necessita de modelos novos que a renovem.

Uma hipótese plausível é que a tradução literária italiana tenha atuado na resistência contra o Fascismo, trazendo inovação e novos modelos. Mas o caso da Itália do período é único, porque sua literatura era periférica em relação à francesa e a de língua inglesa, e ao mesmo tempo “forte” e bem estabelecida em relação a outras literaturas nacionais europeias (RICHARDS, 2014). A tradução continua representando cerca de 25% das publicações literárias na Itália. Destes, entre 50% e 60% são traduções do inglês (LOTTMAN, 1991).

Richards destaca o papel de Fernanda Pivano (1917-2009) no tipo de “tradução ideológica” que apresentou à Itália a literatura dos Estados Unidos, e sobretudo, a contracultura do país. Inserindo autores como Jack Kerouac e Allen Ginsberg no polissistema italiano de literatura através de traduções, prefácios, resenhas e livros, Pivano via na geração beat um contraponto à nascente cultura de consumo italiana.

É também nesse ambiente que, a partir da década de 1950, a música popular estadunidense começa a se difundir entre jovens dos centros urbanos italianos. Em 1958, o selo SAAR inicia suas atividades, lançando no país o catálogo do selo especializa-

do em jazz, Verve (BARBIERI, 2001). O cinema de Hollywood ganha espaço na Itália com filmes com apelo juvenil. São *riot movies*, com o retrato da rebeldia social, como em *Juventude Transviada* (1955); e filmes promocionais de artistas do *rock and roll*, que influenciaram uma produção cinematográfica local baseada no novo gênero musical (PASCALE, 2000). Alessandro Portelli (1985) nota que nessa fase, o rock na Itália tem seu caráter transgressivo acentuado, e as letras de artistas italianos do gênero excluem a ambivalência entre valores tradicionais e liberdade, que caracterizava uma parte das canções do rock americano da época.

Nos anos 1960, uma cultura jovem de origem estadunidense compreendida como transgressora se consolida em diversos países do mundo. Essa “contracultura” é, segundo Richardson (2012), um movimento social e cultural surgido nos Estados Unidos e Reino Unido a partir de 1954, associado à radicalização política da juventude em direção a uma nova esquerda, ao movimento pelos direitos civis, aos protestos contra a Guerra do Vietnã, à crítica ao materialismo e à sociedade de consumo, à liberdade de expressão, à emancipação das mulheres e das minorias, ao movimento ambientalista, ao questionamento do status quo, à liberdade sexual, entre outras características. A democratização das artes que faz parte da proposta contracultural promove a música popular dos Estados Unidos e seus gêneros, como o rock, o jazz, o blues e o folk.

Com referência ao ritmo de canções de grupos musicais como os Beatles e os Rolling Stones e à geração beat dos escritores norte-americanos, nasce na Itália a *Ondata beat*. Jornais independentes com tiragens limitadas retratam o universo dessa contracultura, como é o caso de *Big*, editada em Roma por Marcello Mancini, e a *Mondo Beat*, de Vittorio Di Russo (BARBIERI, 2001).

2. O folk revival e Woody Guthrie

É importante destacar o papel da música folk nesse cenário, tanto nos Estados Unidos, quanto na Itália. O *folk revival* nasce em Nova Iorque na década de 1940 a partir de um novo interesse pelas tradições musicais do país. Seu apogeu aconteceu justamente no período de consolidação da contracultura: os anos 1960. O gênero é associado aos movimentos pelos direitos humanos e à nova esquerda, e é representado por artistas como Pete Seeger, The Almanac Singers, The Weavers e, posteriormente, Bob Dylan. Mas o artista mais frequentemente associado ao movimento é Woody Guthrie.

Guthrie nasceu em 1912 em Okemah, no estado de Oklahoma. Sua obra retratou em música e prosa a Grande Depressão e as tempestades de poeira, o *Dust Bowl*, que

juntos provocaram o deslocamento de 3 milhões de pessoas do Meio-Oeste dos Estados Unidos em direção ao Oeste do país. Sua autobiografia, *Bound for Glory* (1983), retrata, entre outras experiências, sua vida entre trabalhadores em colheitas, nos acampamentos de migrantes do período, e o início de seu sucesso como músico e compositor.

Envolveu-se com o movimento sindicalista, tocando em manifestações e atos políticos, além de escrever colunas em jornais comunistas como o *People's World*. No estado do Oregon, participou de um documentário sobre a construção da represa Grand Coulee, compondo uma coleção de canções que viriam a se tornar muito populares, entre elas, *This Land Is Your Land*. Em 1954, internou-se num hospital no estado de Nova Jérsei, por conta de uma doença degenerativa, a Coréia de Huntington. Em 1967, depois de vários períodos em diferentes hospitais, Woody Guthrie faleceu, aos cinquenta e cinco anos de idade. Nos últimos anos de sua vida, foi frequentemente visitado por Bob Dylan, este influenciado por sua obra e personalidade (KLEIN, 1999).

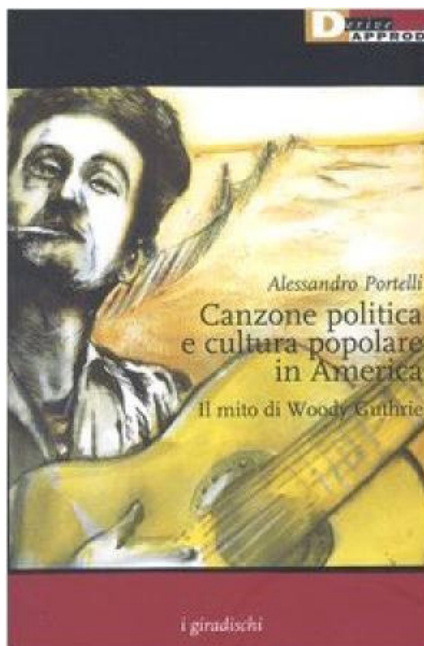
3. Woody Guthrie na Itália

O grande sucesso de Dylan na Itália na segunda metade daquela década e primeira parte dos anos 1970 leva bandas de rock italianas como o Stormy Six a adotarem a música folk de protesto. O grupo até mesmo inclui canções de Woody Guthrie em seu repertório. Um de seus integrantes, Umberto Fiori, teria posteriormente uma carreira acadêmica e escreveria livros abordando a canção popular e a obra musical de Woody Guthrie. Esse é talvez o primeiro ponto de entrada de sua música no país.

O próximo viria a ser decisivo. Alessandro Portelli escreve, em 1973, sua *tesi di laurea in letteratura americana* sobre Woody Guthrie. É o primeiro estudo acadêmico no mundo a focalizar o artista. O autor escreveu em seu prefácio à tradução italiana da autobiografia de Guthrie que após o lançamento do livro resultante da tese, surpreendeu-se ao notar que o artista “era tudo, menos um desconhecido, e na verdade, havia uma grande curiosidade sobre ele³” (GUTHRIE, 2014, p. 29). Contudo, Portelli revelou em entrevista que até então, Woody Guthrie era conhecido apenas como fonte de inspiração de Bob Dylan, mas que seu livro *Canzone politica e cultura popolare in America: il mito di Woody Guthrie* (1975) mudaria essa percepção (PORTELLI, 2017).

³ Todas as traduções no texto do artigo são minhas. Do italiano: “[...] era tutt'altro che uno sconosciuto, e anzi che c'era attorno a lui una grande curiosità”.

Figura 1: capa de *Canzone politica e cultura popolare in America: il mito di Woody Guthrie* (1975). Edição de 2004.

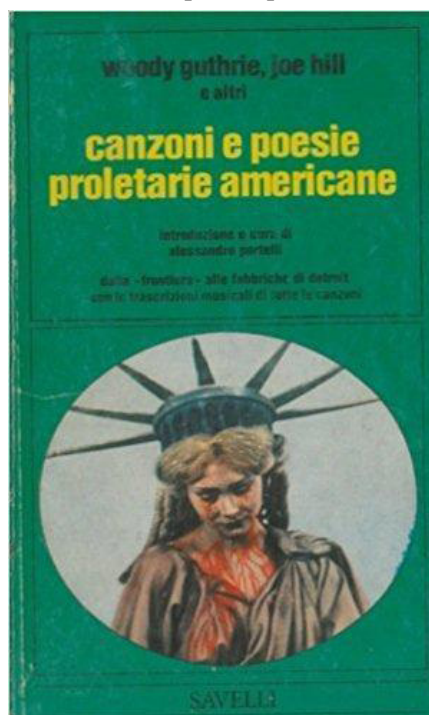


Fonte: Editora I Giradischi e do autor.

Em 1974, o selo Vedette lança em vinil a discografia completa de Woody Guthrie na Itália. É possível que a popularidade de Bob Dylan tenha impulsionado as vendas dos discos. Dois anos depois, a editora Savelli publica *Canzoni e poesie proletarie americane*⁴ (1976), uma coletânea de letras de canções de Guthrie, Joe Hill e outros artistas da canção popular estadunidense. Portelli é editor e autor de sua introdução. Há dois fatos relevantes no paratexto desta edição: a capa traz uma imagem da Estátua da Liberdade chorando lágrimas de sangue, uma possível alusão à Guerra do Vietnã e às tensões sociais e raciais que marcaram a época; e o destaque ao nome de Woody Guthrie no subtítulo, ao lado do de John Hill, músico precursor das canções de protesto. Pode-se conjecturar que a editora Savelli, conhecida pelo seu ativismo de esquerda, escolheu “politizar” a capa do livro, cujo conteúdo textual já era por si só politizado.

⁴ Em português: Canções e poemas proletários americanos.

Figura 2: capa de *Canzoni e poesie proletarie americane* (1976)



Fonte: Editora Savelli e do autor.

A Savelli é considerada uma das primeiras editoras ligadas à esquerda italiana, tendo publicado muitos livros dedicados ao Marxismo e ao pensamento socialista.

O livro, assim como o resultado da tese de Portelli, foi publicado durante os Anos de Chumbo (décadas de 1970 e 1980). A polarização política da sociedade italiana da época pode ter contribuído para uma acentuação do caráter ideológico dessas publicações, o que pode ser verificado em seus paratextos.

No mesmo ano, o filme *Bound for Glory* (1976), de Hal Ashby, baseado no livro homônimo, estrelando David Carradine como Woody Guthrie, estreou nos cinemas italianos.

Em 1977, a Savelli publicou a tradução de Cristina Berteza para a autobiografia *Bound for Glory* (1983). Ela é lançada na coleção *Il Pane e Le Rose*, dedicada à cultura popular. O título do livro é *Questa terra è la mia terra*⁵ (1977), tradução do segundo verso da canção mais famosa de Guthrie, *This Land is your Land*. É possível que tal escolha se relacione a uma associação da autobiografia à obra musical de Guthrie, que era conhecida no país. Tal referência pode ser considerada uma interferência intermediária entre as realizações da obra de Guthrie na Itália.

⁵ Em português: Essa terra é a minha terra.

Figura 2: capa da primeira edição de *Questa terra è la mia terra* (1977).



Fonte: Editora Savelli e do autor.

A apresentação da tradução é de Peppino Ortoleva, acadêmico especializado na história dos Estados Unidos. A introdução de Alessandro Portelli apresenta Woody Guthrie e seu livro, enfatizando o ativismo do artista, sua associação a grupos comunistas e sindicatos, e seu pioneirismo como poeta da canção popular e do *folk revival*. Portelli também trata da influência que Guthrie exerceu em Bob Dylan e Bruce Springsteen, traça paralelos entre sua escrita e a literatura da geração beat, e ainda discorre sobre o uso de marcadores de variedades dialetais do autor para caracterizar as personagens do período em seu romance autobiográfico.

A capa da primeira edição da tradução traz o subtítulo *Il Romanzo autobiografico di un intellettuale ribelle* (“O romance autobiográfico de um intelectual rebelde”), que destaca o sentido político da vida do autor.

A menção a Guthrie na edição como um pensador da esquerda contrasta com a imagem que o próprio tentou difundir de si mesmo. Em suas colunas ao periódico comunista *People's World*, Guthrie tentava passar a ideia de que era um *okie*⁶ com pouca educação formal. Para isso, usava as tempestades de poeira e as histórias do trabalho migrante como pano de fundo para falar sobre injustiças sociais e atacar as grandes corporações e a propriedade privada. Fazia-o se utilizando de uma grafia incomum que representava as variedades linguísticas faladas pelos trabalhadores, como em *cood* para *could*, *stetistics*

⁶ O termo “Okie” designa os emigrantes dos estados norte-americanos de Oklahoma, Texas e outros da região Meio-Oeste, e tinha conotação pejorativa na época da depressão econômica das décadas de 1920 e 1930.

para *statistics*, *desserted* para *deserted*, entre outras. Ele se valeu da mesma estratégia em toda a sua autobiografia. Segundo Blake (2010), esse era mais um artifício calculado do que algo espontâneo: sua correspondência com o pesquisador Alan Lomax, de 1940, é totalmente escrita em conformidade com a norma do inglês. Além disso, lia muito, mantinha-se informado e defendia com eloquência, mas em linguagem simples e popular, políticas dos grupos com os quais se associou. Talvez o autor e músico pudesse ser considerado o que Gramsci (2004) chamou de intelectual orgânico à classe subalterna (dos trabalhadores), e, segundo Blake (2010), é provável que os próprios líderes comunistas associados ao People's World tenham lamentado a decisão de permitir a publicação de textos que não fossem discussões políticas teoricamente embasadas.

Assim, a imagem de Woody Guthrie como “intelectual rebelde”, reforçada na primeira edição da tradução italiana de sua autobiografia, é uma ressignificação que parece coerente para com o direcionamento ideológico da editora Savelli. A capa dessa publicação também traz desenhos de Guthrie com uma estética próxima à de quadrinhos, que podem contribuir para a percepção do caráter popular de sua obra.

Comentando sobre as diferenças paratextuais entre a primeira e a edição de 2011 da tradução, idêntica à de 2014, publicada pela Marcos Y Marcos, Alessandro Portelli afirma que:

Savelli era uma editora muito mais ativista e radical que a Marcos Y Marcos. Acredito que a mudança tenha mais a ver com a identidade das duas editoras que com mudanças na percepção em relação a Woody Guthrie. Por outro lado, os movimentos sociais que talvez se identificassem com Guthrie como um rebelde em 1977 não são mais um fator em 2011, enquanto que seu talento como escritor tem sido mais reconhecido e apreciado⁷ (PORTELLI, 2017, n.p.).

Uma das características de *Bound for Glory* (1983) é o já citado uso de grafias não usuais e outros marcadores linguísticos na caracterização de personagens. Cristina Berteza seguiu a tradição italiana, que é a de não se usar marcadores de variedades dialetais do italiano em traduções (RICHARDS, 2014) e se valeu da estratégia de Centralização: ao invés de incluir marcadores sinalizando discurso divergente da norma do italiano na consideração das representações das variedades do texto fonte, usou uma variedade funcional

⁷ Do inglês: “Savelli was a much more activist and radical publisher than Marcos y Marcos. I believe that the change has more to do with the identity of the two publishers than changes in the perception of Woody Guthrie. On the other hand, the social movements that maybe identified with Guthrie as a rebel in 1977 are no longer a factor in 2011, whereas his talent as a writer is being more recognized and appreciated”.

da língua que sugere discurso informal, e incluiu interjeições e léxico da língua inglesa, e anglicismos do italiano, como *mister*, *Wow* e *whiskey*.

Já que o foco da presente investigação não é o texto alvo em si, mas a materialidade de suas edições, não me ateno aqui a tais particularidades. De qualquer forma, perguntei a Portelli se haveria alguma influência da linguagem de quadrinhos de faroeste italianos como Tex, e de filmes italianos do mesmo gênero, caracterizada pelo uso de elementos do inglês e traduções literais de expressões idiomáticas dessa língua. Sobre isso, declarou:

A influência do cinema foi mínima, ou nenhuma. Em relação aos quadrinhos e ‘filmes western’, há uma maneira geral e difundida de se adaptar a fala do Oeste dos Estados Unidos para o Italiano que talvez Cristina tenha usado⁸ (PORTELLI, 2017, n.p.).

Portelli sabe disso porque era um colega muito próximo de Berteza, e foi quem sugeriu que ela traduzisse o texto. Na mesma entrevista, que está na íntegra no apêndice, também descartou qualquer influência do filme de Hal Ashby no texto alvo.

Outra característica da tradução é a transcrição em inglês dos versos das canções do texto fonte, sem notas do tradutor. As notas podem ter se perdido durante o processo (PORTELLI, 2017).

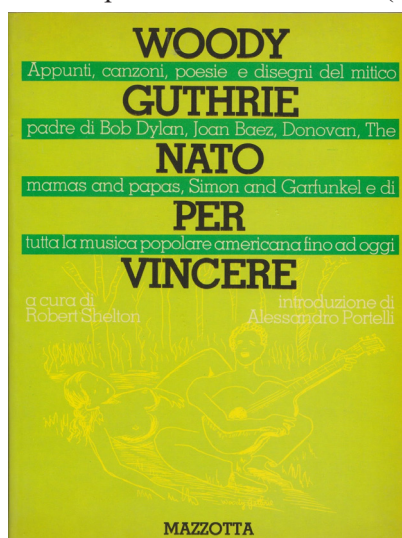
Igualmente perdidos estão os capítulos sete, e trechos do terceiro, do sexto e do décimo-segundo, ou aproximadamente trinta páginas. Elas teriam sido suprimidas, segundo o editor Claudio Galuzzi por “problemas editoriais⁹” (GUTHRIE, 2014, p. 572).

Em 1979, a Mazzotta, outra editora conhecida por publicar textos com conteúdos associados ao espectro político de esquerda, lança *Nato Per Vincere*. É a tradução de Cristina Berteza para *Born To Win* (1965), coleção organizada por Robert Shelton de escritos de Woody Guthrie. O livro inclui rascunhos, canções, poesias e desenhos. A capa explicita a influência que Guthrie exerceu em artistas estadunidenses que fazem parte do cânone da música popular do país, como Bob Dylan, Joan Baez e Simon and Garfunkel. Outro elemento em destaque é o agradecimento no paratexto ao Guthrie Children’s Trust Fund, organização que promoveu sua obra e repassou os royalties resultantes aos seus filhos. O agradecimento é estendido ao músico Pete Seeger, entre outros, por colaborar e ajudar na preparação do livro. Praticamente não há menção à dimensão política de Guthrie.

⁸ Do inglês: “*The influence of cinema was minimal, if at all. As for comics and ‘Western movies’, there is a general and widespread way of adapting US Western speech into Italian that maybe Cristina shared in*”.

⁹ Do italiano: “*problemi editoriali*”.

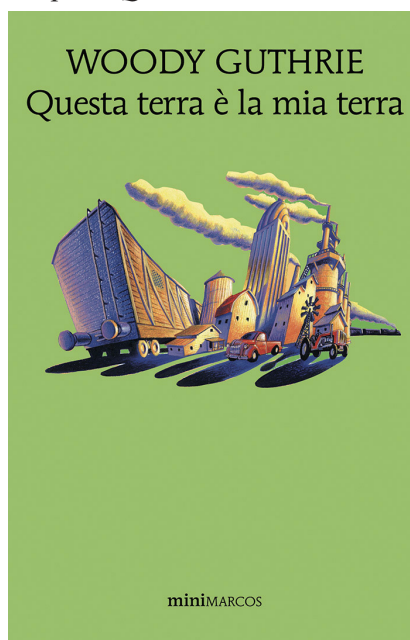
Figura 3: Capa de *Nato Per Vincere* (1979).



Fonte: Editora Mazzotta e do autor.

A reedição da tradução italiana de *Bound for Glory* (1983) só aconteceria em 1997, pela editora Marcos Y Marcos. Em seguida, ela publicaria mais quatro edições idênticas à mesma, em 2011, 2012, 2013 e 2014.

Figura 4: Capa de *Questa terra è la mia terra* (2014).

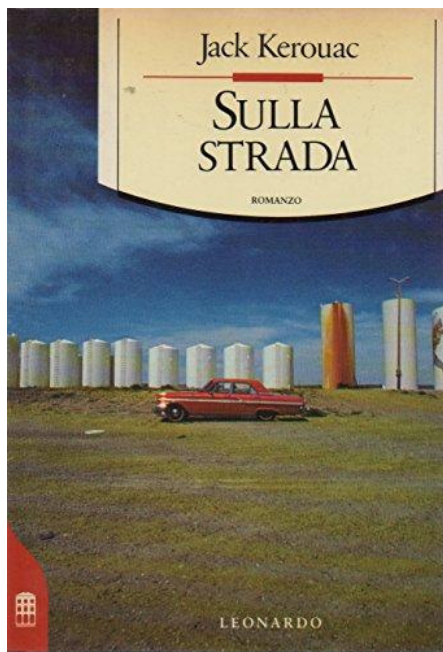


Fonte: Editora Marcos Y Marcos e do autor.

A capa da edição da Marcos Y Marcos é notadamente diferente da primeira edição da editora Savelli. Não há qualquer alusão ao ativismo de Woody Guthrie. Ela traz a simbologia da mitologia da estrada norte-americana, em uma imagem de vagões, carros,

arranha-céus e casas. Remete a capas de traduções italianas de autores da geração beat, como Jack Kerouac:

Figura 5: capa de *Sulla Strada* (1992).



Fonte: Editora Leonardo e do autor.

A contracapa traz fotografia de uma paisagem desértica do Oeste dos Estados Unidos, e não contém textos. A introdução de Alessandro Portelli é uma atualização da que abre a primeira edição da Savelli. No posfácio, o editor Claudio Galuzzi explica que, apesar de acreditar que haveria uma razão para Guthrie chamar sua autobiografia de *Bound for Glory*, optou por manter o título *Questa terra è la mia terra* por uma questão de afeição ao título da tradução de Bertea. Também revela que a edição da Marcos Y Marcos trazia as cerca de trinta páginas da tradução, que haviam sido suprimidas na edição da Savelli, de 1977.

Mas o fato a destacar é que o editor escreveu que ficaria feliz se essa nova edição terminasse nas mãos dos “não-guthrieanos” e dos jovens. Galuzzi ainda faz uma ponte entre Woody Guthrie e o Rap, e o compara a artistas estadunidenses contemporâneos como Beck e Tom Waits (GUTHRIE, 2014).

Há na edição, portanto, uma intenção de se divulgar a obra de Guthrie para além da seara de seus fãs, aficionados e “já iniciados”. Talvez isso explique a supressão do caráter político do artista da capa, e a associação explícita aos ícones da cultura pop estadunidense, que influenciou o polissistema cultural italiano a partir dos anos 1950.

Em 2001, a editora Feltrinelli publica o livro *Le canzoni di Woody Guthrie*. Editado pelo autor, compositor, musicólogo e estudioso da cultura anglo-americana

Maurizio Bettelli, e com prefácio da filha de Guthrie, Nora, ele traz as letras de suas canções em Inglês.

Com a proximidade do centenário de Guthrie, eventos levam sua obra aos palcos italianos. A partir de 2008, Bettelli estreia espetáculos musicais multimídia, baseados em sua música. E em 2012, produz ao lado da comuna italiana de Modena um concerto do centenário do artista. A cidade também comissiona o arquiteto Filippo Partesotti para criar um monumento em sua homenagem.

Em 2014, o escritor Marco Peroni e os músicos Mario Congiu e Mao estreiam o espetáculo *Avevi ragione Woody – Un viaggio nell’America di Woody Guthrie*. O evento conta a trajetória de Guthrie através de sua música e de apresentações orais.

E em 2014, o canal italiano de televisão RAI transmite um especial de 45 minutos sobre a vida e obra de Woody Guthrie, com a participação de Marco Peroni.

Conclusão

A análise focalizou primordialmente a ressignificação da obra e imagem de Woody Guthrie na Itália, a partir dos paratextos das edições das traduções de sua autobiografia e outros livros associados à sua obra no país.

A interação desses elementos na construção de uma recepção de Guthrie na Itália pode ter produzido significações diacronicamente diferentes, mas que se complementam. Elas, por sua vez, influenciaram a materialidade de edições da tradução de sua autobiografia. A Itália da segunda metade da década de 1970 foi marcada pela polaridade política de sua sociedade. A contracultura italiana, filiada aos movimentos de esquerda, encontrou em Woody Guthrie um porta-voz e ícone. Era, portanto, importante explicitar a posição ideológica do artista. No caso da primeira edição da tradução *Questa terra è la mia terra* (1977), isso foi realizado de forma veemente no paratexto. O texto alvo em si, que não era o objeto primordial da pesquisa, parece não ter sido manipulado nesse sentido.

O uso do paratexto no estabelecimento de sua imagem política está em conformidade com o que aconteceu nas obras publicadas antes e logo depois da tradução. Praticamente todos os livros que focalizam Guthrie nas décadas de 1970 e 1980 destacam e até mesmo exageram seu ativismo. Apesar de sua obra trazer temas que sugere seu posicionamento e engajamento político, sua recepção poderá destacar aspectos diferentes em épocas e polissistemas culturais diversos. É o que parece ter acontecido na Itália, nas primeiras duas décadas do século XXI. Depois de sua imagem ter sido majoritariamente associada à esquerda, ela foi ligada à cultura popular mais geral dos

Estados Unidos. O projeto gráfico da edição de 2014 de *Questa terra è la mia terra*, por exemplo, atesta isso.

As edições publicadas entre 2011 e 2014 foram lançadas perto do centenário do autor, e exatamente na época dos diferentes eventos que ocorreram no país europeu, baseados em sua obra. Faz sentido que os editores tenham mantido a capa e a contracapa de 1997 para tornarem a autobiografia mais acessível ao leitor italiano, aproveitando comercialmente a maior exposição de Guthrie naquele período.

Tentei descrever um sistema que se formou na Itália a partir de diversos textos em diferentes sistemas sógnicos interdependentes, destacando duas edições da tradução de sua autobiografia. Essa rede é regida pelo que Esteves (2002, p. 125) chamou de “determinismo estrutural”: as dinâmicas e características gerais desse sistema (e de seus constituintes) são determinadas por uma estrutura previamente estabelecida diacronicamente. A nova estrutura se forma através da tradução, reescrita e manipulação dessa obra em uma cultura alvo, segundo seus próprios parâmetros e normas. Essas são as mesmas que agem na constituição da recepção, ou das diferentes recepções, que essa nova obra “transplantada” suscitará.

Pode-se conjecturar que as características universais, e não as especificidades culturais da música, escritos e pensamento de Woody Guthrie, são os seus elementos mais facilmente assimilados em outros países. E esses são exatamente os que dizem respeito ao ativismo do artista. Por outro lado, é interessante observar como uma obra tão marcada pelo questionamento da cultura capitalista estadunidense se beneficiou diretamente do trânsito que produtos culturais do país gozam no mundo todo através de sua hegemonia cultural.

Em relação à materialidade das edições da tradução da autobiografia, pode-se dizer que ela é o maior testemunho de como a imagem do artista na Itália se manteve relativamente estável, embora seu ativismo político tenha sido menos ressaltado mais recentemente. Essa estabilidade foi mantida pelo determinismo estrutural estabelecido nos primeiros contatos do polissistema cultural italiano com as realizações de Guthrie. A tradução de Cristina Berteza continua sendo a única publicada na Itália, e não sofreu alterações significativas além da supressão de um capítulo e trechos de outros na primeira edição.

E sobre as interações entre diferentes produtos midiáticos da obra no país, vale lembrar que o próprio título da tradução é o segundo verso da canção mais conhecida de Woody Guthrie em solo italiano e em todo o mundo, *This Land is your Land*. A gravação foi lançada diversas vezes no país europeu, nos formatos vinil, cassete, CD e, mais recentemente, em MP3 e streaming. A tradução, portanto, é indissociável desses produtos fonográficos e da rede multimídia da qual faz parte.

REFERÊNCIAS

- BARBIERI, L. *La Stampa pop-rock e la condizione giovanile in America e in Italia (1956-1977)*. 2001. 173f. Tesi di Laurea (Facoltà di Scienze Politiche), Univesità Degli Studi di Milano, Milano, 2001.
- BLAKE, M. Woody Guthrie: a dust bowl representative in the communist party press. In: *Journalism History*, 35:4 (Winter 2010), California State University, Chico, p. 184-193.
- ESTEVEES, M. J. DE V. *Pensamento sistêmico: o novo paradigma da ciência*. Campinas: Papirus, 2002.
- EVEN-ZOHAR, I. Polysistem Studies. Poetics Today. *International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, Vol. 11, Number 1 Spring 1990.
- GRAMSCI, A. *Escritos políticos*. v. 2. Coutinho, Carlos (Org. e trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- GUTHRIE, W. *Questa terra è la mia terra*. Tradução de Cristina Berteia. Roma: Savelli, 1977.
- GUTHRIE, W. *Nato per vincere*. Shelton, Robert (Org.) Tradução de Cristina Berteia. Milano: Mazzotta, 1979.
- GUTHRIE, W. *Bound for glory*. New York: Penguin/Putnam, 1983.
- GUTHRIE, W. *Le canzone di Woody Guthrie*. Bettelli, Maurizio (Ed.). Milano: Feltrineli, 2001.
- GUTHRIE, W. *Questa terra è la mia terra*. Tradução de Cristina Berteia. Milão: MiniMarcos, 2014.
- GUTHRIE, W.; HILL, J. *Canzoni e poesie proletarie americane*. Portelli, Alessandro (ed.). Roma: Savelli, 1976.
- KEROUAC, J. *Sulla strada*. Roma: Leonardo, 1992.
- KLEIN, J. *Woody Guthrie: A Life*. New York : Random House. 1999.
- LITTAU, K. Translation and the materialities of communication. In: *Translation Studies*, 9:1, 82-96, 2016.
- LOTTMAN, H. R. Milan: a world of change. In: *Publishers Weekly*. 21 jun. 1991. New York, 1991, p. 5-11.
- MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- MCLUHAN, M. *Understanding media*. London: Routledge & Kegan Paul, 1964.
- PASCALE, E. DE. *Il rock & roll in Italia*. La nascita, le storie, i fatti del “rock & roll” in Italia raccontati dai ragazzi del Juke Box e da altri protagonisti, Bologna: Edizioni Pendragon, 2000.
- PORTELLI, A. *Canzone politica e cultura popolare in America: il mito di Woody Guthrie*. Roma: Derive Approdi, 2004.
- PORTELLI, A. Entrevista concedida a Cassiano Teixeira de Freitas Fagundes. Florianópolis, 30 jun. 2017. [A entrevista se encontra no Apêndice “A” deste artigo].
- PORTELLI, A. L’orsacchiotto e la tigre di carta. Il rock and roll arriva in Italia. In: *Quaderni storici*, n.I, abril, 1985. pp. 135-147

RICHARDS, J. L. *La vita agra-dolce: Italian counter-cultures and translation during the economic miracle*. 2014. 170f. Tese (Doctor of Philosophy) – Department of Comparative Literature and the Graduate School, University of Oregon, Eugene, 2014.

RICHARDSON, T. *The rise of youth counter culture after World War II and the popularization of historical knowledge: then and now*. 2012. Trabalho apresentado no The Historical Society Annual Meeting, 2012, Popularizing historical knowledge: practice, prospects, and perils, Columbia, 2012.

TAHIR-GÜRÇAGLAR, Ş. What texts don't tell: the uses of paratexts in translation research. In: Hermans, T. (ed). *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing 2002, p. 44-60.

SALLES, C. *Redes de criação: construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS E FONOGRAFICAS

AVEVI RAGIONE WOODY – Un viaggio nell'America di Woody Guthrie. Espetáculo. Realização de Marco Peroni, Mario Congiu e Mao. Itália: 2014.

BOUND FOR GLORY. Diretor: Hal Ashby. 1 DVD (147 m). Los Angeles: MGM, 2000 [1976].

GUTHRIE, W. *Woody Guthrie*. Coletânea. 1 Disco de vinil (26 min.). Milano: Vedette, 1974.

JUVENTUDE TRANSVIADA. Diretor: Nicholas Ray. 2 DVDs – Premium Edition (171 m). Los Angeles: Warner, 1955.

L'AMERICA DI WOODY GUTHRIE. Rai Storia. Roma: Rai, 2014. Disponível em: < <http://www.raistoria.rai.it/articoli/lamerica-di-woody-guthrie/32253/default.aspx>>. Acessado em: 15 de junho, 2017.

APÊNDICE – ENTREVISTA POR EMAIL COM ALESSANDRO PORTELLI

Fagundes - *How well known was Woody Guthrie's body of work (music, image and writings) in Italy in 1977, when the translation was first published? Do you think your tesi di laurea and the resulting book *Canzone politica e cultura popolare in America* have had any impact on the popularity and reception of Guthrie's body of work in Italy? In Brazil, most people who know Woody Guthrie were first aware of him through Bob Dylan and maybe Bruce Springsteen. Is that the case in Italy too?*

Portelli - *Before my book, Woody Guthrie was only known as a source of inspiration for Bob Dylan. The book changed this and made him known in his own right.*

Fagundes - *A striking aspect about Woody Guthrie is that his body of work (especially his music) was adopted by the very establishment it criticizes. On the other hand, it was adopted by the counterculture and the Left in the United States. It is interesting how Guthrie was introduced and received in some cultures. Lanza (2015), for instance, noted how the political and ideological aspects of Guthrie's work were neglected in the cover, introduction, preface and comments of the first *Bound For Glory* translation into Spanish (1977) due to the censorship that was still active after Franco's death. That radically changed in a new translation, published in 2009, which has a picture of Guthrie with his "This Machine Kills Fascists" guitar on the cover and a more political approach in terms of editorial elements.*

*It seems to me that what happened in Italy was the opposite. Savelli's first edition of *Questa Terra È La Mia Terra* (1977) has the following subtitle: *Il Romanzo di un intellettuale ribelle*. However, the subtitle is not on the 2011 Marcos y Marcos edition cover. Do you think the use of that subtitle in 1977 and its suppression in 2011 could indicate a change in the perception of Guthrie's body of work in Italy? I wonder if the "rebel" subtitle was a strategy to stress his political and ideological leanings, aiming potential readers of that time.*

Portelli - *Savelli was a much more activist and radical publisher than Marcos y Marcos. I believe that the change has more to do with the identity of the two publishers than changes in the perception of Woody Guthrie. On the other hand, the social movements that maybe identified with Guthrie as a rebel in 1977 are no longer a factor in 2011, whereas his talent as a writer is being more recognized and appreciated.*

Fagundes - *I also focus on the idea of media as a shaping force in cultural production, including translation (Littau, 2016). Do you think Hal Ashby's movie had any influence on the Berteia's translation and its first edition (cover, introduction, translation aspects, etc.)? And also: my Masters advisor, who is Italian, told me a couple of years ago that the language used by Berteia in the translation reminded him of Spaghetti Western movies and even the Tex Willer comic books. Have you had a similar perception about the translation and the editions (cover arts, for example)? Do you see any influence of Cinema in the two translation editions cited here?*

Portelli - *The Ashby movie had no influence on Berteia's translation (I know because I was a close colleague of hers and it was I who suggested that she do the translation). The influence of cinema was minimal, if at all. As for comics and 'Western movies', there is a general and widespread way of adapting US Western speech into Italian that maybe Cristina shared in.*

Fagundes - *Do you have any information regarding the non-translation of Bound For Glory's song verses, which were published in English, in Questa Terra È La Mia Terra, without any translation notes in Italian?*

Portelli - *I dimly recollect that the translations ought to have been provided in footnotes and then they got lost in the process. But I can't be sure.*

Fagundes - *My next question is about the matter of the translation of linguistic markers signaling substandard speech. In Brazil, until very recently, when an English language book had dialectal markers, they were completely ignored. A good example is the earlier translations of The Adventures of Huckleberry Finn, by Mark Twain. Huck and Jim sound formal and speak a standard Portuguese in them. There are no indications that these characters spoke an English that is very different from the standard.*

Today, most Brazilian translators try to render English linguistic markers and dialects, and most of the editors and publishing houses instruct them to do so. This is possible in Brazil because there is a huge distance between written and spoken Portuguese here. Thus, rendering substandard speech in English can be achieved by the use of common markers of Brazilian speech, and sometimes, markers common to different regional and social varieties that are well known throughout the country.

Despite a possible adaptation of Western speech into Italian, an initial analysis shows that Guthrie's phonetic spellings mimicking the Western dialect were not rendered in

Italian, so Berteza's translation is linguistically more homogeneous than Guthrie's original. I intend to analyze Berteza's translation carefully soon, but I already have this initial impression. I will also read Italian translations of John Steinbeck books to see how dialects and varieties were translated. Do you know anything about this issue? Did Savelli instruct Berteza to do so, or was it her own decision?

Do you know If this is a common practice in Italian literary translation?

Portelli - All Italian translations do not attempt to reproduce dialect or idiosyncratic spelling. It would just not make sense to have someone, say, from Georgia sound like someone, say, from Calabria. So the usual strategy is to aim for some colloquial, spoken Italian, but no dialect rendering. The case of Huckleberry Finn is a disgrace, because everyone speaks standard Italian except Tom, who translated in a sort of broken Italian. I am currently working on the translations of Toni Morrison, and again the problem of rendering a colloquial everyday speech without attempt to "tran-dialectalize" them arises. Berteza was not trying to create an Italian reproduction of Western US speech, but simply aiming for colloquial, oral linguistic registers.