

VIDAS SECAS: UMA ANÁLISE CRÍTICA DA PARATEXTUALIDADE E COMPONENTES CULTURAIS DA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS



Patrícia Rodrigues Costa¹
(Mestranda – POSTRAD/UnB-Brasília/DF/Brasil)
patriciacosta.tradutora@gmail.com

Resumo: O objetivo deste artigo é demonstrar como a inserção de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, em uma série de livros traduzidos de uma editora acadêmica renomada pode ajudar a divulgar a literatura brasileira no exterior, bem como determinar o modo como sua tradução é realizada e publicada. Compreender as razões que norteiam a presença de paratextos e a maneira como Ralph Edward Dimmick traduz termos culturais torna-se importantes para a análise crítica dessa tradução.

Palavras-chave: Paratextos, tradução literária, *Vidas secas*.

Abstract: The aim of this article is to explain how the inclusion of *Barren Lives*, by Graciliano Ramos, in an academic series of translated books can help to promote Brazilian literature abroad, as well as to verify the methods used to translate and to publish it. Understanding the reasons that guide the use of paratexts and the techniques used by Ralph Edward Dimmick to translate cultural terms becomes important for the critical analysis of this translation.

Keywords: Paratexts, Literary Translation, *Barren Lives*.

83

1. INTRODUÇÃO

A tradução pode transferir e adaptar elementos da cultura de partida para a de chegada, visto que a linguagem está condicionada à cultura de cada povo, e, consequentemente, “é usada [...] tanto para transmitir conhecimento e propiciar a compreensão entre grupos e nações como também para transmitir cultura” (NEWMARK, 1988 *apud* AZENHA JR., 1999, p. 31).

Desse modo, cabe ao tradutor demonstrar ser um exímio técnico na arte da escrita, além de buscar obter estratégias para tentar repassar aos leitores de sua tradução, reações parecidas às provocadas pelo original, além de buscar recriar e reorganizar o jogo de palavras e, dessa forma, tentar traduzir, revelar o que uma determinada comunidade desconhece ou não compreende bem, o chamado *double bind* (DERRIDA *apud* OTTONI, 1998, p. 1).

Portanto, não se pode dizer que um texto detém uma interpretação única, já que não há significado estável (OTTONI, 1996, p. 23), acarretando na multiplicidade de significados, o que permite a existência de diversas traduções. Assim, conforme aponta Derrida, “[...] a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se esta diferença nunca é

COSTA. *Vidas secas*: Uma análise crítica da paratextualidade e componentes culturais da tradução para o inglês *Belas Infâmias*, v. 1, n. 2, p. 83-97, 2012.

pura, a tradução também não o é, e temos de substituir a noção de tradução por uma noção de transformação [...]” (DERRIDA, 1975, p. 30), ou seja, “[...] é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido” (ARROJO, 1992, p. 40). Desse modo, a fidelidade da tradução estaria diretamente ligada às concepções do que é traduzir, às crenças e realidade cultural de cada tradutor. Arrojo afirma ainda que a tradução é um produto da época em que está inserida e da visão que cada tradutor tem do autor do texto de partida e de suas intenções; assim, percebe-se a fidelidade à interpretação do texto de partida, à visão que se tem da tradução, e também ao seu objetivo e circunstâncias.

Assim sendo, ao entender que um texto está inserido em uma realidade sociocultural, pode-se partir do pressuposto de que o ato tradutório é muito mais do que a transposição de uma língua para outra, devendo ser a contextualização de um texto na língua de partida (LP) em uma língua de chegada (LC) por meio do binômio língua-cultura. Desta forma, cabe aos tradutores serem os intermediários entre culturas, interpretando e transmitindo conhecimentos à cultura de chegada e, conseqüentemente, agir conforme sua leitura crítica do texto, sendo a tradução literária, portanto, um exercício de crítica.

84

Rónai relembra que “quando o texto a traduzir é de caráter literário, [...] o tradutor deve utilizar seus conhecimentos de técnico para conseguir efeitos de arte a provocar emoções estéticas” (RÓNAI, 1981, p. 19). Assim, compete ao tradutor usar estratégias que o auxiliem durante o ato tradutório, dentre as quais se pode averiguar o acréscimo de paratextos, os quais, segundo Genette (1997 *apud* PESSOA, 2009, p. 40), seriam os acompanhamentos verbais ou não verbais de uma obra que a apresentam ao mundo. Desse modo, “[uma] obra é raramente apresentada sem ornamentos e sem reforço e desacompanhada de um certo número de produções verbais ou outras produções, tais como o nome do autor, um título, um prefácio, ilustrações” (1997 *apud* PESSOA, 2009, p. 40). Portanto, para Genette (2006), os paratextos seriam o título, subtítulo, prefácio, posfácio, prólogo, notas de rodapé, ilustrações, sendo uma relação com o texto propriamente dito que permitem ao leitor obter observações, detalhes.

Os objetivos da inserção de paratextos são apresentar a obra, fazer observações culturais, históricas e, assim, aumentar sua credibilidade junto aos leitores. Assim, os paratextos seriam uma maneira de enriquecer tanto a língua quanto a cultura de chegada.

2. OBJETO DE ESTUDO

O objeto de estudo deste artigo é constituído pela edição inglesa do livro *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, publicada em 1965 pela *University of Texas Press* e traduzida por Ralph Edward Dimmick, intitulada *Barren Lives*.

Nascido no sertão de Alagoas em 1892 e o primeiro de 16 filhos, Graciliano Ramos viveu sua infância em lugares marcados pela seca. Seu primeiro livro, *Caetés*, foi publicado em 1933 e é caracterizado pelo pessimismo distintivo de suas obras; cinco anos mais tarde, publicou sua obra mais conhecida mundialmente e exemplo típico de romance regionalista, *Vidas secas*.

A obra se destaca na literatura brasileira ao retratar o cotidiano de uma família de retirantes, no sertão nordestino, composta pela mãe (Sinhá Vitória), o pai (Fabiano), dois filhos (menino mais novo e menino mais velho) e a cachorra (Baleia) que fogem da seca em busca de um lugar melhor para viver.

A obra, composta por 13 capítulos, escritos inicialmente em forma de contos, mostra o ciclo ditado pelo binômio chuva-seca. Cada capítulo tem como foco Fabiano e tem como peça fundamental a paisagem árida do interior nordestino, pouco citada, mas muito importante para a compreensão da história.

Último romance de Ramos, e primeiro em terceira pessoa, começou a ser escrito como um conto sobre a história de uma cachorra – Baleia – e se tornou o nono capítulo após a ordenação dos contos que compõem esta obra (IMBRIACO, 2011, p. 11). A partir da ideia da cachorra, Ramos escreve os demais contos para serem publicados em jornais; sucessivamente, o livro tornou-se uma obra reconhecida mundialmente.

A escrita de Ramos é singular, áspera e retrata bem o ambiente miserável em que se passa a história. Assim como Machado de Assis em algumas de suas obras, Graciliano Ramos utiliza o discurso indireto livre para compor *Vidas secas*. Carvalho (2004) afirma que:

[...] o discurso indireto livre permite uma narrativa mais fluente, de ritmo e tom mais expressivamente elaborados, com grande efeito estilístico, em virtude da ausência de quês e de cortes e adaptações sintático-semânticas. O elo psíquico que se estabelece entre o narrador e sua personagem, nesse tipo de discurso, faz com que este seja bastante empregado nas narrativas de cunho memorialista ou de fluxo da consciência, como é o caso de *Vidas secas*.

Editada em mais de 20 países, a obra *Vidas secas* foi publicada inicialmente na Polônia, em 1950, e, por último, na Espanha, em catalão, em 2010.

Em 1965, o livro *Vidas secas* foi traduzido para o inglês por Ralph Edward Dimmick com o título de *Barren Lives*, pela *University of Texas Press*, e faz parte da série intitulada

Texas Pan American Series, publicada somente 15 anos após o início do funcionamento da editora. De acordo com a própria editora:

A Texas Pan American Series é publicada com o auxílio de um fundo rotativo para publicação pela *Pan American Sulphur Company* e seus colaboradores latino-americanos no Texas. A publicação deste livro também foi auxiliada por uma doação da Fundação Rockefeller por meio do Programa de Tradução Latino-Americano da Associação de Editoras Universitárias Americanas.²

A *University of Texas Press*, em seu *site* na seção *About Us*, afirma ser uma editora acadêmica que iniciou seus trabalhos em 1950, tornando-se conhecida internacionalmente por abranger diversos campos do saber, e assegura, ainda, que seus livros são resultado de pesquisas realizadas nos Estados Unidos e na América Latina.

O tradutor, Ralph Edward Ingalls Dimmick, obteve o título de Ph.D. em Línguas Românicas e Literatura pela Universidade de Harvard em 1941. Dimmick morou no Brasil entre 1943 e 1946, o que o levou a ensinar português e literatura brasileira na Universidade de Harvard. Após parar de lecionar, em 1951, o tradutor passou a integrar a Organização dos Estados Americanos (OEA), trabalhou como editor de livros sobre Estudos Latino-Americanos para a Biblioteca do Congresso³ e traduziu obras da literatura brasileira.

86

Belov (2006, p. 151) afirma que “o crítico e tradutor Ralph E. Dimmick observa que, para conservar a linguagem da população rural [...] seria exigido criar uma nova linguagem”. Atenta-se, assim, para o fato de que o tradutor detém um grande papel no contato entre as diferentes culturas, permitindo ao novo leitor compreender um pouco mais sobre a situação do local onde se passa a obra original.

Ao traduzir uma obra com características culturais marcantes, cabe ao tradutor ser o elo entre culturas tão diferentes. Desse modo, Amorim afirma acerca da tradução de *Vidas secas* para o inglês que:

[...] o estudo comparativo da tradução é, portanto, um importante exercício de percepção linguística e cultural. É interessante observar como foram transpostos para um outro contexto cultural, os aspectos inseridos na temática de um clássico da literatura brasileira. O fato de a obra traduzida ter sido agraciada, nos Estados Unidos da América, com o prêmio William Faulkner de Literatura Estrangeira (1962) deixa patente a importância do tradutor como fomentador e instaurador de um processo de reflexão sobre questões que ultrapassam os limites geográficos e socioculturais de sua gente e de sua própria língua (AMORIM, 2002, p. 33-34).

Isto posto, constata-se a afirmação do ensaísta Albrecht Fabri, de que “toda tradução é crítica” (*apud* CAMPOS, 2006, p. 32), localizada no jogo impossibilidade-necessidade, no

COSTA. *Vidas secas*: Uma análise crítica da paratextualidade e componentes culturais da tradução para o inglês *Belas Infêis*, v. 1, n. 2, p. 83-97, 2012.

qual Campos se baseia para declarar que toda tradução é a maneira mais aberta de ler e interpretar.

Tendo sido *Vidas secas* escrito em um país periférico, ambientado em uma região marginalizada e miserável, pode-se analisá-lo empregando a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990). Esse teórico afirma que o sistema é dividido entre centro e periferia, sendo o primeiro de maior prestígio no sistema e o segundo de menor hegemonia e, logo, cada cultura é constituída por vários sistemas que interagem com outros sistemas e que buscam alcançar a posição dominante. Desse modo, no centro encontram-se as obras canônicas, de prestígio, enquanto nos sistemas periféricos encontram-se obras não canônicas.

Já Toury (1995, p. 145) afirma que é a cultura de chegada que estabelece a necessidade de tradução, ou seja, a tradução passa a ser *target oriented* e, mesmo a cultura de origem impondo a tradução do texto, há a necessidade da reafirmação pela cultura de chegada, pois é na interdependência das abordagens dos Estudos Descritivos que a tradução cumpre seu dever: “a *função* que um texto traduzido desempenhará na cultura-alvo orienta o *processo* através do qual o *produto* traduzido é elaborado” (CARVALHO, 2005, p. 41). Deste maneira, é imprescindível determinar a importância de uma tradução no sistema literário da língua de chegada e não somente verificar se o texto traduzido conseguiu refletir o original. (MARTINS, 1999, p. 32 *apud* CARVALHO, 2005, p. 42).

Por outro lado, José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985) ampliam a visão da teoria dos polissistemas literários das culturas envolvidas (*apud* CARVALHO, 2005, p. 56), asseverando que as traduções são uma consequência das estratégias utilizadas e fazem parte de um sistema literário nacional, que também é regido por leis de outros sistemas. De acordo com Carvalho (2005, p. 58), o modelo de Lambert e Van Gorp busca analisar os dados preliminares (título, paratextos, metatextos e a estrutura geral da tradução), o nível macrotextual (divisão do texto, títulos de capítulos e seções, estrutura narrativa e estratégia global da tradução), o nível microtextual (estruturas gramaticais, seleção vocabular, tipo de narrativa, etc.) e o contexto sistêmico (relações macro e micro-sistêmicas, relação com outros textos nos sistemas e relações intersistêmicas). Neste artigo, buscaremos analisar os dados preliminares (paratextos) e o nível macrotextual (estratégia global da tradução).

a. Paratextos

As obras de Graciliano Ramos, traduzidas para os diferentes idiomas, detêm funções definidas e papéis a desempenhar em uma nova cultura, pois servem de ponte entre a cultura

brasileira e a cultura de chegada. Observa-se ainda que há a ilusão a respeito da (in)visibilidade do tradutor em relação à obra traduzida; todavia, cada vez mais tem-se esse profissional como sujeito atuante e sua valorização como mediador de culturas e, assim, sua contribuição para expansão do sistema literário que recebe a obra e o escritor estrangeiro.

Ademais, nota-se que as traduções têm ganhado informações adicionais – os paratextos – que podem desvendar as intenções do tradutor (o que lhe dá visibilidade), as políticas adotadas pela editora durante a formulação da tradução e, muitas vezes, demonstrar o conhecimento da cultura originária da obra pelos leitores estrangeiros, sendo também uma maneira de dar sobrevida e resgatar o texto original, apresentar e fazer presente, sendo intermediários entre o texto e o leitor, e conforme assevera Figueiredo (2004), podem influenciar a leitura e a recepção do texto.

Conforme observação de Genette (2006), a paratextualidade é uma fonte infindável de perguntas, já que o paratexto nada mais seria do que um texto externo à obra original que se relaciona diretamente à mesma, a complementa, e permite obter comentários, observações e detalhes da “obra original”. Entende-se como paratexto o texto que não faz parte do corpo do texto em si, mas o complementa, a saber: títulos, notas – do tradutor, do editor, de rodapé – ilustrações, capas e contracapas.

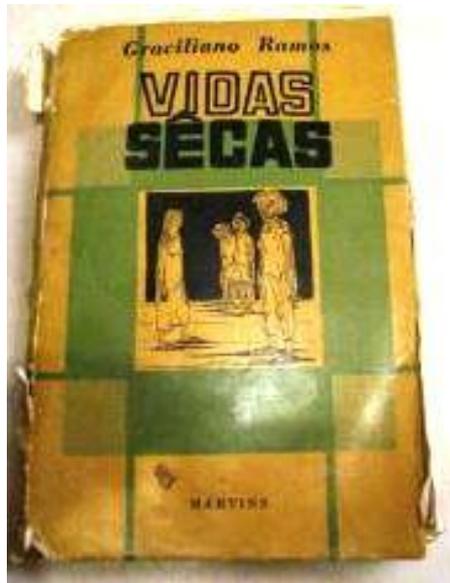
Para confecção deste artigo, foram analisadas a segunda e a terceira edição de *Barren Lives*, respectivamente de 1969 e 1978, juntamente com a sétima edição de *Vidas secas*. E, por essa razão, faz-se necessário distinguir, por meio de quadro comparativo, os paratextos encontrados em cada uma das edições, além de fazer uma breve análise das capas e da Introdução.

Quadro comparativo de alguns paratextos nas traduções e no texto original, baseando-se no posicionamento e no conteúdo:

		<i>BARREN LIVES</i> - 2. ed.	<i>BARREN LIVES</i> - 3. ed.	<i>VIDAS SECAS</i>
Primeira capa	Nome do autor	em branco	Superior	Inferior
	Título da obra		Abaixo do nome do autor com letras em caixa alta	Canto superior esquerdo
	Nome do tradutor		Nenhuma informação	Inferior (juntamente com a indicação que a introdução – prefácio – também foi escrita por ele e com fonte maior)
	Nome do ilustrador		Nenhuma informação	Nenhuma informação
	Ilustração		Centralizada	Centralizada (entre o título e nome do autor)
Sobrecapa	Nome do autor	Canto superior esquerdo	Nenhuma informação	Nenhuma informação

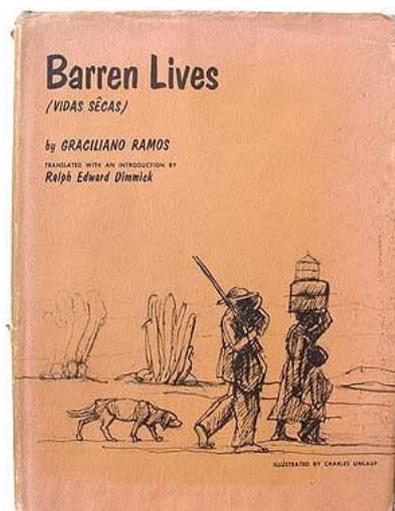
		abaixo do título		
	Título da obra	Canto superior (maior fonte da capa, com o título em português entre parênteses)	Nenhuma informação	
	Nome do Tradutor	Abaixo da indicação de que a tradução e a introdução – prefácio – e do nome do autor, com fonte menor que o de Ramos.	Nenhuma informação	
	Nome do Ilustrador	Canto inferior direito (menor fonte da capa)	Nenhuma informação	
	Ilustração	Entre o nome do tradutor e nome do ilustrador	Nenhuma informação	
Contracapa	-	Dados sobre livros importantes originários da América Latina e que compõem a série da <i>University of Texas Press</i> .	Nenhuma informação	1. Ilustração da 2ª edição 2. Informações a respeito do autor proveniente de uma fonte respeitada, a <i>Library Journal</i> . 3. Resumo de <i>Vidas secas</i> 4. Informações sobre a editora
Lombada	-	1. Sobrenome do autor; 2. Título, com fonte maior; 3. Sobrenome do tradutor, com fonte menor.	Nenhuma informação	1. Título, com fonte maior; 2. Sobrenome do autor seguido do tradutor, separado por barra.
Orelha	-	Informações prestadas pela editora sobre a escrita de Ramos e resumo da obra. Além de conter elogios à tradução de Ralph Edward Dimmick e compará-la ao original, e de informar sobre a autoria da introdução - prefácio.	Informações sobre o gênero da obra, modo como foi escrito e, seguido de seu resumo.	Nenhuma informação

i. Análise das capas

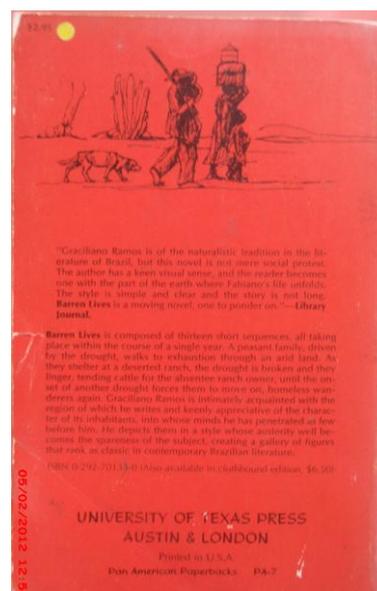
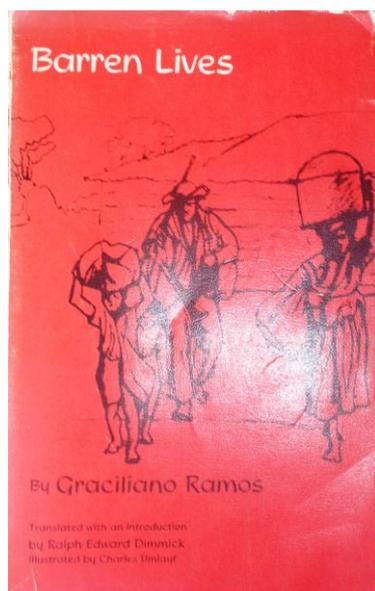


7ª edição capa/contracapa (português)

90



2ª edição capa/contracapa (inglês)



3ª edição capa/contracapa (inglês)

Na capa e na sobrecapa de *Barren Lives* observa-se a informação sobre o tradutor – Ralph Edward Dimmick – e a afirmação que este é o autor da Introdução que precede a tradução. Percebe-se, assim, a visibilidade do tradutor e a presença do “Outro” na cultura de chegada. Atenta-se, também, para o fato da presença do nome do ilustrador do livro – Charles Umlauf.

Ademais, tem-se na sobrecapa o título da obra em português, o que reafirma que a obra é estrangeira, ou seja, é uma tradução. Portanto, a editora, ao escolher a obra de Ramos para compor uma série, que, segundo o site da editora,⁴ consiste de livros da cultura latino-americana, busca levar os leitores a uma cultura estrangeira e, assim, causar estranhamento.

Na contracapa da segunda edição constata-se uma lista com obras traduzidas que também fazem parte da *The Texas Pan American Series*, na qual se afirma serem obras importantes na América Latina. Já na terceira edição, observa-se um comentário, de autoria da *Library Journal*, a respeito da obra, o que lhe dá credibilidade na cultura de chegada, e também um resumo da obra para que o leitor seja atraído à leitura dessa obra.

ii. Análise da Introdução

A Introdução escrita pelo tradutor Ralph Edward Dimmick, bem como os demais paratextos, objetiva introduzir o leitor da tradução à realidade brasileira, à biografia de Ramos e ao modo como foi escrito *Vidas secas*, buscando dar credibilidade à obra e ao autor, ambos desconhecidos nos Estados Unidos.

Dimmick inicia sua Introdução explicando ao leitor a situação política brasileira, em especial a nordestina, e as demais obras de Ramos. Ademais, o tradutor relata a educação de Ramos, o qual não chegou a concluir o ensino fundamental, tendo adquirido seus conhecimentos por meio de leituras independentes de autores quais Balzac, Eça de Queirós e Zola. Dimmick afirma que Graciliano Ramos foi convidado pelo governador de Alagoas em 1930 para se tornar diretor da imprensa do estado e, em 1933, ao retornar a Palmeira dos Índios, tornou-se diretor de uma instituição pública, iniciando assim uma reforma no ensino. Em 1937, escreveu um conto sobre a morte de uma cachorra, dando início à trama de *Vidas secas*. E, tendo como plano de fundo sua prisão no Rio de Janeiro, escreveu *Memórias do cárcere*. De acordo com Dimmick, Ramos opta por escrever *Vidas secas* em terceira pessoa, com poucos diálogos, adjetivos e advérbios.

iii. Análise da tradução

Optou-se neste artigo por analisar dois trechos da tradução realizada por Ralph Edward Dimmick, destacando os que mais chamaram a atenção (termos ou trechos); ademais, vale ressaltar que as traduções de ambas as edições são as mesmas, e as modificações entre edições referem-se à capa e à contracapa.

92

<i>Barren Lives</i>	<i>Vidas secas</i>
<i>The dark spots of the jujube trees reappeared. Fabiano's step grew lighter; he forgot hunger, weariness, and sores. His rope sandals were worn at the heel; the fiber thongs had made painful cracks between his toes; the skin of his heels, though hard as a hoof, had split and was bleeding (A New Home, p. 6-7).</i>	As manchas dos juazeiros tornaram-se a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. As alpercatas dêle estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam (“Mudança”, p.10).

Rek-Harrop (2010) afirma que espécies de flora e fauna nativas são termos culturais, sendo que para Newmark (1988 *apud* REK-HARROP, 2010) estes não devem ser traduzidos, a menos que apareçam em ambas as línguas.⁵ Por esse motivo, destacam-se os termos “juazeiros” e “embira” do trecho acima.

Durante a busca sobre “juazeiro” constatou-se que esse termo refere-se a uma árvore cheia de espinhos típica do nordeste brasileiro e que seu nome científico é *Ziziphus joazeiro* Martius,⁶ sendo que a partir deste efetuou-se buscas sobre o nome comum utilizado em inglês. De acordo com o *site* Plantamed, o juazeiro também é conhecido em português por “joá”, “joazeiro”, e “juá-de-espinho” e apresenta também os termos utilizados em inglês, francês e italiano, os quais são, respectivamente, *Joazeiro*, *Jujubier brésilien*, *zizyphus joazeiro*. No

COSTA. *Vidas secas*: Uma análise crítica da paratextualidade e componentes culturais da tradução para o inglês *Belas Infâéis*, v. 1, n. 2, p. 83-97, 2012.

entanto, o tradutor optou por traduzir como *jujube tree*, que é uma árvore originária da Ásia, presente no Brasil, do estado da Bahia a São Paulo, da mesma família do juazeiro, com o nome científico *Zizyphus jujuba*, mas cujo nome comum em português é jujuba-selvagem ou jujubeira. Desse modo, percebe-se que o tradutor se equivocou ao optar por uma planta da mesma família, mas com características e localização diferentes.

<i>Barren Lives</i>	<i>Vidas secas</i>
<p><i>He recalled Tomás the miller. Of all the men of the backlands, Tomás the miller had been the most completely ruined. Why? It could only be because he read too much. Fabiano had often said to him, “Tomás, you’re touched in the head. Why all this paper? When trouble comes, you’ll be in just as bad a fix as everyone else.” Well, the drought had come, and the poor old man, with all his goodness and all his book learning, had lost everything and had had to take to the road, with nowhere to go. Perhaps he had already given up the ghost. A person of his kind couldn’t stand a long, hard summer (Fabiano, p. 18-19).</i></p>	<p>Lembrou-se do seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais. Êle, Fabiano, muitas vêzes dissera: – “Seú Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros”. Pois viera a sêca, e o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como êle não podia agüentar verão puxado (Fabiano, p. 25).</p>

Observa-se no trecho extraído do capítulo intitulado “Fabiano” o nome do “seu Tomás” sendo adjetivado por “da bolandeira”. De acordo com o Dicionário *Houaiss* [s.d.], o termo “bolandeira” significa:

Substantivo feminino

[...]

3 Rubrica: engenharia mecânica. Regionalismo: Norte do Brasil, Nordeste do Brasil.

Máquina de beneficiamento de algodão

[...]

Ou seja, o termo caracteriza o personagem como dono de uma máquina descaroadora de algodão, e que o tradutor optou por *the miller*, que, de acordo com *Oxford Dictionaries*, significa: “ ‘Noun’ a person who owns or works in a corn mill.”

Desse modo, observa-se que o tradutor buscou o equivalente entre as diferentes culturas. Ademais, percebe-se que o tradutor preteriu o pronome de tratamento “seu” – contração de senhor –, ficando somente “Tomás the Miller” e não buscou um equivalente para “vossemecê”⁷ – antiga forma do termo “você”, como, por exemplo, o pronome arcaico *thou*.

Fabiano usa expressões corriqueiras, tais como, “não regula”, para falar que seu Tomás não detém todas suas faculdades mentais, ou seja, que estaria doído de tanto ler. Dimmick opta por traduzir por *touched in the head*,⁸ que tem o mesmo sentido que a expressão em português. Observa-se que Fabiano utiliza de provérbios em seu linguajar, como em “dado o couro às varas”, o qual o tradutor optou por *given up the ghost*, que assim

COSTA. *Vidas secas*: Uma análise crítica da paratextualidade e componentes culturais da tradução para o inglês *Belas Infâéis*, v. 1, n. 2, p. 83-97, 2012.

como no texto em português, significa “morrer”. No entanto, o tradutor perde o modo de falar característico de Fabiano, como por exemplo, ao omitir o “seu” de “Seu Tomás [...]”, uso que demonstra respeito pela pessoa com a qual se fala. Outra opção interessante de tradução é omissão do trecho “andava por aí mole”, que demonstra a tamanha desgraça de Seu Tomás, que perdera tudo e passava fome, mas que na tradução só se optou por explicitar que ele tinha perdido todas as suas posses.

3. CONCLUSÃO

Durante esta análise buscou-se compreender os motivos que levaram a obra a fazer parte de uma série da *University of Texas Press* e as opções do tradutor. No entanto, não se pode esquecer que a obra se passa no sertão nordestino brasileiro, e por essa razão, é entremeada por termos culturais característicos da região. Desse modo, durante a análise dos paratextos e de alguns trechos da obra, percebeu-se a importância da pesquisa na transposição, tradução de termos culturais.

Conclui-se que o uso de paratextos e as escolhas de Dimmick na tradução de alguns trechos foram importantes para a melhor compreensão da cultura brasileira pela cultura de chegada, pois, conforme defendido por Even-Zohar (1990), as particularidades de uma cultura podem se fazer presentes na outra por meio da transferência entre os polissistemas relacionados. Observa-se, desse modo, que a escolha de uma editora acadêmica pela tradução da obra *Vidas secas* não foi ao acaso e tem a função de apresentar a cultura brasileira aos novos leitores e que por isso mesmo, opta por utilizar textos externos à obra original – paratextos – que guiarão e interferirão na interpretação dos leitores. Assim, ao recorrer à análise de paratextos e de trechos da obra, buscamos ir de encontro à visão proposta por Even-Zohar (1990), e pela visão muito mais abrangente de Lambert e van Gorp (1985), pois ao compreender os motivos que levaram à inserção de paratextos e às escolhas de Dimmick durante o ato tradutório, podemos perceber que a interferência de um sistema literário e cultural no outro é constante, o que implica buscar novas estratégias a cada novo trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Ofir Bergman de (Org.). **Tradução: fragmentos de um diálogo**. Goiânia: Editora UFG, 2003.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução – a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1992.

AZENHA Júnior, João. **Tradução técnica e condicionantes culturais: primeiros passos para um estudo integrado**. São Paulo: Edusp, 1999.

AMORIM, Rodrigo. **Os neologismos de Sagarana e sua tradução para a língua inglesa**. Dissertação de Mestrado em Linguística (Área de Concentração: Linguística e Filologia Portuguesa). Assis, Unesp, 2002, 161f. Disponível em: <http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bas/33004048019P1/2003/amorim_r_me_assis.pdf>. Acesso em: jul. 2012.

BELOV, Olga. **Problemas de (in)traduzibilidade em A hora e a vez de Augusto Matraga, de João Guimarães Rosa (nas versões de língua Inglesa e língua portuguesa)**. Tese de Doutorado em Letras e Linguística. Salvador, UFBA, 2006, 453f. Disponível em: <http://olgabelov.vilabol.uol.com.br/olgabelov_doutorado.pdf>. Acesso em: jul. 2012.

DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: <<http://200.241.192.6/cgi-bin/HouaissNeth.dll/pesq>>. Acesso: jul. 2012.

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: _____. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. Da tradução como criação e como crítica. 1962. In: _____. **Metalinguagem**. Ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Vozes, 1967.

CARVALHO, Castelar de. O discurso indireto livre em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. **Cadernos da ABF**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, mar. 2004. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/05.htm>>. Acesso em: jul. 2012.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2005, 160f. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=6613@1&msg=28#>. Acesso em: jul. 2012.

DERRIDA, Jacques. (1972). **Posições**. Tradução de Maria Margarida Correia Calvente Barahona. Lisboa: Plátano Editora, 1975.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, 1990. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>. Acesso em: jul. 2012.

FIGUEIREDO, Vivina A. C. Campos. **Joyce em português europeu**. As funções dos paratextos em *Dubliners* e *A Portrait of the Artist As a Young Man*. Fortaleza: 2004. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/olingua/05/lingua02.html>>. Acesso em: jul. 2012.

GENETTE, Gerárd. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antonia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade das Letras, UFMG, 2006. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/46591105/GENETTE-Gerard-Palimpsestos>>. Acesso em: jul. 2012.

IMBRIACO, Laura Verônica Rodriguez. **A representação do devaneio em Vidas secas e Mafalda**. Dissertação de Mestrado em Letras (Área de Concentração: Leitura e Cognição). Santa Cruz do Sul, Universidade de Santa Cruz do Sul, 2011, 134f. Disponível em: <<http://btd.unisc.br/Dissertacoes/LauraImbriaco.pdf>>. Acesso em: jul. 2012.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On describing translations. In: HERMANS, Theo (Ed.). **The manipulation of literature**. Studies in literary translation. London/Sydney: Croom Helm, 1985. p. 42-53.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido. **Revista Letras**, n. 34, "Literatura, outras artes e cultura das mídias". Programa de pós-graduação em Letras, UFSM, jan.-jun. 2007. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/revistalettras/letras34.html>>. Acesso em: jul. 2012.

OTTONI, P. R. Compreensão e Interpretação no ato de traduzir: Reflexões sobre o enunciado e a significação. **Trabalhos de Linguística Aplicada**, n. 28, p. 19-26, 1996.

_____. **A formação do tradutor científico e técnico: necessária e impossível**. 1998. Disponível em: <<http://www.gerdson.com/formacaotradutor.htm>>. Acesso em: jul. 2012.

OXFORD DICTIONARIES. Disponível em: <<http://oxforddictionaries.com/>>. Acesso: jul. 2012.

PESSOA, Mariluce Filizola Carneiro. **O paratexto e visibilidade do tradutor**. Dissertação de Mestrado em Letras. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2009, 86f. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0710553_09_cap_02.pdf>. Acesso: jul. 2012.

RAMOS, Graciliano. **Barren lives**. 2. ed. Tradução de Ralph Edward Dimmick. Austin: University of Texas Press, 1969.

_____. **Barren lives**. Tradução de Ralph Edward Dimmick. 3. ed. Austin: University of Texas Press, 1978.

_____. **Vidas Sêcas**. 7. ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.

REK-HARROP, Joanna. **Cross-cultural context ambiguities case Study: Polish and English Commercial Advertisement Translation**. Translation Directory. Jun. 2010. Disponível em: <<http://www.translationdirectory.com/articles/article2186.php>>. Acesso em: jul. 2012.

RÓNAI, Paulo. **Tradução vivida**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

TOURY, Gideon. The nature and role of norms in translation. In: _____. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995.

UNIVERSITY of Texas Press. Disponível em: <<http://www.utexas.edu/utpress/>>. Acesso em: jul. 2012.

¹ Currículo Lattes em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4235914P7>>.

² *The Texas Pan American Series is published with the assistance of a revolving publication fund established by the Pan American Sulphur Company and other friends of Latin America in Texas. Publication of this book was also assisted by a grant from the Rockefeller Foundation through the Latin American Translation program of the Association of American University Presses.* (N. T.). (Tradução minha, p. vi.)

³ Dimmick, Ralph Edward Ingalls, 1916-, recipient. Letters sent to Ralph Edward Ingalls Dimmick: Guide. Disponível em: <<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou00120>>. Acesso em: jul. 2012.

⁴ *The Texas Pan American Series consists on Latin American culture, particularly Latin American literature and literary criticism. This series has closed, to be replaced by the Texas Pan American Literature in Translation Series* (N.T.). Disponível em: <<http://www.utexas.edu/utpress/subjects/txpanam.html>>. Acesso em: jul. 2012.

⁵ *Local species of flora and fauna are cultural items. "They are not translated unless they appear in the SL and the TL environment"* (N.T.). (1988, p. 98 *apud* REK-HARROP, 2010).

⁶ **Plantamed**. Disponível em: <<http://www.plantamed.com.br/plantaservas/especies/>>. Acesso em: jul. 2012.

⁷ Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/vossemece/>>. Acesso em: jul. 2012.

⁸ Disponível em: <http://en.wiktionary.org/wiki/touched_in_the_head>. Acesso em: jul. 2012.