



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
LETRAS TRADUÇÃO ESPANHOL

MARINA DE QUEIROZ SILVA

***O QUINZE*, DE RAQUEL DE QUEIROZ, SOB O OLHAR REFLEXIVO DE UMA
TRADUTORA EM FORMAÇÃO**

Brasília - DF
Novembro - 2020

MARINA DE QUEIROZ SILVA

***O QUINZE*, DE RAQUEL DE QUEIROZ, SOB O OLHAR REFLEXIVO DE UMA
TRADUTORA EM FORMAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras Tradução Espanhol.

**Brasília - DF
Novembro - 2020**

***O QUINZE, DE RAQUEL DE QUEIROZ, SOB O OLHAR REFLEXIVO DE UMA
TRADUTORA EM FORMAÇÃO***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Línguas
Estrangeiras e Tradução da Universidade
de Brasília, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Letras
Tradução Espanhol.

Aprovado em ____/____/____

Profa. Dra. Lucie Josephe de Lannoy
Universidade de Brasília
(Orientadora)

Profa. Dra. Magali de Lourdes Pedro
Universidade de Brasília
Avaliadora

Profa. Dra. María del Mar Páramos Cebey
Universidade de Brasília
Avaliadora

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais, por terem me dado todo apoio. Aos professores que com toda dedicação e boa vontade fizeram parte da minha caminhada, para realização de mais uma etapa.

Em especial, à professora Lucie Josephe de Lannoy, por ter me orientado com todo carinho e atenção; à professora Magali de Lourdes Pedro, por todo auxílio e atenção, com um excelente desempenho em sua função de coordenadora do Curso e à professora María del Mar Páramos Cebey, por fazer parte da minha banca.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar e comparar o livro de Rachel de Queiroz (1930), *O quinze*, com a sua tradução feita por María Auxilio Salado. Observar os aspectos regionais, culturais, expressões idiomáticas, tratamento de nomes próprios e oralidade, buscando compreender as escolhas feitas pela tradutora e também conhecer brevemente um pouco da história e trajetória da autora e do livro. Dentro desse contexto, serão inseridas reflexões de uma tradutora em formação, com o auxílio de teóricos como Antoine Berman, Paul Ricoeur, Paulo Henriques Britto.

Palavras-chave: Tradução literária; Olhar reflexivo; Tradutora em formação.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar y comparar la obra de Raquel de Queiroz (1930), *El quince*, con su traducción hecha por María Auxilio Salado. Se observarán aspectos tales como regionalismos, aspectos culturales, expresiones peculiares, tratamiento de nombres propios y la oralidad, tratando de comprender a las decisiones tomadas por la traductora y conocer, también, un poco de la historia y de la trayectoria, tanto del libro como de la autora. Dentro de ese contexto, se inserirán las reflexiones de una traductora en formación, hechas a partir de las referencias teóricas de autores como Antoine Berman, Paul Ricoeur, Paulo Henriques Britto.

Palabras-clave: Traducción literaria; Mirada reflexiva; Traductora en formación.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 7 |
| CAPÍTULO 1. A autora e o seu contexto | 10 |
| 1.1 Biografia de Rachel de Queiroz | 10 |
| 1.2 Contexto histórico do Romance de 30..... | 10 |
| 1.3 O Modernismo | 11 |
| 1.4 O regionalismo em Rachel de Queiroz..... | 12 |
| CAPÍTULO 2. <i>O Quinze</i> e a sua tradução ao espanhol..... | 13 |
| 2.1 Resumo da obra: <i>O Quinze</i> | 13 |
| 2.2 Relação da obra com a biografia da autora | 14 |
| 2.3 Sobre a tradutora María Auxilio Salado Pérez..... | 14 |
| 2.4 Pontos críticos da tradução para o tradutor em formação | 15 |
| CAPÍTULO 3. Breves resenhas teóricas | 16 |
| 3.1 Teoria da tradução literária segundo Antoine Berman e algumas reflexões..... | 16 |
| CAPÍTULO 4. Análise comparativa do original e tradução | 18 |
| 4.1 Tratamento dos nomes próprios..... | 18 |
| 4.2 O tratamento de expressões idiomáticas..... | 19 |
| 4.3 A questão da oralidade na obra literária | 20 |
| 4.4 A tradução de regionalismos..... | 23 |
| 4.5 Traduzindo metáforas e imagens | 24 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 26 |
| REFERÊNCIAS..... | 27 |

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem o objetivo de fazer uma leitura comparada da obra original e da tradução existente, do livro de Rachel de Queiroz, *O quinze*. Observar o tratamento dado na tradução ao espanhol, a frases e expressões que remetem a aspectos regionais e culturais. Entre os aspectos abordados na pesquisa, observamos pontos críticos, que são aqueles que requerem do tradutor maior criatividade, sensibilidade e imaginação, questões temporais, pelo fato de ter se passado quase um século desde a sua primeira publicação, e, espaciais, no sentido de a tradução relacionar espaços culturais brasileiros e hispano-americanos.

Este trabalho de pensar a tradução literária se debruça sobre a obra de Rachel de Queiroz, *O Quinze*. A tradução, já existente, foi realizada por María Auxilio Salado. O trato que tem sido dado, na versão ao espanhol, de expressões que remetem à região do sertão do nordeste brasileiro permite a um tradutor em formação refletir sobre a tradução de regionalismos, de peculiaridades linguísticas que envolveram as circunstâncias nas quais a obra foi escrita, no tempo, no espaço, que vão marcando um ritmo de dinâmica cultural que se expande em sempre novas possibilidades de expressão. Com o auxílio da teoria literária e de teóricos da tradução literária, tais como Antoine Berman, Paul Ricoeur e Paulo Henriques Britto, realiza-se uma leitura comentada, tanto de aspectos da linguagem como da tradução, a qual pode ser considerada uma tradução acadêmica, realizada por tradutores em formação.

Uma escritora como Rachel de Queiroz, cuja obra, escolhida para este trabalho, *O quinze*, tem como novidade a transformação do personagem feminino em sujeito, pelo fato de elaborar o drama da seca, um tema tão caro na atualidade assolada pelos flagelos da natureza, e de se tratar de uma escritora que foi também tradutora, todos esses motivos são suficientes para uma tradutora em formação aspirar, pelo estudo, a conhecer melhor esta que foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras e, que teve as suas obras traduzidas para o inglês, o francês, o japonês, o alemão, o espanhol.

Rachel de Queiroz nos revela, como consta na contracapa da obra traduzida no México, por María Auxilio Salado (2013), três tópicos fundamentais para o Brasil e para a literatura latino-americana do início do século XX: a literatura da seca, o Regionalismo e o Modernismo.

Quanto à tradução literária, a indissolubilidade entre língua e cultura tornam, cada vez mais instigantes, a pesquisa e a reflexão do que faz de uma obra como *O quinze*, por exemplo, não ser apenas regionalista, mas, mostrar aspectos particulares capazes de a tornarem uma

obra universal. E, como a escrita de uma jovem como era Raquel de Queiroz quando escreveu *O quinze* e, recém se iniciava na Literatura, atingiu uma força capaz de questionar as bases nas quais a teoria dos gêneros se inscrevia? Pois, esse livro é classificado de romance, mas, pelo tamanho, não poderia ser uma novela, ou, quem sabe, até mesmo, um conto?

Hoje conseguimos compreender a tradução literária, que além de complexa requer muito conhecimento e trabalho. Traduzir é conseguir transmitir ideias, culturas, visões de mundo diferentes e desconhecidas para determinado grupo. E dessa forma, poder atender à necessidade de leitores que não possuem contato com a obra dita original, porque nesse caso não há compreensão da língua estrangeira. A tradução desta obra foi realizada no México, um país onde há, também, uma região árida, tendo, em parte, características que a aproximam da região brasileira do Nordeste.

Percebemos, então, que para que um trabalho de tradução aconteça os tradutores devem entender muito da cultura de partida e de chegada, devem realizar pesquisas e levantar o maior número de informações possíveis para transmitir uma ideia do texto. Sabendo disso, pensou-se que o presente trabalho poderia cumprir uma função de auxiliar nas consultas dos tradutores literários, pois, críticas a traduções literárias estão muito presentes no caminho de um tradutor e esse é um tema que, ao refletir sobre os dois textos, comparativamente, remete, sem dúvida, ao mundo da tradução literária.

A análise da tradução de *O quinze*, vem mostrar os desafios encontrados pelos tradutores ao se depararem com termos regionais, expressões idiomáticas, oralidade. Este estudo pretende entender, assim, quais são as alternativas escolhidas pela tradutora, para solucionar tais questões, e, nos fazer refletir sobre as diferentes possibilidades de escrita, pois, elas são amplas e diversas, uma vez que cada leitor é único e encontra saídas próprias do seu tempo e do seu espaço.

No capítulo 1 apresentamos a autora de *O quinze* e o seu contexto. A biografia de Rachel de Queiroz é muito interessante, por ela ter sido tradutora numa época decisiva da construção de um conjunto de obras literárias estrangeiras que puderam ser lidas no Brasil. Tradutora de mais de 50 obras, a experiência dela como tradutora e escritora desponta já na sua juventude, inclusive ela escreveu *O quinze* quando ainda não tinha vinte anos. O contexto histórico e social do Modernismo e do Romance de 30, nos ajuda a situá-la e a compreender melhor o Regionalismo de Rachel de Queiroz.

No capítulo 2 apresentamos a tradutora de *O quinze* ao espanhol. *El quince* foi traduzido por María Auxílio Salado Pérez, no México, segundo um projeto colaborativo de intercâmbio cultural promovido a nível de Embaixadas e da Universidade Nacional do

México, UNAM e foi publicado em 2013. Trata-se, portanto, de um tipo de tradução realizado em âmbito acadêmico e contando com uma equipe que se reunia regularmente para refletir e pesquisar.

No capítulo 3, uma vez que as obras teóricas de Antoine Berman nos auxiliarão a pensarmos a tradução literária e os seus desafios para um tradutor em formação, serão feitos breves registros das leituras desse autor, realizadas com o fim de nos remetermos a elas ao longo deste trabalho.

No capítulo 4, como prática de leitura crítica, observaremos, comparativamente, o tratamento dado aos nomes próprios, às expressões idiomáticas, aos regionalismos, às metáforas, à questão da oralidade e da cultura dos diferentes contextos.

Por último, as considerações finais, têm como pano de fundo, a prática leitora, a iniciação à reflexão da tradução literária e a necessidade de abrir para pesquisas tantos tópicos que, aqui, são apenas sinalizados como quem experimenta o desabrochar e o interesse pela leitura tanto do ponto de vista literário como das traduções e sua necessidade de valorização, comentando elas mais e dando destaque à enorme contribuição no avanço das comunicações e do enriquecimento cultural que o papel do tradutor literário desempenha.

CAPÍTULO 1. A AUTORA E O SEU CONTEXTO

1.1 Biografia de Rachel de Queiroz

Rachel de Queiroz (Fortaleza 1910-Rio de Janeiro 2003), foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Filha de um juiz e sobrinha neta de José de Alencar, Rachel herdou de seus pais o amor à terra e a paixão pela leitura. No ano de 1917, Rachel e seus pais foram morar no Rio de Janeiro com o intuito de se distanciar da severa seca que se abateu no sertão cearense, em 1915. A família não ficou na cidade por muito tempo, logo se mudou para Belém do Pará, permanecendo dois anos por lá. Rachel, voltou para Fortaleza em 1919, onde se tornou colaboradora do jornal O Ceará e, logo depois, em 1930, aos 19 anos publicou *O quinze*, que teve uma grande repercussão no Rio de Janeiro e em São Paulo, o que surpreendeu a autora que não esperava tamanho sucesso. Projetava-se na vida literária do país, levantando a bandeira do romance de fundo social, fortemente realista, e, que deixa clara a luta de um povo contra a miséria e a seca. O livro recebeu tanto críticas quanto homenagens, tais como o prêmio de literatura Graça Aranha no mesmo ano da sua publicação. Em 1993 ganhou o prêmio Camões. A sua obra tem sido traduzida e publicada nos EUA, Japão, França, Portugal, Alemanha e México.

Rachel foi integrante do Grupo Recife, ao lado de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, entre outros com os quais mantinha um diálogo constante, orientado para a renovação das tradições literárias no Brasil. Entre as suas obras publicadas constam sete romances, obras de teatro, mais de duas mil crônicas, livros de poesias e, aproximadamente, quarenta traduções.

1.2 Contexto histórico do Romance de 30

Ao chegar à década de 30, o Brasil passava por grandes mudanças estruturais e sociais. Durante a República Velha (1889-1930), estava em forte ascensão o que se chamou de Política do Café com Leite (do eixo Rio de Janeiro, Minas e São Paulo). Enquanto isso, o setor canavieiro do Nordeste entrava em profundo recesso. O crescimento da urbanização e a vinda de imigrantes europeus para a região Centro-Sul fez com que aumentasse a classe média, a operária e, o sub proletariado. A pluralidade social deu lugar a conflitos: ora o

tradicionalismo não se ajustava ao processo de modernização, gerando, por exemplo, a guerra de Canudos, a qual inspirou a lendária obra da literatura da seca de Euclides da Cunha (1902), *Os sertões*.

1.3 O Modernismo

O Modernismo brasileiro (1922-1930), pode ser dividido em três fases, a primeira é conhecida como fase de destruição ou de experimento, é a que está diretamente ligada à Semana de Arte Moderna. Nesse momento, o Brasil passa por uma grande crise econômica, por uma revolta tenentista, pela fundação do partido comunista e tem São Paulo como o estado onde a economia e a cultura se manifestam mais fortemente. A sua energia criativa resultou em grande influência para vários autores. Temos aqui a definição de Modernismo, enunciada por Arrigucci:

Movimento surgido na chamada Semana de Arte Moderna, organizado por um grupo de intelectuais e artistas, vinculados às vanguardas europeias. No momento em que declararam o rompimento com o tradicionalismo cultural relacionado às correntes literárias e artísticas anteriores (o parnasianismo, o simbolismo e a arte acadêmica), propuseram uma renovação estética e literária, a partir do que entendiam como sendo propriamente brasileiro, motivo pelo qual, tiveram várias expressões tanto nas letras, como nas artes plásticas e na música. (Arrigucci, 2013, p. 15).

Nesse período, pode-se observar uma mistura nas criações das obras, o chamado experimentalismo, é bem presente também a busca pelo original e por uma língua brasileira, onde o linguajar é estudado e tem o papel de nos representar, sem seguir padrões e normas clássicas, nesse momento a criação de novas estruturas acontece sem deixarmos de lado a crítica. Dessa forma, se faz possível o surgimento de uma nova literatura e uma nova arte moderna. Podemos citar algumas das figuras que fizeram parte da Semana de Arte Moderna: Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Raul Bopp, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Antônio de Alcântara Machado entre outros.

Na segunda fase, o modernismo passa por um momento de construção e reconstrução que aconteceu em 1930-1945, essa se subdivide em dois estágios: poesia moderna e romance de 30. Na fase da poesia moderna, o Brasil passava um dos seus piores momentos com a revolução de 30 onde Getúlio Vargas chega com o poder ditador e a revolução constitucionalista, junto a essas questões o mundo também passava pela segunda guerra mundial (1939-1945), momento em que Hitler dominava Alemanha e criava campos de

concentração, tinha acontecido também a guerra espanhola (1936-1939) e, depois, houve, ainda, o período da guerra fria (1945-1991). Todo esse contexto esteve presente nas obras e poesias da época. No Brasil, a literatura tem um olhar voltado para os problemas da realidade nacional, passa a ser uma fase de amadurecimento, na qual os autores possuem uma bagagem e organização para desenvolvimento de seus trabalhos, conseguem interpretar o indivíduo no mundo, mostrando verdades que estão estampadas para todos, e tudo isso na maioria das vezes sendo demonstrado com poemas curtos. Poetas que fizeram parte desse momento foram: Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Mário Quintana, Carlos Drummond de Andrade

Já no romance de 30, autores como: José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Jorge Amado, retomam as regiões onde estão inseridos para mostrar a problemática social, se aprofundaram nas características regionais de cada lugar, com ênfase nas questões sociais, com o intuito de denunciar, criticar e resolver de alguma forma aqueles problemas. A terceira e última fase que ocorre desde 1945 até os dias atuais, é conhecida como fase de maior introspecção. A ditadura Vargas chega ao fim, temos um novo ciclo, a legalidade dos partidos políticos, o desenvolvimento da economia brasileira e, também, o início da ditadura militar. Com esse cenário a literatura continua, entretanto, sendo um meio de se manifestar na sociedade ideias e visões de mundo com as quais os leitores possam se identificar.

1.4 O regionalismo em Rachel de Queiroz

O regionalismo se observa no tema da obra, na linguagem, no arranjo narrativo. Segundo Antonio Candido (2010), a narrativa regionalista pode ser classificada em três fases: o regionalismo pitoresco, o regionalismo crítico e o superregionalismo. A partir de *O quinze*, de Rachel de Queiroz, percebem-se traços de denúncia social e aspereza crítica, pressupondo um leitor consciente dos problemas sociais. Nesse sentido, a escritora de *O quinze* é considerada um expoente do regionalismo crítico. Pois, anteriormente, a narrativa sobre o sertão tinha uma função de mostrar a área rural para os habitantes da cidade. Mas, esta obra é de uma tal complexidade que já não serve de espetáculo, ela traduz uma experiência, um sentimento, uma visão de mundo, ao mesmo tempo natural e de uma força expressiva extraordinária.

CAPÍTULO 2. O QUINZE E A SUA TRADUÇÃO AO ESPANHOL

2.1 Resumo da obra: *O Quinze*

Com o olhar para a região nordestina e mostrando a realidade do povo que viveu no período de uma seca cruel do ano de 1915, Rachel de Queiroz aponta a realidade das pessoas famintas, a miséria que atormentava o local e todas as dificuldades existentes.

O romance nos mostra a difícil comunicação entre Vicente e Conceição, que viviam um amor impossível. Conceição, uma garota afeita aos estudos, passava as férias na casa da família com a vó Nácia, não pensava em casamento, mas vivia se engraçando com Vicente que por sua vez morava com os pais na fazenda, era analfabeto, sem nenhum estudo e vivia para cuidar de seu gado. Por conta do flagelo da seca, dona Nácia decide ir para cidade com Conceição em direção ao campo de concentração e deixa Vicente tomando conta de tudo.

Nos comovemos também com a difícil caminhada de Chico Bento, compadre de dona Nácia, que sem emprego decide ir a caminho da cidade a pé, caminhando por quilômetros com sua mulher e filhos pois não tinha dinheiro para comprar passagens de trem. Nesse meio tempo ele encontra um grupo de retirantes que, passando pelas mesmas dificuldades, comiam carne de vaca doente. Ao se deparar com a cena, Chico Bento divide a pouca comida que resta com os companheiros deixando assim a sua viagem mais difícil. Em um dos momentos da caminhada um dos filhos, o que come uma mandioca envenenada, morre, daí mais um motivo de sofrimento para aquelas pessoas. Só que mais a frente uma cabra é morta por ele, porém o dono do animal ao se deparar com aquilo fica com raiva e insulta Chico, dando somente as tripas do animal para que servissem de alimento, logo depois acontece o sumiço do filho, o garoto foge.

Ao chegar no campo de concentração, um lugar onde os fugitivos da seca se abrigavam, Chico encontra sua comadre e Conceição que consegue emprego para ele e mais tarde compra passagens para que ele vá para São Paulo. A chegada da chuva alegra o povo sofrido e por fim, dona Nácia volta a sua terra e a neta ainda chateada com Vicente por ter se engraçado com uma moça, decide continuar na capital.

2.2 Relação da obra com a biografia da autora

Apesar de Rachel de Queiroz confessar (Roda Viva, Rachel de Queiroz- 1991), que nunca escreveria memórias, pois, lhe pareceria um *strep-tease*, seria se expor demais, contar detalhes do seu passado para pessoas desconhecidas, na leitura da novela observamos um vínculo indissolúvel da narrativa com o sujeito que escreve. E, sendo assim, destacamos da leitura de *O quinze*, uma série de elementos que remetem a dados biográficos, mesmo quando o livro foi escrito, tendo a Rachel de Queiroz apenas 19 anos. Por exemplo: os livros lidos pela personagem *Conceição*, em francês, em português, os de autores russos, e o desejo da personagem de ser socialista, bem como os lugares citados: Quixadá (pág.11,19,27...), Rio de Janeiro (página 51), Fortaleza (página 51); entre outros aspectos da época, momentos de guerras, as histórias da avó, etc. bem poderiam remeter à vida da autora.

2.3 Sobre a tradutora María Auxilio Salado Pérez

María Auxilio Salado realizou a tradução ao espanhol, *El quince*, no México. Obtivemos a primeira edição que é de 2013. Esta faz parte de um projeto que contou com o apoio da Embaixada do Brasil no México, durante o Seminário de Tradução Literária dirigido por Valquiria Wey e Ignacio Díaz Ruiz, na Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). María Auxilio, na parte de agradecimentos que antecede ao texto da professora Wey, agradece à mesma pelo apoio e confiança demonstrados ao longo do seu trabalho como tradutora e aos colegas pelo entusiasmo e encorajamento em cada encontro. María Auxilio Salado apresentou, além da tradução, Notas da tradutora, uma biografia de Rachel de Queiroz e as ilustrações que acompanham a tradução.

É interessante ressaltar conforme destaca a professora Wey que esse projeto tem a intenção, também, de ir ao encontro das expectativas do leitor e que a leitura permita uma aproximação ao sistema literário brasileiro. Por este motivo, a tradução é acompanhada de uma explicação da vida e obra da autora e a situa no panorama cultural brasileiro. É acompanhada, ainda, de um Prólogo, do crítico Davi Arrigucci Jr. e de um estudo preliminar que ajuda o leitor a compreender a importância histórica e atual da obra.

2.4 Pontos críticos da tradução para o tradutor em formação

Pontos críticos são aqueles que exigem do tradutor maior sensibilidade, criatividade, imaginação. Para a formação de um tradutor literário, além de ler obras correlatas sobre a seca e outras obras de Rachel de Queiroz, percebe-se a necessidade da leitura de traduções ou retraduições, mesmo em outros idiomas, para enriquecer a visão de mundo a respeito do tema e dos autores dessa área. A leitura de teóricos da literatura como Paul Ricoeur, que nos lembra da importância da memória e da relação desta com as narrativas possíveis, bem como de teóricos da tradução literária como Antoine Berman, servem de colaboração para pensar no papel da interdisciplinaridade para compreender as obras e o processo de escrita tanto do autor como do tradutor. A história, a psicologia, a linguística, os estudos culturais, entre outros, colaboram para pensar o texto de uma forma mais ampla. Inclusive, há a necessidade de compreender a quais outros autores, a escritora Rachel de Queiroz tem se referido e que interferem no seu texto, de modo que possamos reconhecer a intertextualidade presente na sua obra. Assim, como também os diferentes tradutores que trabalham tendo em mente diversos horizontes para a sua tradução, ora mais comerciais, ora mais artísticos, líricos, filosóficos. Todos estes são elementos que vão aprimorando a sensibilidade do tradutor em formação. Pois, numa paráfrase de Berman (1995), percebemos o perfil do tradutor pela sua postura em relação ao texto, pelo seu projeto tradutório e pelo seu horizonte de tradução. Na análise comparativa do texto original e da sua tradução, no capítulo 4, são exemplificados os conteúdos que remetem a pontos desafiadores para um tradutor literário e as soluções apresentadas por María Auxílio Salado Pérez, enquanto tradutora em formação. Podemos considerar que, ela foi capaz de fazer parte de um projeto tradutório capaz de aproximar a literatura brasileira do leitor mexicano e hispanofalante, tendo como horizonte de tradução, um interesse linguístico e cultural abrangente e uma postura perante o texto que nos revela, de fato, qualidades para uma tradutora literária.

CAPÍTULO 3. BREVES RESENHAS TEÓRICAS

3.1 Teoria da tradução literária segundo Antoine Berman e algumas reflexões

Para entendermos a tradução literária, nos remetemos às colocações de Berman 1995- In: Esboço do método, trad. Julia Mendes, 2019- Berman nos coloca diante de um caminho com tópicos a serem seguidos de modo a podermos construir um processo tradutório reflexivo. Em toda a trajetória a palavra análise sempre está presente e será fundamental em qualquer uma das etapas, permitindo construir desde o início uma boa bagagem de informações e fundamentos para dialogar com as críticas que possam vir a surgir.

O primeiro passo é ler a tradução como uma obra estrangeira, logo depois como a própria tradução, é muito importante aprender a ler um texto traduzido observando todas as zonas textuais existentes. Em um segundo momento é essencial colocar atenção ao texto original, entendendo que o trabalho de analisar requer muita prática e atenção para que as nuances da obra original e traduzida possam ser identificadas e trabalhadas da melhor forma possível, pois a crítica fará o mesmo trabalho do tradutor ao analisar uma tradução.

Nesse sentido, Berman explicita o método, conforme a seguir: “Nós penetramos no texto traduzido; identificamos suas zonas fracas e suas zonas fortes; analisamos e interpretamos o original e constituímos um "material" de exemplos exaustivo, fundamentado e representativo”. (Berman, *op. cit.*, p. 8)

Além do método utilizado para traduzir é de suma importância refletirmos sobre o papel de um tradutor, percebemos o quanto ele se torna invisível e ocupa um segundo plano na maioria dos casos. O olhar que se tem, geralmente, é acerca do que ele domina, quais são os seus trabalhos na tradução e o que faz além disso, mas quando nos colocamos como observadores, notamos o real valor de um trabalho e de seus profissionais, um tradutor é um intermediador de mundos.

Sabendo que a tradução abrange várias áreas do saber e está ligada profundamente com a cultura, costumes, experiências de um povo e a língua, entendemos que o ato de traduzir não possui regras, e Berman (In: *A Tradução e seus discursos*, p. 347e 348), elabora a tradução, segundo o conceito de *Tradutologia*, que é a reflexão da tradução, é uma retomada de experiências vividas por um grupo de pessoas, as quais dividiram o processo em três partes: diferenciar o parentesco das línguas, abordar a traduzibilidade e intraduzibilidade e a experiência da própria tradução. Berman (*Ibidem*), ainda revela tarefas da tradutologia a

serem analisadas, sendo essas de caráter negativos e positivos como: falhas da tradução, temporalidade e historicidade dos atos de tradução, análise do espaço plural, reflexão sobre o tradutor, desvalorização e marginalização da tradução, exploração das fronteiras da tradução, entre outros pontos.

Quanto às falhas da tradução, ao abordar o texto traduzido, consideramos também as tentações às quais, segundo Berman, o tradutor pode sucumbir, como clarificar o texto ou deixa-lo mais vago, enobrece-lo, racionalizar a respeito de termos com os quais não se sabe muito bem o que fazer. Podemos dizer de *O quinze* que, por se tratar de uma obra escrita com muitas peculiaridades regionais e expressões próprias de uma época e escrita cem anos atrás, não raro, pode ocorrer o que Berman (2013, p. 75), chama de empobrecimento qualitativo. Ele “remete à substituição de termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou – melhor – *icônica*”. Já, a clarificação, segundo Berman, “trata-se de um corolário da ‘racionalização’, mas que concerne particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou de seus sentidos. Onde o original se move sem problema no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido (Berman, *op. cit.*, p. 70). Entre as treze tendências deformadoras apontadas por Berman, neste trabalho, observamos as já enunciadas aqui e, também, constatamos uma certa necessidade de “alongamento”. Pois, como consequência de racionalizar e de explicar com mais clareza o texto, conseqüentemente, a frase traduzida fica mais longa, por princípio. Todos estes aspectos podem ser considerados entre os desdobramentos de uma leitura atenta, a qual pretendemos ir desenvolvendo ao longo deste trabalho.

CAPÍTULO 4. ANÁLISE COMPARATIVA DO ORIGINAL E TRADUÇÃO

A partir da leitura comparada entre a obra em português e a sua tradução ao espanhol, apresentamos, a seguir, alguns aspectos relevantes:

4.1 Tratamento dos nomes próprios

A mesma personagem aparece, no original, ora como dona Nácia, Mãe Nácia, Comadre Inácia, tia Inácia. Na tradução, a apócope, de Inácia aparece como Nachita, uma mistura do apelido de Inacia, Nacha, em espanhol, e, do seu diminutivo, terminado em “ita”. Assim, expressa, um uso afetivo do nome. E, como é o costume em um ambiente simples, como o do interior do Ceará, onde, se costuma, por exemplo, ao em vez de dizer, Sebastiana, chamar de Tiana. Essa forma mais breve, utilizada na narrativa, seria um modo de representar a oralidade na escrita, de retratar uma característica regional e dar um conteúdo afetivo ao tratamento entre parentes ou demonstrar um vínculo social e traço cultural de familiaridade. Em princípio, a tradução literária segue o critério de não traduzir os nomes, a não ser em casos em que determinadas funções ou características do personagem estejam nele representadas.

Outro personagem é o Vicente, chamado, por vezes, Cente - Chente (na tradução ao espanhol). Uma curiosidade, quanto aos nomes, foi aquele dado a uma vaca chamada “Rendeira”. Este nome tem um sentido ambíguo: por um lado, pode se tratar de um animal que “rende” muito, dá leite, companhia, etc., por outro, remete a uma atividade muito comum na região que é um tipo de bordado feito com “bilros”, o artesanato da mulher “rendeira”, a que produz “renda”. Este aspecto cultural é abordado a seguir, na tradução optou-se por chamar o animal de Tejedora, uma opção, carregando um dos sentidos de maneira a transmitir e preservar parcialmente a mensagem e a poética da escritora.

Segundo o Dicionário Câmara Cascudo (1972, p. 777), o próprio autor do Dicionário teria dito em 1945: “Tive sempre um grande interesse pelo estudo das rendas de almofada, rendas de bilros” (...) e, transcreve o trecho de Herman Lima:

uma profissão humilde e linda é a da nossa rendeira, tecendo maravilhas de delicadeza e equilíbrio nas almofadas toscas, no jogo mecânico dos bilros de pau. São artífices em ambientes paupérrimos, conseguindo obras-primas que encantam os olhos estrangeiros... A rendeira e suas rendas pertencem aos domínios etnográficos e aguardam um estudo sincero e limpo de sua atividade. Estudo de todos os elementos que constituem essa indústria, tradicional e doméstica, labor secular de freiras e fidalgas, depois popularizado, determinando centros de atividade coletiva, como em nossas praias e em Portugal. Sabemos que a renda é trabalhada em todas as classes sociais, pelas mãos ricas e pobres da moça brasileira. (...) As rendas têm nome, história, anedotário (Herman Lima In: Câmara Cascudo, 1972, p. 777).

Do mesmo modo que a “mulher rendeira”, a vaca com o nome “Rendeira”, remete a um sujeito com força simbólica, na cena do livro. Semelhante ao texto de Cascudo (1972, *op. cit*), a humilde vaca tem significado de algo lindo que se deixa para trás. Ela tecia maravilhas e equilíbrio naquele ambiente tosco e encantava os olhos daqueles que, agora retirantes, se tornam estrangeiros na paisagem, ao abandonar a terra, o lar, reforçando, assim, as imagens densas da despedida, do desamparo. Não podemos adivinhar qual o motivo que, de fato, levou à escritora a dar esse nome ao animal, talvez, simplesmente, as manchas, próprias do couro da vaca, que lembram uma renda. Podemos afirmar, entretanto, que ao traduzir o nome Rendeira por ‘Tejedora’, sem deixar de ser uma solução adequada, ela perde alguns significados que, serão, compensados mais adiante.

4.2 O tratamento de expressões idiomáticas

PT: mulher que não casa é um aleijão, página (p. 7)

ESP: la mujer que no se casa es un desfiguro. (p. 40)

PT: Quem comeu a carne, tem de roer os ossos (p. 8)

ESP: Quien se comió la carne que roya los huesos (p. 44)

PT: O comer era quando Deus fosse servido. (p. 27)

ESP: La comida era cada vez que Dios comía. (p. 99)

Em um trabalho de tradução é necessário traçar estratégias e observá-las. Alguns dos exemplos acima, nos permitem entender o caminho que María Auxilio Salado optou para

desenvolver sua tradução. Nesses exemplos observamos que não se trata exatamente de expressões idiomáticas. Há muitas nuances nesse campo. Uma expressão idiomática em espanhol, por exemplo, ‘a la muerte de um obispo’ se a considerarmos para traduzir “cada vez que Dios comía” iria descontextualizar essa peculiaridade da língua de partida que remete a uma situação na qual não cabe fazer alusão a um bispo. Como nos lembra Henriques Britto:

“Não se deve tentar melhorar o original (...). É claro que todo tradutor é uma espécie de escritor. Mas é uma espécie muito específica de escritor: aquele que põe seu domínio de seu idioma a serviço de outro escritor que trabalha em outra língua. A partir do momento em que ele não assume uma atitude de total humildade em relação ao original, ele não é mais tradutor, e sim escritor *tout court*,” (Henriques Britto, 2016, p. 17).

A tradução é uma das leituras possíveis do texto, pois, das versões acima referidas, podemos dizer que se seguiu uma estratégia de tradução na qual se optou por não explicitar o significado no próprio corpo do texto ou no rodapé da página.

Sabemos sim, que o processo da tradução é um trabalho desafiador e repleto de obstáculos a serem vencidos, porém, quando falamos de expressões idiomáticas e ditados, estamos falando da forma que uma população se expressa e, devemos nos perguntar se, nestes exemplos, a tradução não estaria correndo o risco de uma espécie de homogeneização, no sentido de omitir, em parte, a carga dessas particularidades da língua. Todas essas expressões são formas mais floridas e que dão uma emoção ao que se é dito. Dessa forma, traduzir essas expressões torna-se uma difícil tarefa, contudo, a tradutora transmite a singeleza do ambiente e a real identidade, com toda a carga emotiva do texto a quem o lê.

4.3 A questão da oralidade na obra literária

Quando a literatura registra a fala oral, na verdade faz uso de técnicas da escrita que permitem ao leitor ter a ilusão de estar, por exemplo, presenciando um diálogo real. Mas, no habitat real, as palavras não estão como num dicionário, explicitadas por uma sequência de outras palavras, elas incluem gestos, inflexões vocais, expressões faciais, postura, entoação. Entretanto, a autora sabe que o uso da oralidade serve para compor uma linguagem mais

regionalizada, por meio do registro da fala coloquial, a qual se presta para a ambiguidade, o que, de certa forma, confere, também, uma poética ao estilo da autora.

Algumas expressões próprias da oralidade aparecem na obra original escritas em itálico, outras, não:

PT: *umas ideias* (p. 7)

ESP: tiene cada idea (p. 40)

PT: o pessoal dela (p. 8)

ESP: su gente (p. 44)

O pequeno ia no meio da carga, amarrado por um pano aos cabeçotes da cangalha. De vez em quando, levava a mãozinha aos olhos, e fazia rah! rah! ah! ah! numa enrouquecida tentativa de choro. Cordulina chegava-se à burra para o consolar, ajeitava-lhe o chapéu de pano na cabeça, até que **um dos menores gritava**: – Olha, mãe! Os pés da zabelinha! Olha o coice! Chico Bento fechava a marcha, com o **cacete ao ombro**, do qual pendia uma trouxa. Mocinha, de vestido engomado, também levava sua trouxa debaixo do braço, e na mão, os **chinelos** vermelhos de ir à missa. O sol ia esquentando. De cima da cangalha, o menino chorou com mais força, debatendo-se, até que Cordulina o retirou, com medo de uma queda. Pô-lo no quarto; logo uma briga se armou entre os outros, num assalto aceso ao lugar na cangalha; na balbúrdia da disputa, eles se confundiam e só se podia distinguir, de momento a momento, um murro, um rasgão, e nuvens de poeira. Chico Bento, intervindo, **trepou o menor**. E os outros, por trás do pai, vingavam-se, estirando a língua, com gestos insultuosos mas perdidos porque o cavaleiro não os via, mergulhado na alegria de sua vitória. Súbito, sua vozinha estridulou num grito comovido: – Olha a Rendeira! E apontava para uma vaca pintada de preto e branco, que, magra e quieta à beira da estrada, parecia esperar a família fugitiva para uma derradeira despedida. Cordulina recomeçou a chorar; o próprio Chico Bento passou rapidamente a manga pelo rosto. A Rendeira fitou em todos os seus grandes olhos dolorosos, donde escorria uma lista clara sobre o focinho escuro, como um caminho de lágrimas. Só Mocinha olhou a rês com indiferença, ajeitou na mão as chinelas, e continuou a andar no seu passo macio, tão rápido e leve que mal esmagava os torrões quebradiços do chão. Na primeira noite, **arrancharam-se numa tapera** que apareceu junto

El pequeño iba en medio de la carga amarrado con un trapo a los cabezales de los aparejos. De vez en cuando, se llevaba la manita a los ojos, hacía ¡ah! ¡ah! ¡ah! ¡ah! En un enronquecido intento de llanto. Cordulina se acercaba a la burra para consolarlo. Le acomodaba el sombrero de tela en la cabeza, hasta **que uno de los mayorcitos gritaba**: –¡Mire, mamá! ¡Las patas de la burrita! ¡Mire las pezuñas! Chico Bento apretó la marcha, con **el palo al hombro** del cual pendía un atado. La Nena, de vestido almidonado, también llevaba su atado debajo del brazo, y en la mano los **suecos** rojos de ir a misa. El sol comenzaba a calentar. Sobre los aparejos, el pequeño lloró con más fuerza, retorciéndose, hasta que Cordulina lo quitó de ahí, por miedo a que se cayera. Se lo puso en la cadera; de inmediato se armó una pelea entre los otros por el lugar en los aparejos; en el tumulto de la disputa se atropellaban y sólo se podía distinguir, de vez en cuando, un golpe, un rasguño y nubes de polvo. Chico Bento intervino, **trepó al menor**. Y los otros, a espaldas del padre, se vengaban, sacando la lengua, con gestos insultantes pero perdidos porque el jinete no los veía, sumergido en la alegría de la victoria. De repente, su vocecita estalló en un grito conmovido: –¡Miren a la Tejedora! Y señalaba hacia una vaca manchada de blanco y negro que, flaca y quieta a la orilla del camino, parecía esperar a la familia fugitiva para una última despedida. Cordulina empezó a llorar; el mismo Chico Bento se pasó rápido la manga por el rostro. La Tejedora contempló a todos con sus grandes ojos dolientes, de donde escurría una línea clara sobre el hocico oscuro, como un camino de lágrimas. Sólo la Nena miró a la res con indiferencia, acomodó en la mano los suecos y siguió andando con un paso suave, tan rápido y ligero que apenas desmenuzaba los terrones

| | |
|--|--|
| <p>da estrada, como um pouso que uma alma caridosa houvesse armado ali para os retirantes. O vaqueiro foi aos alforjes e veio com uma manta de carne de bode, seca, e um saco cheio de farinha, com quartos de rapadura dentro. Já as mulheres tinham improvisado uma trempe e acendiam o fogo. E a carne foi assada sobre as brasas, chiando e estalando o sal. Pondo na boca o primeiro pedaço, Chico Bento cuspiu: – Ih! Sal puro! Mesmo que pia! Mocinha explicou: – Não tinha água mode lavar... Sem se importarem com o sal, os meninos metiam as mãos na farinha, rasgavam lascas de carne, que engoliam, lambendo os dedos. Cordulina pediu:</p> <p>p. 17.</p> | <p>quebradizos del suelo. La primera noche, se acomodaron en una casucha abandonada que apareció junto al camino, como el refugio que un alma caritativa hubiera armado ahí para los que se iban. El vaquero fue a las alforjas y regresó con una tira de carne de chivo, seca, y una bolsa llena de harina, con pedazos de piloncillo dentro. Las mujeres ya habían improvisado un fogón y encendían la lumbre. La carne fue asada sobre las brasas, chillando y estallando la sal. Al ponerse en la boca el primer pedazo, Chico Bento escupió: –¡Puaj! ¡Es pura sal! ¡Hasta pica! La Nena explicó: — No había agua, ni cómo lavarla... Sin hacer caso de la sal, los niños metían las manos en la harina, rasgaban trozos de carne que devoraban lamiendo los dedos. Cordulina pidió:</p> <p>p. 71, 72.</p> |
|--|--|

Ao lermos o livro, nos deparamos, a todo momento, com terminologia e uma oralidade muito peculiar, características de pessoas que vivem na área rural, nesse caso podemos destacar especificamente o Nordeste brasileiro.

Nessa região, do sertão do Ceará, algo bem característico da linguagem informal é a criação de nomes para designar determinados objetos como as palavras: “cacete”, que quer dizer pedaço de madeira. Na tradução, a palavra utilizada para transmitir a ideia foi “palo” que permite uma compreensão do real sentido, mas há uma perda de identidade. O mesmo acontece com o termo “mode”, que nesse caso a tradutora encontrou na explicação um meio de resolver essa questão. Já pensando no termo “trepou”, que é o mesmo que “subir”, encontrou-se um equivalente que permitiu o sentido total. Em “um dos menores gritava” a tradutora utilizou de um antônimo para a transmissão da ideia, optando por: “que uno de los mayorcitos gritaba. Como podemos ver, no trabalho de tradução é possível encontrar alguns desvios, trocas, apagamentos e palavras com sentidos contrários, que nos leva a modificar alguns fragmentos do texto de origem, que na verdade deveriam ser conservados. A escolha de traduzir “chinelos” por “suecos”, talvez não tenha sido uma das melhores, pelo fato da palavra não carregar e nem transmitir a verdadeira imagem que o livro detalha a todo instante,

de uma garota que está inserida em um ambiente de vulnerabilidade, pobreza e sem falar na mais gritante situação em que está vivendo em uma região que é tomada pela seca. “Suecos” é uma marca de sapatos como a marca crocs, com custos mais altos, acessível a uma realidade diferente da que encontramos dentro do livro, *O quinze*.

4.4 A tradução de regionalismos

“O regionalismo pode ser identificado como uma espécie particular de relações de regionalidade: aquelas em que o objetivo é o de criar um espaço — simbólico, bem-entendido — com base no critério da exclusão, ou, pelo menos, da exclusividade. Esse critério se manifesta, no caso da produção literária, pelo uso de um dialeto, quando não de uma língua, de estrita circulação interna” (Pozenato, 2003, p. 59).

Português

jurema
juazeiro
cabras
os rebentões
ponta dos terçados
tange para cá!
verrãozão
que ganhe o mundo
fazendo a trouxa
pedrês (égua)
quartau
alpendre
a cavalo no pedrês
birlava
em tempo de cair
de cadeirinha
chegou uma cunha
Umarizeira da vársea
caboclo
meninas
degredo
troçar
boralho
taipa
jirão
marrã
abánquese
dez mil reis
intransguada

Espanhol

acacia seca
joazeiro
peones
los brotes
machetes
tráela para acá
calor
que se vaya
juntando sus cosas
viejo pardo (macho)

portal (poderia ser varanda)
montado en el pardo
tejía
ya no aguanta más
palanquín
Llegó una mulata con el café
retamas del llano
mulato
niñas
destierro
se mofó
pavesa
barro
varas
ovelinha/carnero

reales
yerta

Podemos observar que o projeto tradutório nem sempre deu conta da pesquisa dos regionalismos e, há uma tendência a homogeneizar, a usar um espanhol padrão ou, a não sempre substituir o regionalismo ou a expressão peculiar por alguma semelhante na cultura de chegada. Como reproduzimos, do exemplo já acima citado, um breve trecho e a sua tradução que exemplificam essa tradução, não apenas como a tradução de palavras:

Texto em português: Na primeira noite, *arrancharam-se numa tapera* que apareceu junto da estrada, como um pouso que uma alma caridosa houvesse armado ali para *os retirantes*.

Tradução ao espanhol: La primera noche, se *acomodaron en una casucha abandonada* que apareció junto al camino, como el refugio que un alma caritativa hubiera armado ahí para *los que se iban*.

O termo “tapera”, também existe em espanhol, mas, não é standard. “Retirantes” é um termo técnico, específico do flagelo da seca nordestina. Por vezes, procura-se homogeneizar ou explicar um pouco o termo, o que torna o texto traduzido, naturalmente, um pouco mais extenso do que o original, o que Berman denomina de tendência ao “alongamento” de toda tradução (Berman, *op. cit.*, p. 71).

4.5 Traduzindo metáforas e imagens

O exemplo a seguir nos coloca frente ao tema principal, presente ao longo de toda a obra: a problemática da seca. Este tempo desértico, sem chuva, conhecido como fenômeno da seca, possibilitou o uso de metáforas que é a escolha de diferentes palavras, que possuem ideias semelhantes. E é como diz (Ricoeur, 2000, p. 20) “*A metáfora é o transporte a uma coisa de um nome que designa uma outra*”.

PT: Ô senhor, meu Deus! **Comer cinza** até cair morto de fome! (p. 11)

ESP: ¡Qué suerte, Dios mío! ¡**Comer ceniza** hasta caer muerto de hambre! (p. 54)

PT: O céu, transparente que doía, vibrava, tremendo feito uma **gaze repuxada**. (p. 9)

ESP: El cielo, con una transparencia que dolía, vibraba, se estremecía como **una gasa estirada**. (p. 46)

Quanto ao projeto tradutório, ao mesmo tempo que se deseja mostrar a seca e dar a conhecer as características próprias da região nordeste do Brasil, à tradutora não deixou de lhe

ocorrer situações de domesticação ou, onde, a clarificação ou a racionalização levam a escolhas do tipo:

PT: só algum juazeiro ainda escapou à devastação da rama; mas, em geral, as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas. (p. 9)

ESP: apenas uno que otro joazeiro escapó de la devastación **del corte** de las ramas; pero en general, los pobres árboles surgían lamentables, mostrando los muñones de las ramas como miembros amputados y toda la corteza arrancada en grandes manchas blancas. (p. 46)

No exemplo de tradução acima citado, aparece o acréscimo “del corte” que pode remeter a um corte artificial, não realizado pela natureza e, sim, pelo homem que procura comida para o gado. No entanto, todo o parágrafo descreve a paisagem operada pela seca, sem a mão do homem no original.

Esta crítica faz pensar na dificuldade de buscar um equilíbrio entre traduzir de modo arcaizante e ou, tentar impor a linguagem à qual estamos acostumados, sem considerar as crenças, a mentalidade, o uso das expressões e as circunstâncias da obra. Sobretudo, uma obra, como esta que foi escrita cem anos atrás.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, pontuou-se alguns aspectos importantes, como: o meio no qual a obra estava inserida, tempo, lugar, questões sociais, a própria tradução, o trato de nomes próprios, uso de expressões regionais e culturais, questões sobre oralidade e metáforas. Buscamos com essa pesquisa estimular a realização de trabalhos de análises, trazendo cada vez mais para as discussões autores e livros como, *O Quinze* (1930) de Rachel de Queiroz, fazendo da tradução o veículo de transmissão da nossa cultura e costumes para diferentes realidades, e assim poder ser utilizado como mais uma fonte de pesquisa para trabalhos futuros.

As propostas de análises e comentários realizados, buscam aprender com o trabalho de tradução de María Auxilio Salado, permitindo uma imersão no mundo da tradução literária, acompanhada de teóricos que nos auxiliam e nos dão bases para o desenvolvimento das reflexões.

O trabalho de leitura foi sendo enriquecido à medida que se desenvolvia a sensibilidade quanto às diferentes possibilidades de compreensão e interpretação que foram se revelando, também, com novas leituras. Isso fortaleceu a percepção do texto traduzido como um diálogo a ser levado em consideração para aprender a traduzir. Diálogo com o original e a autora, diálogo com a tradução e as reflexões sobre a linguagem e a cultura, diálogo entre texto de partida e de chegada. Não poucas vezes, a tradutora tenta recuperar as perdas das peculiaridades literárias ocorridas pela adoção de palavras comuns do espanhol na tradução de regionalismos por meio de compensações como por exemplo: “encontram pouso (p. 17)” por “encontram refúgio” (p. 71). A partir dessa experiência de leitura e reflexão, seria interessante abordar mais pesquisas sobre este texto traduzido, o qual é uma fonte de inúmeros tópicos de pesquisa.

Por fim, deve-se manusear com muito respeito e valorização o trabalho de um tradutor. Entendendo que o traduzir exige muito estudo e pesquisas, dentro da própria área quanto de áreas interdisciplinares, com caminhos complexos e desafiadores, que exigem que o profissional não perca a essência do texto.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Rachel de Queiroz**: biografia. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/rachel-de-queiroz/biografia>. Acesso em: 10 nov. 2020.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2ª. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. **A tradução e seus discursos**. Trad. Marlova Aseff. Alea, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 341-353, dez. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200011&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 10 nov. 2020.

BERMAN, Antoine. **Esboço de um método**. Tradutora, Júlia Mendes. Artigo trad. 2019.

BEZERRA, Juliana. **Revolução de 1930**. Disponível em: <https://www.soliteratura.com.br/premodernismo/semana.ph>. Acesso em: 10 nov. 2020.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro; Tecnoprint, 1972.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.

DIANA, Daniela. **Modernismo no Brasil**: características e contexto histórico. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/modernismo-no-brasil-caracteristicas-e-contexto-historico/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

HENRIQUES BRITTO, Paulo. Entrevista concedida a Walter Carlos Costa. In: *Vozes tradutórias: 20 anos de Cadernos de Tradução*/Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres, Walter C. Costa, organizadores. Florianópolis: DLLE/UFSC, 2016.

QUEIROZ, Rachel de. **El quince**. Prólogo de Davi Arrigucci Jr.. Trad. María Auxilio Salado. México: Editorial Universidad Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). Cátedras Serie Guimarães Rosa, 2013.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RICOUER. Paul. **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

RODA VIVA. **Rachel de Queiroz**. 1991. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zzCoEwnI-Ek>. Acesso em: 10 nov. 2020.

SILVA, Eddie. **Rachel de Queiroz**. Documentário (entrevista). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M93zWe4kbZQ>. Acesso em: 10 nov. 2020.