

LITERATURA BRASILEIRA TRADUZIDA: O CASO DE *INFÂNCIA* DE GRACILIANO RAMOS EM INGLÊS

Luana Ferreira de Freitas*, Walter Carlos Costa**

RESUMO

A recepção da literatura brasileira traduzida nos países de língua inglesa, com exceção de alguns best-sellers, tem sido precária e à margem do mercado. As traduções costumam ser publicadas por editoras universitárias ou alternativas. Foi o que aconteceu com *Infância*, de Graciliano Ramos, publicado, sob o título de *Childhood*, pela editora londrina Peter Owen, em tradução de Celso Lemos de Oliveira, brasileiro com doutorado pela University of South Carolina. O artigo examina o prefácio de Ashley Brown e se detém em três aspectos das opções do tradutor: itens lexicais culturalmente marcados, escolhas lexicais e o duplo estatuto do narrador. O prefácio de Ashley Brown exalta a literatura de Graciliano Ramos, mas não escapa de certa visão simplificadora do Brasil e da cultura brasileira. Já o texto de *Childhood*, ao contrário da maioria das traduções de literatura brasileira no mundo anglófono, apresenta um equilíbrio entre naturalizações e exotizações, oferecendo ao leitor, apesar de problemas pontuais, uma recriação cuidadosa do complexo universo ficcional-memorialístico de *Infância*.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, *infância*.

ABSTRACT

The reception of Brazilian literature translated in English-speaking countries, except for some best-sellers, has been precarious and outside the market. The translations are often published by university presses or alternative ones. That is what happened with Childhood, by Graciliano Ramos, published under the title of Childhood, by London publisher Peter Owen, translated by Celso Lemos de Oliveira, a Brazilian with a doctorate from the University of South Carolina. The article examines the Ashley Brown preface and analyses three aspects of the translator's options: lexical

* Professora do Departamento de Letras Estrangeiras da UFC e Coordenadora da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET da UFC), atua também na Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET da UFSC). Doutora em Teoria Literária pela UFSC, com pós-doutorado em Estudos da Tradução pela UFSC. E-mail: luanafreitas.luana@gmail.com

** Professor do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da UFSC, atualmente em colaboração técnica no Departamento de Letras Estrangeiras da UFC. Atua na PGET (Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da UFSC) e na POET (Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da UFC). Doutor em Inglês pela University of Birmingham, com pós-doutorado pela UFMG. Pesquisador do CNPq. E-mail: walter.costa@gmail.com

items culturally marked, lexical choices and the dual status of the narrator. Ashley Brown preface exalts Graciliano Ramos' literature but reaffirms a simplified view of Brazil and the Brazilian culture. On the other hand Childhood, unlike most translations of Brazilian literature in the English-speaking world, presents a balance between naturalization and exoticification, offering the reader, despite occasional problems, careful recreation of the complex fictional and autobiographic universe of Childhood.

Keywords: Graciliano Ramos, infância, childhood.

Vertido por Celso Lemos de Oliveira, o romance *Infância*, de Graciliano Ramos surge em inglês em 1979, em uma edição cuidadosa, com uma introdução assinada por Ashley Brown, da University of South Carolina, célebre por sua correspondência com duas das mais importantes escritoras norte-americanas, a ficcionista Flannery O'Connor e a poeta Elizabeth Bishop. Partes do livro, publicado pela editora londrina Peter Owen, tinham aparecido anteriormente nas prestigiadas revistas *London Magazine*, *Sewanee Review* e *The Literary Review*.

Três aspectos da edição de *Childhood*, título em inglês do romance, chamam a atenção e são recorrentes na literatura brasileira traduzida. O primeiro é que a tradução do romance faz parte da Coleção da UNESCO de obras representativas, um projeto que existiu entre 1948 e 2005 e que tinha como objetivo disponibilizar, em tradução, obras-primas da literatura mundial escritas em idiomas menos conhecidos para idiomas internacionais, como o inglês e o francês. O segundo aspecto que chama a atenção é que a tradução foi feita por um brasileiro naturalizado norte-americano, Celso Lemos de Oliveira, que defendeu seu doutorado na University of South Carolina sobre Graciliano Ramos, e que a introdução é assinada por um professor universitário de literatura comparada que morou no Brasil. O terceiro aspecto diz respeito ao estatuto alternativo da editora Peter Owen, que publicou *Childhood*.¹ Esses três fatores, recorrentes na literatura brasileira traduzida, sugerem a natureza periférica da literatura brasileira no mercado livreiro de língua inglesa; vemos o mesmo fenômeno com outros autores, como Machado de Assis.

Machado teve os seus romances e mais de 60 dos seus 210 contos traduzidos para o inglês. Tanto os romances como vários contos foram retraduzidos, indicando prestígio; contudo, as traduções foram empreendidas por professores universitários de literatura brasileira ou hispano-americana e as editoras são universitárias, como a Oxford University Press, a University of Texas Press, ou alternativas, como a New London Librarium e a Hackett, o que sugere a precária inserção do autor no mercado.

Temos pesquisado a literatura brasileira traduzida há algum tempo e uma das conclusões a que chegamos é que, nos países de língua inglesa, a literatura brasileira canônica poucas vezes ultrapassou os muros da universidade.² Autores como José de Alencar, Machado de Assis e Graciliano Ramos quase não estão presentes no mercado, ou, dito de outra forma, não vendem. Muitos estudiosos creditam esse fracasso ao estatuto da língua portuguesa, tida como língua

¹ Para uma contextualização precisa da recepção de Graciliano traduzido nos Estados Unidos, (ver Sadlier, 2012).

² Cabe assinalar também trabalhos de tradução experimental no âmbito acadêmico, como a tradução de *Caetés* empreendida por Bernadette P. Guedes, sob a orientação do prefaciador de *Childhood*, Ashley Brown ver Guedes (1976).

“menor”.³ Contudo, a língua portuguesa não impediu que Saramago fosse contemplado com um Nobel, tampouco que Paulo Coelho seja um fenômeno de vendas global. Por outro lado, a língua de Tolstói e Dostoiévski não impediu que os dois autores tenham sido retraduzidos e republicados inúmeras vezes. A questão parece ser mais complexa, e talvez o paratexto possa dar algumas pistas.

O paratexto de um livro traduzido costuma revelar muito sobre a inserção do autor na cultura para a qual é traduzido. Assim, na capa de *Childhood*, há uma citação de Jorge Amado em que se lê: “Graciliano Ramos é o maior entre todos os romancistas modernos sul-americanos. *Infância* é uma de suas obras-primas”. Jorge Amado é um dos autores mais lidos, comprados e conhecidos da literatura brasileira no estrangeiro, e uma citação sua na capa parece ter a função de chancela, endossando autor e obra. A contracapa traz uma foto de Graciliano Ramos, acompanhada de dados biográficos.

O prefácio, assinado por Ashley Brown, conta 11 páginas e começa com dados da biografia de Graciliano, seguidos de uma breve exposição da recepção crítica do autor em língua inglesa. Em seguida, Brown trata de quatro romances de Graciliano: *Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*. O prefaciador fala, de maneira lacônica, sobre cada romance, seus personagens, temática e aspectos estilísticos. A *Infância*, ele dedica duas páginas, em que discorre sobre alguns personagens e sobre o tema. Não há uma única menção a questões de tradução.

Dois passagens do prefácio chamam a atenção. A primeira é:

Para alguns norte-americanos e europeus, o Brasil é uma cultura oral na qual as pessoas estão sempre em grupos, sempre falando, fofocando, discutindo. A maior parte da vida acontece em espaços externos, e eu tenho observado que o texto escrito não conta muito, nem mesmo para brasileiros cultos, que podem ser **mesmo** muito sofisticados (RAMOS, 1979, p. 15).⁴

O outro fragmento digno de nota é: “Não é a infância mais feliz, pelo menos nos seus aspectos humanos, mas, já no início, há um tipo de celebração da vida que eu acredito ser tipicamente brasileira” (RAMOS, 1979, p. 16).⁵

Observa-se, nos fragmentos citados, uma alusão ao estereótipo do brasileiro nos Estados Unidos e em países europeus, ou seja, iletrado, barulhento, pobre e feliz. Com tudo isso, é possível seduzir, por exemplo, um leitor norte-americano a ler literatura brasileira? Parece que para enaltecer um brasileiro, Graciliano, o professor Ashley Brown teve que depreciar os outros brasileiros e, em última instância, o Brasil. É, mais uma vez, o argumento do milagre a que recorrem também muitos machadianos estrangeiros. Dito de outra forma, o prefaciador tenta vender Graciliano como grande escritor afirmando que ele é uma exceção em um país iletrado. É difícil ignorar o tom condescendente dos trechos em destaque, em especial, a última frase do primeiro trecho, em que *mesmo*, nossa tradução para *indeed*, explicita a posição de Brown em relação aos brasileiros.

Passamos, agora, ao romance em si e sua tradução. *Infância* pode ser considerado um romance memorialístico ou memórias romanceadas. Há alguns traços que enfatizaremos para analisar a tradução: itens lexicais culturalmente marcados, escolhas lexicais e o tom do narrador, que alterna de menino a adulto ao longo da narrativa.

³ Daphne Patai recorda que “Jorge de Sena said many years ago that the tragedy of Portuguese writers -and he surely meant Brazilians as well-is that they write in Portuguese” (PATAI, 1999, p. 85).

⁴ “To some North Americans and Europeans Brazil is an oral culture where people are always in groups, always talking, gossiping, arguing. Life is spent out of doors in this fashion much of the time, and I have often observed that the printed word does not count so much for even educated Brazilians, who can be very sophisticated indeed.”

⁵ “It’s not the happiest childhood, at least in its human aspects, but even at the beginning there is a kind of celebration of living that I think of as typically Brazilian.”

ITENS LEXICAIS CULTURALMENTE MARCADOS

Como o espaço narrativo é o interior do estado de Alagoas, há, em *Infância*, palavras que remetem diretamente à cultura alagoana, à cultura nordestina, palavras muitas vezes desconhecidas por brasileiros de outras regiões e palavras que remetem à cultura brasileira. A fronteira entre o que pertence a uma microrregião, estado, região e país, nem sempre é clara, e os próprios falantes costumam se confundir. *Pitomba*, *vaqueiro*, *gibão* e *chita* são exemplos emblemáticos da dificuldade da prática tradutória em lidar com palavras ligadas à cultura regional ou nacional brasileira. Escolhemos trazer como exemplo essas palavras pelo fato de o tradutor ter usado estratégias diferentes no tratamento dado a elas, ao longo da narrativa.

Pitomba aparece na primeira frase do livro: “A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás de uma porta” (RAMOS, 1972, p. 23) e, em *Childhood*, foi traduzida por *pitomba fruit*: “The first thing that remained in my memory was a glazed china vase, filled with pitomba fruit, hidden behind a door” (RAMOS, 1979, p. 21). De fato, a palavra *pitomba*, solta, não quer dizer muita coisa para estrangeiros e, mesmo, para uma parcela considerável da população brasileira. Como no original não se faz menção a alimento, não se pode inferir que se trata de algo comestível. O tradutor, nesse caso, usou a estratégia de exotização, ou seja, o tradutor opta por manter o elemento culturalmente alheio à cultura de chegada. Ao manter *pitomba* em inglês, o tradutor dá ao seu leitor a oportunidade de ler, de fato, um texto estrangeiro em que a diferença cultural não é maquiada ou obliterada. É verdade que Oliveira acrescentou *fruit* a *pitomba*, e foi esse acréscimo que permitiu manter um traço culturalmente marcado sem lançar mão de nota de rodapé.

Contudo, no caso de *vaqueiro*, *gibão* e *chita*, a estratégia de Oliveira foi radicalmente oposta. No trecho “Passam através desses rasgões figuras indecisas: Amaro vaqueiro, caboclo triste, encourado num gibão roto; sinhá Leopoldina, companheira dele, vistosa na chita cor de sangue; mulheres que fumavam cachimbo” (RAMOS, 1972, p. 12), o tradutor opta por “Indistinct faces emerge through these tatters: Amaro the cowboy, sad fellow, clad in his ragged leather jacket; Miss Leopoldina, his companion, pretty in burgundy cotton; ladies who smoked pipes” (RAMOS, 1979, p. 22-23).

A estratégia de Oliveira mudou radicalmente e, dessa vez, ele naturaliza os vocábulos. Assim, *vaqueiro* vira *cowboy*, *gibão* vira *leather jacket* e *chita* vira *cotton*. Para grande parte dos brasileiros, *vaqueiro* e *gibão*, ainda mais na mesma frase, remetem ao universo sertanejo, o que se confirma com uma rápida busca no *Google imagens*. Tanto o *vaqueiro* quanto o *cowboy* evocam imagens e figuras culturalmente bem delineadas e diversas entre si. O mesmo fenômeno se observa com *gibão* e *leather jacket*, que não poderiam evocar imagens mais diferentes uma da outra. Assim, o tradutor naturaliza vocábulos, negando as diferenças culturais.

Ao lançar mão de um caipira norte-americano, de camisa de flanela xadrez e chapéu grande, Oliveira gera um complicador para o leitor atento. Afinal, o que faz um cowboy no interior do Nordeste brasileiro? A mesma estranheza acontece com *leather jacket*, jaqueta de couro, que remete mais ao universo de motoqueiros urbanos que de *cowboys* rurais. O *cotton*, *algodão* em português, ocupa o lugar de *chita*, uma desmetonimização que suprime um forte traço próprio da cultura de partida.

Claro que não há *gibão* na cultura norte-americana, onde o texto foi traduzido, mas o emprego de *leather jacket* parece pouco apropriado. Afinal, por que no sertão um vaqueiro vestiria uma jaqueta de couro, que, além de quente é cara? Talvez a melhor solução para a questão de itens lexicais culturalmente marcados seja o uso de notas de rodapé ou de fim, descrevendo a peça e explicando o seu uso, mas a presença ou não de notas nem sempre depende do tradutor; há editoras que proíbem o uso de notas.

Reveladoras também, no fragmento em análise, são as opções algo tímidas de tradução para *indecisas* como *indistinct*, *vistosa* como *pretty* e *cor de sangue*, relativa à roupa de Leopoldina, como *burgundy*, indicando uma simplificação do texto.

ESCOLHAS LEXICAIS

Vale notar que a natureza em Graciliano Ramos costuma ser retratada como uma adversária implacável, que traz não só a seca, mas a sede. O pessimismo e o desencanto do autor tomam contornos mais nítidos que nunca em *Infância*, talvez em decorrência do acerto de contas que o autor tenta fazer com a violência e a intolerância dos pais nos seus primeiros anos de vida, que parece ter contribuído bastante para a forma desiludida como ele vê a humanidade e com ela se relaciona. Como observou a crítica, o estilo de Graciliano Ramos espelha o espaço narrativo que explorou, ou seja, o sertão. Seu texto é conciso, seco, enxuto. Graciliano escreve muito com o mínimo de palavras, por meio de frases curtas.

Talvez um dos mais notáveis traços do estilo em *Infância* seja a construção do texto para retratar o resgate do narrador por meio da memória. Os dois primeiros capítulos, “Nuvens” e “Manhã”, são tecidos com fragmentos, com lembranças reprimidas que o adulto quer trazer à tona, mas não sabe como. O narrador quer reconstruir o passado doloroso e humilhante, mas os primeiros esforços saem difusos, e diz: “Acordei, reuni pedaços de pessoas e de coisas, pedaços de mim mesmo que boiavam no passado confuso, articulei tudo, criei meu pequeno mundo incongruente” (p. 21).⁶

Já a partir do terceiro capítulo, a narrativa se torna mais nítida, mas é a velocidade da memória que dita o ritmo do romance; daí as frases curtas, como em cenas de um filme. As imagens retidas na memória, em *flashes*, são descritas com a clareza de quem está olhando um quadro pintado na infância. O trecho seguinte é bastante representativo do conjunto:

Mergulhei numa comprida manhã de inverno. O açude apoiado, a roça verde, amarela e vermelha, os caminhos estreitos mudados em riachos, ficaram-me na alma. Depois veio a seca. Árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas, e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta. Olhando-me por dentro, percebo com desgosto a segunda paisagem. Devastação, calcinação (RAMOS, 1972, p. 35)⁷

Nesse quadro pintado pelo narrador na infância e no qual o adulto mergulha, as escolhas lexicais espelham a nitidez da lembrança. Dessa forma, a escolha lexical ocupa um lugar importante na composição da narrativa.

Oliveira, em geral, segue a pontuação, mas tende a alongar o texto, explicando cenas, completando as frases nominais, tão típicas de Graciliano. Do fragmento acima, citaremos três exemplos: “açude apoiado” vira “*The rising water behind the dam*”. O que era uma cena estática ganhou movimento em inglês, com a substituição do adjetivo participípio, *apoiado*, pelo gerúndio *rising*, além de *açude* ter virado “*behind the dam*”.

⁶ “I woke up, collected fragments of people and things, fragments of myself that floated up from the confused past, articulated all of this, and created my small incongruous world.”

⁷ “I plunged into a long winter morning. The rising water behind the dam, the green, yellow and red yard, the narrow paths turning into brooks – all these remained in my soul. Then came the dry season. Trees shed their leaves, animals died, the sun grew larger, drinking up the water, and warm winds spread a grey cloud of dust over the scorched earth. Looking into myself, I perceived with disgust a second landscape. Devastation, the land burned to powder.” (RAMOS, 1979, 29)

Para “Árvores pelaram-se”, Oliveira optou por “*Trees shed their leaves*”. Nesse caso, o tradutor manteve o estranhamento do original, empregando o verbo *shed*, que, entre outras acepções, significa perder a pele, como em uma cobra. Muitas vezes, os tradutores aplainam o texto, apagando, ou suavizando, traços estilísticos como pontuação idiossincrática, colocações originais, sintaxe truncada, temendo um eventual julgamento negativo do público. Cabe lembrar também que, em muitos casos, esse apagamento de idiossincrasias do autor estrangeiro é recomendado, ou imposto, por normas internas das editoras.

Para “Devastação, calcinação” tem-se em inglês “*Devastation, the land burned to powder*”, ou a terra queimada, reduzida a pó. Aqui, mais uma vez, percebe-se o alongamento ou a demora do que seria apenas um flash, composto por dois substantivos justapostos. O tradutor dispunha de *calcination*, mas parece ter temido usar um termo técnico, aqui em função metafórica; de fato, *calcination*, assim como *calcinação*, é um processo bastante específico, ligado à indústria química.

De maneira geral, o tradutor observou o peso da pontuação e da escolha lexical em *Infância*. As escolhas que alongaram e explicaram cenas parecem ser escolhas conscientes, provavelmente por receio de julgamento negativo dos leitores. De acordo com Berman, a grande literatura caracteriza-se por certo “escrever mal”, pela não-fluência. Ao optar pela leitura fácil, Oliveira tira do público em língua inglesa a oportunidade de degustar nuances estilísticas importantes de Graciliano, incluindo seus aspectos cinematográficos.

NARRADOR CRIANÇA E NARRADOR ADULTO

O narrador oscila entre a infância e a vida adulta e essa oscilação se faz sentir no tom mais ou menos infantil presente ao longo da narrativa. Por meio da infantilização da linguagem, o narrador parece se aproximar do menino assustado para finalmente se transformar nele, resgatando memórias. A seguir, um exemplo que ilustra esse movimento pendular:

Divagava imaginando o mundo coberto de homens e mulheres da altura de um polegar de criança. Não me havendo chegado notícias das viagens de Gulliver, penso que a minha gente liliputiana teve origem nas baratas e nas aranhas. Esse povo mirim falava baixinho, zumbindo como as abelhas. Nem palavras ásperas nem arranhões, cocorotes e puxões de orelha. Esforcei-me por dirimir as desavenças. Quando os meus insetos saíam dos eixos, revelavam instintos rudes, eram separados, impossibilitados de molestar-se. E recebiam conselhos, diferentes dos conselhos vulgares. Podiam saltar, correr, molhar-se, derrubar cadeiras, esfolar as mãos, deitar barquinho no enxuro. Nada de zangas. Impedidos os gestos capazes de motivar lágrimas (RAMOS, 1972, p. 113-114)⁸.

No fragmento destacado, tem-se um mundo imaginário em que ele, criança, manda. A criança reconstrói aquele presente marcado de violência para poder lidar com ele. O que seria uma brincadeira, transforma-se num faz de conta em que os opressores viram insetos indefesos, e ele ainda

⁸ “In my imagination I wandered in a world filled with men and women as tall as a child’s thumb. Not yet having heard of the voyages of Gulliver, I think that my Lilliputian people had their origin in the cockroaches and the spiders. These little people talked very softly, buzzing like bees. No harsh words or scratches, no raps on the head or pulling of the ears. I tried hard to nullify discords. When my insects misbehaved they revealed rude instincts; they were separated so that it was impossible for them to molest each other. And they received advice different from common advice. They would jump, run, get wet, turn over chairs, scrape their hands, and launch little boats in the water running through the gutters. No getting angry. No gestures leading to tears.” (RAMOS, 1979, p. 77-78).

do mesmo tamanho, ainda criança, vira o grande. Ainda assim, a violência não é reproduzida. Os vilões-insetos ganham como reprimenda o direito de se comportar como criança.

Nessa passagem, até a menção de Gulliver, há a presença distinta do narrador adulto, o que pode ser observado pela análise da fantasia que faz. Depois, vemos a criança acertando as contas com os adultos. O narrador adulto transforma-se no narrador menino. A lembrança surge inteira, não há mais quadros estáticos, ou seja, as frases se alongam ganhando movimento, como em “Quando os meus insetos saíam dos eixos, revelavam instintos rudes, eram separados, impossibilitados de molestar-se. E recebiam conselhos, diferentes dos conselhos vulgares”.

O tradutor, de maneira geral, mantém o ritmo da narrativa e o tom infantil da passagem, como, por exemplo, em “Nada de zangas” que ficou “No getting angry”, ou com a repetição em “E recebiam conselhos, diferentes dos conselhos vulgares”, que em inglês ficou: “And they received advice different from common advice” (p. 78). Há alongamentos, mas às vezes Oliveira, em vez de traduzir, decide explicar, como em: “deitar barquinho no enxurro” para “launch little boats in the water running through the gutters”.

Para concluir, as questões apontadas não tiram em nada a qualidade e a relevância da tradução de Oliveira. Acreditamos que o leitor de *Childhood* tem acesso a um texto minucioso, com opções que comprovam uma leitura cuidadosa do texto de Graciliano Ramos. De uma maneira geral, o tradutor produziu um *Childhood* em que naturalizações e exotizações se equilibram, permitindo ao leitor anglófono uma representação ficcional complexa do universo brasileiro, distante das simplificações dominantes em muitas das traduções de autores brasileiros.

REFERÊNCIAS

GUEDES, Bernadette P. *A translation of Graciliano Ramos' Caetés*. Columbia: University of South Carolina, Ph.D., 1976.

RAMOS, Graciliano. *Childhood*. Translated from the Portuguese by Celso de Oliveira and with an Introduction by Ashley Brown. London: Peter Owen, 1979.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. São Paulo: Martins, 1972.

SADLIER, Darlene J. Lendo Graciliano Ramos nos Estados Unidos. SADLIER, Darlene J. Lendo Graciliano Ramos nos Estados Unidos. *Rev. Inst. Estud. Bras.*, São Paulo, n. 54, p. 31-52, Mar. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742012000100004&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 23 mar 2015.

PATAI, Daphne. Machado in English. In *Machado de Assis: reflections on a Brazilian master writer*. Austin: University of Texas Press, 1999.