

# **VIDAS SECAS EM FRANCÊS:**

## *TRADUÇÃO E LEITURA*

Kedrini Domingos dos SANTOS<sup>1</sup>

**RESUMO:** O romance *Vidas secas* de Graciliano Ramos foi traduzido para o francês, em 2014, por Mathieu Dosse, que, além de tradutor, desenvolve pesquisas na área da tradução. Dosse interroga a relação entre o texto original e sua tradução e questiona sua hierarquização, compreendendo que as traduções são um texto específico que demanda um modo de leitura particular. Para ele, ler uma tradução é também ler um tradutor, sendo importante considerar esse sujeito que traduz. Este artigo busca observar como esse tradutor respondeu às peculiaridades de uma das principais obras da literatura brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Vidas secas*, tradução literária, leitura.

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. <santkelife@gmail.com>.

## VIDAS SECAS EN FRANÇAIS: TRADUCTION ET LECTURE

**RÉSUMÉ:** Le roman *Vidas secas* de Graciliano Ramos a été traduit en français, en 2014, par Mathieu Dosse, qui en plus de traducteur, mène des recherches dans le domaine de la traduction. Dosse interroge la relation entre le texte original et sa traduction, se rendant compte que les traductions sont un texte spécifique, qui exige un mode de lecture particulier. Pour lui, lire une traduction signifie également la lecture d'un traducteur et il est important de considérer le sujet qui traduit. Cet article vise à observer comment ce traducteur a répondu aux particularités de l'une des œuvres majeures de la littérature brésilienne.

**MOTS-CLÉS:** Vidas secas, traduction littéraire, lecture.

### INTRODUÇÃO

Graciliano Ramos (1892-1953), figura importante no plano literário brasileiro, possui uma obra rica em significações e apresenta em suas narrativas questões humanas universais, as quais permitem que sua obra transcenda o âmbito local, ultrapassando, inclusive, os limites linguísticos existentes, no sentido de possuir força estilística. A tradução de suas obras para outras línguas, especialmente o francês, revela o interesse do estrangeiro por um dos grandes escritores da literatura brasileira. No caso do francês, encontramos a tradução de *Infância* (1945), traduzida em 1956; *São Bernardo* (1934), traduzida em 1986 e recentemente em 2015; *Memórias do cárcere* (1953), em 1988; *Angústia* (1936), em 1992; e *Insônia* (1947), em 1998. Este artigo visa a refletir sobre a tradução, em 2014, do romance *Vidas secas* (1938)<sup>2</sup>, por Mathieu Dosse, e observar como esse tradutor respondeu às peculiaridades de uma das principais obras da literatura brasileira.

### O TRADUTOR FRANCÊS

Mathieu Dosse, além de tradutor, desenvolve pesquisas na área da tradução e seu estudo se inscreve no campo da tradutologia, no qual busca evidenciar a leitura do texto traduzido e da sua recepção. Ao interrogar a relação entre o original e sua tradução, ele entende essa última como um texto específico, que demanda um modo de leitura particular. Como ele diz, ler uma tradução é também ler um tradutor, sendo importante considerar esse sujeito que traduz.

Em sua tese, *Poétique de la lecture de la traduction: James Joyce, Vladimir Nabokov, João Guimarães Rosa*, Dosse (2011) chama a atenção para duas práti-

<sup>2</sup>O livro já tinha sido traduzido para o francês, em 1964, por Marie-Claude Roussel, com o título *Sécheresse*, obra que foi reeditada pela Editora Gallimard em 1989. Confira Ramos (1964, 1989).

cas que parecem se completar mutuamente: a tradução e a leitura. As pessoas leem muitas obras de autores estrangeiros, no entanto não são todos que leem o texto no original. Nesse sentido, o tradutor de *Vidas secas* busca compreender essa leitura feita pelo leitor da tradução, ou seja, a leitura da leitura, considerando que o original foi lido primeiro pelo tradutor, sendo **sua** leitura cristalizada no papel. Diante da relação dialética autor/leitor, Dosse (2011) acredita que introduzir uma terceira instância nessa relação, no caso o tradutor, é uma forma de investigar domínios inexplorados pelas teorias da recepção.

A relação dos franceses com a literatura estrangeira mudou nas últimas décadas, tendo em vista que eles se tornaram leitores de textos estrangeiros (às vezes no original e sempre na tradução) de regiões e línguas ainda pouco (re)conhecidas. Se hoje é possível falar, na França, por exemplo, em Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, significa que o leitor francês tem aceitado a ideia de que os textos estrangeiros podem ser tão importantes quanto os nacionais, como Proust ou Malraux.

Embora o número de traduções aumente em todo o mundo, o fluxo entre línguas traduzidas e línguas tradutoras é desigual, tendo em vista que as proporções variam conforme o lugar e o tempo (DOSSE, 2011). Considerando que a prática da tradução varia de um país para outro e de um século para outro, é importante considerar sempre **quando** e de **onde** se fala. Nessa perspectiva, para compreender, por exemplo, o pensamento de Lawrence Venuti, teórico americano da tradução, é preciso saber que ele escreve nos Estados Unidos, país onde o modo de traduzir dominante é marcado por um forte etnocentrismo. As formas de traduzir se revelam com o conhecimento das formas dominantes do tempo e do lugar de produção, bem como das questões políticas pelas quais as línguas são perpassadas (DOSSE, 2011).

Na França, a tradução que privilegia a clareza é quase sempre etnocêntrica, ao ponto de os dois conceitos serem intercambiáveis: o texto original segue as “normas” da língua tradutora; o estilo é ao mesmo tempo claro e elegante, pois as particularidades do original foram apagadas, bem como qualquer tipo de aspereza, de modo que o texto se adeque mais facilmente ao seu público leitor, aspecto próprio de uma tradução etnocêntrica bastante difundida na cultura literária clássica francesa.

O gosto por uma tradução clara e elegante na França remonta a uma prática surgida no século XVII conhecida como “As belas infiéis”. Embora essa prática tenha um aspecto específico e contextualizado, por causa do caráter de adaptação a partir dos modelos antigos, seus valores foram assimilados pelas gerações seguintes. Trata-se de bela, por corresponder o texto em francês a uma tradução elegante, ao gosto da época, cuja finalidade é agradar ao leitor, segundo regras de bom gosto e conveniência. Ao priorizar esse aspecto, o tradutor acaba sendo “infidel” ao texto original.

Há, entretanto, aqueles que defendem a tradução mais exata possível do original. Para esses, deve haver um esforço por parte do tradutor para reproduzir o au-

tor com fidelidade, exprimindo tudo o que está na língua original: “[o] melhor modo de traduzir é aquele em que o tradutor se agarra muito estreitamente, primeiro à frase do autor, em seguida às próprias palavras (...)” (HUET, 2012, p. 75). Os adeptos desse tipo de tradução entendem que é preciso captar o verdadeiro sentido expresso no texto original e exprimi-lo bem, sem acrescentar ou retirar algo dele. Neste ponto, chama-se a atenção para a possibilidade de o tradutor se enganar e vir a tirar algo que julgue supérfluo, mas que possa ser importante para a compreensão da obra original<sup>3</sup>.

É possível considerar a função utilitária, e essencial, da tradução como aquela de superar a falta de conhecimento de outras línguas. Mas, de acordo com Benjamin (2010), a tradução pode servir para outra causa, também essencial. Visando à língua, e considerando o texto, pode-se dizer que a tradução contribui não apenas para a sobrevivência da língua, mas também para a sua vitalidade, pois um texto se enriquece muito ao ser traduzido (DOSSE, 2011).

De acordo com Dosse (2011), Umberto Eco foi um dos primeiros teóricos a terem percebido que a tradução pode ser utilizada na teoria da leitura. Eco compreende que a tradução, por ser também uma leitura, é uma grande ferramenta de explicação da teoria da “cooperação interpretativa” que ele desenvolve em *Lector in fabula*. Nessa obra, Eco (1993) justapõe um original e uma tradução, sendo esta última a concretização de uma leitura individual. As divergências de sentido entre o texto original e a tradução explicitariam uma interferência da parte do tradutor-leitor, cuja tradução é o testemunho disso. Para Dosse (2011), não se trata de julgar a qualidade da tradução, tendo em vista que Eco se interessa apenas pelas divergências evidentes entre os dois textos, de modo a demonstrar o funcionamento da “cooperação interpretativa”. Dosse (2011) acredita que Eco faz algo inovador ao realizar uma comparação entre o original e a tradução sem intenção de criticar esta última. Para o tradutor de *Vidas secas*, independentemente do valor ou do grau de sucesso da tradução, boa ou ruim, toda tradução revela uma leitura.

Dosse (2011) entende que traduzir se torna quase um sinônimo de ler, na medida em que as duas atividades estabelecem uma relação interpretativa com o texto, o que permite sua sobrevivência, visto que “não lido, um texto morre” (DOSSE, 2011, p. 65)<sup>4</sup>. Traduzir bem, nesse sentido, corresponde a ler bem, ou seja, interpretar e compreender o texto corretamente, tendo em vista que uma leitura equivocada produz maus resultados (STEINER, 2005).

Compreendida nesse sentido amplo de leitura, a interpretação torna-se indispensável; Dosse (2011, p. 73) observa, no entanto, que “o oceano de sentidos”<sup>5</sup> pode ser visto como o primeiro inimigo do tradutor. Por isso, como a interpretação apresenta sempre um sentido, devemos, ao analisar uma tradução, questionar o sentido estabelecido pelo tradutor. Sobre isso, Benjamin (2010) diz que o sentido

<sup>3</sup> Confira *As belas infieis* (2012).

<sup>4</sup>“(...) *non lu, un texte meurt* (...)” (DOSSE, 2011, p. 65). Todas as traduções apresentadas neste trabalho são nossas, exceto aquelas cujas referências indicarem edições em português.

<sup>5</sup>“(...) *l’océan du sens* (...)” (DOSSE, 2011, p. 73).

está inscrito na língua, depositado nas palavras, e a tarefa do tradutor consistiria em resgatar em sua própria língua essa língua pura, para que seja possível entrever “(...) o lugar prometido e proibido onde as línguas se reconciliam.” (BENJAMIN, 2010, p. 230). Diante da ambiguidade do termo “interprétation”, Dosse (2011, p. 76) explica que, embora a tradução seja uma expressão da “interpretação”, é preciso entendê-la como uma escolha prévia, consciente e voluntária, operada na polissemia do texto. Assim, é a relação do tradutor com a polissemia que revela sua maneira de ler um texto.

Diante da complexa relação entre original e tradução – considerando que esta existe apenas por causa do texto original, enquanto aquele, por sua vez, deve sua divulgação e “*survie*” à tradução –, Dosse (2011, p. 437) entende que se trata de uma relação de interdependência. Perguntando-se se há necessidade ou não de hierarquizar essa relação e fazer da tradução um objeto inferior ao original, o tradutor de *Vidas secas* compreende que as traduções não são nem inferiores, nem superiores ao original; não sendo iguais ao original, elas são simplesmente “outras”: “[é] sua profunda alteridade que é revelada quando, sem fazer novos originais, mas sem excluí-los [...] reconhecemos nelas [nas traduções] uma diferença que é preciso aprender a apreciar.” (DOSSE, 2011, p. 438)<sup>6</sup>.

De acordo com o tradutor, a especificidade da tradução se manifesta ao longo de sua leitura e estende-se para além desta. Isso porque, uma vez terminada a leitura, se estabelece uma relação entre o leitor de tradução e a obra diferente daquela surgida a partir da leitura do original. Nesse sentido, ler uma tradução exige que se estabeleça com o texto traduzido uma relação crítica, ou seja, exige que se mantenha viva a consciência da natureza específica da tradução, de modo a apreciar esse modo de leitura particular. Para o tradutor de *Vidas secas*, ler uma tradução também é ler um tradutor: “[...] a poética da tradução nos ajuda, assim, a ler textos e, por outro lado, estes textos nos permitem entender melhor o sujeito tradutor.” (DOSSE, 2011, p. 442)<sup>7</sup>.

## O ROMANCE VIDAS SECAS

*Vidas secas*, publicado em 1938, é o último romance de Graciliano Ramos e, como observa Antonio Candido (2006, p. 143), essa obra diferencia-se das demais produzidas pelo escritor brasileiro:

Olhando no conjunto os seus quatro romances, sentimos que, se cada um deles representa uma experiência nova, Vi-

---

<sup>6</sup>“C’est leur profonde altérité, qui se révèle lorsque, sans en faire de nouveaux originaux mais sans pour autant les exclure [...], nous reconnaissons en elles une différence qu’il faut apprendre à apprécier.” (DOSSE, 2011, p. 438).

<sup>7</sup>“La poétique de la traduction nous aide ainsi à lire des textes et, inversement, ces textes nous permettent de mieux comprendre le sujet traduisant.” (DOSSE, 2011, p. 442).

*das secas* talvez seja o mais diferente. É o único escrito na terceira pessoa e o único a não ser organizado em torno de um protagonista absorvente, como João Valério em *Caetés*, Paulo Honório em *São Bernardo*, Luís da Silva em *Angústia*. É também o único cuja composição não é contínua, mas feita de pedaços que poderiam ser lidos isoladamente. Muitos deles foram publicados antes como peças autônomas, e talvez a ideia inicial não tenha sido a de um “romance”.

A obra possui 13 capítulos, os quais podem ser lidos, até certo ponto, de maneira independente uns dos outros, como se fossem pequenos contos; no entanto, todos eles estão ligados pela temática: uma família de nordestinos, suas dificuldades e suas desgraças cotidianas. Temos em *Vidas secas* uma família de retirantes que foge da seca, encontra período de passageira estabilidade e parte novamente em retirada quando as chuvas deixam de cair, anunciando um novo período de seca. Rosenfeld (1994, p.142) resume assim a história da família:

Quase morrendo de fome e no fim de suas forças, os pais – Fabiano e Vitória –, os dois meninos e a cadela Baleia (O papagaio de estimação já havia sido devorado) encontram refúgio em uma fazenda abandonada. Segue-se uma situação de humilde satisfação durante o período de vários anos de condições climáticas normais, em que Fabiano trabalha como vaqueiro na referida fazenda (devidamente enganado, pois não sabe fazer contas), e cuja duração narrativa é criada e animada pelo autor, ao nos apresentar pequenas cenas do mundo de cada membro da família, bem como da cadela. (ROSENFELD, 1994, p. 142).

Uma das principais características do romance é a economia (de estilo, de linguagem, de vida e de cenário). Escrito em uma linguagem “seca e enxuta”, podemos observar que o autor de *Vidas secas* “(...) leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência” (CANDIDO, 1989, p. 161). Além disso, alguns críticos caracterizam a narrativa como “romance desmontável”:

Quem pega no romance logo repara. Cada capítulo desse pequeno livro dispõe de uma certa autonomia e é capaz de viver por si mesmo. Pode ser lido em separado. É um conto. Esses contos se juntam e formam um romance. [...] o autor

fez assim uma nova técnica de romance no Brasil. O romance desmontável. (BRAGA, 2001, p. 127).

De acordo com Ruggiero (2014), a arquitetura “fragmentária” de *Vidas secas* obedece a uma exigência interna de seu criador: “[a]través de episódios justapostos, o leitor tem uma visão desconexa da realidade apresentada pelo romancista, idêntica à percepção que as personagens têm do mundo que as cerca.” (RUGGIERO, 2014, p. 2). Esse é um romance cíclico e cada capítulo concentra-se mais particularmente numa das personagens: Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos e Baleia, sendo o mundo apresentado através de uma realidade interior. Além disso:

Nivelados pela condição subumana de existência e pelo primarismo de sentimentos, ações e pensamentos, homens, mulheres, crianças e animal são colocados no mesmo plano e tratados em igualdade de condições pelo romancista. Em *Vidas Secas*, apesar de quase não haver descrição de paisagem ela é fundamental, pois a obra exprime a luta do homem contra o meio adverso. Assim sendo, uma atmosfera densa, carregada, envolve os protagonistas. (RUGGIERO, 2014, p. 2).

Em *Vidas secas*, a paisagem e a natureza desvelam uma realidade hostil, revelando, como indica Bosi (2006), uma tensão entre o ser humano e a sociedade; dessa ligação profunda entre a realidade socioeconômica e a paisagem surge o caráter dos protagonistas do romance. *Vidas secas* alcança, através dessa tensão, uma “[...] densidade moral e uma verdade histórica [...] profunda [...]” (BOSI, 2006, p. 393), aspecto que faz desse romance uma obra universal.

### LER VIDAS SECAS NA TRADUÇÃO FRANCESA

Iniciaremos esta análise falando sobre o título do romance, traduzido como: *Vies arides*. Em francês há a palavra “*sèche*”, que poderia ter sido usada na tradução, mas o tradutor optou por “*aride*”. O termo “*sèche*”, de acordo com o dicionário Larousse (2015), está ligado, em geral, a coisas e situações que não têm umidade, mas pode ser empregado, ainda, para indicar uma maneira de falar sem rodeios ou afetuosidade, ou alguém desprovido de calor, generosidade ou sensibilidade. O termo “*aride*”, por sua vez, também corresponde a algo desprovido de umidade, mas traz consigo um sentido de esterilidade, por exemplo: *Une terre aride*; todavia, esse termo também pode ser usado para uma pessoa desprovida de atrativos, que tenha gênio difícil, por exemplo: *Sujet aride*. Podemos entender

que, ao preferir o termo *aride*, o tradutor considerou não apenas a secura da terra nordestina, mas o aspecto espiritual dos indivíduos que vivem naquela região. Esse termo se adequa bem, pois pode ser associado à ausência de vida, ou seja, “àquilo que não pode gerar”, “o que é estéril”.

O romance *Vidas secas* vai além da ideia de viver em um espaço árido, rústico; esse título contempla também um aspecto da natureza que é a qualidade de produzir frutos, vida, ou a incapacidade disso. É a linguagem usada no romance que evidencia esse segundo sentido. Temos a falta de diálogo dos personagens e a expressão de um universo rústico e árido que revela um comportamento humano próximo do primitivo, mesmo animal. O trecho a seguir ilustra essa ideia:

**Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais.** Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. **E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia.** A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. **Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos - exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco.** Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. (RAMOS, 1980, p. 19, grifos nossos).

Encontramos, no segundo capítulo, dedicado a Fabiano, a descrição das feições e dos gestos desse personagem. Branco, ruivo, de olhos azuis, Fabiano é homem embrutecido pela vida. O romance, em narrativa onisciente, nos permite acessar os pensamentos e a intimidade dos personagens. Assim, vaqueiro, ofício exercido pelos seus antepassados, Fabiano questiona-se se é um homem e, por fim, conclui que é um bicho:

- Fabiano, **você é um homem**, exclamou em voz alta. [...] E, pensando bem, ele não era homem: era apenas **um cabra** ocupado em guardar coisas dos outros [...] cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e **julgava-se cabra**. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: - **Você é um bicho**, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, **um bicho, capaz de vencer dificuldades**. (RAMOS, 1980, p. 17, grifos nossos).



Neste trecho, vemos Fabiano passar de um “homem” para um “bicho” e o uso do termo “cabra” corrobora com esta ideia, considerando a relação entre cabra/animal e cabra/homem. De acordo com o dicionário *Michaelis* (2015), “cabra”, no masculino, significa um “indivíduo valentão ou provocador”, “cangaceiro, capanga” ou ainda “qualquer indivíduo”. Fabiano não se sente um homem e encolhia-se na presença de “brancos”. Colocando-se em um nível inferior, ele se via como um “cabra” – poderíamos pensar na expressão “um bicho do mato”, pessoa antissocial, arisca, que não tem contato com os refinamentos sociais e vive longe dos homens. Ainda assim, um sobrevivente, “um bicho, capaz de vencer dificuldades”. Também podemos depreender desse trecho a ideia de um homem que não tem nada de seu e que se ocupa com as coisas dos outros para sobreviver.

No caso da tradução francesa, percebemos que o tradutor procura se ater ao texto original, embora existam algumas variações no sentido proposto pelo tradutor:

- Fabiano, **tu es un homme**, s'exclama-t'il à voix haute [...] Et, à bien réfléchir, il n'était pas un homme: **il n'était qu'un pauvre bougre** occupé à veiller sur le bien d'un autre [...] qu'il soignait des bêtes qui n'étaient pas les siennes, il se découvrait, s'effaçait en présence des blancs et se considérait comme **un pauvre bougre**. Il regarda autour de lui, inquiet à l'idée que la phrase imprudente eût pu être entendu par d'autres que ses enfants. Il se reprit, en murmurant: **-Tu es une bête**, Fabiano. C'était pour lui un motif de fierté. Oui monsieur, une bête, **une bête capable de surmonter les difficultés**. (RAMOS, 2014, p. 27, grifos nossos).

Podemos perceber que “cabra” é retomado por “*bougre*”, termo que, em francês, significa “indivíduo qualquer”, um “sujeito”, um “cara”, um “tipo” (LAROUSSE, 2015). Além disso, o tradutor insere um qualificativo: “*pauvre bougre*”, que pode ser traduzido como “pobre coitado”. A expressão traz, em francês, a ideia de simpatia misturada com indulgência. Como não é possível fazer o jogo com o termo “cabra”, como ocorre em português, percebemos que o elemento que transforma Fabiano em um “bicho” é perdido. Parece ficar mais explícito o sentido social: um homem, desprovido de bens, terras ou animais, que depende dos outros para viver, enfim um “pobre coitado”.

A casa encontrada pelos personagens, aparentemente abandonada, tinha um dono, e a família acaba ficando ali mesmo, servindo ao patrão, tomando conta do local. Mesmo tendo aparecido como um “bicho”, um animal solto pelo mundo, um “errante”, vemos que passa a plantar e começa a criar raízes naquele local. Diante

disso, Fabiano “[e]ntristeceu. Considerar-se plantado em terra alheia! Engano.” Isso porque “[a]chava-se ali de passagem, era hóspede.” (RAMOS, 1980, p. 18).

Sobre a relação de Fabiano com os “brancos” do lugar, podemos pensar a relação de Fabiano com seu patrão:

Son **patron** actuel, par exemple, il **braillait à tout va**. Il ne venait presque jamais à la ferme, et quand il y **mettait** les pieds, c’était pour trouver que tout allait mal. Le bétail croissait, **le travail était bien fait**, mais le propriétaire **injurait** le vacher. C’était normal. Il l’injurait parce qu’il pouvait l’injurier, Fabiano écoutait les injures le chapeau en cuir sous le bras, s’excusait et promettait de **changer**. Dans sa tête, il jurait de ne rien changer du tout, parce que tout allait bien, et que le **patron** voulait juste montrer son autorité, crier que c’était lui le **maître**. Qui en doutait? (RAMOS, 2014, p.32, grifos nossos)<sup>8</sup>.

Percebemos que o tradutor fez uma ligeira alteração no sentido das frases: “[o] patrão atual, por exemplo, **berravasem precisão**” e “[q]uase nunca vinha à fazenda, só **botava** os pés nela para achar tudo ruim” (RAMOS, 2014, p. 28, grifos nossos). Há aqui a presença de formas coloquiais como “berrava sem precisão” e “botava”. “Berrar” corresponde a falar alto, gritar, e lembraria um urro de um animal (como o balido da cabra ou mugido do boi), enquanto “botar” pode significar: pôr, colocar, além de também ser comumente usado na linguagem popular. No texto em português, pelo uso das formas mais populares, o narrador parece contar essa passagem da perspectiva de Fabiano.

Na tradução francesa, o tradutor não transpôs plenamente a carga semântica dos termos. O trecho “**berrava sem precisão**” significa gritar por qualquer coisa. Esse trecho foi traduzido por: “*il braillait à tout va*”. *Brailler* significa em francês falar alto, de modo ensurdecedor, cantar mal ou gritar de maneira inoportuna. Percebemos que, na tradução, a expressão mantém ainda um aspecto mais formal. O tradutor poderia ter optado por uma forma mais coloquial, popular, como “*gueuler*” ou “*braire*”.

Ainda nesse trecho, temos a frase “*Il ne venait presque jamais à la ferme, et quando il y mettait les pieds, c’était pour trouver que tout allait mal*”, que pode ser lida literalmente como: “Ele quase nunca vinha à fazenda, e quando colocava os pés ali, era para achar que tudo ia mal.” O tradutor manteve a frase na forma

---

<sup>8</sup> “O **patrão** atual, por exemplo, **berrava sem precisão**. Quase nunca vinha à fazenda, só **botava** os pés nela para achar tudo ruim. O gado aumentava, **o serviço ia bem**, mas o proprietário **descompunha** o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, o Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia **emendar-se**. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o **amo** só queria mostrar autoridade, gritar que era **dono**. Quem tinha dúvida?” (RAMOS, 1980, p. 21, grifos nossos).

culta, sem a presença de termos que tentassem se aproximar do sentido original. Entendemos que, no texto original, Fabiano parece pensar que a presença do patrão na fazenda ocorria apenas para dizer que as coisas não estavam boas. Em francês o sentido da frase é mais explícito: **quando** o patrão aparecia ali era para ver problema em tudo. A ênfase parece estar no “quando”, enquanto, no original, “só botava” pode reforçar a primeira frase em que ele diz que o patrão “quase nunca” aparecia ali.

O trecho “o serviço ia bem” foi traduzido por “*le travail était bien fait*”, ou seja, “o trabalho estava bem feito”. Já a frase “mas o proprietário **descompunha** o vaqueiro” foi traduzida por: “*mais le propriétaire injurait le vacher*”. “*Injurier*” significa ofender com palavras insultuosas, enquanto “descompor”, em português, significa desarranjar, desordenar, tirar fora de lugar. No sentido da frase, seria passar uma descompostura, repreender, “ralhar” com alguém. Ou seja, não se trata de ofender, mas de repreender, chamar a atenção, mostrando sua posição de patrão em relação ao empregado.

Em seguida o narrador usa o termo “natural”. No contexto do trecho ele pode remeter ao que é próprio de algo ou alguém, o que lhe é “natural”. Nesse sentido, é possível pensar que faz parte da natureza das coisas (da ordem estabelecida) o patrão “descompor o empregado”. Esse termo reforçaria, portanto, o comportamento do patrão. Já a tradução “*C’était normal*” – “É normal” – refere-se ao que está em conformidade com a norma, ao que é frequente e habitual. No contexto da tradução, o termo traz a conotação de algo que é corriqueiro, frequente no comportamento do patrão. Acreditamos que essas pequenas nuances no sentido dão uma conotação diferente na leitura do texto como um todo.

No trecho “desculpava-se e prometia **emendar-se**”, traduzido por: “*s’excusait et promettait de changer*”, podemos observar que, em português, “emendar” significa corrigir o que está errado ou mal feito, fazer emendas; tem o sentido de consertar o que está errado, melhorar algo. O sentido da frase no texto original seria corrigir-se, entrar na linha, voltar a fazer de maneira adequada. Já em francês, “*changer*” significa mudar, trocar, modificar ou transformar algo, ou alguém, tornando-o diferente, podendo essa mudança ser positiva ou negativa. O termo em francês não possui, portanto, a carga negativa presente no vocábulo em português.

Em “jurava não emendar nada”, Fabiano pensa assim porque para ele “estava tudo em ordem”. Não se trata apenas de ordem no sentido de “tudo organizado, bem feito”, mas compreende também a ideia de que as coisas – e as pessoas – ocupam seu lugar no cosmos. Essa perspectiva corrobora, inclusive, para a ideia de “natural”, vista anteriormente. As coisas estão em seus lugares, a ordem social está estabelecida, o poder está posto: o patrão manda, reclama, o empregado abaixa a cabeça, pede desculpa e diz obedecer. Já na tradução francesa, ele jurava não mudar “*parce que tout allait bien*”, ou seja, “tudo ia bem”. Essa forma de dizer não transmite a ideia de ordem natural, apenas indica uma situação momentânea: naquele momento o trabalho ia bem, pois era bem feito.

Há ainda, no início do trecho original, o uso do termo “patrão”, enquanto no final aparecem os vocábulos “patrão”, “amo” e “dono”: “O **patrão** atual, por exemplo, berrava sem precisão (...). Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o **amo** só queria mostrar autoridade, gritar que era **dono**.” (RAMOS, 1980, p. 21, grifos nossos). Na tradução francesa aparecem apenas os termos “*patron*” e “*maître*”. A frase em português: “e o **amo** só queria mostrar autoridade, gritar que **era dono**” foi traduzida para o francês como: “*le **patron** voulait juste montrer son autorité, crier que c’était lui le **maître***”. *Maître* é aquele que comanda, que dirige a conduta do homem, mas também pode significar aquele que possui um saber eminente. Aqui o termo foi bem aplicado, pois ser dono implica ter a posse absoluta de algo, podendo dispor como desejar.

A pergunta final “Quem tinha dúvida?”, do trecho em português, parece confirmar a ordem natural das coisas, argumento que foi trabalhado ao longo do capítulo. No entanto, na tradução francesa ela pode parecer ambígua. Isso porque, ao mesmo tempo em que ela pode demonstrar a compreensão absoluta de quem é que manda, ela também pode insinuar uma revolta ou mesmo resistência por parte de Fabiano em relação a esta ordem estabelecida. Nesse sentido, o patrão pode berrar, gritar, falar o que quiser, mas ele, Fabiano, ao menos em seus pensamentos, faz o que acha que deve fazer. O poder, nesse caso, não está nas mãos do “amo”, mas do vaqueiro.

## CONCLUSÃO

A partir da leitura dessa tradução, pudemos observar a presença de termos e expressões que modificam sutilmente o sentido do texto original e possibilitam outra leitura do romance de Graciliano Ramos. Enquanto no texto brasileiro parece haver uma indicação da ordem natural das coisas, a tradução francesa parece permitir uma abertura para mudanças e transformações – isso diz muito em se tratando de uma cultura onde ocorreu a Revolução Francesa. Além disso, a tradução francesa parece realçar o aspecto social. Entendemos que, embora o tradutor tenha tido sucesso na realização dessa tradução, algumas escolhas por ele efetuadas acabam não expressando o caráter popular e coloquial presente no romance de Graciliano Ramos. Como se trata de um texto em outra língua, é difícil conservar a força e a poeticidade do texto original; no entanto, sabemos que o tradutor faz suas escolhas ao traduzir, a partir de sua cultura e de seu repertório linguístico, isso porque a forma de traduzir de Dosse não pode ser dissociada do tempo e do lugar de produção. São essas escolhas que vemos plasmadas na tradução do romancista brasileiro e que nos permitem ler Graciliano Ramos através da leitura que Dosse fez do romance *Vidas secas*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

AS BELAS INFIÉIS: antologia de textos sobre tradução na época clássica em França. Introdução, Tradução e Notas de João Domingues. Coimbra: Edições Pedagogo, 2012. Coleção Diálogos em tradução.

BENJAMIN, W. “A tarefa do tradutor”. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN (org.). *Clássicos da teoria da tradução: Alemão-Português*. 2.a ed. revisada e ampliada. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2010.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAGA, R. Vidas secas. *Revista Teresa, revista de literatura brasileira*, São Paulo, n.2, p.126-128, 2001.

CANDIDO, A. “Cinquenta anos de Vidas secas”. In: \_\_\_\_\_. *Ficção e confissão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

DOSSE, M. *Poétique de la lecture de la traduction: James Joyce, Vladimir Nabokov, João Guimarães Rosa*. 2011. 508 f. Thèse (Doctorat en Littérature Générale et Comparée) - Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, Paris.

ECO, U. *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1993.

HUET, P. D. Pierre Daniel Huet (1661). In: *AS BELAS INFIÉIS*: antologia de textos sobre tradução na época clássica em França. Introdução, Tradução e Notas de Joao Domingues. Coimbra: Edições Pedagogo, 2012. p. 74-75. Coleção Diálogos em tradução.

LAROUSSE. *Dicionário da língua francesa*. Disponível em: <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

MICHAELIS. *Dicionário da língua portuguesa*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

RAMOS, G. *São Bernardo*. Traduit du portugais par Geneviève Leibrich. Paris: Gallimard, 2015.

\_\_\_\_\_. *Vies arides*. Traduction de Mathieu Dosse. Paris: Editions Chandeigne, 2014.

\_\_\_\_\_. *Insomnie*. Traduit du portugais par Michel Laban. Paris: Gallimard, 1998.

\_\_\_\_\_. *Sécheresse*. Traduction du portugais par Marie-Claude Roussel. Paris: Gallimard, 1989.

\_\_\_\_\_. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 1980.

\_\_\_\_\_. *Sécheresse*. Traduction du portugais par Marie-Claude Roussel. Paris: Gallimard, 1964.

\_\_\_\_\_. *Enfance*. Traduit du portugais par G. Gougenheim. Paris: Gallimard, 1956.

ROSENFELD, A. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1994.

RUGGIERO, S. *Vidas secas*. *CPV Educacional*. Disponível em: <[http://www.ucp-parana.edu.br/graduacao/letras/vidas\\_secas\\_graciliano\\_ramos.pdf](http://www.ucp-parana.edu.br/graduacao/letras/vidas_secas_graciliano_ramos.pdf)>. Acesso em: 20 dez. 2014.

STEINER, G. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFPR, 2005.