



Angústia e Anguish: a fragmentação moral, mental e social

Eliza Mitiyo Morinaka

Departamento de Letras Germânicas, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Rua Barão de Jeremoabo, 147, 40170-115, Salvador, Bahia, Brasil. E-mail: eliza_morinaka@yahoo.com.br

RESUMO. Utilizando o arcabouço teórico-metodológico dos Estudos Descritivos da Tradução, o objetivo desse artigo é apresentar o cotejo entre *Angústia* (1941), de Graciliano Ramos, e sua tradução para o inglês, *Anguish* (1946), de Louis C. Kaplan, a fim de verificar as modificações textuais feitas à tradução para acomodá-las ao sistema literário estadunidense. O resultado do cotejo mostra que apesar do controle governamental estadunidense sobre o projeto tradutório do qual *Angústia* fez parte, a tradução preservou a fragmentação moral, mental e social do protagonista Luís da Silva, potencializando e desdobrando essa representação em língua inglesa. Para analisar essa nova textualização, recorre-se às pesquisas que descortinam as condições literárias e sociais que possibilitaram determinadas obras surgirem ou circularem em certos espaços ou períodos. Assim, o segundo movimento deste estudo concentra-se nos fatores literários e sociais que possibilitaram a circulação de *Anguish* no sistema literário estadunidense.

Palavras-chave: tradução; polissistema; Graciliano Ramos; representação.

Angústia and *Anguish*: social, moral and mental disintegration

ABSTRACT. Resorting to the Descriptive Translation Studies theoretical and methodological tools, the objective of this article is to propose a discussion by comparing *Angústia* (1941), by Graciliano Ramos, and *Anguish* (1946), translated into English by Louis C. Kaplan, in order to verify the transformation of the text to adjust it to the North-American literary system. The results show that despite the United States government control of the project, the translation maintained the moral, mental and social disintegration of the protagonist Luís da Silva, strengthening and unfolding this representation in English. To analyze the new textualization, I resort to researches that describe the literary and social conditions that allowed certain works to rise or circulate in specific spaces or periods. Thus, the second movement of this study focuses on the literary and social factors that enabled the circulation of *Anguish* in the US literary system.

Keywords: translation; polisystem; Graciliano Ramos; representation.

Introdução¹

Angústia, de Graciliano Ramos, publicado em 1936, foi um dos romances traduzidos sob a tutela do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), órgão diretamente subordinado ao Departamento de Estado dos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) que foi responsável por estreitar a cooperação com os países latino-americanos. Além de promover e incentivar acordos políticos e econômicos, o OCIAA atuou também nos bastidores culturais para assegurar maior influência estadunidense nos países vizinhos. A tradução da literatura latino-americana não poderia deixar de fazer parte dessas negociações. O pacote de traduções reuniu, assim, narrativas de ficção brasileiras como *Caminhos cruzados* (1935),

Olhai os lírios do campo (1938) e *O resto é silêncio* (1943), de Erico Verissimo, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, *A fogueira* (1942), de Cecílio Carneiro, *Terras do sem fim* (1943), de Jorge Amado, e *Inocência* (1872), do Visconde de Taunay (Morinaka, 2017a; 2017b e 2018)².

Nesse contexto bélico e sob o controle do governo estadunidense, *Angústia*, de Graciliano Ramos, foi traduzido como *Anguish*, por Louis C. Kaplan, e publicado pela Alfred Knopf em 1946. O objetivo deste artigo é, portanto, cotejar o texto de partida e o texto traduzido para, primeiro, examinar se a tradução foi manipulada para servir a fins políticos devido à natureza do projeto; segundo, analisar as modificações que foram necessárias para a

¹ Esse artigo recebeu apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) na forma de bolsa de doutorado sanduíche realizado na Georgetown University, em Washington D.C., Estados Unidos, em 2015.

² A descrição do projeto tradutório para a literatura brasileira encontra-se no artigo intitulado 'Ficção e política em tempo de guerra: o projeto tradutório estadunidense para a literatura brasileira (1943-1947). A inserção da literatura brasileira no sistema estadunidense encontra-se no artigo intitulado 'A ficção brasileira traduzida para os Estados Unidos na década de 1940'.

sua acomodação no sistema literário estadunidense; e, terceiro, analisar as condições literárias e sociais que possibilitaram a circulação de *Anguish* nesse sistema.

Para fundamentar o estudo, utilizei o arcabouço teórico-metodológico dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), proposto por Gideon Toury, em 1995 e 2012 (desdobrando o conceito de polissistema de Even-Zohar, de 1990), que investiga o texto traduzido como um produto pertencente ao sistema literário receptor, independentemente da posição que ele ocupe no seu sistema de partida. A tradução, uma vez incorporada ao sistema receptor, está sujeita às mesmas normas e condições dos textos domésticos (Toury, 2012).

Diferentemente do caso das literaturas inglesa, alemã, russa e francesa, que foram traduzidas por interesse dos escritores do sistema hebraico como modelos para estabelecer seu próprio cânone, conforme descritos por Even-Zohar (1990) e Toury (2012) em suas pesquisas, há uma particularidade do estudo proposto neste artigo. O sistema literário estadunidense absorveu um conjunto de textos latino-americanos impostos por relações de política externa da década de 1940 (Morinaka, 2017a; 2017b), ou seja, houve uma adequação do sistema literário às exigências dos sistemas político e econômico para receber textos que talvez nem fossem de seu interesse naquele momento. Devido ao caráter impositivo e a possível tensão que isso pudesse causar, não me detive nas unidades linguísticas micro-textuais, como fizeram Even-Zohar e Toury em seus estudos.

Assim, em meu percurso investigativo, descrevi em primeiro lugar, as diferenças entre o texto de partida e o texto traduzido para perceber as adequações de *Angústia* às normas do sistema literário estadunidense. Os resultados desse cotejo mostraram que, apesar do controle governamental sobre o projeto (normas preliminares), aparentemente não houve manipulação do material linguístico no processo da tradução (normas operatórias). A tradução acabou potencializando e desdobrando a fragmentação moral, mental e social do protagonista Luís da Silva em língua inglesa, o que merece um olhar mais atento para as condições literárias e sociais que propiciaram as condições de circulação de *Anguish* no sistema literário estadunidense. Nesse momento, a inspiração vem dos trabalhos do campo da literatura, como Theo Hermans, 1984; Irene Rostagno, 1997; Edward Said, 2005; Luís Bueno, 2006; Terry Eagleton, 2006; Darlene Sadlier, 2012a e b; Debora Cohn, 2012; Ian Watt, 2010 e Carlos Minchillo, 2015).

Sobre *Angústia*

O título *Angústia* traduz o ritmo de leitura intimamente vinculado ao estado em que Luís da Silva se encontrava no período em que cometeu o crime contra Julião Tavares. A trama, narrada após o surto psicótico que sucedeu o assassinato, é pensada, ruminada e tecida minuciosamente em detalhes. Fatos são mesclados às memórias e aos delírios, imprimindo-se muitas vezes um tom onírico à narrativa, duvidando-se até mesmo se a história que lemos não passa de um longo pesadelo. Porém, a engenhosa narração em primeira pessoa coloca Luís no comando de todos os elementos, até mesmo em pensar retrospectivamente como se sentira quando criança “Tenho-me esforçado por tornar-me criança – e em consequência misturo coisas atuais a coisas antigas” (Ramos, 1941, p. 18-19). (Para uma análise mais detalhada da narrativa cf. Bueno, 2006).

Em 1945, Antonio Candido publicou cinco artigos sobre os livros de Graciliano Ramos (*Caetés*, *São Bernardo*, *Angústia*, *Vidas Secas* e *Infância*). *Angústia*, na opinião do crítico:

[...] é provavelmente o mais lido e citado, pois a maioria da crítica e dos leitores o considera a sua obra-prima. Obra-prima não será, mas é sem dúvida o mais ambicioso e espetacular de quantos escreveu. Romance excessivo, contrasta com a discrição, o despojamento dos outros, e talvez por isso mesmo seja mais apreciado, apesar das partes gordurosas e corruptíveis (ausentes de *São Bernardo* ou *Vidas Secas*), que o tornam mais facilmente transitórios. Não sendo o melhor, engastam-se todavia em seu tecido nem sempre firme, entre defeitos de conjunto, as páginas e trechos mais fortes do autor (Candido, 1999, p. 34).

A crítica de Antonio Candido mereceu uma carta de agradecimento e uma confissão do escritor alagoano. Datada de 12 de novembro de 1945, a correspondência de Graciliano Ramos explica porque ‘*Angústia* saiu ruim’:

Forjei o livro em tempo de perturbações, mudanças, encrascas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo. Matei Julião Tavares em vinte e sete dias; o último capítulo, um delírio enorme, foi arranjado numa noite. Naturalmente seria indispensável recompor tudo, suprimir excrescências, cortar pelo menos a quarta parte da narrativa. A cadeia impediu-me essa operação. A 3 de março de 1936 dei o manuscrito à datilógrafa e no mesmo dia fui preso. [...] o romance foi publicado em agosto. [...] Não se conferiu a cópia com o original. Imagine. E a revisão preencheu as lacunas metendo horrores na história. Só muito mais tarde os vi. Um assunto bom sacrificado, foi o que me pareceu (Candido, 1999, p. 8-9).

Ao comentar os ‘excessos’ ou as ‘partes gordurosas e corruptíveis’ que Candido identificou no romance, Graciliano Ramos mostrou-se descontente por não ter tido tempo para editar seu livro. O aprisionamento que o impediu de revisar o texto parece ter deixado marcas no romance, que se transformaram nos ‘excessos’ que tanto o incomodaram.³ Porém, anos mais tarde, esses mesmos ‘excessos’ foram reexaminados pelo próprio Antonio Candido em um ensaio intitulado ‘Os bichos do subterrâneo’, escrito para o volume *Graciliano Ramos* da Coleção Nossos Clássicos da Editora Agir. O crítico avaliou-o, dessa vez, como “[...] o livro mais complexo de Graciliano Ramos [...]” (Candido, 1999, p. 80), destacando dois aspectos. Primeiro, a riqueza tríplice do tempo novelístico, ou seja, cada fato foi tecido considerando-se “[...] a realidade objetiva, a sua referência à experiência passada e a sua deformação por uma crispada visão subjetiva [...]”; e segundo, a caracterização psicológica de Luís da Silva, que se desdobrou entre “[...] a necessidade de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado com elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo” (Candido, 1999, p. 80-82).

Os fragmentos memoriais de *Graciliano: retrato fragmentado*, escrito por Ricardo Ramos, indicam que *Angústia* era o livro favorito de Graciliano Ramos, apesar do autor afirmar publicamente que não tinha preferência por nenhum de seus livros. Graciliano “[...] falava nele de maneira diferente, o tom mudava e as palavras também, a gente notava. Um envolvimento maior, talvez uma ligação mais pessoal” (Ramos, 2011, p. 136).

Entre as obras de Graciliano Ramos do período que poderiam ter chamado a atenção da comissão editorial do OCIAA (*Caetés*, 1933; *São Bernardo*, 1934; *Vidas Secas*, 1938; e *Infância*, 1945), *Angústia* (1936) foi o romance escolhido para a tradução. Assim, *Angústia* é a primeira obra do velho Graça a fazer parte do sistema literário de língua inglesa.

O contrato para a tradução de *Angústia*

Em uma correspondência assinada por Blanche Knopf, datada de 17 de outubro de 1944, a Editora Knopf expressou o seu interesse em traduzir e publicar *Angústia* em inglês (Ramos, 1944a)⁴. A carta tratava de um futuro contrato de tradução com Graciliano Ramos, trazendo uma oferta de duzentos e cinquenta dólares, a serem pagos antecipadamente,

quando da assinatura do contrato, mais duzentos e cinquenta dólares no dia da publicação, totalizando, assim, quinhentos dólares. Segundo a signatária, os *royalties* para o escritor brasileiro seriam calculados de acordo com a tiragem do exemplar, conforme o procedimento adotado para os demais contratos com os autores latino-americanos. Encerrando-se o assunto das cifras, Blanche Knopf solicitou esclarecimento a respeito do tradutor, pois havia sido comunicada que Louis C. Kaplan obtivera os direitos individuais para a tradução de *Angústia*, procedimento que fugia à política da editora Alfred Knopf. A casa tinha a prerrogativa de selecionar seus próprios tradutores, e caso esse arranjo prévio com Louis Kaplan fosse confirmado, a notificação serviria para um próximo romance seu que a casa viesse a publicar.

O contrato de cinco longas páginas foi assinado por Graciliano Ramos em 16 de novembro de 1944. Uma das cláusulas previa os direitos para a publicação de dois outros romances, contanto que os manuscritos fossem aceitos pela Alfred Knopf (Ramos, 1944b).⁵ Porém, a editora Knopf não se interessou mais pelos romances do escritor. *Vidas secas* (1938) foi traduzido por Ralph Edward Dimmick como *Barren lives* e publicado pela Universidade do Texas em 1965; na década de 1970, *São Bernardo* (1934), com o título homônimo em inglês, foi traduzido por Robert Scott-Buccluch e publicado pela Taplinger Publishing Company; e *Infância* (1945), traduzido por Celso de Oliveira, lançado pela Peter Owen de Londres, ambos em 1979. E os direitos de *Anguish* foram vendidos ou repassados à Greenwood Press Publishers, casa editorial que lançou a segunda reimpressão do romance, em 1972 (Morinaka, 2017a).

Não há dados exatos sobre a vendagem de *Anguish* nos Estados Unidos, mas em 28 de junho de 1948, dois anos após a sua publicação nos Estados Unidos, Graciliano Ramos recebeu um relatório semestral dos royalties, contabilizando a venda de vinte e duas cópias (Ramos, 1948)⁶. Já no Brasil, *Angústia* recebera mais de uma dúzia de críticas elogiosas só no ano de sua publicação (1936) e várias outras de similar conteúdo nos anos que se seguiram.

Cotejo: *Angústia* e *Anguish*

Gideon Toury (1980; 2012) propôs o conceito de ‘norma’ para diferenciar duas dimensões no processo da tradução – a política tradutória e a composição

³ Em *Memórias do Cárcere*, publicado postumamente em 1953, Graciliano Ramos descreveu o contexto da publicação de *Angústia*.

⁴ Arquivo da família de Graciliano Ramos. Correspondência de Blanche Knopf a Graciliano Ramos. Nova York, 17 de outubro de 1944.

⁵ Arquivo da família de Graciliano Ramos. Contrato de tradução para *Angústia*.

⁶ Arquivo da família de Graciliano Ramos. Correspondência de Joseph C. Lesser, tesoureiro da Alfred A. Knopf Inc., a Graciliano Ramos. Nova York, 28 jun. 1948.

linguística do texto traduzido – denominadas de normas preliminares e normas operatórias respectivamente. As políticas tradutórias são determinadas pelos editores, revisores, editoras ou censores e regulam a escolha de textos a serem importados para uma língua / cultura em um determinado momento ou período (Toury, 1980; 2012). Vale observar que o ‘governo’ não foi incluído no rol de agenciadores, uma vez que integra outro sistema, o ‘político’. O sistema literário, apesar de suas estruturas dinâmicas com funções cambiantes que ocupam posições ora mais privilegiadas e outras menos, a depender da sua interação com outros elementos em determinados períodos, é regulado pelos sistemas econômico e político, que exercem uma influência direta sobre o sistema cultural.

A presente análise faz parte de uma pesquisa que examinou a intervenção governamental na regulamentação da escolha de um corpo de textos a ser importado (Morinaka 2017a; 2017b), e, portanto, amplia o rol de agentes do projeto tradutório. A simples intersecção entre o sistema político e o sistema literário não são suficientes para explicar a função da tradução, pois houve incorporação de textos brasileiros no sistema literário estadunidense via interferência direta do sistema político. Acredito ser relevante lembrar que tal arquitetura não foi conjecturada por Toury (2012). O fato constitui-se numa nova construção que demanda novas reflexões, não somente sobre as normas, mas também sobre o controle da tradução literária, a desconfiança de manipulação textual de acordo com o interesse político e a sua acomodação no novo sistema literário, partindo-se da premissa de que resultou, inicialmente, de um projeto incentivado pelo sistema político envolvendo jogos de poder.

Qualquer agente envolvido nesse processo poderia ter interferido para mudar ou conservar o curso das normas vigentes de acordo com as suas preferências ou seus interesses, configurando-se, assim, num evento singular. Portanto, se o texto traduzido guardasse resquícios de manipulação do conteúdo linguístico de qualquer natureza, a fundamentação para a análise poderia vir dos teóricos da ‘virada cultural’ da tradução (Bassnet, 1980; Lefevre, 1992, 2007 e Venuti, 1995, 2000), pois projetos tradutórios dessa natureza pressupõem a patronagem governamental na tradução das literaturas. Porém, os resultados do cotejo mostraram que as normas preliminares não definiram, delimitaram, censuraram ou controlaram as normas operatórias, como veremos a seguir.

Ao contrário de *Caminhos cruzados* (*Crossroads*) e *Terras do sem fim* (*The violent land*), que fizeram parte

do mesmo projeto tradutório e tiveram várias passagens de cenas de sexo e do desejo feminino apagadas na tradução, a adaptação de *Angústia* para os padrões de moralidade do público receptor foi quase nula (Morinaka, 2017a). Cenas de sexo e ‘obscenidades’ foram traduzidas integralmente para o inglês, tal como o episódio entre Dona Rosália e seu marido:

Fragmento 1

Texto de Partida (TP): Agora se distinguíam palavras claras: “Bichinha, gordinha...” Não sei como aquelas criaturas se podiam amar assim em voz alta, sem ligar importância à curiosidade dos vizinhos. D. Rosalia resfolegava e tinha uns espasmos longos terminados num ui! medonho que devia ouvir-se na rua. Antes desse uivo prolongado o homem soltava palavras obscenas. Parecia-me que o meu quarto se enchia de orgasmos sexuais soltos, voando. A brasa do cigarro iluminava corpos atacados, gemendo: “Bichinha, gordinha...” “Ui!” Na escuridão a parede estreita desaparecia. Estávamos os três na mesma peça, eu rebolando-me no colchão estreito, picado de pulgas, respirando o cheiro de pano sujo e esperma, eles agarrados, torcendo-se, espumando, mordendo-se. Aquilo iria prolongar-se por muitas horas. Depois o silêncio, o cansaço, a luz da madrugada, o sono, a parede, nos afastariam. [...] O que havia eram duas camas bem próximas. Uma delas rangia escandalosamente. “Bichinha, taludinha...” [...] Um silêncio de alguns minutos. Jam deixar-me dormir. Nada. Acendia outro cigarro e continuava com a vista presa na brasa, que se aproximava e se afastava, em movimentos bruscos, como uma coisa viva mordida pelas pulgas. [...] fazia uns minutos que os dois se conservavam em silêncio. Enjoados, provavelmente, separados, cada um com o seu lençol. Engano. O barulho recomeçava: cochichos que iam crescendo e se transformavam em gritos, beijos compridos, chupões gorgolejados (Ramos, 1941, p. 142-144, grifo nosso).

Texto Traduzido (TT): Now the words were plainly audible: “Cuttie, fatty...” I don’t know how those creatures could love each other so loudly without paying attention to the curiosity of neighbours. Dona Rosalia panted and had some long spasm terminating in a frightful ui! Which must have been audible on the street. Before this prolonged howl the man uttered obscene words. It seemed to me that my room was filling with loose flying sexual organs. The fire of the cigarette lit up the grappling moaning bodies: “Cuttie, fatty...” “Ui!” In the darkness the narrow wall disappeared. The three of us were in the same room, I tossing on the narrow mattress, itching with fleas, inhaling the smell of dirty clothes and sperm, they grappling, twisting, biting each other, foaming at the mouth. That would be prolonged for hours. Afterwards silence, fatigue, the light of morning, sleep; the wall would separate us. [...] There were only two beds close to each other. One of them creaked scandalously. “Cutty, fatty...” [...] A few moment’s silence. They were going to let me sleep. Nothing. I lit another cigarette and continued to stare at the flame, which approached and moved away in brusque movements like a living thing bitten by lice. [...] For a few minutes the two remained still. Exhausted probably, separated, each one with his sheet. Mistake. The noise recommenced: whispers that kept on swelling and were transformed into shrieks, long kisses, and smacking lips (Ramos, 1946, p. 112-113, grifo nosso).

As poucas adições feitas à tradução, que aumentam o comportamento lascivo de dois personagens e indicam a perspectiva moralista do narrador, podem ser vistas nos segmentos nos Fragmentos 2, a seguir. O primeiro de Marina e o outro, de Julião Tavares, indicando que houve um grau mínimo de autocensura no ato da tradução:

Fragmentos 2

TP: - Safadinha, enxerida, Ø insistia Vitoria quando me via as costas (Ramos, 1941, p. 54).

TT: “Shameless hussy! Frisking around like a goat in heat!” insisted Victoria, spying my shoulder (Ramos, 1946, p. 40, grifo nosso).

Retro-tradução (RT): - Safadinha, enxerida! Saracoteando como uma cabra no cio, insistia Vitoria quando me via as costas (tradução nossa)

TP: [...] a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas coxas de qualquer Marina Ø (Ramos, 1941 p. 220)

TT: [...] have a horror of introductions, greetings where it is necessary to shake hands with fingers that have been picking a nose or crawling among the *things* of some Marina, *the devil knows where* (Ramos, 1946, p. 173, grifo nosso).

RT: [...] a mão que não sei por onde andou, a mão que meteu os dedos no nariz ou mexeu nas *coisas* de qualquer Marina, *Deus sabe onde*. (tradução nossa).

As omissões de frases ou parágrafos no texto traduzido também foram bem menores em *Anguish*, se comparadas a *Crossroads* e *The violent land*. No exemplo a seguir, percebe-se até uma atitude de consideração à Dona Rosália, vizinha de Luís da Silva, pois o amarelo de sua pele, presente no texto original, foi apagado na tradução:

Fragmento 3

TP: Àquela hora o marido de d. Rosália resfolegava, arranhava com a barba o couro *amarelo* de d. Rosália (Ramos, 1941, p. 274, grifo nosso)

TT: At that hour Dona Rosalia's husband was panting, scratching Dona Rosalia's \emptyset skin with his beard (Ramos, 1946, p. 216).

Pode-se dizer que essa tradução apresenta um traço de comportamento anti-normativo se compararmos a *Crossroads* e *The violent land*. *Anguish* distingue-se até mesmo do comportamento moralista do sistema literário brasileiro, nos termos estudados por John Milton (2002) e Irene Hirsch (2006) em trabalhos que identificaram as normas editoriais moralistas brasileiras do século XX nas traduções da literatura estadunidense do século XIX (Hirsch, 2006) e os livros do 'Clube do livro' (Milton, 2002).

Não obstante a preservação das cenas de desejo e sexo, há um número significativo de ocorrências das diferenças estilísticas, algumas delas causando um desequilíbrio na coesão textual, como nos trechos a seguir:

Fragmentos 4

TP: Das *visões* que me perseguiram naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios (Ramos, 1941, p. 5, grifo nosso).

TT: Of the *nightmares* that pursued me during those long nights a few shadows still remain, shadows that blend into reality and give me chills (Ramos, 1946, p. 1, grifo nosso)

TP: A minha *pátria* era a vila perdida no alto da serra, onde a chuva caía numa neblina que escondia tudo (Ramos, 1941, p. 240, grifo nosso)

TT: My *region* was the lost village on top of the mountain, where the rain dripped down in a mist that concealed everything. (Ramos, 1946, p. 189, grifo nosso)

No primeiro segmento, o sintagma *visões* é vertido como *pesadelos*, o que causa certa incoerência à narrativa de Luís que se inicia. Durante a crise nervosa, ele não distingue o que é *pesadelo* de *alucinação*. No segundo segmento, Luís tenta ancorar-se aos lugares onde nasceu e se criou usando a palavra *pátria*, em uma tentativa desesperada de fixar suas memórias como vítima do declínio de sua família, pois a condição atual parece explicar-se a

partir do isolamento em que foi mantido quando criança.

Ou como nesses outros fragmentos:

Fragmentos 5

TP: Moravam ali três mulheres velhas que pareciam *formigas* (Ramos, 1941, p. 18, grifo nosso).

TT: Three old women who looked like *bees* lived inside (Ramos, 1946, p. 12, grifo nosso).

TP: Porque me achava àquela hora da noite em Bebedouro, *andando à toa como uma barata* parando, correndo? (Ramos, 1941, p. 263, grifo nosso)

TT: What was I doing here in Bebedouro at this hour of the night, *flitting aimlessly like a moth*, pausing and running? (Ramos, 1946, p. 207, grifo nosso).

Todos os animais escolhidos pelo narrador no texto original são os rastejantes, os insetos ou os que vivem nos subterrâneos, como por exemplo: a cobra, que se enrolou no pescoço do avô Trajano, as cobras que cercavam a casa no meio do mato do curandeiro Chico Cobra, os ratos que não paravam de roer a casa e os livros de Luís, as três vizinhas que trabalhavam no jardim como formigas, “[a] parte inferior [de Marina que] mexia-se como um rabo de lagartixa cortado [...]” (Ramos, 1941 p. 82), as formigas que formavam o corpo de Marina em um de seus rompantes intuitivos, os sapos que cantavam na lagoa, e, finalmente, o seu andar comparado ao de uma barata. No texto traduzido, o narrador opta por dois insetos voadores, as abelhas e a mariposa, causando uma dissonância nas imagens do subterrâneo.

Graciliano Ramos fez amplo uso do vocabulário vernáculo com harmoniosa maestria e Kaplan, com muita sensibilidade, percebeu essa característica e empreendeu seus esforços para reproduzi-lo em inglês, sendo bem sucedido na qualidade final do texto traduzido. Porém, diversificar as comparações para adaptá-las à cultura de chegada alterou o conjunto das figuras de linguagem e a tessitura do texto, como visto anteriormente. Em outras passagens, Kaplan inseriu palavras que não estão no texto de partida, como nos fragmentos a seguir:

Fragmentos 6

TP: Um *moleque* de tabuleiro deu um grito estridente que me assustou (Ramos, 1941, p. 301, grifo nosso).

TT: A *Negro lad* in the garden uttered a strident shriek that frightened me (Ramos, 1946, p. 288, grifo nosso).

TP: Muitos anos antes os *cabras* de Cabo Preto haviam-se escondido na capoeira para não assustar Sinha Germana. Sinha Germana passara escanchada na sela de campo, e os *cabras* se amoitavam por detrás dos mandacarus e dos alastrados que vestiam mal a campina (Ramos, 1941, p. 267, grifo nosso)

TT: Many years before, the *slaves* of Cabo Preto had hidden themselves in the brush so as not to frighten Sinha Germana. Sinha Germana sat straddling the saddlebow, and the *black men* hid behind the cactuses and fig trees that sparsely adorned the field (Ramos, 1946, p. 210, grifo nosso)

TP: O bairro era uma desgraça: mato nas calçadas, lixo, cães soltos, um ou outro *maloqueiro* vadiando à porta de quitandas miseráveis (Ramos, 1941, p. 232, grifo nosso).

TT: The quarter was a disgrace: weeds on the sidewalks, garbage, stray dogs, *black boys* loitering at the door of miserable shops (Ramos, 1946, p. 182, grifo nosso)

TP: Mas não se via a gente. Apenas *maloqueiros* cochilando, alguns mendigos, crianças barrigudas e amarelas (Ramos, 1941, p. 232 grifo nosso).

TT: But no people were visible. Only *grumbling boys*, a few beggars, yellow big-bellied children (Ramos, 1946, p. 183, grifo nosso).

A adjetivação ‘negros’ foi acoplada aos sintagmas como moleque, maloqueiro e cabra, o que pode levar ao entendimento que só os afrodescendentes eram os moleques, maloqueiros ou cabras. Em se tratando de um estado da região nordeste do Brasil, historicamente, um número maior de afrodescendentes era composto por moradores de rua, mas palavras como *urchin* ou *brat* seriam também soluções possíveis. Por outro lado, as adições podem funcionar como denúncia da condição social imputada aos afrodescendentes quase cinquenta anos após a abolição da escravidão: um menino negro que vendia mercadorias em seu tabuleiro, os cabras negros que protegiam a propriedade dos brancos e os negros que erravam pelas ruas sem uma ocupação. E eles continuam a denunciar, pois não houve uma nova tradução de *Angústia* até o momento. A tradução que ainda circula em inglês é esta, a de 1946, e sua reedição de 1972, da Greenwood Press, dos Estados Unidos.

O tradutor procurou diversificar o vocábulo novamente, desta vez com a palavra cachaça:

Fragmentos 7

TP: Sentavam-se como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam *cachaça* (Ramos, 1941, p. 159, grifo nosso)

TT: They sat like myself on querosene-cases, resting against the damp dirty counter, drinking *rum* (Ramos, 1946, p. 124, grifo nosso).

TP: Beberia um copo de *cachaça*, os dentes se calariam (Ramos, 1941, p. 275, grifo nosso)

TT: I would drink a glass of *whisky* and my teeth would become quiet (Ramos, 1946, p. 217, grifo nosso).

TP: Lembrei-me da garrafa de *aguardente*, mas quando ia pegá-la, senti a necessidade de lavar as mãos (Ramos, 1941, p. 290, grifo nosso).

TT: I remembered the bottle of *brandy* and was going to pick it up, but I felt a compulsion to wash my hands (Ramos, 1946, p. 229, grifo nosso).

Da mesma maneira que algumas palavras ‘intraduzíveis’ para o inglês foram mantidas em português e acrescentadas ao glossário de termos brasileiros (ex: conto, catinga, ganzá, tostões, batuque, caboclo), cachaça também poderia ter permanecido em língua portuguesa. Porém, devido à proximidade com elementos similares na cultura receptora, priorizou-se a aceitabilidade, ou seja, ancorar o texto traduzido às normas linguísticas do sistema receptor (Toury, 2012, p. 79).

Anguish foi manipulado parcimoniosamente, ou seja, houve pouquíssimas alterações para adequar o texto brasileiro ao padrão moralista estadunidense.

Por outro lado, as mudanças estilísticas e as adaptações dos elementos culturais apontam para a acomodação do conteúdo da língua de partida na organização sintática e semântica da língua de chegada. A aceitabilidade (Toury, 2012) foi acionada nessa tradução, com exceção de algumas palavras que foram mantidas na língua portuguesa do Brasil e explicadas no glossário, para ajudar o leitor de língua inglesa a compreender com mais detalhes o texto estrangeiro.

Não houve tentativa de apagamento ou omissão do conteúdo político-ideológico em *Angústia*. Nesse sentido, pode-se dizer que o projeto governamental estadunidense para a tradução da literatura latino-americana exerceu influência direta e consciente na escolha dos romances brasileiros para a tradução, mas o trabalho do tradutor não foi direcionado para a manipulação de seu conteúdo para fins ideológicos. A crítica social presente em *Anguish*, que indiscutivelmente carrega fragmentos e pensamentos do marxismo, não apresentou impedimento para que ele fosse traduzido integralmente. Dessa maneira, ao invés de seguir o percurso de investigação de Even-Zohar (1990) e Toury (2012), que afunilaram suas descrições para os elementos micro-textuais, ou valer-me dos pressupostos da ‘virada cultural’ da tradução, que investigaram as manipulações ideológicas das traduções, volto-me para as condições literárias e sociais que permitiram a aceitação e a circulação de *Anguish*. A próxima seção concentra-se no potencial da representação de *Anguish* considerando-se o novo sistema literário e social que o acolheram.

Sobre *Anguish*: representação no sistema estadunidense

De acordo com a avaliação do crítico estadunidense Edwin Berry Burgum (1946), Louis Kaplan traduziu brilhantemente o texto de Graciliano Ramos, um dos mais famosos romancistas brasileiros. Burgum destacou o trabalho do autor e do tradutor, enquanto que a propaganda de *Anguish* invisibilizou a figura do tradutor. A posição de Graciliano Ramos no cânone brasileiro rendeu-lhe o anúncio dentre os lançamentos da editora Alfred Knopf em um dos jornais de maior circulação nos Estados Unidos à época, o *New York Times* (1946), que o qualificou como um excelente escritor.

A desintegração moral e mental é a mola propulsora da análise de Burgum (1946), ao redor da qual circundam sintagmas como corrupção social, depravação, crime, perversão, objetividade patológica, emoções distorcidas e misantropia venenosa, que desencadeiam as tensões que crescem até o momento do assassinato, até o momento em

que tudo isso começa a se dissolver no incoerente fluxo de consciência. As camadas que compõem os mundos interno e externo de Luís se plasmam e projetam o espaço interno, alimentando, conseqüentemente, as críticas e resenhas como as de Burgum, coadunando com as críticas brasileiras. Para Octavio Tarquínio de Sousa (1936), em *Angústia*, “[...] a paisagem propriamente dita não conta e a própria paisagem social só figura no romance em função das reações que produzem nas personagens do livro [...]” (Ramos, 2011, p. 235). O escritor e crítico Adonias Filho (1936) explica a introspecção em *Angústia* como próprias dos romances modernos que se concentra no interior do ser humano. “Fugindo ao destino que lhe traçaram, por imperativos de ordem social, de agir numa esfera de defesa política – inclina-se para dentro do homem buscando desvendar-lhe os mistérios” (Ramos, 2011, p. 240).

E para João da Silva Mello (1937), a psicologia de *Angústia*, que é aparentemente individual, reflete o ambiente social. “Não existe antagonismo entre social e humano ou psicológico, porque ambos vivem entrelaçados nos menores detalhes”.

As resenhas e as críticas debruçaram-se e pontuaram o fluxo de consciência, que é realmente a característica marcante da obra. Porém, para Bueno (2006),⁷ as memórias confundem-se com fatos passados e modelam uma dimensão social que pulsa nas páginas. Na tradução, assim como no texto original, Luís confessa:

*These dead who died long ago keep vexing me. It must be on account of the rain. Many times during those long wintry months on the mountain I spent whole afternoons sitting at the door of our house in the village, staring at the street that disappeared in the dust under a white sheet of water. The raindrops invaded the parlour, the furniture and people's clothes seemed to be covered with fine pinpoints*⁸ (Ramos, 1946, p. 9, grifo nosso).

Os fantasmas que o incomodavam vinham da fazenda e da cidade onde morou na infância. De maneira fragmentada, Luís justapõe a decadência dos fazendeiros escravistas e a população que habitou os sertões do estado de Alagoas. A narrativa problematizou, assim, dois aspectos da dimensão social que serão destacados nesta análise: as relações étnico-raciais e as migrações.

Angústia projeta um Brasil diverso daquele que surgiu da leitura da obra *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, traduzida como *The masters and the slaves: a study in the development of Brazilian civilization* (1946), por Samuel Putnam. A obra de Graciliano Ramos pode nos servir como contraponto à ideia de ‘democracia racial’⁹ surgida do livro de Gilberto Freyre. No caso do sociólogo pernambucano, há uma tese subjacente de que as relações raciais no Brasil eram menos conflituosas e segregacionistas que as dos Estados Unidos. *Anguish*, por sua vez, alcançou os recônditos das relações humanas no interior seco de Alagoas e apresentou uma configuração diferente das aparentes relações pacíficas, problematizando alguns aspectos próprios da questão racial.

Do casamento do avô, Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva com Sinhá Germana, somente um filho, Camilo Pereira da Silva, sobreviveu, pois os outros morreram no parto. Sem nenhuma inclinação para o trabalho no campo ou a administração da fazenda, Camilo passava os dias lendo na rede. Essa paixão pelos livros foi herdada por Luís, que aos nove anos aprendeu as letras na escola de Seu Antonio Justino. Após a morte de Trajano, pai e filho foram morar na cidade, e após a morte de seu pai, Luís seguiu sozinho, abrigando-se de fazenda em fazenda, trabalhando como alfabetizador. Eventualmente chegou à capital, Maceió, onde se empregou como funcionário público, posição alcançada graças à educação que lhe foi garantida pelo *status* de neto ‘legítimo’ do dono da fazenda. Já os descendentes de Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva com Quiteria e outras mulheres negras não tiveram o mesmo destino. Na opinião de Luís, eles eram homens fortes que povoaram os sertões.

Quiteria begot sons on the ground, under the caatingas, behind stables, expelling them on a mat of twigs in difficult labour pains. *Little black boys of various colours and ages, several of them Trajano's, were scattered along the creek, brass-belted cabras who secretly appeared from time to time and begged the old man for his blessing. [...] Quiteria and others like her peopled the caatinga with strong courageous mulattoes who belonged to Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. [...] I never saw him impregnating the Negress with children, but I watched the cabras muttering, begging him for his blessing, and I saw him hovering about Quiteria's room on tiptoe, interesting himself in the black boys as if they were his own. [...] The other Negresses of the plantation had left the kitchen after '88, and Trajano was*

⁷ “Mas em Graciliano Ramos a psicologia não se separa da vida social, e em *Angústia* fica muito claro o quanto há de recalque social na crise psicológica que leva Luís da Silva a matar Julião Tavares” (Bueno, 2006, p. 621-622).

⁸ “Os defuntos antigos me importunam. Deve ser por causa da chuva. Nos meses compridos daqueles invernos de serra muitas vezes fiquei tardes inteiras sentado à porta da nossa casa na vila, olhando a rua que desaparecia debaixo dum lençol branco d'água em pó. Os chuviscos entravam pela sala, os móveis e a roupa da gente pareciam cobrir-se de pontinhas de alfinetes” (Ramos, 1941, p. 15).

⁹ Destaque-se que o termo ‘democracia racial’ não foi utilizado por Freyre em *Casa Grande & Senzala*, mas nas obras subsequentes (Pereira & Sansone, 2007).

master of one slave only, one who lay with him under the caatingas and did not wish to be free¹⁰ (Ramos, 1946, p. 156-157, grifo nosso).

União nem sempre consensuais dos patrões brancos com as mulheres escravizadas que trabalhavam nas fazendas geraram meninos deixados à sorte, que, ao se tornarem adultos percorriam a caatinga e nada temiam. Homens bravos que se juntavam aos grupos de cangaceiros revoltados. De tempos em tempos, alguns apareciam na fazenda para pedirem a bênção do velho, que não os reconhecia como filhos legítimos. Eram ‘homens sujos’ que saíam matando, roubando e estuprando ‘como selvagens’, sem respeito nenhum pelas autoridades. Ao contrário da equalização racial de uma das cenas de *Crossroads* (Morinaka, 2017a), esse fenômeno é problematizado quando Luís relata, de maneira fragmentada, as memórias dessas cenas recuperadas da sua infância na fazenda. Nota-se o resultado de uma união não legitimada socialmente gerando desigualdade nos laços familiares. Os filhos ‘ilegítimos’ eram acolhidos pelos grupos de cangaço que se alastravam pelo sertão brasileiro e cobravam dos fazendeiros o que lhes era devido.

A segregação racial nos Estados Unidos já vinha sendo desdobrada sob diferentes perspectivas nos romances por escritores como Richard Wright, em *Native son* [*Filho nativo*] (1940) e *Black boy* [*Black boy*] (1945) e Chester Himes (*If he hollers, let him go* [*Se ele chiar, deixa rolar*]), 1945, e escritoras como Zora Neale Hurston (*Dust tracks on a road*, 1942), Lillian Smith (*Strange fruit* [*Estranhos frutos*]), 1944, e Ann Petry (*The street* [*A rua*]), 1946, entre outros. Romances como *Native son* (Wright, 1940) e *If he hollers let him go* (Himes, 1945) trazem referências explícitas a histórias de homens negros que eram falsamente acusados de estupro pela comunidade de brancos. Quando não haviam cometido nenhum crime, a acusação de estupro dissimulava e justificava as perseguições das comunidades brancas motivadas puramente por racismo e ódio. *Anguish* não denuncia explicitamente a segregação racial no Brasil, mas destaca as profundas desigualdades sociais, que vitimavam principalmente os não brancos, contrapondo-se, pois, à ‘democracia racial’ supostamente presente em nossas terras.

Em relação à técnica narrativa, Ramos foi largamente influenciado pelo uso do ‘fluxo de consciência’, recurso que conquistava cada vez mais os escritores europeus desde os anos 1920. Nos EUA, William Faulkner destacou-se com a saga no mítico Condado de Yoknapatawpha, lócus dos romances *Sartoris* e *The sound and the fury* [*O som e a fúria*], ambos publicados em 1929, *As I lay dying* [*Enquanto agonizo*], em 1930, *Sanctuary* [*Santuário*], em 1931, *Light in August* [*Luz em agosto*], em 1932 e *Requiem for a nun* [*Requiem por uma freira*], em 1951. Uma das características mais marcantes dos romances de Faulkner é a construção/desconstrução do espaço interno de certos personagens que se dá a partir de *flashbacks*, reações e associações, muito próxima à narrativa de *Anguish*. O escritor explorou os efeitos do tempo, a pressão do passado que afeta o psicológico e as ações presentes dos personagens, não como uma forma de estabelecer causalidade e efeito para as ações ou reações, mas como reflexão sobre o indivíduo atravessado por memórias, voluntárias ou involuntárias e associações nem sempre coerentes ao longo de sua existência.

Luís, no presente diegético, admite que a leitura de livros sobre o sofrimento alheio lhe permitiu entender sua própria trajetória, porém relata sua história nas condições de pobreza do passado sem fazer reelaborações anacrônicas, idealizadas ou romantizadas. Diz que seu pessoal sofria pouco: Trajano caducava, seu pai só se preocupava com as leituras, Sinha Germana estava morta, Quitéria era bruta demais e insensível e outros moradores da fazenda não se queixavam. “Only I felt the pangs, but these came later.” (Ramos, 1946 p. 26). Na sua condição atual de intelectual, ao mesmo tempo, sentia-se afastado dos trabalhadores frequentadores do armazém com os quais queria interagir:

I rose, climbed the Ladeira Santa Cruz, hurried down the muddy streets, entered a saloon, and attempted to strike up a conversation with the bums while I drank some brandy. The tramps had no confidence in me. They sat like myself on kerosene-cases, resting against the damp dirty counter, drinking rum. *But they were far away. My words had no meaning for them. I wanted to say something, to make them understand that I too was a hobo, that I had wandered without rest, sleeping on park benches, exhausted from hunger. They refused to take me seriously.* They saw a pale fellow decently dressed, coughing because the rain had wet his clothes. The light of the kerosene lamp flickered on the greasy counter. Men in shirt sleeves exhibited enormous muscles that shamed me. I shrank back timidly. They did no sympathise with me. I stood there like a reporter collecting impressions. No sympathy whatsoever. Literature had estranged us: *what I know about them I learned in*

¹⁰ “Quitéria engendrava filhos no chão, debaixo das catingueiras, atrás do curral, e despejava-os na esteira da isidora, em partos difíceis. Crias de cores e idades diferentes espalhavam-se por aquela ribeira, vários de Trajano, cabras alatoadas que apareciam de longe em longe e pediam a bênção do velho às escondidas. [...] Quitéria e outras semelhantes povoaram a caatinga de mulatos fortes e bravos que pertenciam a Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva. [...] Não o alcancei gerando filhos nas pretas, mas alcancei os cabras que lhe pediam a bênção cochichando e vi-o nas pontas dos pés rondando o quarto de Quitéria, interessando-se pelos moleques, como se fossem dele. [...] As outras pretas da fazenda tinham deixado a cozinha depois de 88, e Trajano era senhor duma escrava só, que se deitara com ele sob as catingueiras e não queria ser livre” (Ramos, 1941, p. 199-200).

*books. Reading about the sufferings of strangers, I become moved, think of my own past misery, my wanderings through the plantations, my brief naps on the street curbs or the benches in the garden*¹¹ (Ramos, 1946, p. 124-125, grifo nosso)

O conteúdo engajado de representação do povo e de falar em seu nome marcaram a literatura proletária da década de 1930, uma posição abertamente assumida por escritores como Jorge Amado, por exemplo, mas que se configurou de maneira diferente na ficção de Graciliano Ramos. Em *Vidas Secas*, “[...] narrador e criaturas se tocam, mas não se identificam [...]”, e em *Angústia*, o narrador percebeu a distância entre o intelectual e o “[...] pobre [que] é um outro, enigmático, impermeável” (Bueno, 2006, p. 24).

Em um momento em que intelectuais brasileiros precisavam assumir posições políticas e se unir em torno da discussão da identidade nacional, a posição de Graciliano Ramos era “[...] a de não negar a incompatibilidade entre o intelectual e o proletário, mas trabalhar com ela e distanciar-se ao máximo para poder se aproximar. Assumir o outro como outro para entendê-lo” (Bueno, 2006, p. 24). O que não significa repetir o clichê de que Graciliano Ramos foi um homem à frente de seu tempo, mas localizá-lo em uma conjuntura sócio-política que o levou, assim como um grupo de intelectuais brasileiros, a pensar sobre si mesmo como uma refração da heterogeneidade que formou a nação brasileira e os impactos sociais desencadeados a partir de então. A indagação de Luís volta-se para a figura dos nômades indígenas que sempre erraram pela mata em busca de caça para a sua subsistência e que ora repetiam o mesmo movimento, apesar do seu assentamento em vilas ou cidades modernas. Os desafortunados que se estabeleceram nas áreas inóspitas do interior seco sertanejo viram-se forçados a voltar à condição de seus ancestrais vagantes e deixarem seus territórios para as cidades em busca de emprego para a sobrevivência.

Luís, descendente ‘legítimo’ de seu avô Trajano, distingue-se da geração dos outros filhos do velho, chamados de cabras, que vagavam pelos sertões.

Teve direito ao estudo garantido pelo laço familiar tradicional, o que o ajudou a sair da condição de miséria para estabelecer-se em uma nova ordem na capital. A posição que Luís ora ocupava diferenciava e afastava-o do cidadão comum que povoava os bares populares, mesmo tendo passado pela mesma condição de miséria, no passado. Em uma tentativa de comunhão com o homem simples, Luís reconhece que não se importaria de levar uma vida comezinha como a de seus avós no sertão. De qualquer modo, quanto mais consciente de sua própria condição, maior a distância parecia aumentar entre ele e o homem comum, embora não obstruísse a sua empatia com o sofrimento alheio. Seu grito de resposta contra essa condição submissa e a falta de respeito foi dado no ato criminal contra Julião Tavares.

Representante da burguesia abastada da cidade, Julião sentia-se superior a outros homens, segundo Luís, “[...] because he had deflowered several poor girls. In some way he imagined himself their master. Nonsense”¹² (Ramos, 1946, p. 204). Autodenominando-se poeta e literato, Julião conquistava as mulheres com sua fala eloquente e seu porte de autoconfiança. O boato que corria a cidade é que ele se aproveitava sexualmente das moças pobres, tendo chegado até a um caso de estupro acobertado por sua família. Julião distinguia-se do grupo que frequentava a casa de Luís por ser bacharel e pela linguagem rebuscada, fato que irritava Luís profundamente, por encobrir o grande canalha que na verdade era.

Na perseguição que levou ao assassinato, Luís confessou “My rage increased, the rage of a lurking cangaceiro. Why this comparison? Could it be that cangaceiros experience the fury I felt?”¹³ (Ramos, 1946, p. 211). Anteriormente, Luís registrou a raiva dos cangaceiros contra os fazendeiros dos sertões como o desafio a qualquer autoridade. Eles não desejavam se submeter às condições de dependência, lealdade e de trabalho a fazendeiros que os exploravam ou espoliavam seus ganhos. O ódio de Luís por Julião não era somente resultante do ciúme de Marina. Advinha, também de ser ele o representante das classes que o exploravam no cotidiano: seu chefe na repartição, os moços de famílias que pagavam pelos seus versos para conquistarem as amadas e os políticos do interior que compravam seus artigos. Assim, pela primeira vez aos trinta e cinco anos fez algo que não foi

¹¹ “Levantava-me, subia a ladeira Santa Cruz, percorria ruas cheias de lama, entrava numa bodega, tentava conversas com os vagabundos, bebia aguardente. Os vagabundos não tinham confiança em mim. Sentavam-se, como eu, em caixões de querosene, encostavam-se ao balcão úmido e sujo, bebiam cachaça. Mas estavam longe. As minhas palavras não tinham para eles significação. Eu queria dizer qualquer coisa, dar a entender que também era um vagabundo que tinha andado sem descanso, dormido nos bancos dos passeios, curtido fome. Não me tomariam a sério. Viam um sujeito de modos corretos, pálido, tossindo por causa da chuva que lhe havia molhado a roupa. A lua do candeeiro de petróleo oscilava no balcão gorduroso. Homens de camisa de meia exibiam músculos enormes, que me envergonhavam. Encolhia-me timidamente. Não simpatizavam comigo. Eu estava ali como um repórter, colhendo impressões. Nenhuma simpatia. A literatura nos afastou: o que sei deles foi visto nos livros. Comovo-me lendo os sofrimentos alheios, penso nas minhas misérias passadas, nas viagens pelas fazendas, no sono curto à beira das estradas ou nos bancos dos jardins” (Ramos, 1941, p. 159).

¹² “Julião Tavares julgava-se superior aos outros homens porque tinha deflorado várias meninas pobres. Pelos modos, imaginava-se dono delas. Contrassenso” (Ramos, 1941, p. 258-259).

¹³ “A minha raiva crescia, uma raiva de cangaceiro emboscado. Porque esta comparação? Será que os cangaceiros experimentam a colega que eu experimentava? (Ramos, 1941, p. 267).

comandado por alguém, mas pelo próprio impulso e desejo: matar Julião Tavares.

Com um diferente estilo de escrita e lócus ficcional, Steinbeck começou sua carreira no final dos anos 1920 e publicou seus primeiros romances ambientados na região de Salinas, na Califórnia, durante os anos 1930. As narrativas sobre a migração de trabalhadores, também conhecidas como ‘romance proletário’, trazem à cena famílias ou indivíduos que se deslocavam em busca de trabalho para a sobrevivência, em meio à grande depressão econômica dos Estados Unidos, como em *Grapes of Wrath* [*Vinhas da ira*] (1939), prêmio Pulitzer em 1940, e *Of mice and men* [*Sobre ratos e homens*] (1937).

De circulação majoritariamente acadêmica, o artigo de Samuel Putnam intitulado *The Brazilian social novel (1935-1940)*, publicado pela *The Inter-American Quarterly*, destacou o cunho social da obra de Graciliano Ramos. “*Angústia* é notável pelo uso que faz do monólogo interior, à la Joyce, aplicado a um tema social (Putnam, 1940 apud Sadlier, 2012b, p. 34).” Em outro artigo publicado dessa vez pela revista de esquerda *Science and society*, Putnam declarou a sua admiração por Graciliano Ramos pela ‘agudeza literária’ com que utilizava o fluxo de consciência e o dialeto regional em *Angústia* para driblar o Departamento de Imprensa e Propaganda e ‘mascarar’ uma implícita crítica social (Sadlier, 2012b, p. 35).

E parece ter driblado igualmente a autocensura do tradutor ou do editor nos Estados Unidos, pois recepcionado primariamente como um monólogo interior, não deram muita importância aos elementos sexuais ou à obscenidade de algumas cenas, distinguindo-se das normas utilizadas na tradução de *Caminhos cruzados* e *Terras do sem fim* (Morinaka, 2017a). O comportamento antinormativo pode significar o início do desvio de um padrão que provoca mudanças no conjunto total nas normas comumente utilizadas para a tradução. Estas refletem o conjunto das normas domésticas vigentes para a seleção de seus próprios textos para publicação. É interessante observar que no período seguinte ao da Política da Boa Vizinhança, o da Guerra Fria, parece ter havido um afrouxamento da vigilância sobre a moralidade nos textos literários e maior concentração em se assegurar a rigidez contra o conteúdo político.

Considerações finais

De acordo com os EDT, um texto quando é traduzido passa a pertencer à cultura receptora (Toury, 2012). Independentemente da sua posição na cultura de partida, a tradução submete-se às

normas dos sistemas da cultura receptora. Nesse contexto, tentei compreender duas dimensões da tradução de *Angústia* para o inglês: as modificações que foram feitas no texto traduzido para que se adequasse ao sistema estadunidense e as condições literárias e sociais que possibilitaram o trânsito de *Anguish* no sistema receptor.

Olhando-se para o quadro maior, o sistema literário estadunidense absorveu as traduções de textos brasileiros, um sistema considerado ‘menor’ no diagrama das literaturas mundiais, no contexto bélico da década de 1940. Ao contrário das traduções para a língua inglesa do período anterior, que foram levadas a cabo por interesses pessoais ou estéticos, o projeto de tradução da Política da Boa Vizinhança, no qual *Angústia* foi incluído, foi motivado por um projeto cultural que compreendeu outros bens culturais visando reforçar a influência ideológica dos EUA sobre a América Latina. Atuando nos bastidores culturais estadunidenses, o OCIAA envidou esforços para forjar um corpo de textos instrutivos sobre os vizinhos desconhecidos.

Ampliando-se o mapa das Américas para observar os títulos da ficção latino-americana traduzida ou premiada nos EUA, nota-se que os romances emulam um universo agrário e hostil no qual o homem latino-americano supostamente se encontrava (Morinaka, 2017b, p. 678).

As normas preliminares, ou seja, o projeto tradutório elaborado pelo OCIAA influenciou direta e conscientemente a escolha dos livros para a tradução. Optou-se por apresentar um corpo de textos latino-americanos com fins político-pedagógicos. No entanto, essas normas não foram determinantes para a elaboração das normas operatórias, a composição linguística de *Anguish*. O projeto regulador do OCIAA não interferiu diretamente sobre o trabalho do tradutor. O profissional que conhece a estrutura de ambas as línguas, neste caso Louis C. Kaplan, teve autonomia para construir seu texto traduzido. Apesar do sistema e interesses políticos estadunidenses, a crítica social presente em *Anguish* não foi um obstáculo para a tradução de seu texto na íntegra.

O cotejo entre *Angústia* e *Anguish* identificou, quantitativamente, poucas adições e omissões ao texto traduzido, mas grande número de ocorrências nas operações de adaptação estilística motivadas por diferenças culturais. Ao se investigar qualitativamente o que foi acrescido, omitido ou adaptado, há uma falta de padronização das normas operatórias se compararmos à *Crossroads* e *The violent land*. Os três romances contêm cenas de sexo, que seriam consideradas ‘obscenas’ pela censura, mas

somente *Anguish* não sofreu autocensura pelo tradutor / editor. As cenas de intimidade de Luiz com Marina e as cenas de sexo entre Rosália e seu marido, por exemplo, permaneceram no texto traduzido, ao passo que, em *Crossroads* e *The violent land*, várias ficaram de fora da composição. É interessante notar que *Crossroads* e *Anguish* foram traduzidos por Louis C. Kaplan para o mesmo público e resultaram em dois conjuntos de normas desconformes no que se refere à moralidade. Pode-se até aventar a hipótese que a Alfred Knopf, conhecida por publicar textos de vanguarda, arriscou-se mais que a MacMillan, pois impôs menos autocensura à tradução de *Anguish*. Por outro lado, a mesma casa editorial realizou os cortes em *The violent land*, fato este que não permite afirmações categóricas sobre o projeto editorial das traduções.

Apesar de a censura moral não ter sido acionada em *Anguish*, pode-se afirmar que os editores se preocuparam com essa questão, do contrário não teriam controlado a tradução de *The violent land*. Pode ser que o fato de as traduções pertencerem a uma literatura com menos inserção nos Estados Unidos e serem destinadas para um público menor, as tenha tornado menos expostas aos olhos alertas dos ‘vigilantes’. Mesmo assim, as casas editoriais seguiram o protocolo para adequá-las às normas morais domésticas para não sofrerem as consequências por violá-las.

A tradução desdobra, assim, seu próprio caminho no contínuo movimento da linguagem. Sua função não é restituir, representar nem devolver o sentido do original, mas colocar a língua em “[...] expansão simbólica [...]” (Derrida, 2006, p. 49), visando o acoplamento, a junção, a reconciliação, para que assim ocorra o crescimento, a maturação. Assim como o texto brasileiro irradia a angústia pessoal de Luís em um contexto de construção nacional, a tradução para o inglês continua e suplementa o movimento de questionamento da ordem social.

Referências

- Bassnet, S. (1980). *Translation studies*. London, UK; New York, NY: Routledge.
- Bueno, L. (2006). *Uma história do romance de 30*. São Paulo, SP: Edusp.
- Burgum, E. B. (1946, 31 de março). Luís da Silva of Brazil. *New York Times*, Arts, p. 127.
- Candido, A. (1999). *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos* (1ª reimp.). Rio de Janeiro, RJ: Editora 34.
- Cohn, D. (2012). *The latin american literary boom and U.S. nationalism during the cold war*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
- Derrida, J. (2006). *Torres de Babel*. (J. Barreto, Trad.). Belo Horizonte, MG: UFMG.
- Eagleton, T. (2006). *Teoria da literatura: uma introdução*. (W. Dutra, Trad.). São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystems studies*. Durham, NC: Duke University Press.
- Faulkner, W. (1929). *Sartoris*. New York, NY: Harcourt, Brace and Company.
- Faulkner, W. (1929). *The sound and the fury*. New York, NY: Random House.
- Faulkner, W. (1930). *As I lay dying*. New York, NY: Jonathan Cape, Harrison Smith.
- Faulkner, W. (1931). *Sanctuary*. New York, NY: Modern Library.
- Faulkner, W. (1932). *Light in August*. New York, NY: Random House.
- Faulkner, W. (1951). *Requiem for a nun*. New York, NY: Random House.
- Freyre, G. (1969). *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio.
- Hermans, T. (1984). *The manipulation of literature*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Himes, C. (1945). *If he hollers let him go*. New York, NY: Doubleday, Doran & Company, Inc.
- Hirsch, I. (2006). *Versão brasileira: traduções de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX*. São Paulo, SP: Alameda.
- Hurston, Z. N. (1942). *Dust tracks on a road: an autobiography*. Philadelphia, PA: Lippincott.
- Lefevere, A. (1992). *Translation/history/culture: a sourcebook*. London, UK: Routledge.
- Lefevere, A. (2007). *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. (C. M. Seligman, Trad.). Bauru, SP: Edusc.
- Mello, J. S. (1937). Homenagem. *Revista Acadêmica*, [s/v.], [s/d], [s/p].
- Milton, J. (2002). *O clube do livro e a tradução*. Bauru, SP: Edusc.
- Minchillo, C. C. (2015). *Erico Verissimo, escritor do mundo*. São Paulo, SP: Edusp.
- Morinaka, E. M. (2017a). *Política cultural e jogos de poder na tradução da narrativa de ficção brasileira nos Estados Unidos (1943-1947)* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Morinaka, E. M. (2017b). Ficção e política em tempo de guerra: o projeto tradutório estadunidense para a literatura brasileira (1943-1947). *Estudos Históricos*, 30(62), 661-680.
- Morinaka, E. M. (2018). A ficção brasileira traduzida para os Estados Unidos na década de 1940. *Cadernos de Tradução*, 38(2), 202-218. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n2p202>
- Pereira, C., & Sansone, L. (2007). *Projeto UNESCO no Brasil: textos críticos*. Salvador, BA: Edufba.
- Petry, A. (1946). *The street*. Boston, MA: Houghton Mifflin.

- Putnam, S. (1940). The Brazilian social novel (1935-1940). *The Inter-American Quarterly*, [s/v], [s/n], p. 5-12.
- Ramos, E. (Org.). (2011). *Angústia (75 anos) Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Ramos, G. (1941). *Angústia*. Rio de Janeiro, RJ: Livraria José Olympio Editora.
- Ramos, G. (1944a, 17 de outubro). *Correspondência de Blanche Knopf a Graciliano Ramos* (Arquivos da Família).
- Ramos, G. (1944b, 16 de novembro). *Contrato de tradução para Angústia* (Arquivos da família).
- Ramos, G. (1946). *Anguish*. (L. C. Kaplan, Trad.). New York, NY: Alfred Knopf.
- Ramos, G. (1948, 28 de junho). *Correspondência de Joseph C. Lesser, tesoureiro da Alfred A. Knopf Inc., a Graciliano Ramos*. (Arquivo da família).
- Ramos, G. (1969). *Memórias do Cárcere*. São Paulo, SP: Martins.
- Ramos, R. (2011). *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo, SP: Globo.
- Rostagno, I. (1997). *Searching for recognition: the promotion of latin american literature in the United States*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Sadlier, D. J. (2012a). *Americans all*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Sadlier, D. J. (2012b). Lendo Graciliano Ramos nos Estados Unidos. *Revista IEB*, 54(1), 31-52.
- Said, E. (2005). *Cultura e imperialismo*. (D. Bottman, Trad.). São Paulo, SP: Cia das Letras.
- Smith, L. (1944). *Strange fruit*. New York, NY: Reynal & Hitchcock.
- Steinbeck, J. (1937). *Of mice and men*. New York, NY: Covici-Friede.
- Steinbeck, J. (1939). *Grapes of wrath*. New York, NY: The Viking Press.
- The New York Times*. (1946, March 31). New York.
- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv, IL: Porter Inst. for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies – and beyond*. Philadelphia, PA: John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: a history of translation*. New York, NY: Routledge.
- Venuti, L. (2002). *Escândalos da tradução*. (L. Pelegrin, L. M. Villela, M. D. Esqueda, & V. Biondo, Trad.). São Paulo, SP: Edusc.
- Watt, I. (2010). *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. (H. Feist, Trad.). São Paulo, SP: Cia das Letras.
- Wright, R. (1940). *Native son*. London, UK: Victor Gollancz.
- Wright, R. (1945). *Black boy*. New York, NY: New American Library.

Received on January 16, 2018.

Accepted on May 22, 2018.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.