

# PERCURSOS DE ERNEST HEMINGWAY NO BRASIL: AS TRADUÇÕES DE *FOR WHOM THE BELL TOLLS*<sup>1</sup>

Giovana Cordeiro Campos

## Introdução

Ernest Hemingway é um dos grandes nomes da literatura ocidental. São inúmeras as reedições de suas obras, tanto em inglês quanto traduzidas para outros idiomas, e o interesse pela vida e obra do escritor ainda se faz presente. No Brasil, sua obra chegou em língua portuguesa na década de 1940, por meio da tradução de *For whom the bell tolls*, realizada por Monteiro Lobato, escritor de grande importância no cenário cultural brasileiro das décadas de 1920 a 1940.

Lobato foi um proeminente intelectual, escritor, tradutor, editor e empreendedor. Como editor e tradutor, ampliou a discussão a respeito da posição ocupada pela literatura estrangeira dentro do cenário literário nacional, além de dar maior destaque à atividade tradutória. Possuía um pensamento próprio a respeito da tradução, o qual foi exposto em cartas, prefácios, artigos e outros tipos de texto. Um de seus principais objetivos era o engrandecimento da cultura nacional pelo contato com as produções estrangeiras. Esse contato, porém, deveria se dar por meio da valorização da língua nacional.

Em 2004, a editora Bertrand lançou uma nova tradução do romance *For whom the bell tolls*, dessa vez realizada por Luís Peazê. O espaço de mais de sessenta anos que separa uma tradução da outra compreende um período de mudanças significativas tanto na crítica literária quanto nos estudos da tradução. O objetivo deste artigo é analisar as duas traduções existentes desse romance, buscando investigar de que forma uma tradução se distingue da outra.

---

<sup>1</sup> Este trabalho é parte da dissertação de mestrado intitulada *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*, defendida na Universidade Federal de Juiz de Fora, em 2004.

O trabalho está dividido em três partes. Na primeira, são feitos breves apontamentos teóricos que nortearão a análise que se seguirá. A segunda parte é dedicada à discussão do lugar ocupado pelo escritor Ernest Hemingway no contexto brasileiro. Na terceira parte, dividida em quatro subseções, é apresentada uma análise das duas traduções do romance já citado. Na primeira subseção, discute-se o pensamento de Monteiro Lobato sobre a tradução e sua prática. Em seguida, faz-se uma análise da tradução para o romance *For whom the bell tolls* realizada pelo respectivo autor. A terceira subseção destina-se à abordagem do projeto editorial da Editora Bertrand no que tange às reedições das obras de Ernest Hemingway. Por fim, na quarta subseção, apresenta-se o exame da tradução do mesmo romance realizada por Luís Peazê.

### 1. Estudos da Tradução: alguns apontamentos teóricos

A partir da década de 60 do século XX teve lugar um grande desenvolvimento dos estudos a respeito da tradução, que chamou a atenção para as dimensões culturais e políticas da atividade tradutória. Uma importante contribuição foi dada por Itamar Even-Zohar (1979) com sua teoria dos polissistemas. O estudioso considerou a cultura um sistema heterogêneo, complexo e dinâmico (um polissistema), constituído de vários outros polissistemas, estando entre eles a literatura, que, por sua vez, constitui-se como tal também em função de um importante sistema — o da literatura traduzida.

De acordo com Even-Zohar, na rede de interligações que define um polissistema, os vários sistemas que dele fazem parte não se encontram em posição de igualdade, havendo hierarquias que determinam um constante jogo de forças — existem tanto as que atuam de fora de um sistema para dentro dele, quanto as que operam de dentro do mesmo para fora dele, podendo ser comparadas a movimentos centrífugos e centrípetos. Essas forças estabelecem relações centro-periferia que descortinam a questão da relação entre literaturas canonizadas e periféricas, por exemplo. O autor ressalta ainda que não se deve pensar em um único centro e uma única periferia, mas em vários centros e periferias, uma vez que são vários os sistemas que compõem o polissistema literário.

Por sua vez, Theo Hermans (1985), que adotou o modelo polissistêmico, foi responsável pela aplicação do termo *manipulação* ao contexto da tradução. Segundo o autor, “do ponto de vista da literatura-meta, todas as traduções implicam um certo grau de

manipulação do texto-fonte para um propósito determinado” (p. 11)<sup>2</sup>. Assim, o texto será reescrito de acordo com a função que irá desempenhar no contexto-meta.

Por sua vez, o termo *reescritura*, aplicado ao contexto da tradução, foi cunhado por André Lefevere em meados dos anos 1980. Para Lefevere, qualquer ato de reescritura, seja na forma da produção de antologias, de críticas, de resenhas ou de traduções propriamente ditas, representa uma forma de adaptação de uma obra para um público receptor diferente, sendo que é também por meio de suas reescrituras que um texto se estabelece dentro dos polissistemas literários. No caso da tradução *stricto sensu*, tem-se uma acomodação daquilo que é estrangeiro de acordo com as normas da cultura-meta. Assim, Lefevere considera que as reescrituras desempenham um papel importante na composição e disseminação de uma obra e no desenvolvimento de literaturas (Lefevere, 1982: 16-18; Vieira, 1992: 133). Os reescritores manipulam, no sentido atribuído ao termo por Hermans (1985), os originais de acordo com a ideologia de seu tempo, ou seja, o processo de reescritura é modelado, de alguma forma, pela estrutura de valores da sociedade em que eles vivem, ainda que esses valores não sejam conscientemente percebidos. Assim, as traduções, como qualquer outro processo de reescritura, constituem “manipulações ideologicamente comprometidas” (Oliveira, 2002: 200).

A percepção de que a tradução é uma atividade ideologicamente manipulada colaborou para que André Lefevere levasse em consideração a relevância da *patronagem* para os estudos tradutórios. O estudo da tradução sob a perspectiva da *patronagem* descortina as relações de poder existentes dentro de culturas e entre elas. Lefevere, assim como Even-Zohar, considera que a cultura e a sociedade são o ambiente do sistema literário (1992: 14); por conseguinte, os vários sistemas que compõem o sistema social estão abertos uns aos outros, influenciando-se mutuamente. De acordo com Lefevere, a *patronagem*, que pode ser entendida como o poder exercido por instituições, pessoas, partidos políticos, classes sociais, editores e mídia, determina o que irá circular ou não em um dado contexto, agindo de fora do sistema para dentro do mesmo (p. 15). Os chamados patrocinadores tentam regular o relacionamento entre o sistema literário e os outros sistemas que, juntos, formam a sociedade e a cultura. Eles podem não controlar a escrita, mas controlam a sua distribuição (p. 15).

---

<sup>2</sup> Todas as citações de referências em inglês foram traduzidas pela autora.

Os profissionais ligados à reescritura estão diretamente ligados “à ideologia dos patrocinadores que dominam a fase histórica do sistema social no qual o sistema literário está incluído” (Lefevere, 1992: 15). Um trabalho de tradução é realizado na medida em que é encomendado e, conseqüentemente, patrocinado. Assim, a patronagem está intimamente ligada à questão da ideologia. A aceitação de um patrocínio implica que escritores e reescritores trabalhem dentro dos parâmetros estabelecidos por aqueles que delegam autoridade a esses profissionais: os patrocinadores. Mesmo um profissional tido como independente estará sujeito a injunções ideológicas, uma vez que ele constitui um elemento circunscrito a um tempo e a um local específicos.

Lefevere afirma que um sistema literário pode estar controlado por *patronagens diferenciadas* ou *não-diferenciadas*. A patronagem não-diferenciada tem seu lugar “quando todos os três componentes, ideológico, econômico e de *status*, são exercidos por um único e mesmo patrocinador” (1992: 17). Segundo Lefevere, esse tipo de patronagem era muito comum no passado, quando grande parte dos países possuía um governo absolutista cujo governante supremo provia a remuneração do escritor que, por conseguinte, encontrava-se atrelado à ideologia dominante. Por outro lado, a patronagem diferenciada tem por característica o sucesso econômico, o que não traz necessariamente *status* para o reescritor.

Outra contribuição igualmente relevante foi dada por Lawrence Venuti, tradutor e estudioso da tradução que tem promovido uma ampla discussão sobre a atividade tradutória apontando-a como uma tarefa que possui implicações culturais globais, uma vez que ela permeia relações políticas, econômicas e sociais entre países. Em *Escândalos da tradução* (2002), Venuti discute que o ato de colocar o que foi traduzido a serviço de uma cultura-meta descortina assimetrias, revela injustiças, ilumina relações de dominação e dependência (p. 15) e, por essas razões, torna-se um “escândalo”, daí o título do livro. Segundo o autor, os chamados escândalos da tradução são culturais, políticos e econômicos; entre os vários itens que constituem esses escândalos está a capacidade da tradução de formar identidades culturais (p. 130). O autor discute que a escolha de textos a serem traduzidos, bem como das estratégias para a realização da tradução, são capazes de alterar ou consolidar cânones e de construir uma identidade para uma cultura-fonte em uma cultura-meta. Nesse sentido, outro escândalo da tradução é identificado, uma vez que a escolha de uma determinada prática tradutória pode criar valores e práticas diferentes do modelo cultural vigente no

contexto-meta, proporcionando, dessa forma, uma abertura para a alteridade, para a visualização do outro e, portanto, permitindo que se opere uma inscrição de valores estrangeiros no contexto doméstico. Por outro lado, se a tradução está voltada para a produção de um texto fluente, que pareça ter sido escrito originalmente na língua da tradução, ocorre uma inserção de valores domésticos no texto estrangeiro, fazendo com que as diferenças culturais e lingüísticas desapareçam, ao mesmo tempo em que há o apagamento da atividade tradutória, conduzindo à chamada invisibilidade do tradutor. Tais procedimentos são denominados, respectivamente, de tradução estrangeirizante e tradução domesticante.

## 2. Ernest Hemingway e seu lugar no contexto editorial brasileiro

Ernest Hemingway (1899-1961) figura como um dos maiores escritores do século XX, tendo sua posição canônica assegurada pela sobrevivência de suas obras não somente no seu contexto de origem, mas em todo o mundo ocidental. As inúmeras reedições de seus romances, bem como a realização de pesquisas que tratam da sua vida e produção literária, sustentam o mito e colaboram para que seja mantida sua posição como autor canônico.

Reconstituir os percursos literários de Ernest Hemingway no Brasil não representa uma tarefa fácil, uma vez que o levantamento histórico da tradução em nosso país se depara com a falta de informações. Parte do problema reside na precariedade do controle das editoras no que se referia aos tradutores e às traduções por eles realizadas. Além disso, muitas delas, como a Companhia Editora Nacional e a Civilização Brasileira, sofreram vários processos de transição, tais como falências, mudanças de controle acionário, venda de direitos autorais de livros para pagamento de dívidas e transferências de sedes, nos quais dados valiosos foram perdidos. Soma-se a esse quadro o fato de que muitos dos tradutores que prestaram serviços às editoras eram *freelancers*, o que dificulta a sua localização no mercado editorial brasileiro, uma vez que grande parte das editoras não mantinha um arquivo desses profissionais. Entretanto, por meio de trabalhos já publicados na área, como os livros *Monteiro Lobato: furacão da Botocúndia* (1998), de Carmem Lúcia de Azevedo et al.; *Monteiro Lobato: brasileiro sob medida* (2000), de Marisa Lajolo, e *O livro no Brasil* (1985), de Lawrence Hallewell; de pesquisas historiográficas realizadas em universidades, como as desenvolvidas na Universidade Federal de Juiz de Fora, sob

orientação de Maria Clara Castellões de Oliveira; e de conclusões feitas a partir da leitura de material encontrado em bibliotecas, sebos brasileiros e sítios na Internet, é possível traçar um panorama aproximado da circulação das obras de Ernest Hemingway no Brasil.

Como abordado em minha dissertação de mestrado, intitulada *For whom the bell tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro* (2004), Ernest Hemingway era considerado uma força literária já em 1929, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. Entretanto, o autor só se fez presente em língua portuguesa no cenário brasileiro por volta de 1941. De acordo com a referida pesquisa, a primeira tentativa de mostrar os trabalhos de Hemingway em língua portuguesa ao público-leitor brasileiro teria surgido por parte da Companhia Editora Nacional (C.E.N.), nos anos 1940. Nessa época, todo o trabalho de tradução da C.E.N. passava pela apreciação do fundador e ex-sócio da companhia, Monteiro Lobato<sup>3</sup>. As primeiras obras de Ernest Hemingway a serem publicadas no Brasil teriam sido *A farewell to arms*, de 1929, e *For whom the bell tolls*, de 1940, ambas realizadas por Monteiro Lobato e editadas pela C.E.N. na década de 1940. No caso de *For whom the bell tolls*, Lobato realizou uma retradução daquela feita por Agripino Grieco, como atesta a carta a Godofredo Rangel, de 17 de setembro de 1941: “e meu último trabalho – ou ‘trabalheira’ – foi retraduzir uma tradução do tremendo *For whom the bell tolls*, do Hemingway” (Lobato, 1955d: 335).

*A farewell to arms* foi publicado com o título de *Adeus às armas*, em 1942. Já *For whom the bell tolls* foi publicado com o título de *Por quem os sinos dobram*, em 1941. Uma vez que *A farewell to arms*, cujo original foi publicado em 1929, somente chegou ao Brasil em língua portuguesa mais de dez anos depois, é possível sustentar que o sucesso de *For whom the bell tolls* nos Estados Unidos e na Europa foi determinante para a entrada de Hemingway no Brasil.

A maior parte das traduções de textos de Ernest Hemingway no Brasil ocorreu a partir do final de 1950, quando a editora Civilização Brasileira, que havia sido adquirida

---

<sup>3</sup> A Companhia Editora Nacional foi fundada por Monteiro Lobato e Octalles Marcondes Ferreira por volta de 1920. A crise da bolsa de 1929 atingiu vários empresários em todo mundo, incluindo Lobato. Devido às circunstâncias adversas, o escritor vendeu suas ações da C.E.N. a Octalles, o qual passou a ser o real dirigente da empresa. O autor, entretanto, continuou atuando na empresa como tradutor e escritor. Após a morte de Octalles, na década de 1970, a C.E.N., após várias tentativas de venda e algumas confusões legais, acabou virando propriedade do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico. Em 1980, após inúmeros problemas e um gerenciamento inábil, a C.E.N. foi adquirida pelo Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas, que mantém o selo até hoje (ver Hallewell, 1985: 306-307; <http://www.ibep-nacional.com.br>, acessado em 30/11/2008).

pela C.E.N em 1932, estava sob o comando de Ênio Silveira<sup>4</sup>. A motivação para editar Ernest Hemingway no Brasil nessa época era o conceito que o mesmo possuía como um autor de muito sucesso, tendo, inclusive, sido laureado com o Prêmio Nobel de Literatura de 1954. Além disso, Silveira gostava muito do escritor. Um dos maiores sucessos da Civilização Brasileira foi *O velho e o mar* (*The old man and the sea*). O texto de Hemingway foi publicado no seu contexto de origem em 1952, mas chegou ao Brasil, em língua portuguesa, somente em 1956. Tratava-se, no entanto, de uma tradução portuguesa de Fernando de Castro Ferro, adaptada para o português brasileiro por José Baptista da Luz. O livro foi um sucesso tão grande que teve quatro tiragens no espaço de cinco meses.

As contribuições de Silveira para o fortalecimento de Hemingway no contexto brasileiro não se encerram com *O velho e o mar*. Entre as décadas de 1950 e 1970, ele editou, por exemplo, por meio da Civilização Brasileira, alguns contos desse autor, reunidos no volume intitulado *Contos de Hemingway*, traduzidos por A. Veiga Fialho (este seria um pseudônimo usado por Silveira, segundo Flávio Moreira da Costa, 2001); o livro *By-line* em dois volumes, intitulados *Ernest Hemingway — tempo de viver* e *Ernest Hemingway — tempo de morrer*; *The sun also rises*, em tradução realizada por Berenice Xavier e intitulada *O sol também se levanta*, e ainda *A moveable feast*, traduzido por ele próprio com o título de *Paris é uma festa*. Além das traduções, Silveira colaborou para que Hemingway continuasse circulando no contexto brasileiro por meio da publicação de estudos realizados sobre o autor. Nesse sentido, foram lançados no Brasil trabalhos como os de Carlos Baker, intitulados *Ernest Hemingway — o escritor como artista*, e *Ernest Hemingway — o romance de uma vida*. Em entrevista concedida a Jerusa Pires Ferreira, em 1990, e publicada na coleção *Editando o editor*, Silveira comentou que tinha traduzido *The fifth column* (*A quinta coluna*), de Hemingway, e que estava produzindo mais dois livros dele, embora não tenha revelado quais eram (Ferreira, 1992: 116). Antes de sua morte, em 1996, Silveira estava envolvido na realização de novas traduções dos contos de

---

<sup>4</sup> Em 1932, Octalles Marcondes Ferreira e seu irmão adquiriram a editora Civilização Brasileira, que passou a ser a filial da CEN no Rio de Janeiro. Em 1951, a pedido de Octalles, Silveira aceitou gerenciar a Civilização Brasileira no Rio. Com o passar do tempo, a política editorial de ambos se distanciou grandemente, o que fez com que Octalles, por volta do final dos anos de 1950, optasse por ficar com a CEN e vender as ações da Civilização para Silveira. Terminava, assim, o controle da Civilização Brasileira pela Companhia Editora Nacional (ver Hallewell, 1985: 278; 453; Ferreira, 1992: 47-56).

Hemingway, em conjunto com José J. Veiga, e que foram publicados em 2001, em três volumes, com o título de *Contos de Ernest Hemingway*.

A continuidade da circulação das obras de Hemingway no Brasil na década de 1980 foi promovida pela editora Civilização Brasileira e por coletâneas realizadas, sob a concessão da Civilização Brasileira, por editoras como a Abril Cultural e a Nova Fronteira, entre outras, bem como por iniciativa do principal clube do livro brasileiro, o *Círculo do Livro*, constituído em 1973, cuja propriedade era dividida entre a Abril e a firma alemã Bertelsman.

Na atualidade, as obras de Ernest Hemingway se fazem presentes no contexto brasileiro por meio da iniciativa da Record, que as está reunindo sob a égide de um único selo de sua propriedade, a Bertrand Brasil. As novas edições trazem, além de uma tradução atualizada, uma apresentação do escritor e do contexto no qual cada obra de Hemingway foi produzida. Devido ao projeto da Bertrand para a reedição das obras completas do escritor, livros há muito esgotados retornarão às prateleiras das livrarias.

O projeto da Bertrand não somente atesta o interesse ainda existente pela obra de Hemingway no Brasil, como também dá novo impulso à circulação das mesmas em nosso país. Dessa forma, a sobrevivência tanto dos contos quanto dos romances de Hemingway no contexto brasileiro comprova que tais obras resistem à passagem do tempo e, portanto, garante a Hemingway seu *status* de escritor canônico.

### **3. As traduções de *For whom the bell tolls* no contexto brasileiro**

O romance *For whom the bell tolls* (1940) passou por dois processos de deslocamento ao ser traduzido para o sistema cultural brasileiro. O primeiro corresponde à tradução de Monteiro Lobato, na qual o texto de Hemingway foi deslocado no eixo espacial para o Brasil e no eixo temporal para 1941. O segundo processo de reescritura a que a referida obra se viu submetida teve lugar em 2004, sob a autoria de Luís Peazê e publicada pela editora Record. Os cerca de sessenta anos que afastam a primeira reescritura da segunda correspondem a um período no qual os estudos literários e tradutórios passaram por mudanças significativas. A seguir, serão analisadas as possíveis diferenças e aproximações entre as duas traduções e discutidos os objetivos tradutórios de cada contexto e de cada patrocinador — no sentido dado ao termo por André Lefevere.



### 3.1 O projeto tradutório de Monteiro Lobato

A importância de Monteiro Lobato no cenário cultural brasileiro se deveu não somente à sua prática como escritor e editor, mas também pela sua atuação como tradutor. Por seu intermédio, grandes nomes da literatura mundial chegaram ao contexto brasileiro em língua portuguesa, o que fez com que o povo brasileiro pudesse se aproximar de países diversos e de culturas diferentes. Segundo Denise Mendes, no trabalho *Monteiro Lobato, o tradutor* (2002), Lobato traduziu mais de setenta obras estrangeiras, tais como *The happy prince* (*O príncipe feliz*), de Oscar Wilde; *Gulliver's travels* (*As viagens de Gulliver*), de Jonathan Swift; *Dom Quixote*, de Cervantes, entre muitos outros, o que permitiu à literatura e à cultura brasileiras vislumbrarem outros horizontes além daqueles fornecidos pelo contexto de língua francesa, cujo modelo cultural servia de referência no Brasil até a década de 1920.

A atividade tradutória de Lobato foi iniciada em 1908, quando, ainda em Areias, exercia sua atividade de promotor. Nessa época, era o Lobato jornalista que se fazia mais presente e, como tal, pôs-se a traduzir artigos do *Weekly Times* para o jornal *Estado de São Paulo*. Em carta ao amigo Godofredo Rangel, datada de 1908, Lobato escreveu:

Para neutralizar esta Areias [...] injeto-me de inglês, de política inglesa [...] E tenho lido exclusivamente em inglês. O francês anda a me engulhar todas as tripas. [...] A literatura inglesa é muito mais arejada, variada [...] Não há tigres nem elefantes na literatura francesa, e a inglesa é toda uma arca de Noé. (Lobato, 1955c: 225-226)

É visível a admiração de Lobato pela literatura de língua inglesa, e aí estava o cerne do que viria a ser toda uma política tradutória em defesa da entrada no mercado nacional de obras provenientes do contexto anglo-americano. Essa entrada se daria também por meio da inserção, em suas obras infantis, de personagens advindas desse contexto. O objetivo, entretanto, não era o de substituir a cultura nacional pela estrangeira, mas o de fortalecer o cenário cultural nacional pelo contato com culturas outras.

Lobato se sentia incomodado pela falta de uma literatura infantil nacional, uma vez que as fábulas infantis chegavam por meio de traduções de obras francesas, mais precisamente de La Fontaine. Assim, as crianças viam-se expostas a uma literatura infantil à qual Lobato denominava de “pobre e besta”, que em nada contribuía para a iniciação das

crianças (Lobato, 1955c: 104). O escritor acreditava ser possível produzir uma literatura infantil nacional que, em conjunto com traduções, seria capaz de renovar o cenário literário nacional.

Após tornar-se escritor e editor de sucesso, Lobato passou a ter parte de suas obras traduzidas. Entre essas obras há uma coletânea de contos lançada na Espanha, com o título de *El comprador de haciendas* (1923), editada pela Nuñez/Ed. Cervantes e realizada por Benjamin de Garay. No mesmo ano, contos de sua autoria foram traduzidos por B. Sanchez-Saez e publicados pela Editora Tor no mercado argentino; em 1924, a revista *Revue de l'Amérique Latine*, n.33, publicou no mercado francês o conto “A Vingança da Peroba”, do livro *Urupês*, sendo a tradução realizada por G. Le Gentil; quatro contos de Lobato foram editados nos Estados Unidos, em 1925, com o título de *Brazilian short stories*, na série *Blue Book*, da editora Handelman-Julius e cuja tradução foi realizada por Isaac Goldberg. Outras traduções foram feitas na Síria, por E. Kouri, e na Alemanha, por Fred Sommer (Azevedo, 1998: 198-201). Ao ver sua obra traduzida, Lobato passou a examinar a maneira como as obras estrangeiras chegavam ao Brasil em português. Em 1920, o costume era a realização da tradução via língua portuguesa de Portugal ou da tradução indireta, ou seja, obras de autores estrangeiros eram frequentemente retraduzidas para o português a partir de uma tradução já existente para outro idioma, geralmente o francês.

Além disso, não agradava a Lobato o estilo rebuscado das edições portuguesas dos contos infantis. O editor-tradutor queria um texto mais fluente, palatável, capaz de prender a atenção das crianças: “Os cantos extraídos das peças de Shakespeare vão para que [...] os traduzas em *linguagem bem singela*; [...] Traduzirás uns três [...] *Estilo água do pote, heim?*” (Lobato, 1955d: 275, grifos nossos). Os trechos grifados deixam transparecer o pensamento tradutório de Lobato, o qual primava por uma liberdade de manipulação do texto no que tange à linguagem. Em carta a Rangel, de 30 de maio de 1921, o escritor afirma: “Vai traduzindo [...] em *linguagem bem simples*, sempre *na ordem direta* e com toda a liberdade” (Lobato, 1955d: 232, grifos nossos). Tais trechos reiteram a opção de Lobato por uma tradução que facilitasse o entendimento do leitor do contexto-meta, o que nos leva a afirmar que, em termos lingüísticos, sua tradução se aproxima da estratégia da domesticação, nos termos de Venuti; isto é, a prioridade é o contexto-meta.

No artigo “Traduções”, presente no volume *Mundo da lua e miscelânea*, das *Obras completas de Monteiro Lobato* (1955), a voz do tradutor se pronuncia mais claramente: “A tradução tem que ser um transplante. O tradutor necessita compreender a fundo a obra e o autor, e *reescrevê-la* em português como quem ouve uma história e depois a *conta com palavras suas*” (Lobato, 1955: 127, grifos nossos). É possível perceber o reconhecimento da atividade tradutória pela autonomia que é dada ao tradutor: são as palavras deste, não do autor. Contudo, a liberdade é somente para a linguagem, uma vez o tradutor necessita “conhecer a fundo” a obra que vai traduzir.

Há que se acrescentar que se ainda hoje é incomum que o nome do tradutor esteja presente nas capas dos livros, na década de 1920 era uma exceção. Nem público, nem editoras, nem escritores de renome valorizavam a atividade tradutória. Lobato, entretanto, acreditava que “os tradutores são os maiores beneméritos que existem, quando bons [...] Os bons servem à cultura humana, dilatando o raio de alcance das grandes obras” (Lobato, 1955d: 128). Assim, para ele, o tradutor era também um elemento diretamente responsável pelo desenvolvimento cultural do contexto de qual provinha. Desse modo, a sua editora imprimia os nomes dos tradutores na folha de rosto e na capa das obras traduzidas. Além disso, por ser um autor de prestígio, com sua atitude estava incentivando outros escritores a se lançarem publicamente, como ele, à realização de traduções. Seja como for, é importante dizer que tudo o que Lobato fez em prol da valorização da tradução pôde ser feito por ser ele mesmo seu próprio patrocinador. Mesmo quando já não era mais sócio da C.E.N., era dele a palavra final sobre as traduções, configurando, nos termos de Lefevere (1992), um caso de patronagem não-diferenciada.

### 3.2 *Por quem os sinos dobram: a tradução de Monteiro Lobato*

O leitor de *For whom the bell tolls* entra em contato com o mundo espanhol, seu solo, seu povo, suas características. Na tradução de 1941, intitulada *Por quem os sinos dobram*, o leitor tem a oportunidade de vivenciar esse universo, bem como os temas abordados por Hemingway. Na reescritura de Lobato, os nomes das personagens foram mantidos (Robert, Maria, Pilar, Pablo etc.), os temas não foram alterados (a guerra civil espanhola, o amor de Robert e Maria, incluindo a relação sexual entre eles, a covardia e a traição de Pablo, a morte honrosa de Robert) e os locais mencionados por Hemingway

permaneceram os mesmos (Ávila, Valência, Segóvia etc.). Além disso, fazia parte do estilo de Hemingway colocar nas falas de suas personagens não-americanas palavras e sentenças na língua materna delas, deixando evidente sua procedência. Foram encontradas no romance muitas ocorrências de expressões em língua espanhola, inclusive a menção a *paella*, prato típico da Espanha, que foram mantidas por Lobato em sua tradução:

Then we ate *paella* with fresh sea food. (Hemingway, 1995: 85)  
E a paella feita de coisas do mar. (Hemingway, 1941:74)

“In the *Ayuntamiento*, as I said.” (p. 104)  
– No *Ayuntamiento*, como já disse. (p. 90)

“The Cabron! The Cabron! Oh, the Cabron!” (p. 109)  
– “*Cabron! Cabron!*” (p. 95)

Dessa forma, a tradução corrobora os planos de seu tradutor para que fosse feita uma renovação na literatura brasileira a partir de culturas estrangeiras. Tal postura permite que os valores domésticos sejam revistos e discutidos pelo contato com temas, hábitos e padrões estrangeiros. Assim, no que se refere aos aspectos culturais, foi adotado um procedimento estrangeirizante.

No que se refere à linguagem, entretanto, a reescritura está em consonância com a postura ideológica do tradutor, qual seja a de privilegiar a “língua da terra” (Lobato, 1955: 276). Dessa maneira, o critério do tradutor foi o da fluência, caracterizando uma prática domesticante de tradução, nos termos de Venuti. Nesse sentido, prevalece o estilo do tradutor-escritor, não havendo a observância da forma do texto de Hemingway:

*Look at her*, he said to himself. *Look at her.*

He *looked at her* striding happily in the sun; her khaki shirt open at the neck. She walks like a colt moves, he thought. You do not run onto something like that. *Such things don't happen. Maybe it never did happen*, he thought. *Maybe* you dreamed it or made it up and *it never did happen. Maybe* it is like the dreams you have when some one you have seen in the cinema comes to your bed at night and is so kind and lovely. He'd slept with them all that way when he was asleep in bed. He could remember Garbo still, and Harlow. Yes, Harlow many times. *Maybe* it was like those dreams. (Hemingway, 1995: 137, grifos da autora)

Lá está ela, disse Jordan para si mesmo. *Olhem-me só aquilo.*

Maria, feliz, caminhava ao sol, a blusa cáqui desabotoada ao pescoço. Tem o andar dum potro novo, pensou Jordan. Nunca encontrei ninguém assim. *É coisa rara. E será que isto aconteceu? Não será um sonho? Não estarei por acaso sonhando?* Talvez tudo não passe dum desses sonhos que o cinema nos cria na imaginação. Muitas vezes dormi com as sombras da tela. *Ainda me lembro da Garbo e da Harlow — sempre mais desta que da outra.* Quem sabe se Maria não é um sonho desses? (Hemingway, 1941: 118-119, grifos da autora)

O trecho escolhido está repleto de intervenções. Uma delas é a não observância, por parte de Lobato, das muitas repetições (“look at her”; “maybe”; “it never did happen”, entre outros, marcados com itálico nas citações acima), um dos recursos estilísticos usados por Hemingway. Lobato de fato reescreve as sentenças como quem ouviu uma história e a está recontando com “palavras suas” (Lobato, 1955a: 127). Desse modo, aquilo que no texto-fonte tinha um ritmo de divagação ditado pelo uso da repetição do advérbio “maybe” (“talvez”) e por sentenças justapostas finalizadas com um ponto final transforma-se num diálogo interno feito de frases interrogativas explícitas, as quais não estavam presentes no original. Do mesmo modo, a opção de traduzir o segundo “look at her” por “olhem-me só aquilo” e a de ignorar o trecho seguinte — “he looked at her” — não apenas demonstram a opção pelo abasileiramento do texto, mas principalmente a predominância do estilo próprio do escritor-tradutor. Semelhante procedimento pode ser observado no trecho “Ainda me lembro da Garbo e da Harlow — sempre mais desta do que da outra”. No texto-fonte não há uma comparação tão evidente entre as duas atrizes, nem o uso do travessão, mas apenas uma outra sentença justaposta sugerindo que muitas vezes era Harlow que visitava Jordan nos sonhos. O trecho “Such things don’t happen”, algo como “coisas como essa não acontecem”, é substituído por “É coisa rara”, ou seja, em vez de usar um verbo nocional, o tradutor se utiliza de um verbo de ligação seguido de um predicativo do sujeito — “rara”, que não estava no texto-fonte. Na última sentença, Lobato novamente ignora a repetição de “maybe” e prefere traduzir por uma frase interrogativa, substituindo ainda o pronome “it”, que se referia à situação descrita, por “Maria”.

A domesticação operou não somente nas escolhas lexicais, na modificação da pontuação e da ordem das palavras, mas também na omissão de trechos e informações. No capítulo 13, por exemplo, foi eliminado um parágrafo inteiro que descrevia as duas personagens principais – Jordan e Maria – fazendo amor. Em vez da cena completa, Lobato traduziu apenas o primeiro parágrafo, que corresponde às primeiras carícias, utilizando-se

posteriormente de um recurso visual, uma linha de pontos, para deixar o resto da cena subentendida. Uma interpretação possível para o corte é que Lobato pode ter considerado a cena forte e optado por não traduzi-la para o contexto brasileiro. Cabe ressaltar, porém, que o ato sexual não foi totalmente eliminado:

“Well, then. Oh, then. Oh, then.Oh.”

Then there was the smell of heather crushed ante the roughness of the bent stalks under her head and the sun bright on her closed eyes and all his life he would remember the curve of her throat with her head pushed back into the heather roots and her lips that moved smally and by themselves and the fluttering of the lashes on the eyes tight closed against the sun and against everything and for her every thing was red, orange [...] the filling, the possessing, the having [...] and they were both there, time having stopped and he felt the earth move out and away from under them.

Then he was lying on his side, his head deep in the heather [...]. (Hemingway, 1995: 159)

– Oh, então, então ...

.....  
Ele jazia a seu lado, com a cabeça afundada na relva [...]. (Hemingway, 1941: 139)

Um ponto bastante relevante para a discussão da tradução realizada por Lobato é a questão da variação discursiva utilizada por Hemingway para diferenciar o inglês falado pelas personagens espanholas. Hemingway utiliza-se de formas arcaicas, do inglês antigo. Dessa forma, nas falas de Maria, Pilar, Pablo, Anselmo, entre outros, e até mesmo de Robert Jordan, quando este responde perguntas que lhe são feitas, há o uso das palavras “thee”, “thou”, “hast”, “art”, “wilt”, por exemplo, que correspondem, respectivamente, às formas antigas da segunda pessoa do singular quando objeto do verbo, da segunda pessoa do singular quando sujeito do verbo, do verbo “to have”, do verbo “to be” e do modal “will”. Para um leitor de língua inglesa, tais usos suscitam um estranhamento e sugerem serem os personagens falantes não-nativos da língua inglesa. Lobato não reproduziu essa diferenciação, tendo suprimido, portanto, o estranhamento, o que revela um processo de apagamento da diferença lingüística e social existente entre as personagens.

Um outro exemplo de domesticação pode ser observado no que tange à linguagem chula de certas personagens, como Augustín, por exemplo, cuja característica principal é seu modo de falar extremamente mal-educado. Em *For whom the bell tolls*, há na escrita de

Hemingway uma espécie de censura, uma vez que o autor não colocou nas falas de Augustín o xingamento propriamente dito, mas apenas a sugestão de que ele ocorreu. Dessa forma, em vez de usar palavras de baixo calão, Hemingway tomou termos como “unprintable” (que não pode ser impresso) e “obscene” (obsceno), variando a classe gramatical do último (ora usava como adjetivo, ora como verbo ou advérbio). Em sua reescritura, Lobato se submeteu a uma forma de censura semelhante à de Hemingway, uma vez que, como o primeiro, não adotou palavras de baixo calão. Entretanto, enquanto o autor do texto-fonte optou pelo estranhamento provocado pelas variações da palavra “obsceno”, por exemplo, o reescritor decidiu-se por interpretar e apagar esse estranhamento, não deixando transparecer para o leitor o procedimento de censura:

“That we blow up an *obscene* bridge and then have to *obscenely* well *obscenity* ourselves off out of these mountains?” (Hemingway, 1995:45, grifos nossos)

– Esse negócio de que vai explodir a porcaria da ponte e que depois temos indecentemente de dar o fora daqui. (Hemingway, 1941:39)

“Go to the *unprintable*,” Augustín said. “And unprint thyself.” (Hemingway, 1995:45, grifos nossos)

– Vá para o diabo que o carregue, e Augustin acrescentou uma obscenidade. (Hemingway, 1941:39)

Há nesses posicionamentos a tentativa de Lobato em produzir um texto fluente e, portanto, mais um exemplo de domesticação do texto estrangeiro.

Da análise de *Por quem os sinos dobram*, é possível perceber que os procedimentos tradutórios de Lobato estão em sintonia com suas concepções ideológicas a respeito do papel da tradução no contexto nacional. Ao mesmo tempo, verificamos que o projeto lobatiano de renovação do cenário literário brasileiro via traduções não abrangia igual revisão de estilos literários. Desse modo, no que se refere à linguagem, suas traduções podem ser vistas como homogeneizantes. Ainda que apresente um procedimento híbrido de tradução — culturalmente estrangeirizante e lingüisticamente domesticante — as intervenções de Lobato revelam um projeto de tradução consistente, pautado no exame crítico das condições sociais, políticas e econômicas do contexto brasileiro na década de 1940.

### 3.3 O projeto de reedição das obras de Hemingway pela Editora Bertrand

Em 1996, os selos Civilização Brasileira, Bertrand Brasil e DIFEL foram reunidos em uma única razão social, a BCD União Editoras S.A. Contudo, as marcas, catálogos e linhas editoriais continuaram separados. Em janeiro de 1997, a Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A. assumiu o controle acionário da BCD União de Editoras. A Record foi criada em 1942 por Alfredo Machado e Décio de Abreu principalmente como uma distribuidora. Atualmente, mantém os selos José Olympio, DIFEL, Civilização Brasileira, Bertrand Brasil, Rosa dos Ventos e Nova Era separadamente. A DIFEL, relançada pela Record em 1999, é uma divisão da editora que publica obras de referência, ensaios e biografias de grandes nomes da humanidade; já a Civilização Brasileira tem como linha importante a publicação de autores estrangeiros consagrados e o resgate de escritores nacionais esquecidos pelo mercado e fora de catálogo.

Um significativo projeto da Bertrand foi o de ter iniciado a reedição da obra completa de Ernest Hemingway. Segundo a editora, a iniciativa foi motivada pela constante procura pelo título *O velho e o mar*, cuja última edição se encontrava esgotada. Entretanto, uma vez que as reedições começaram a ser lançadas por volta do ano 2000, a proximidade com as comemorações do centenário de nascimento do escritor também foi um possível fator motivador. O lançamento no contexto norte-americano, em 1999, de *True at first light* (*Verdade ao amanhecer*, em português), livro inédito de Ernest Hemingway, por iniciativa de seu filho, Patrick Hemingway, foi um dos eventos em comemoração ao centenário do escritor, podendo ser apontado como um dos possíveis elementos que impulsionaram o projeto da Bertrand.

A Bertrand contratou a empresa Veio Libri, que presta serviços de assessoria editorial para várias editoras, instituições e empresas, para a atualização e revisão da maior parte das traduções, bem como para preparar uma apresentação para cada livro. O trabalho está sendo realizado por Luiz Antônio Aguiar, sócio da Veio Libri, em conjunto com Marisa Sobral. Aguiar é mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, resenhista de cadernos literários e também escritor. Segundo ele, no caso das traduções sob a responsabilidade da Veio Libri, não estão sendo feitas novas traduções, mas sim comparações entre as já realizadas em português com os respectivos originais. Segundo Rafael Goldkorn, editor da Record, e Aguiar, o trabalho de atualização foi necessário



também devido à grande diferença temporal existente entre várias das traduções de Hemingway no Brasil e o contexto de produção das novas reedições (no caso de *A farewell to arms* e *For whom the bell tolls*, por exemplo, a diferença é de mais de sessenta anos), uma “defasagem que cria distanciamento” (Brasil, 2000: 2). A diferença temporal, segundo Aguiar, teria gerado dois problemas. O primeiro se refere à política tradutória que, em tempos passados, não levava muito em consideração a forma, nem as escolhas fonomorfológicas e estilísticas do autor do texto-fonte. Assim, a mensagem do texto seria preservada em detrimento da forma. O segundo tem relação com o vocabulário, que nunca permanece o mesmo, ou seja, palavras que há trinta anos poderiam ser consideradas coloquiais podem ter adquirido um caráter elitista ou terem sido abolidas do uso corrente. Nem todas as traduções passaram pela Veio Libri. A tradução de *True at first light* (1999), por exemplo, foi feita por Mário Pontes, e os contos não sofreram processos de atualização. O projeto da Bertrand, portanto, pelo menos a princípio, aponta para uma prática tradutória que se propõe a preservar o estilo de Hemingway (estilo esse que foi diretamente responsável para que o referido autor se tornasse uma nova força literária no final dos anos 1920).

### 3.4 *Por quem os sinos dobram: a tradução de Luís Peazê*

Luís Peazê é escritor e jornalista. Já exerceu profissões como analista de sistemas, administrador de empresas e publicitário, além de ter atuado como empresário nos EUA e na Austrália. Em 1998, resolveu dedicar-se à literatura em tempo integral, passando a escrever crônicas e livros. Entre suas obras estão *A verdade sobre o punhal*, *O Diálogo de Veríssimo Pai com Veríssimo Filho*, *O punhal de pedra* e *Alvídia, um horizonte a mais*. Dirige a *Clínica Literária*®, empresa que se dedica à prestação de serviços a pesquisadores e escritores. Além de fornecer recomendações bibliográficas, a firma auxilia no processo de registro legal de obras, na produção de *e-books* e presta serviços de tradução e consultoria editorial em geral. Um dos fatores determinantes para que fosse dada a Peazê a responsabilidade pela tradução de *For whom the bell tolls*, além de seu interesse pessoal e do fato de já ter prestado outros serviços de tradução à Record, foi o fato de o escritor/tradutor ser membro da Hemingway Society, nos EUA.

Ao analisarmos a tradução de Luís Peazê, 2004, observamos que, da mesma forma que aconteceu com a tradução de Lobato, não houve tentativa de adequação do conteúdo ao contexto nacional. Dessa forma, os temas, os nomes das personagens, os locais mencionados, o uso de palavras em espanhol, os comportamentos das personagens, enfim, os padrões culturais, em geral, foram preservados. Logo, o leitor de sua reescritura tem, tal qual aconteceu com a de Lobato, a oportunidade de discutir os próprios valores por meio dos padrões estrangeiros. Nesse sentido, a tradução de Peazê foi estrangeirizante.

Com relação à tentativa de recuperação do estilo de Ernest Hemingway, vários são os exemplos que ao mesmo tempo sustentam e contradizem os objetivos tradutórios de Peazê, e, portanto, da Bertrand. Como exemplos que atestam o desejo de recuperação do que teria sido alterado na tradução anterior, podemos citar a inclusão no texto de Peazê dos trechos suprimidos por Lobato, inclusive o do capítulo treze, no qual Robert e Maria fazem amor.

Outra importante contribuição de Peazê para a manutenção do estilo de Hemingway foi a de ter recuperado a variação discursiva usada pelo autor para diferenciar o falar das personagens espanholas. Assim como o uso de “thee”, “thou”, “hadst”, entre outras formas arcaicas, suscitam um estranhamento no leitor de língua inglesa, a opção de Peazê por adotar a segunda pessoa do singular na forma “tu” permite uma sensação semelhante por parte do leitor da tradução: “Thyself. Yes [...] Until thou hadst horses thou wert with us. Now thou art another capitalist more” (Hemingway, 1995: 15) e “Para contigo mesmo, sim [...] Quando tu não tinhas os animais, estava com a gente. Agora tu és um capitalista a mais” (Hemingway, 2004: 34). A escolha de Peazê revela uma exposição da diferença lingüística presente na obra, o que, a nosso ver, caracteriza, mais uma vez, um procedimento estrangeirizante de tradução.

Entretanto, ainda que não fosse um desejo explícito do tradutor, há também momentos em que Peazê realizou intervenções significativas no texto de Hemingway por meio da domesticação. São muitos os exemplos que demonstram certa inconsistência presente na tradução. No primeiro parágrafo do primeiro capítulo, por exemplo, já podemos perceber algumas das intervenções operadas por Peazê:

He lay flat on the brown, pine-needled floor of the forest, his chin on his folded arms, and high overhead the wind blew in the tops of the pine trees. (Hemingway, 1995: 1)

Estendeu-se no chão amarronzado da mata, coberto de pinhas pontiagudas, o queixo apoiado nos antebraços dobrados enquanto, lá bem no alto, no topo dos pinheiros, o vento soprava. (Hemingway, 2004: 1)

O uso da conjunção subordinativa “enquanto” acrescenta uma relação temporal que não foi estabelecida ou explicitada no texto-fonte e revela a não observância de que uma das características do estilo de Hemingway é a opção pelo uso de orações coordenadas. Desse modo, não foi em todos os momentos que os objetivos da Bertrand de recuperação do estilo de Hemingway foram conseguidos. Além disso, o uso de um verbo (“apoiado”) para traduzir a preposição “on” sugere uma espécie de intromissão, na medida em que a opção do autor poderia ter sido mantida pelo uso da preposição “sobre”. A inversão da posição de “no topo dos pinheiros”, que deveria ter vindo após “o vento soprava”, também sugere um afastamento do estilo de Hemingway.

Faz parte do estilo de Ernest Hemingway lançar sentenças justapostas, sem a explicitação das relações entre elas. Peazê, no entanto, opta por revelá-las. Além disso, Hemingway utilizava a repetição como recurso estilístico, o que nem sempre foi preservado por Peazê. Como exemplo, podemos citar:

“There is no sentry” / “There is smoke coming from the millhouse,” the old man said. “There are also clothes hanging on a line.” (Hemingway, 1995: 2)

– Não tem sentinela. / – Mas tem fumaça saindo da cada da serraria – disse o velho. – E também roupas penduradas no varal.” (Hemingway, 2004: 16)

A inserção da conjunção “mas”, bem como a não repetição de “there to be”, sugerem a intervenção de Peazê no estilo do autor.

Nos trechos que se referem à linguagem chula de Augustín há procedimentos diferenciados. No texto-fonte, Hemingway usa a palavra “obscene” e suas variações para expressar o falar vulgar de Augustín: “That we blow up an obscene bridge and then they have to obscenely well obscenity ourselves off out of these mountains?” (Hemingway,

1995: 45). Como mencionado, essa característica constitui um procedimento de censura a que o autor se submeteu. Em um primeiro momento, Peazê subverte essa particularidade ao usar uma palavra de baixo calão: “Que nós temos que explodir esta ponte de merda, e cair fora dessas montanhas” (Hemingway, 2004: 73). Nesse caso, entendemos que o tradutor foi domesticante, tendo apagado a marca da censura existente no texto-fonte. Entretanto, em outros momentos em que Augustín teria falado em linguagem igualmente chula: “I obscenity in the milk of thy tiredness” (Hemingway, 1995: 93), Peazê utilizou-se de reticências: “Eu (...) no leite do teu cansaço” (Hemingway, 2004: 137), recurso que não está presente no texto-fonte, mas que recupera a sugestão de que um xingamento teria sido usado, deixando evidente para o leitor a marca de que houve uma censura. Nesse momento, o procedimento usado por Peazê foi o estrangeirizante. Entretanto, ao mesclar domesticação e estrangeirização para traduzir o mesmo fenômeno lingüístico, o tradutor revelou certa inconsistência.

A oscilação entre a aplicação de procedimentos estrangeirizantes e domesticantes à mesma tradução revela que a tradução de Peazê está parcialmente em consonância com os objetivos da Bertrand. O fato de Venuti (2002) ter dito que a tradução implica uma inevitável inscrição no texto estrangeiro de valores culturais e lingüísticos domésticos não deve servir como justificativa para tal procedimento nesse caso, pois não se percebe os parâmetros que fizeram Peazê optar ora pela domesticação ora pela estrangeirização. Contudo, faz-se necessário dizer que, apesar dessa oscilação, a tradução de Luís Peazê representa um processo de renovação da imagem de Hemingway no Brasil, na medida em que o estilo original do autor foi em grande parte restaurado.

### **Considerações finais**

A contraposição das duas traduções permite afirmar que elas foram orientadas por princípios divergentes de tradução, o que levou a escolhas culturais e lingüísticas também diferenciadas. Nota-se também o quanto o tradutor está presente em sua reescritura por meio de suas escolhas, as quais revelam diferenças contextuais bem como representam intervenções individuais. A tradução de Lobato, considerada desatualizada dentro dos moldes atuais, mostra-se mais consistente, uma vez que está apoiada em uma teoria tradutória sólida, própria do tradutor. Já a tradução de Peazê, embora oscilante, proporciona

uma vivência maior por parte do leitor do estilo que consagrou Hemingway. De qualquer forma, cada uma, a seu modo, aborda aspectos relevantes da escritura de Ernest Hemingway, sendo que ambas proporcionam a *For whom the bell tolls* a sua existência continuada, lembrando Benjamim, em “A tarefa-renúncia do tradutor” (2001 [1923]), quando este afirma que a sobrevivência de um texto se dá na e pela sua transformação no eixo do espaço e do tempo, sendo que uma tradução nunca restitui a totalidade de um texto.

### Referências

- AZEVEDO, Carmen Lúcia de, *et al.* (1998) *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. 2ed. São Paulo: SENAC SP.
- BENJAMIM, Walter (2001 [1923]) *A tarefa-renúncia do tradutor*. Trad. Susana K. Lages. Werner Heidermann (org.) *Clássicos da teoria da tradução — antologia bilíngüe alemão-português*, 188-215. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução.
- BRASIL, Ubiratan (2000) “Tradutores atualizam obra completa do escritor”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1º. de outubro.
- CAMPOS, Giovana Cordeiro (2004). *For whom the bell tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*. Dissertação de Mestrado, UFJF.
- COSTA, Flávio Moreira da (2001) *Hemingway que resiste ao tempo*. <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/ideias/2001/11/10/joride20011130008.html>. Acesso em 21 de dezembro de 2003.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1979) “Polysystem theory”. *Poetics today*, 1/2, v.1, 287-310.
- FERREIRA, Jerusa Pires (1992) *Ênio Silveira*. São Paulo: EDUSP/Com-Arte.
- HALLEWELL, Laurence (1985) *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo.
- IBEP/COMPANHIA EDITORA NACIONAL. <http://www.ibep-nacional.com.br> Acesso em 30 de novembro de 2008;
- HEMINGWAY, Ernest (1941) *Por quem os sinos dobram*, 1ª.ed. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo/Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.

- \_\_\_\_\_ (2004) *Por quem os sinos dobram*. Trad. Luís Peazê. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- \_\_\_\_\_ (1997) *For whom the bell tolls*. New York: Scribner Paperback Fiction.
- HERMANS, Theo (1985) “Translation studies and a new paradigm”. Theo Hermans (org.) *The manipulation of literature: studies in literary translation*, 7-15. London/Sydney: Croom Helm.
- LAIJOLO, Marisa (2000) *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna.
- LEFEVERE, André (1982) “Mother courage’s cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature”. *Modern Language Studies* 12, 3-20.
- LEFEVERE, André (1992) *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London/New York: Routledge.
- LOBATO, Monteiro (1955a) “Traduções”. *Mundo da Lua e Miscelânea, Obras completas de Monteiro Lobato*, v. 10, 125-130. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (1955b) *Prefácios e Entrevistas, Obras completas de Monteiro Lobato*. v. 13. Rio de Janeiro: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (1955c) *A barca de Gleyre, 1º Tomo. Obras completas de Monteiro Lobato*. v. 11, Rio de Janeiro: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_ (1955d) *A barca de Gleyre, 2º Tomo. Obras Completas de Monteiro Lobato*. v. 12, Rio de Janeiro: Brasiliense.
- MENDES, Denise Rezende (2002) *Monteiro Lobato, o tradutor*. Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês), UFJF.
- OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (2002) “Em torno da Literatura, tradução, tradutores e autores”. *Contexto*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES. Vitória, Ano X, n. 9, p.198-208, jan.-dez. 2002.
- VENUTI, Lawrence (2002) *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marleide Dias Esqueda, e Valéria Biondo. Bauru, SP: EDUSC.
- VIEIRA, Else Ribeiro (1992) *Por uma teoria pós-moderna na tradução*. Tese de Doutorado, UFMG.