

The devil to pay in the backlands: perspectivas sobre o *Grande sertão: veredas* anglófono e alguns de seus efeitos sobre o ensino de tradução

Gilberto Alves Araújo*
Gizélia Maria da Silva Freitas**
Eliene Rodrigues Sousa***

Resumo

Este artigo examina criticamente a primeira tradução integral de *Grande sertão: veredas* para o inglês – *The devil to pay in the backlands* (1963) –, à luz de teorias de destaque na tradução literária. Com abordagem qualitativa, o estudo analisa dez trechos pouco explorados da obra original, comparando-os com suas versões traduzidas, a fim de identificar estratégias de domesticação, omissão e modulação. Utilizando autores como Berman e Venuti (2021) e Vinay e Darbelnet (2008), a análise revela perdas de ritmo, ambiguidade e densidade simbólica, destacando como tais transformações impactam a recepção estrangeira da obra. Em um segundo momento, o texto propõe que essas “falhas produtivas” possam ser exploradas pedagogicamente, servindo como estudos de caso na formação de tradutores literários. A iminente tradução de Alison Entrekin, prevista para 2026, é considerada uma oportunidade de comparação metodológica e renovação crítica.

Palavras-chave: tradução literária; Guimarães Rosa; domesticação; ensino de tradução; ambiguidade estilística.

* University of the Witwatersrand (WITS), Universidade da Força Aérea (UNIFA) e Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutor em Estudos do Discurso Midiático. Pesquisador Associado na Wits, Docente na UNIFA e Professor no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem/UFPA. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8177-0730>.

** Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestre em Estudos Linguísticos. Professora e Pesquisadora na Faculdade de Letras, Departamento de Língua Inglesa, Campus de Altamira. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4685-1188>.

*** Secretaria de Estado da Educação do Tocantins (SEDUC-TO). Doutora em Ensino de Língua e Literatura. Professora e Pesquisadora. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8701-2677>.

The Devil to Pay in the Backlands: Perspectives on the Anglophone *Grande sertão: veredas* and Some of Its Effects on Translation Teaching

Abstract

This article critically assesses the first full English translation of *Grande sertão: veredas*, *The Devil to Pay in the Backlands* (1963), through the lens of robust literary translation theories. Employing a qualitative, analytical approach, the study examines nine underexplored excerpts, comparing them to their English counterparts to identify strategies such as domestication, omission, and modulation. Drawing on theorists like Berman, Venuti, and Vinay and Darbelnet, the analysis exposes losses in rhythm, ambiguity, and symbolic density, showing how these shifts reshape foreign perceptions of the original novel. The article also argues that these “productive failures” hold pedagogical value, offering rich case studies for translator education. The forthcoming translation by Alison Entrekin, set for 2026, is positioned as a landmark for comparative and critical reassessment.

Keywords: literary translation; Guimarães Rosa; domestication; translator education; stylistic ambiguity.

Recebido em: 16/07/25 // Aceito em: 14/04/2026

1 Introdução

Sete décadas após sua publicação, *Grande sertão: veredas* continua a operar como um sismógrafo da língua portuguesa, expondo fissuras entre a oralidade regional, a invenção lexical e a reflexão metafísica que desafiam qualquer tentativa de transposição para outros sistemas linguísticos. A primeira tradução integral para o inglês – *The devil to pay in the backlands* – realizada por Taylor e Onís em 1963, empreendeu o que à época soou quase impossível. Fê-lo, contudo, em grande medida, a partir de uma poética da domesticação, que suavizou ritmos, racionalizou ambiguidades e, em muitos trechos, “nivelou” a estranheza rosiana para encaixá-la no horizonte cultural anglófono. Essa operação, embora pioneira, instaurou uma recepção que, por décadas, condicionou o olhar estrangeiro sobre o romance e sobre a própria literatura brasileira (Alves Araújo; De Almeida e Sousa; Rodrigues Sousa, 2026).

A iminente publicação da tradução de Alison Entrekin em 2026, resultado de mais de dez anos de trabalho artesanal, acompanhado por intensa cobertura midiática (Mota, 2025), recoloca *Grande sertão: veredas* no centro dos estudos de tradução e das discussões sobre colonialidade linguística, exotização controlada e ética da perda. Entrekin não apenas inaugura um novo momento editorial, mas, antes de tudo, instaura um segundo “campo de provas” para a crítica, pois tornará possível comparar metodologias, escolhas e ações interpretativas em perspectiva diacrônica. O hiato de 63 anos entre as duas versões integrais sublinha a urgência do presente artigo, dentre tantas outras: reavaliar criticamente a tradução de 1963 para preparar o terreno analítico e didático que acolherá a versão de 2026.

Partimos de dois objetivos complementares, portanto. O primeiro é cartografar, à luz de teorias contemporâneas da tradução literária, as estratégias de racionalização, omissão e compensação que atravessam a versão de Taylor e Onís, expondo como tais procedimentos reconfiguraram categorias filosóficas, éticas e sensoriais fundamentais do texto-fonte. O segundo é demonstrar o potencial pedagógico dessas “falhas produtivas”, que, longe de serem meros deslizos, funcionam como estudos de caso privilegiados para a formação de tradutores, permitindo exercitar noções de estranhamento programado, fidelidade rítmica e negociação intercultural, conforme sugerem Kiraly (2000) e Hurtado Albir (2011).

A relevância do estudo se ergue, assim, a partir de três frentes: a lacuna supracitada de seis décadas sem uma nova tradução integral; a nova visibilidade internacional que a publicação de 2026 promete conceder ao romance; e a necessidade de ferramentas críticas robustas que auxiliem pesquisadores e estudantes a ler, cotejar e ensinar a partir das duas versões em diálogo. Este artigo organiza-se em mais três movimentos interdependentes. Na metodologia, explicitamos o aparato comparativo que combina Berman e Venuti (2021), Vinay e Darbelnet (2008), Newmark (1988), Nida (2003) e Eco (2001) a um protocolo de pesquisa em tradução. A seção de análise discute nove trechos emblemáticos, revelando padrões sistemáticos de domesticação e suas implicações didáticas. Por fim, a conclusão retoma os resultados, destaca as novidades que o estudo aporta ao campo e traça uma agenda de pesquisas futuras ancorada na chegada da tradução de Entrekin.

2 Metodologia

Adotamos aqui um desenho qualitativo, descritivo-analítico e interpretativo, balizado por princípios da reflexão tradutória (Berman, 2007; Berman; Venuti, 2021; Venuti, 2008) e pela estilística comparada de Vinay e Darbelnet (2008). O corpus compreende dez trechos centrais selecionados da edição brasileira de Rosa (2019) que, deliberadamente, não costumam figurar entre os exemplos mais revisitados pela crítica, confrontados com seus correspondentes na tradução de 1963.

Cada par de excertos foi submetido à segmentação microtextual, à classificação da técnica predominante (empréstimo, calque, modulação, equivalência, omissão ou compensação) e à discussão dos efeitos pragmáticos e estilísticos, à luz de categorias de Newmark (1988), Nida (2003), dentre outros. Paralelamente, mobilizamos o constructo “estrangeirização/domesticação” (Venuti, 2008) como eixo interpretativo e dialogamos com as propostas pedagógicas de Hurtado Albir (2011) e Kiraly (2000) para avaliar o potencial formativo dos fenômenos observados.

Todo o processo analítico foi conduzido por três leitores-avaliadores, que procuraram garantir uma triangulação interpretativa, de modo que os resultados fossem validados em debate coletivo entre os examinadores da tradução, configurando um protocolo de pesquisa em pequena escala.

3 Um trabalho hercúleo para poucos instrumentos e poucas mãos

A complexidade da obra *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, a posiciona como um dos maiores desafios da tradução literária no século XX. Ao ser vertida para o inglês sob o título *The devil to pay in the backlands*, por James L. Taylor e Harriet de Onís (1963), a obra exigiu soluções criativas que, ainda hoje, oferecem um rico laboratório interlinguístico para a formação crítica de tradutores literários. Nesse contexto – e reconhecendo tanto a enormidade da tarefa desses dois corajosos tradutores quanto as limitações de sua época –, passaremos a analisar segmentos específicos do *corpus* traduzido, deliberadamente excluindo os já amplamente discutidos pela crítica, com o objetivo de identificar, categorizar e interpretar as estratégias, técnicas e abordagens teóricas subjacentes às escolhas tradutórias. Assim, cada comparação é ancorada em um material textual real e busca iluminar implicações didáticas para o ensino de tradução.

O primeiro fragmento analisado – “pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata?” (Rosa, 2019, p. 14) – é exemplar da densidade metafórica e da estrutura rítmica e filosófica que permeiam o romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Seu correspondente em inglês – “*Look here: in the same ground, and with branches and leaves of the same shape, doesn't the sweet cassava, which we eat, grow and the bitter cassava, which kills?*” (Rosa, 1963, p. 14) – revela uma operação tradutória marcada pela adaptação sintática e

pela tentativa de conservação do conteúdo proposicional, mas com significativas perdas de efeito estilístico e ambiguidade semântica.

No original em português, Rosa recorre a uma sintaxe circular e cadenciada, quase aforística, que remete a construções orais e mnemônicas típicas do sertão brasileiro. A imagem da “mandioca mansa” e da “mandioca-brava”, ambas crescendo “num chão” e “com igual formato de ramos e folhas”, estrutura-se por paralelismo e oposição, criando um campo semântico de duplicidade espectral (benigno/maligno, visível/oculto, comum/mortal) que transcende o literal e ecoa uma visão filosófica da vida: as aparências enganam; o mesmo solo pode gerar o alimento e o veneno.

Do ponto de vista tradutório, esse é um trecho emblemático de alta densidade metafórica e carga filosófica implícita, além de um ritmo peculiar que cumpre uma função estética e cognitiva. Como apontam Berman e Venuti (2021), a “destruição dos ritmos” é um dos riscos mais recorrentes na tradução literária, especialmente quando há uma priorização da clareza sintática sobre a musicalidade da enunciação original.

A musicalidade, o ritmo e a ambiguidade são componentes essenciais do estilo de Guimarães Rosa e cumprem um papel mais profundo do que o mero ornamento literário. São estruturantes do pensamento filosófico e da experiência de mundo expressa no texto. Nesse sentido, a reescrita em inglês falha em replicar o efeito de encantamento e hesitação interpretativa que o trecho suscita no leitor lusófono.

Como sugerem Berman e Venuti (2021), um dos efeitos letais da tradução está na tendência de racionalizar o texto original, apagando suas tensões internas, suas hesitações formais

e sua densidade imaginária. No caso em questão, ao optar por uma estrutura mais previsível e menos ambígua, a tradução compromete parte da experiência estética e cognitiva proposta por Rosa.

Além disso, o binômio “mandioca mansa” *versus* “mandioca-brava” possui significados culturais específicos. A mandioca-brava, por exemplo, contém cianeto e precisa passar por processos de purificação antes do consumo, sob pena de envenenamento. Esse saber etnobotânico e cultural do sertão brasileiro não é explorado nem compensado na tradução, perdendo-se a oportunidade de inserir uma nota explicativa ou uma glosa cultural, conforme recomendado por Newmark (1988) em casos de lacunas culturais não preenchíveis por simples equivalência lexical.

Nosso segundo exemplo, a frase “já viu, por ver, a feiura de ódio franzido, carantonho, nas faces duma cobra cascavel?” (Rosa, 2019, p. 14), vertida para “*Have you ever seen the look of shriveled hatred, the scowl, in the face of a rattlesnake?*” (Rosa, 1963, p. 16), oferece um caso riquíssimo para análise crítica no âmbito da tradução literária. A construção original é profundamente marcada por elementos que combinam zoomorfismo, sinestesia e uma forma de juízo moral embutido na linguagem poética. Rosa não apenas descreve o animal, mas projeta sobre ele atributos humanos de feiura, raiva e expressão facial (“ódio franzido, carantonho”), atribuindo-lhe uma carga simbólica de malícia. A forma adensada da linguagem aproxima-se de um ritmo do sentido, em que a significação é inseparável da organização rítmica, semântica e afetiva do discurso.

Na tradução inglesa, a frase sofre uma simplificação importante. A escolha de “*glaring hate in the eyes of a*

rattlesnake” substitui a complexa expressão sinestésica e facial (“ódio franzido, carantonho, nas faces”) por uma imagem mais convencional e direta: o “olhar de ódio” da cobra. Embora “*glaring hate*” capture parte da intensidade emocional, perdesse o aspecto fisionômico-animalizado do “carantonho” e a projeção do ódio como uma “feição franzida”, expressão que, no português, é fortemente evocativa.

A técnica predominante aqui é a de modulação (Vinay; Darbelnet, 2008), em que o tradutor altera o ponto de vista semântico da expressão para se adequar ao sistema da língua-alvo. Ao invés de tentarem uma correspondência literal para “feiúra de ódio franzido, carantonho”, os tradutores optam por uma equivalência mais convencional na cultura anglófona: “*glaring hate in the eyes*”.

Além disso, identifica-se também uma instância de atenuação estilística, em que o tradutor suaviza ou simplifica uma construção de difícil transferência interlingual (Newmark, 1988). Isso é comum em traduções de Guimarães Rosa, cuja linguagem é deliberadamente inventiva e transgressora. A estratégia adotada parece se alinhar à abordagem da domesticação (Venuti, 2008), priorizando a legibilidade e a naturalidade na língua-alvo, ainda que à custa de certas singularidades do texto de partida. Essa escolha, embora compreensível no contexto de recepção anglófona, implica na perda de elementos culturais e estilísticos do original. Por outro lado, a decisão de priorizar a clareza e a inteligibilidade pode ser defendida à luz da equivalência dinâmica de Nida (2003), cujo foco está no efeito do texto sobre o leitor, e não na correspondência literal.

Já a frase rosiana “Um dia, só por graça rústica, ele matou um velhinho que por lá passou, desvalido rogando esmola...”

(Rosa, 2019, p. 15) é um exemplo emblemático da tensão entre a linguagem literária de forte carga cultural e poética e os desafios de sua transposição para outra língua e cultura. Na tradução inglesa, apresentada como “*Well, one day, just for the hell of it, Aleixo killed a little old man who had come around begging*” (Rosa, 1963, p. 16), observamos uma série de decisões tradutórias que implicam perdas, ganhos e reformulações estratégicas, dignas de análise cuidadosa no contexto da formação de tradutores literários.

No português original, a expressão “graça rústica” é central para compreender o efeito estético e ético do trecho. Trata-se de um eufemismo irônico, em que a palavra “graça”, tradicionalmente associada a humor, leveza ou prazer, é adjetivada como “rústica”, sugerindo uma perversidade brutal disfarçada de normalidade sertaneja. A escolha léxica de Guimarães Rosa, ao unir “graça” e “rústica”, revela uma realidade social marcada pela naturalização da violência e por uma distorção moral regionalizada. Essa ambivalência entre o trágico e o grotesco é parte constitutiva do estilo rosiano.

Já na tradução inglesa, a expressão correspondente (“*just for the hell of it*”) substitui a ambiguidade do original por uma forma idiomática fortemente marcada no inglês americano. A expressão denota impulsividade e indiferença moral, mas carrega conotações contemporâneas e urbanas que destoam do universo sertanejo do original. Em termos técnicos, essa solução caracteriza-se como uma substituição idiomática com domesticação cultural (Vinay; Darbelnet, 2008), ou seja, o tradutor adapta o enunciado a uma expressão idiomática mais próxima da linguagem do público-alvo, em detrimento da marcação estilística e semântica do texto de partida.

Essa escolha pode ser compreendida também à luz da estratégia de domesticação proposta por Venuti (2008), que preconiza a adaptação da linguagem e da cultura de origem à cultura da língua-alvo, com vistas à fluidez e à aceitação textual. Contudo, dessa decisão, decorre a perda do termo “desvalido”, que, no original, acentua a condição de vulnerabilidade do velhinho. Essa omissão, portanto, contribui também para a diminuição do impacto ético e emocional do ato descrito.

Em nosso quarto exemplo – “os meninos do Aleixo aí adoeceram [...], os olhos deles vermelhavam altos, numa inflama de sapiranga à rebelde; e susseguinte – o que não sei é se foram todos duma vez, ou um logo e logo outro e outro - eles restaram cegos [...], sem remissão dum favinho de luz dessa nossa!” (Rosa, 2019, p. 15) –, notamos a fusão entre a oralidade regional e uma poética trágica. Expressões como “vermelhavam altos” e “sapiranga à rebelde” articulam uma sensibilidade que mescla empirismo sertanejo, fatalismo e lirismo. A construção “sem remissão dum favinho de luz dessa nossa” condensa uma imagem de perda absoluta, em que a metáfora do “favinho” representa uma última esperança luminosa, minúscula, porém vital. Rosa constrói, aqui, um simbolismo que remete tanto à natureza quanto ao sagrado, ecoando a linguagem de rezadeiras e curandeiros que permeia sua obra.

Nesse sentido, a tradução – “*Aleixo’s children took sick [...], their eyes became red, terribly inflamed, and nothing seemed to do any good. Then-I don’t know whether all at the same time or one by one-they all went blind, [...] without a glimmer of light*” (Rosa, 1963, p. 17). – preserva a estrutura narrativa e cronológica do trecho, mantendo, inclusive, o hesitante “*I don’t know whether*”, que reforça a dúvida do narrador. No entanto, há perdas

perceptíveis de imagética e tom, a exemplo de “susseguinte”. A expressão “*terribly inflamed*” substitui “sapiranga à rebelde”, um regionalismo botânico fortemente marcado pelo campo semântico do sertão. A metáfora do “favinho de luz dessa nossa” é reduzida a “*a glimmer of light*”, perdendo-se o valor afetivo, diminutivo e cultural do favinho como unidade de doçura e luz.

A técnica empregada é predominantemente a da equivalência semântica atenuada (Vinay; Darbelnet, 2008), com forte presença de omissão estilística. Em termos formais, os tradutores optaram por uma correspondência de sentido geral, renunciando a aspectos culturais e poéticos intraduzíveis ou considerados excessivamente exóticos para o público-alvo. Trata-se, portanto, de uma estratégia de domesticação (Venuti, 2008).

A escolha de “*glimmer of light*”, em substituição a “favinho de luz”, é emblemática. A imagem de “*glimmer*” (brilho tênue) é comum no inglês e carrega certa poeticidade, mas não corresponde à carga semântica e simbólica do favinho, que evoca o universo da natureza sertaneja, da doçura miúda, da esperança mínima, mas real. Os tradutores, aqui, substituem uma metáfora orgânica e culturalmente situada por uma metáfora genérica e abstraída, o que implica em uma perda de indexicalidade.

A quinta passagem selecionada – “essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiu nele, feito mostrou o que é: pedido madraço, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro das espécies de sua natureza” (Rosa, 2019, p. 16) – parece igualmente abundante em marcas do estilo rosiano, o que impõe obstáculos consideráveis à tradução. A versão inglesa apresenta: “*this little shaver, from the moment he had a glimmer*

of intelligence, began to show his real nature-mean and cruel as all get-out, fond of evil to the depth of his soul” (Rosa, 1963, p. 17-18).

Nesse caso, observamos que os tradutores elegeram novamente uma estratégia predominantemente de adaptação e domesticação (Venuti, 2008), reformulando livremente as expressões metafóricas, neológicas e expressivas do português para expressões idiomáticas mais naturais ao inglês americano. A técnica aplicada corresponde à substituição idiomática com atenuação lexical, o que, conforme Vinay e Darbelnet (2008), configura um uso da técnica de equivalência, que se refere à reprodução de uma situação semelhante por meio de recursos linguísticos diferentes, mas com foco em produzir o mesmo efeito sobre o leitor.

No original, Rosa emprega uma sequência de construções semântica e afetivamente densas: “pedido madrasto” evoca uma torção moral, um pedido intrinsecamente mau ou um filho de uma “madrasta simbólica”. Nesse corolário, “azedo queimador” combina sensações gustativas e morais, e “gostoso de ruim” invoca um prazer perverso. Essas expressões não possuem correspondência direta em inglês, razão pela qual os tradutores optaram por expressões como “*mean and cruel as all get-out*” e “*fond of evil to the depth of his soul*”. Embora coloquiais e expressivas, essas escolhas implicam uma perda semântica e estilística igualmente significativa, substituindo a linguagem inventiva de Rosa por um inglês idiomático e menos ousado.

Por outro lado, notamos uma tentativa de compensação semântica por parte dos tradutores, que reforçam o componente ético e psicológico da frase (“*fond of evil to the depth of his soul*”), mesmo que essa expressão não esteja presente de forma

explícita no original. Essa técnica de compensação textual (Hervey; Higgins, 2002) é comum quando o conteúdo de um fragmento não pode ser reproduzido literalmente, mas seu efeito é replicado em outra parte do texto.

Nosso sexto caso – “Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa” (Rosa, 2019, p. 17) para “*I am what I am. I know almost nothing—but I have my doubts about many things*” (Rosa, 1963, p. 19) – representa uma das passagens mais sintéticas e, paradoxalmente, mais densas da obra *Grande sertão: veredas*. Nela, Guimarães Rosa condensa uma ontologia sertaneja, filosófica e existencial numa sequência de frases que, apesar da simplicidade gramatical, carrega ambivalência, oralidade e introspecção. Ao considerar a versão inglesa, percebemos uma solução tradutória que se aproxima da equivalência funcional (Nida, 2003), mas que sacrifica aspectos fundamentais da expressividade original. A análise de trechos como esse, portanto, fornece uma rica oportunidade para examinar as decisões tradutórias em contextos de alta carga filosófica e cultural, com implicações diretas no ensino da tradução literária, o que apontaremos na próxima seção.

É evidente que os tradutores optaram por uma estratégia centrada na equivalência semântica (Newmark, 1988). Embora a construção “*I am what I am*” corresponda de maneira funcional ao “Eu sou é eu mesmo”, ela omite a ênfase do pronome reforçado “é eu mesmo” e elimina o efeito de redobro, típico da oralidade sertaneja. Além disso, a frase intermediária “Divêrjo de todo o mundo”, que carrega um posicionamento ético e ontológico frente ao mundo, foi completamente suprimida na tradução. Essa omissão não é trivial, já que também elimina uma afirmação de

identidade divergente, de alteridade radical, que informa o *ethos* de Riobaldo, o narrador-protagonista. A construção “*I am what I am*” possui conotações bíblicas (cf. Exôdo 3:14), o que, se, por um lado, aproxima a frase do campo religioso sugerido por Rosa, por outro, também introduz um deslocamento interpretativo que não está presente na formulação original.

Do ponto de vista técnico, portanto, a escolha tradutória recorre a uma forma de compensação minimalista, uma técnica em que o tradutor suprime certos elementos para manter outros que considera essenciais (Hervey; Higgins, 2002). No entanto, ao fazer isso, perde-se a frase que mais expressa a dissidência intelectual do personagem: “Divêrjo de todo o mundo”.

Nesse contexto, a “domesticação” é evidente na supressão do neologismo gramatical “quase que nada não sei”, uma construção de negação ambígua que mistura oralidade e imprecisão filosófica e afetiva. Na tradução, esse ritmo foi reduzido à linearidade clara: “*I know almost nothing*”. Isso elimina o jogo com a negação dupla e com a “quase certeza de ignorância”, que Rosa orchestra com sutileza estilística.

Ao remover essas ambivalências, os tradutores optam por uma solução estilisticamente mais “padrão”, adaptando a frase à lógica discursiva inglesa, mas, ao fazê-lo, limitam a complexidade epistemológica implícita no original. Isso demonstra o tipo de decisão crítica com o qual tradutores literários devem lidar, especialmente em textos que desafiam não apenas léxico e sintaxe, mas concepções de linguagem e pensamento.

Ora, um dos maiores desafios na tradução literária é a manutenção das ambiguidades semânticas e filosóficas. No sétimo trecho selecionado, emblemático por sinal – “Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto

jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar” (Rosa, 2019, p. 18) –, o narrador, Riobaldo, enuncia uma visão de mundo em que a moralidade está permanentemente em suspensão, embrenhada em paradoxos existenciais e metafísicos. O desafio da tradução para o inglês reside precisamente em recriar essa ambivalência moral e o fluxo reflexivo sem sacrificar a coerência estilística e semântica.

A tradução para o inglês – “*Living is a dangerous business. Longing too ardently for something good can be in some ways like wishing for something bad*” (Rosa, 1963, p. 21) – realiza um esforço de preservação da tensão filosófica do original. A opção por “*longing too ardently for something good*” como equivalência de “querer o bem com demais força” transmite, com relativo grau de adequação, o excesso de desejo, enquanto a construção final “*can be in some ways like wishing for something bad*” reconstrói a ironia do texto-fonte, ainda que com ligeira racionalização. Notamos, aqui, o emprego de uma estratégia de equivalência dinâmica, nos termos de Nida (2003), em que se prioriza o efeito do texto sobre o leitor ao invés de seguir à risca a literalidade estrutural da língua de partida. Ao reconfigurar a sintaxe e ajustar os conectores lógicos (“*in some ways like*”), os tradutores garantem que a ambiguidade persista, mas em um registro mais explícito, suavizando a circularidade linguística rosiana.

Essa escolha reflete uma aplicação possível da teoria hermenêutica da tradução, especialmente conforme formulada por Berman (2007), que consiste, basicamente, em manter o “estrangeiro” da obra, resistindo à tentação de normalizar ou reduzir as tensões constitutivas do texto original. Embora a tradução inglesa sacrifique alguns dos traços sintáticos

característicos de Rosa, nesse trecho, ela parece respeitar minimamente a instabilidade semântica da proposição, isto é, a justaposição entre intenção e consequência, entre ética e erro. Essa dualidade, que remete à noção de “reverso ético involuntário”, é central à cosmovisão rosiana e encontra paralelos na tradição existencialista que permeia o romance.

Por outro lado, é possível apontar que a tradução opta por uma estrutura um tanto mais analítica e expositiva do que o original, o que pode ser interpretado como uma forma de domesticação estilística (Venuti, 2008). O texto inglês orienta mais explicitamente o leitor, ao passo que Rosa trabalha com o não dito e a sugestão, próprias da oralidade sofisticada do narrador.

Nossa oitava ilustração, a frase “Se chamava Nhorinhá. [...] Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo...” (Rosa, 2019, p. 31-32), foi traduzida para “*Her name was Nhorinha. [...] Ah, the best fruit of the mangaba is the one you find on the ground, under the tree*” (Rosa, 1963, p. 37). O excerto selecionado integra um momento do romance em que o narrador, Riobaldo, alude a uma figura feminina de modo ambíguo e carregado de sensualidade implícita, ancorada numa metáfora extraída do imaginário sertanejo. A imagem da “mangaba boa”, que “só se colhe já caída no chão”, evoca a valorização do fruto maduro, acessível e, possivelmente, associado à marginalidade social, tanto no plano literal quanto no simbólico.

Nesse caso, a técnica empregada pelos tradutores aponta para a manutenção de imagens ou expressões figuradas com forte carga cultural, por meio de soluções que procuram transportar o sentido e o efeito pragmático no idioma-alvo. Ao traduzirem “Ah, a mangaba boa só se colhe já caída no chão, de baixo...”

por “*Ah, the best fruit of the mangaba is the one you find on the ground, under the tree*”, os tradutores preservam tanto o objeto (a mangaba, fruto típico do Brasil central) quanto a construção metafórica. Apesar de “mangaba” não ser um fruto de conhecimento comum para leitores anglófonos, a manutenção do termo original é uma escolha consciente, alinhada a estratégias de exotização controlada (Venuti, 2008), permitindo ao leitor estrangeiro entrar em contato com a alteridade cultural, ainda que isso comprometa parte da inteligibilidade.

Essa solução tradutória evita o risco de domesticar excessivamente a imagem ou substituí-la por uma fruta mais conhecida, o que comprometeria tanto a autenticidade da ambientação quanto a conotação simbólica da metáfora. A imagem do fruto caído mantém sua ambivalência: ao mesmo tempo sinal, de maturidade e de possível desvalorização, mas também de disponibilidade e desejo, interpretação aberta que é preservada na versão inglesa.

A estratégia utilizada resulta em preservação da ambiguidade simbólica, amplamente defendida por teóricos como Berman e Venuti (2021), e Meschonnic (1999), os quais propõem que a tradução literária deva resistir à tendência de normalização e clareza excessiva. Ao invés de traduzir a metáfora por meio de um equivalente mais “transparente” para o leitor-alvo, os tradutores mantêm a opacidade poética e cultural do enunciado original. Ao fazê-lo, evitam deformações sistemáticas, dentre as quais, está a “clarificação”, ou seja, a tentativa do tradutor de explicitar sentidos que, no texto de partida, são deixados em aberto (Berman, 2007).

Essa decisão favorece uma leitura que respeita o valor poético e a polifonia da obra original, mantendo a densidade simbólica e

a complexidade do olhar de Riobaldo sobre as relações afetivas e sexuais. A escolha por manter “mangaba” em português e por traduzir literalmente a construção sintática do provérbio permite ao leitor do inglês sentir-se levemente deslocado, uma estratégia deliberada que contribui para a experiência estética e cultural do texto.

Nosso nono exemplo demonstra uma série de decisões tradutórias que culminam numa supressão significativa grave de conteúdo e forma, com impactos relevantes tanto estilísticos quanto semânticos:

Tudo turbulindo. [...] De um acêso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível dele gostar como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre (Rosa, 2019, p. 37).

A versão em inglês aponta:

My mind was in a whirl. I waited to see what he would do. In a flash of revelation I knew about myself : what influenced my state of mind was that I was crazy about Diadorim, and at the same time, underlying this, was a dull rage at it not being possible for me to love him as I wanted to, honorably and completely (Rosa, 1963, p. 42).

Ora, em contraste, o original em português apresenta uma construção profundamente lírica e elíptica, caracterizada por marcas de oralidade, fluxo de consciência e metáforas botânicas, como em: “meu amor inchou, de empapar todas as folhagens”. Essa metáfora singular e carregada de afetividade

vegetalizada desaparece completamente na versão inglesa, substituída por uma construção mais convencional e objetiva: “*I was crazy about Diadorim*”. A tradução escolhe uma abordagem significativamente mais direta e autoexplicativa, substituindo ambiguidades emocionais e estéticas por assertividades semânticas.

A tradução acima parece empregar principalmente as técnicas de modulação (modulação de perspectiva) e omissão (supressão textual) (Vinay; Darbelnet, 2008). Parece haver um mudança do plano metafórico para o plano psicológico explícito, o que pode ser lido como uma tentativa de tornar o conteúdo mais compreensível ao público-alvo, mas ao custo da perda de densidade simbólica, subjetividade e estilo. Nesse sentido, essas técnicas são frequentemente empregadas em contextos em que a literalidade comprometeria a fluência e a clareza no idioma de chegada, o que não se justifica, porém, nesse caso de apagamento da sensibilidade literária presente no original.

Essa tradução também revela uma abordagem domesticadora (Venuti, 2008). Com efeito, a supressão da metáfora (“empapar todas as folhagens”) e da estrutura sintática elíptica indica um gesto de nivelamento estilístico e cultural que reduz a estranheza do texto rosiano. Cremos que Berman (2007) criticaria tal gesto como parte de uma deformação sistemática na tradução literária, em especial, a clarificação excessiva e a destruição das redes simbólicas. A metáfora da folhagem não é uma mera ornamentação. Ela compõe um campo sensorial em que o amor é representado como expansão orgânica, líquida, difusa, e sua supressão rarefaz o universo simbólico do personagem e do romance.

Já nosso décimo caso – “Jagunço não se escabrêia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual” (Rosa, 2019, p. 51) – oferece um poderoso vislumbre da cosmovisão sertaneja a partir da figura do jagunço. A construção apresenta uma síntese existencial calcada na resistência, na insensibilidade diante do fracasso e na neutralidade emocional frente aos extremos da experiência humana. Na tradução anglófona, essa passagem foi vertida para “*A jagunço is a man who has halfway given up already*” (Rosa, 1963, p. 53). Ora, a análise crítica desse segmento revela escolhas tradutórias significativas que reposicionam sensivelmente o núcleo semântico e filosófico do original, demonstrando como estratégias interpretativas, quando inapropriadamente calibradas, podem remodelar categorias identitárias e afetivas de forma epistemologicamente dissonante.

No texto original, o verbo “escabrêia”, regionalismo presente na fala sertaneja, indica uma reação emocional intensa, o estremecimento ou o desespero diante da perda ou da derrota. A negação (“não se escabrêia”) revela uma atitude estoica, que rejeita abalos emocionais extremos. Rosa constrói, assim, um retrato do jagunço como um sujeito endurecido, imune ao vaivém da sorte. O complemento “quase que tudo para ele é o igual” amplia essa ideia ao sugerir uma homogeneidade emocional e filosófica diante do mundo. É a representação de um *ethos* que conjuga dureza, estoicismo e resignação ativa.

A versão inglesa “*a jagunço is a man who has halfway given up already*”, por outro lado, impõe uma interpretação psicológica que não se pode reerguer a partir do texto de origem. A imagem do homem “que já desistiu pela metade” implica uma visão pessimista e passiva, incompatível com a figura ativa e endurecida criada por Rosa. O jagunço, segundo o original, não

desiste, ele resiste, ainda que com aparente indiferença. A opção tradutória introduz um traço de rendição interior que se afasta do fatalismo combativo da versão brasileira. Assim, a tradução redireciona a semântica de resistência para a de renúncia.

Nesse contexto, a opção dos tradutores caracteriza-se por uma transposição filosófica, na qual se realiza uma interpretação do conteúdo ontológico implícito na frase, ao invés de uma tradução mais direta das construções linguísticas e estilísticas do original. Essa estratégia se aproxima de uma tradução interpretativa, ou seja, uma forma de tradução que se ancora na reconstrução dos efeitos de sentido, mesmo à custa de uma fidelidade lexical ou sintática (Eco, 2001), e pela imposição de uma leitura que pode não ser consensual.

Por fim, como ilustrações-bônus desta seção, mencionamos dois exemplos, um bastante sutil e, outro, peculiar, nos quais a escolha tradutória, ainda assim, produz um efeito não pretendido. O primeiro é a tradução do verbo marejar em “Diadorim apalpou meu braço. Vi: os olhos dele marejados” (Rosa, 2019, p. 50), traduzido como “*Diadorim touched my arm. I saw his eyes were swimming in tears*” (Rosa, 1963, p. 56). Ora, o verbo “marejar” em português traz uma riqueza semântica que a expressão “*swimming in tears*” não consegue capturar integralmente. Etimologicamente, “marejar” está ligado à ideia de “mar”, evocando não apenas o acúmulo de lágrimas, mas também certa oscilação aquática, lenta e emocional, como o balançar do mar em seus movimentos sutis. Além disso, o termo sugere uma umidade contida, uma emoção prestes a transbordar. É o limiar entre o retido e o derramado, um estado emocional intermediário.

Por outro lado, a opção inglesa (“*his eyes were swimming in tears*”), ainda que seja funcional, configura uma estratégia

de domesticação poética (Venuti, 2008), já que recorre a uma metáfora mais convencional na cultura de chegada. “*Swimming in tears*” é uma expressão estabelecida no inglês literário, mas que, nesse contexto, perde o efeito lírico e morfológico do original. A musicalidade e a surpresa morfológica da forma “marejados” se esvaem na regularidade da construção inglesa, em um clássico caso de substituição metafórica (Newmark, 1988).

Já em “o Rio Pandeiros – esse tem cachoeiras que cantam, e é d’água tão tinto, que papagaio voa por cima e grita, sem acordo: — É verde! É azul! É verde!...” (Rosa, 2019, p. 51), traduzido como “*Pandeiros River – this one has singing waterfalls, and its waters are so tinted that parrots flying over it argue, screaming: — ‘It’s green! It’s blue! It’s green! It’s green!’ Blessed waters, so near now*” (Rosa, 1963, p. 58), representa um desafio mais complexo: o verbo “remelêja”, forma arcaica ou inventada a partir de “remelar”, carrega uma camada sensorial profunda. O termo evoca a presença de remela, secreção ocular comum ao despertar, associando à pedra velha uma humanidade decadente, sugerindo um olhar cansado da natureza sobre o sertão. Ao traduzir esse trecho como “*Blessed waters, so near now*”, os tradutores optam pela omissão estilística, ignorando por completo o verbo em tela e sua carga semântica para manter a fluidez do parágrafo. Essa estratégia, embora compreensível no plano da fluência textual, sacrifica uma imagem poderosa, que funde a natureza com um estado fisiológico humano. Oportunamente, em um ambiente de formação de tradutores literários, essa passagem torna-se exemplar para discutir os riscos da estratégia de supressão figurativa, em que a fluência narrativa se impõe à imagem poética. É justamente sobre as implicações de *Grande sertão: veredas* para o ensino que discorreremos a seguir.

4 Implicações de *Grande sertão: veredas* para o ensino de tradução e a formação de tradutores

As discussões apresentadas acima, ainda que de forma preliminar, sugerem subsídios valiosos para se pensar o ensino da tradução como prática crítica, ética, filosófica e formativa. A análise contrastiva entre trechos do original rosiano e sua primeira tradução para o inglês demonstra, com nitidez, que as operações tradutórias são também operações de leitura profunda, de negociação cultural e de estilização linguística, elementos essenciais no processo pedagógico da formação de tradutores. Nesse sentido, o *corpus* rosiano, ao exigir do tradutor uma atenção especial à densidade poética, à ambiguidade semântica e ao ritmo sintático, revela-se um verdadeiro laboratório tradutório, no qual se exercitam tanto as habilidades quanto as inabilidades da tradução literária.

Como defende Berman (2007), um dos grandes perigos da tradução está na racionalização do texto original e no apagamento de suas tensões internas e sua densidade imaginária. A análise do trecho sobre a “mandioca-brava” revela o risco da perda de complexidade poética e filosófica quando a tradução opta por estruturas previsíveis e menos ambíguas, apontando a necessidade de pedagogias que preparem o tradutor para lidar com tais desafios. O ensino da tradução, portanto, pode se beneficiar enormemente da exposição sistemática a tais passagens, incentivando nos alunos a percepção do “efeito de sentido” como construção que envolve ritmo, imagem e contexto cultural. Essa abordagem se alinha a teóricos como Nord (2014), que propõe uma pedagogia voltada à função comunicativa e à análise contextual como chave para a competência tradutória.

A tradução do *Grande sertão: veredas* também se apresenta como um terreno fértil para explorar aspectos do paratexto tradutório, conforme explorado no estudo de Rezende (2024), que compara glossários presentes em traduções francesas da obra. Os glossários, nesse contexto, não apenas explicam termos culturais intraduzíveis, como também operam como instrumentos didáticos que ajudam a construir pontes entre o universo linguístico do sertão mineiro e o leitor estrangeiro. Ao estudar essas estratégias paratextuais, os alunos podem compreender os limites e possibilidades de diferentes recursos tradutórios, e aprender a tomar decisões conscientes e justificadas em situações de lacuna lexical ou cultural. Como analisa Rezende (2024), também é de grande valor didático. Com efeito, trabalhar a elaboração de glossários em oficinas tradutórias baseadas no *Grande sertão: veredas* pode aproximar o aluno do papel de mediador intercultural, um dos pilares da formação defendida por Pym (2009), para quem o tradutor deve atuar como um mediador intercultural, e não como um mero transcodificador.

Zilly (2017) observa que a tradução de Rosa demanda um afastamento das estratégias domesticadoras e um engajamento com o estranhamento e a poética da criação. Essa dimensão crítica da tradução, entendida como reinterpretação e reconfiguração estética, é um elemento formador de excelência no ensino da tradução literária. Zilly (2017) propõe que a tradução deve constituir-se como crítica e criação simultaneamente, o que remete diretamente ao conceito de “tradução como leitura crítica”, de Haroldo de Campos (2006), evidenciando também sua dimensão pedagógica: traduzir Rosa é, antes de tudo, aprender a ler Rosa.

Outro ponto relevante para o ensino está na constatação de que a fortuna crítica e tradutória de *Grande sertão: veredas* se transformou ao longo do tempo, com novas leituras sendo motivadas por mudanças culturais, linguísticas e editoriais. A análise de Pisetta (2020) sobre *The devil to pay in the backlands*, bem como o debate desenvolvido neste artigo, revelam as limitações daquela tradução histórica e convidam os alunos a refletirem sobre as condições materiais, ideológicas e editoriais que moldam um texto traduzido. Discutir essas condições em sala de aula amplia a formação ética e crítica dos tradutores, sensibilizando-os para as forças extratextuais que atuam na produção da tradução.

Diversos estudiosos da área defendem abordagens formativas que colocam o texto literário como centro de um processo de ensino baseado na problematização, no exercício da subjetividade crítica e no engajamento com desafios formais e culturais específicos. Autores como Hurtado Albir (1999) e Kiraly (2000) propõem metodologias colaborativas e baseadas em resolução de problemas como estratégias centrais no ensino de tradução. Ao aplicarmos tais abordagens à tradução de *Grande sertão: veredas*, vemos a pertinência de trabalhar com trechos altamente marcados por estilização e complexidade, como os que foram analisados no artigo: “mandioca mansa x mandioca-brava” e a “feiura de ódio franzido... na cobra cascavel”. Esses exemplos propiciam uma problematização coletiva do que se entende por fidelidade, ritmo, equivalência e estranhamento, fomentando nos alunos o desenvolvimento de competências de tradução por meio de aprendizagem situada autêntica.

Além disso, a noção de tradução como reescritura crítica, apontada em nossa análise, encontra eco em autores como

Rosemary Arrojo (2006), que defende uma pedagogia da tradução baseada na desconstrução de mitos de transparência e equivalência absoluta. O caso de *Grande sertão: veredas* é exemplar nesse sentido, pois obriga o tradutor e, portanto, o aluno, a lidar com zonas de irresolução lexical e estilística. O uso do romance como *corpus* pedagógico permite, então, trabalhar com o conceito espectral de perda e ganho discutido por Mona Baker (2011), levando os alunos refletirem sobre os riscos e as vantagens da travessia interlinguística.

Em sentido comparável, nossas discussões anteriores dialogam com referenciais que abordam o ensino de tradução a partir de uma perspectiva funcional, crítica e performativa. Autores como Kiraly (2000), que propõe um modelo construtivista de formação de tradutores com ênfase na autonomia do aluno e na resolução colaborativa de problemas, oferecem uma moldura teórica adequada para compreender como a complexidade estilística de *Grande sertão: veredas* pode ser convertida em instrumento pedagógico. A dificuldade de verter expressões do romance rosiano não é apenas técnica, ela exige sensibilidade cultural, competência estilística e imaginação tradutória, competências centrais no currículo de formação de tradutores.

Complementarmente, a perspectiva de Hurtado Albir (2011), que sistematiza competências tradutórias em cinco eixos (linguística, extralinguística, instrumental, estratégica e psicofisiológica), permite ver como o trabalho com Rosa ativa múltiplas dimensões do saber tradutório. Portanto, o presente estudo aponta, com relativo grau de fundamentação, que decisões tomadas pelos tradutores envolvem negociações entre fidelidade semântica, efeitos estilísticos e legibilidade na língua de chegada, dilemas centrais no desenvolvimento da competência estratégica, por exemplo.

Ademais, nesse contexto, as críticas à tradução inglesa original apresentadas aqui se revelam didaticamente produtivas e ilustrativas de múltiplos processos tradutórios possíveis. As omissões, simplificações e apagamentos de ambiguidade apontados pelo presente artigo são exemplos de decisões que podem ser debatidas em sala de aula à luz dos modelos teóricos propostos por autores como Newmark (1988), que distingue tradução semântica de tradução comunicativa, e por Venuti (2013), que discute sobre as estratégias de domesticação *versus* de estrangeirização. A própria crítica à “racionalização” da prosa rosiana ecoa nosso alerta e o de Berman (2007) sobre a destruição estilística da tradução literária quando guiada por normativismos do sistema de chegada.

5 Considerações finais

A leitura detida dos excertos aqui apresentados reitera que a tradução de 1963, embora tecnicamente engenhosa, opera majoritariamente sob uma lógica de transparência que direciona a violência poética de Rosa para registros psicológicos ou narrativos mais convencionais. O apagamento de certas nuances, a substituição de certas formas e a reinterpretação poético-filosófica do romance sugerem uma domesticação que impacta afetos, cosmologias e até ontologias sertanejas. Esse conjunto de intervenções confirma a hipótese central de Berman e Venuti (2021) sobre a “destruição dos ritmos” e o “nivelamento simbólico” quando a alteridade textual é tratada como um problema a ser resolvido, e não como um valor estético a ser preservado.

Ao empregar uma taxonomia fina para essas operações, este artigo inova ao reposicionar trechos pouco explorados na bibliografia, ampliando o inventário crítico espectral de perdas e ganhos, e, sobretudo, apontando para perspectivas de reflexão em sala de aula. Nesse sentido, contribuímos para um debate mais pedagógico sobre os estudos rosianos. Assim, o romance deixa de ser apenas objeto de veneração filológica para se tornar laboratório ético-pragmático, em que se testam escolhas de ritmo, registro e densidade semântica. Uma futura validação de protocolo em oficinas-piloto confirmará que o confronto com passagens “indomáveis” de Rosa estimula nos discentes a consciência metatradutória e a coragem de negociar entre literalidade e legibilidade, estranhamento e empatia.

Nos planos teórico e metodológico, este trabalho estabelece uma ponte entre reflexão tradutória e pedagogia construtivista, demonstrando que descrições microtextuais podem – e devem – alimentar modelos formativos que privilegiam a descoberta colaborativa, tal como defendido por Kiraly (2000), Hurtado Albir (2011) e Arrojo (2006). Ao traduzirmos achados analíticos em sequências didáticas, fazemos avançar a disciplina da Tradução do Discurso Literário para além do comentário exegetico, propondo um uso pedagógico dos “pontos de atrito” que, historicamente, inquietam os tradutores de *Grande sertão: veredas*.

Por fim, traçamos quatro vetores de pesquisa futura que se abrem com a chegada da versão de Entrekin, em 2026: a) construir um *corpus* paralelo entre 1956, 1963 e 2026 que permita análises estilométricas do “grau de Rosa” preservado em cada etapa; b) investigar empiricamente, em diferentes contextos de ensino, como glossários bilíngues, notas de tradutor e paratextos

influenciam a recepção de elementos culturais como “mandioca-brava” ou “mangaba”; c) mapear o impacto crítico da nova tradução na circulação internacional de Rosa, aferindo citações, resenhas e adoção em cursos universitários; e d) comparar, em miradas interlinguísticas, as alternativas de recriação dos ritmos rosianos em outras línguas-alvo, estendendo o debate para além do eixo luso-anglófono. Ao articular esses caminhos, portanto, reiteramos que a tradução de *Grande sertão: veredas* não é apenas um episódio editorial, mas um acontecimento epistemológico que intima a teoria, a crítica e o ensino da tradução a repensarem, conjuntamente, suas categorias de encontro com o estrangeiro.

Referências

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2006.

ALVES ARAÚJO, G.; DE ALMEIDA E SOUSA, L. A.; RODRIGUES SOUSA, E. “Grande Sertão” na imprensa dos EUA: a recepção midiática de “The Devil to Pay in the Backlands”. *Caderno de Letras*, Pelotas, v. 1, n. 51, p. 193-214, 2026.

BAKER, Mona. *In other words: a coursebook on translation*. 2. ed. London: Routledge, 2011.

BERMAN, Antoine; VENUTI, Lawrence. Translation and the trials of the foreign. In: VENUTI, Lawrence (ed.). *The translation studies reader*. London: Routledge, 2021. p. 247-260.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

CAMPOS, H. de. *O arco-íris branco*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ECO, Umberto. *Experiences in translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

HERVEY, S.; HIGGINS, I. *Thinking translation: a course in translation method – French to English*. New York: Taylor & Francis, 2002.

HURTADO ALBIR, Amparo. *Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Ariel, 1999.

HURTADO ALBIR, Amparo. *La enseñanza de la traducción*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2011.

KIRALY, Don. *A social constructivist approach to translator education: empowerment from theory to practice*. Manchester: St. Jerome, 2000.

MESCHONNIC, Henri. *Ethics and politics of translating*. New York: Benjamins, 2007.

MOTA, Camilla Veras. Nonada em inglês? A saga de uma década para traduzir o “intraduzível” *Grande sertão: veredas*. *BBC News Brasil*, São Paulo, 14 mar. 2025.

NEWMARK, Peter. *A textbook of translation*. London: Prentice Hall, 1988.

NIDA, Eugene A. *Toward a science of translating*. Leiden: Brill, 2003.

NORD, C. *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome, 2014.

PISETTA, Lenita Maria Rimoli. O lado menos conhecido da história da primeira tradução de *Grande sertão: veredas* para o inglês. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 59, n. 2, p. 1288-1309, 2020.

PYM, Anthony. Using process studies in translator training: self-discovery through lousy experiments. In: ANDERMAN, J.;

ROGERS, R. (ed.). *Translation today*. Clevedon: Multilingual Matters, 2009. p. 135-155.

REZENDE, A. S. Estudo comparativo de dois glossários em traduções francesas de *Vidas secas* e *Grande sertão: veredas*. *Revista Letras Raras*, v. 13, n. 1, p. e1019, 2024.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas* [Kindle]. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

ROSA, J. G. *The devil to pay in the backlands*. Translation by J. L. Taylor and H. de Onís [Kindle]. New York: Alfred A. Knopf, 1963.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. On the different methods of translating. Translation by Susan Bernofsky. In: VENUTI, Lawrence (ed.). *The translation studies reader*. New York: Routledge, 2012. p. 43-63 (Trabalho original publicado em 1813).

VENUTI, L. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 2008.

VENUTI, L. *Translation changes everything: theory and practice*. London: Routledge, 2013.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation*. Translation by J. C. Sager & M. J. Hamel. New York: Benjamins, 2008.

ZILLY, Berthold. Procuro chocar e estranhar o leitor: *Grande sertão: veredas* – a poética da criação e da tradução. *Revista FronteiraZ*, n. 19, p. 4-31, 2017.