



A Recepção de Guimarães Rosa nos EUA: Processo Tradutório e Contexto Cultural em Foco

Mirna Soares Andrade

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

mirnasoares@yahoo.com

Resumo

João Guimarães Rosa, um dos maiores autores brasileiros, não obteve o mesmo reconhecimento de seu país de origem nos Estados Unidos. Como integrante de um sistema periférico dentro do polissistema literário americano, Rosa em inglês foi homogeneizado e simplificado para atender às necessidades de enquadrar em um cânone tradutório e não atendeu às expectativas de latinidade e da imagem de brasilidade que circulavam nos Estados Unidos. Este trabalho analisa dois elementos que contribuíram para esse resultado: o contexto cultural e o processo tradutório, o último a partir de cartas trocadas com a tradutora.

Palavras-chave: Guimarães Rosa - tradução - boom latino-americano - correspondência.

Apresentação

Durante muito tempo os estudos relacionados à tradução estiveram dominados por uma visão essencialista. A busca pela tradução "perfeita" fazia crer que existia um ideal, um parâmetro que inspirava conceitos esgarçados como fidelidade e equivalência absoluta.

Na década de 70, um grupo de pesquisadores começou a sistematizar uma tendência que podemos chamar de virada cultural da tradução e uma mudança de postura diante dos dados coletados. Começou-se a recusar a existência de uma substância que emanava do objeto de pesquisa e começou-se a perceber com mais criticidade a construção do objeto teórico e a imersão desse objeto em redes inter-



relacionadas, abrindo assim novas possibilidades de pesquisa e de olhares sobre os objetos de estudo.

Sendo assim, a tradução se libertou das limitações de uma abordagem prioritariamente valorativa e de análise de textos desconexos e passou a ser estudada como um fenômeno sócio-semiótico influenciado por esferas culturais, lingüísticas e literárias, uma atividade coletiva e não o produto isolado de um pensador solitário.

Como proposto por Even-Zohar, devemos estudar a tradução inserida no sistema heterogêneo e multifacetado, um "polissistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se interceptam e se sobrepõem em parte (...), mas que opera como um todo estruturado, cujos integrantes são interdependentes" (2005: 3).¹

Neste trabalho procuraremos abordar alguns elementos dessas inter-relações presentes no fenômeno da tradução das obras de João Guimarães Rosa para o inglês e sua recepção nos Estados Unidos da América. Ainda que motivado por um desejo do próprio autor e de sua tradutora Harriet de Onís, o projeto tradutório está longe de ser uma empreitada particular e responde às forças e contingências em jogo à época. Para fundamentar este trabalho serão convocados a Teoria dos Polissistemas e os Estudos Descritivistas da Tradução no intuito de lançar luz sobre o contexto histórico e sobre as escolhas tradutórias perfiladas nas cartas entre autor e tradutora. O jogo de forças da cultura e as normas por ele moldadas nos ajudam a entender a dificuldade de comercialização das obras de Rosa nos EUA e sua falta de divulgação pública, já que o autor não se tornou conhecido fora dos círculos acadêmicos.

Se considerarmos que "qualquer atividade (ou campo) semiótica é um componente de um (poli)sistema maior – o da "cultura" e, portanto está inevitavelmente correlacionado (...) com outros sistemas que pertencem ao mesmo todo" (Evenzohar 2005: 9), a tradução por excelência se torna o palco onde se põem em contato elementos e sistemas, pois a atividade necessariamente envolve múltiplas línguas e culturas na sua realização. No presente trabalho veremos tocar, ora se chocando, ora se sobrepondo, os sistemas cultural-literários latino-americano, brasileiro e norte-americano formando relações complexas que só podem ser parcialmente abordadas, como bem disse Even-

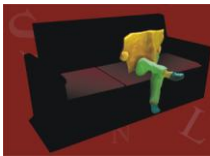
¹ Tradução minha, assim com a tradução dos outros trechos de obras indicadas em inglês na bibliografia.

Zohar, pois ao lidar com um objeto tão complexo quanto o que se depreende dessa abordagem teórica, “o nível de análise exaustiva pode ficar mais limitado” (2005: 3), embora o fenômeno em si se revele muito rico e passível de futuras análises complementares.

Guimarães Rosa no Exterior

São inúmeros os motivos que levam uma obra ou um determinado autor a serem conhecidos e respeitados em um país. Normalmente o gênio criativo é invocado para explicar o sucesso de um escritor, e o talento inato e lapidado pela vida é a explicação supostamente mais plausível. No entanto, obras anteriormente consideradas fundamentais são esquecidas e autores são exaltados décadas após a morte. Tais mudanças de posição sistêmica de determinados livros e textos são mais bem explicadas pelas forças atuantes no polissistema e “o que é muitas vezes chamado de ‘valor intrínseco’ da obra literária tem um papel muito menor nisso do que normalmente se supõe.” (Lefevere, 1992: 1).

João Guimarães Rosa foi um autor brasileiro que teve reconhecimento imediato no seu país de origem, ganhando prêmios até por seu primeiro livro que ele próprio rejeitou publicar. Sua obra prima, *Grande Sertão: Veredas*, foi aclamada pelos críticos em geral e também laureou o autor. Por motivos que demandariam outro trabalho, podemos afirmar que ele se aproxima do cânone literário brasileiro e é amplamente reconhecido em território nacional. No entanto, a recepção que sua obra teve em outros países, e aqui especificamente trataremos dos Estados Unidos, foi bastante distinta. *Grande Sertão: Veredas*, ou melhor, *The Devil to Pay in the Backlands*, sofreu críticas e não se tornou um best-seller. Em outros países, como na Alemanha, o livro foi mais bem recebido, mas ainda assim não emplacou grandes vendas. Em cartas trocadas com Alfred Knopf, revelam-se os números. Nos seis primeiros meses, 2.640 vendas dentro dos EUA e 122 para o exterior, um maior número facilmente atribuído ao lançamento em si e às compras volumosas de revendedores. Um ano após essa contagem, em setembro de 64, 410 livros foram devolvidos e não houve novas vendas, no ano seguinte, mais 69 devoluções e nos anos seguintes, vendas que não chegavam a 100



exemplares. *Sagarana* teve um destino bem semelhante, com devoluções e vendas na casa das dezenas (Armstrong, 1999: 119). Podemos supor que resultados tão contrastantes no Brasil e nos EUA não residem no valor intrínseco da obra.

As letras brasileiras nos EUA e o Boom Latino-americano

Antes da década de 60, havia poucas traduções de obras importantes brasileiras, estando entre as traduzidas *Iracema* de José de Alencar, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* de Machado de Assis, *Angústia* de Graciliano Ramos, *Os Sertões* de Euclides da Cunha e *Casa Grande e Senzala* de Gilberto Freire.

O interesse pelas letras brasileiras era mais voltado para o exótico e para o deslindamento do país do que propriamente para a literatura brasileira até a década de 50, quando então começou a surgir uma visão externa mais madura das nossas letras (Garcia, 1969). Segundo Piers Armstrong (1999), a identidade do Brasil criada por países estrangeiros é ‘carnavalesca’ e existe uma ‘sociologização’ das letras brasileiras. Existem “duas agências culturais contraditórias: o cânone literário conforme estabelecido pela crítica literária acadêmica e a forte imagem literária de um outro Brasil, desenvolvida intelectualmente pelos cientistas sociais humanistas” (1999: 11). Ou seja, o Brasil literário e o Brasil social não coincidem aos olhos dos estrangeiros. Além desse descompasso, nosso país não apresentava um corpo literário coeso e identificável. Os brasileiros eram diferentes dos escritores latino-americanos do *Boom*, pois estes

colocaram a América Latina na vanguarda literária precisamente porque forneciam ao seu público um panorama histórico-ideológico para a interpretação da história mundial em uma época de dissipação ideológica e dissolução dos significados. (1999: 15)

Os brasileiros não tinham agenda, identidade literária e posturas ideológicas homogêneas, que permitissem agrupar autores tão distintos como Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Jorge Amado. O sucesso do último, aliás, poderia ser explicado pela identificação da obra do autor baiano com a expectativa estrangeira da identidade brasileira; um apelo às noções de Brasil localizadas no “eixo mulato da cultura popular



da Bahia-Rio” (1999: 22). *Gabriela, Cravo e Canela* de Jorge Amado foi traduzido pelo mesmo James Taylor que traduziu *Grande Sertão: Veredas* e se tornou um sucesso de vendas.

O *Boom* literário dos escritores latino-americanos ocorreu na década de 60 e se caracterizou por uma enorme quantidade de publicações em língua espanhola e traduções para o exterior de autores antes desconhecidos internacionalmente. É válido dizer que teve um forte impacto no sistema literário americano, por inserir novos elementos que passaram a disputar espaço e atenção dos leitores. O processo de reescrita desses textos – que incluem traduções, resenhas e críticas – também deve ser considerado como impactante para a transformação vivida nessa época. Lembremos que para Lefevere os reescritores criam “imagens de um autor, de uma obra, de um período, um gênero e às vezes até de toda uma literatura (...) o poder produzido por essas imagens e, portanto, pelos seus criadores, é enorme” (1992: 5). Foi nesse contexto, traduzido por uma especialista em autores de língua espanhola e publicado por uma das grandes editoras apoiadoras do *Boom*, que Guimarães Rosa surgiu no contexto americano.

A reboque da explosão literária latino-americana, na década de 60, houve um grande aumento das traduções de obras brasileiras no exterior, nos interessando particularmente o contexto norte-americano. A tradutora Harriet de Onís e a Editora de Alfred A. Knopf foram figuras imprescindíveis nessa virada de contexto. Nessa década, mais de 20 volumes de prosa foram publicados em língua inglesa e pelo menos metade pela Alfred Knopf, sendo Onís a tradutora de seis desses livros.

A Tradutora e a Patronagem

Harriet de Onís era uma americana de Illinois, nascida em 1899 que descobriu essa literatura enquanto estudava literatura inglesa na Universidade de Columbia. Casou-se com seu professor espanhol Federico de Onís e tornou-se uma importante tradutora de literatura em língua espanhola. Desde 1930 Onís trabalhava com a Editora Alfred Knopf e do bom relacionamento dos dois resultaram 40 anos de trabalho em conjunto. Além de traduzir para a Knopf e outras editoras, Onís se interessava por novos



autores e se comprazia em “descobrir” escritores. Foi assim que se interessou pela obra de João Guimarães Rosa. Harriet de Onís já havia traduzido textos de autores brasileiros como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, José Lins do Rego e Mário de Andrade, e em 1953, em uma viagem de visita ao filho Juan de Onís, que morava no Rio de Janeiro, a tradutora conheceu o Brasil. Finalmente, em 1958 ela descobriu a obra de Guimarães Rosa e passou a trocar cartas com o autor brasileiro, correspondência que durou até outubro de 1966, um ano antes da morte de Rosa - em novembro de 1967, três dias após a posse na ABL, adiada por quatro anos – e menos de três anos antes da morte da própria tradutora em março de 1969.²

Foi a tradutora que teve a iniciativa de traduzir Rosa e que entrou em contato com a editora. Em 1959, Harriet de Onís começou a trabalhar no *Grande Sertão: Veredas*, tarefa que abandonou por conta de grandes dificuldades e passou ao professor James L. Taylor da Universidade de Stanford. No entanto, Onís voltou a participar do empreendimento revisando o livro antes da publicação. Por conta das dificuldades de tradução, demora na revisão e problemas de gráfica no final, *The Devil to Pay in the Backlands* só foi publicado nos EUA em 1963, sendo o segundo texto de Rosa publicado nos EUA. Antes dele Onís traduziu *Duelo*, conto de Sagarana publicado isoladamente em uma revista literária.

É fácil perceber a patronagem exercida pelos personagens tradutora e editora. Segundo Lefevere:

Os patronos tentam regular a relação do sistema literário com outros sistemas, que juntos constituem a sociedade, a cultura. Como regra eles operam por meio de instituições estabelecidas para regular, se não a escrita da literatura, pelo menos sua distribuição (...). (1992: 15)

Onís era uma espécie de agente literária de Rosa, sendo responsável tanto pela apresentação dele à editora como pelos cuidados com o pagamento recebido pelo autor, como pode ser observado nas palavras da tradutora:

² Os fatos históricos aqui narrados foram compilados por Iná Verlangieri e estão na sua dissertação de mestrado. Podem ser confirmados pela leitura das cartas que Onís trocou com Rosa.



I gave the story to a very good literary agent, who is a friend of mine, and she sold it at once. The editor was so impressed by it that he has asked for more of your stories. But I have no time to do them at the moment (and they are long for magazine publication), and, besides, the rate of payment is low. He is paying only \$125 for the story, and by the time this is divided between author and translator, it is not very remunerative. However, both Mrs. McIntosh, the agent, and I thought the important thing was for it to be published. After GRANDE SERTAO comes out, higher prices can probably be asked and secured. (Verlangieri 1993: 120)³

Rosa reconhecia a importância de sua patrona:

Por seu gracioso intermédio, por tão simpático entusiasmo e admiráveis esforços, é que a minha modesta obra terá tão auspiciosa entrada no mundo de língua inglesa – vale dizer: no vasto Mundo. Posso chamá-la de Minha Madrinha. (CHO: 85)

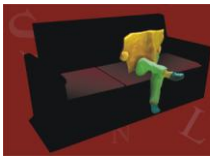
E Onís exaltava o valor de seu “afilhado”:

how grateful I am for having had the opportunity of becoming acquainted with your work in the special way a translator comes to know it, and this ordeal by fire--or sweat and tears--has confirmed my opinion that you are the writer of most stature in the Hispanic world today. (CHO: 85)

O que se desenha aqui são componentes da patronagem descrita por Lefevère, o ideológico, que revela a motivação da tradutora de trabalhar por admiração ao autor e a prioridade do autor de divulgar a obra; o econômico, que no caso de Rosa não parece ser fundamental, dado os baixos valores pagos aos dois⁴; e o componente de status, que, tanto para o autor quanto para a tradutora, era essencial. Onís proporcionou a Rosa sua “descoberta” e Rosa a Onís sua consagração profissional com o prêmio Pen Club de melhor tradução do ano, por *Sagarana*.

³ Doravante CHO (Cartas a Harriet de Onís).

⁴ Em uma das cartas Onís diz sobre *Duelo* “the rate of payment is low. He is paying only \$125 for the story, and by the time this is divided between author and translator, it is not very remunerative.”



Portanto, seria ingênuo supor que a reescrita em inglês dos livros de Rosa não tenha sido empreendida "sob a restrição de certas correntes ideológicas e/ou poetológicas (...)" (Lefevere 1992: 5)

As Cartas e o Processo Tradutório

Nas cartas de Guimarães Rosa e Harriet de Onís vemos desenrolar um diálogo sobre as possibilidades de tradução, um material rico e profícuo de onde se depreendem normas que regem o projeto tradutório e agem em consonância com o contexto acima delimitado. "Do ponto de vista do tradutor, todo ato tradutório, todo elemento de tomada de decisão no processo de tradução é governado por determinadas normas" (Hermans 1991: 158).

As normas da tradução foram apresentadas por Gideon Toury, consistindo de uma "tradução de valores e idéias gerais compartilhados por uma comunidade – quanto ao que está certo ou errado, adequado ou inadequado – em instruções de desempenho adequadas e aplicáveis a determinadas situações" (Toury 1995: 55). Hermans define as normas como "formas de indivíduos e subgrupos do sistema lidarem com sua complexidade criando soluções uniformes para certos tipos de problemas." (160). Ainda segundo Hermans, as normas são como convenções que nascem do hábito social e da busca por "melhores práticas", práticas estas que são reproduzidas e aceitas pela maioria, cumprindo expectativas sociais, mas sendo também mais coercitivas, mais fortes, que as convenções. As normas vêm acompanhadas de um forte sentimento de agir da forma correta, suplantando todos os comportamentos alternativos ao seu uso. No campo da tradução, são as normas que governam, mesmo que inconscientemente, as decisões do tradutor, o que é melhor ou pior, o que deve ser feito, etc. O indivíduo não necessariamente se recorda ou está ciente da origem dessa norma e muitas vezes a aceita como natural, embora seja uma construção histórico-social. Da mesma forma, o que antes era a solução de um problema específico, ao circular dentro do grupo social se torna uma saída generalizada para categorias de problemas. A existência da norma não exclui os comportamentos idiossincráticos, mas ajuda a explicar a reação a determinados comportamentos desviantes, seja positiva ou negativa. A noção de norma



é complexa, como tudo o que envolve a interconexão de indivíduos e sistemas sociais, e está sujeita às pressões e forças do polissistema já mencionadas, recusando assim uma caracterização estática e determinista.

Guimarães Rosa participou ativamente da tradução dos dois livros reescritos por Harriet de Onís, *Grande Sertão: Veredas* e *Sagarana*, e contava com o discernimento de sua "agente": "Muito melhor que eu, a Amiga, que conhece bem e por experiência o público de língua inglesa, ajuizará dela" (CHO: 138). Ele faz diversos elogios à tradutora – "Sua tradução está realmente esplêndida" (CHO: 72), estimulando-a a assumir autoridade perante o texto – "meu único intuito é sugerir rumos, acenar com pistas, certo de que a Amiga, "pela idéia ou pela toada", saberá achar o que eu não poderia saber" (CHO: 73) -, postura que é aceita por ela com ressalvas – "I am afraid that sometimes I draw too freely on my intuition" (CHO: 67).

Quanto ao estilo e à poética, o brasileiro as enfatiza diversas vezes, demonstrando grande apreço pelas construções estranhas e forçadas em língua inglesa: "não recuei ante o atrevimento de apresentar formas rebarbativas ou absurdas, e mesmo impossíveis, macaqueando, numa espécie de caricatura de inglês, coisas de fazer arrepiar os cabelos aos sabedores do idioma." (CHO: 73), obrigando o leitor "a sentir a frase meio exótica, uma "novidade" nas palavras, na sintaxe" (CHO: 100). E ainda reclama: "Acho a frase ainda sem "energia" poética. Ah, que lástima não se poder preferir as frases em "worse" English, mas a bem do poder expressivo e sugestivo, à maneira de Joyce!" (CHO: 113).

Mas Lawrence Venuti já havia alertado:

a maioria dos projetos literários tem início na cultura doméstica, onde um texto estrangeiro é selecionado para satisfazer gostos diferentes daqueles que motivaram sua composição e recepção em cultura nativa. E a função mesma da tradução é a assimilação, a inscrição de um texto estrangeiro com inteligibilidades e interesses domésticos. (Venuti 2002: 27)

E a americana, por sua vez, adota uma postura domesticadora, buscando fluência e referências americanas:



I have tried to give it a Western flavor, which is the milieu which would roughly correspond to that of the story. I have tried to give it that crisp, ironic, and compassionate tone of the original. Just as an example: On p. 12 where I say "...Cassiano sucked in his belly", this is a typical army phrase for "stand up straight". It seemed to me fitting for an ex-soldier. What I always try to do in my translating is to evoke for the reader of English the emotion of the original, but in such a way as not to make it seem a translation. (CHO: 88)

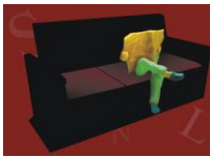
Surpreendentemente, Rosa parece às vezes concordar com uma maior fluência do texto traduzido:

O que se perdeu, um pouco, como era inevitável, em originalidade agressiva de expressão, foi de sobra compensado por uma muito maior fluidez, fluência, transparência e velocidade. Demais, dessa maneira o livro poderá ser apreciado por número muito maior de leitores, e apreciado em sua essencialidade. (CHO: 153)

Essas contradições podem ser sentidas também quando o preciosismo do autor com a tradução de determinadas palavras e expressões – como os longos trechos que discutem a tradução de ‘cigarra’ - se choca com o assentimento em eliminar parágrafos inteiros: “Quanto aos dois parágrafos omitidos, penso que não fazem falta, concordo com sua supressão” (CHO: 77).

Apesar dos pedidos de Rosa para considerar as aliterações e ritmos e do já mencionado gosto pelo estranhamento do texto, a tradução simplificadora foi bem aceita por ambos: “They seem to me very fine; they contain the essence of your multiple themes, and your style pared down, concentrated to its Essentials” (CHO: 142), disse Onís sobre o texto de James Taylor e “Talvez se pudesse simplificar em : "wild fruit and berries" (CHO: 77), sugeriu Rosa na tradução de nomes de frutas regionais. Mais adiante ele também apontou ‘cleaned of everything’ como tradução de ‘relimpo de tudo’ (CHO: 154) contradizendo a preferência por um inglês estranho.

O que acaba prevalecendo é uma tradução que simplifica o original, tirando dele trechos, modificando o estilo aliterado e rítmico e aproximando o sertão do leitor americano. Percebe-se a tentativa da tradutora de ao mesmo tempo entender o texto e transmitir seu entendimento, contribuindo com os leitores: “Sometimes it is the meaning



that eludes me, sometimes the tone” (CHO: 171). Palavras difíceis e incomuns são traduzidas por termos correntes no inglês, como já foi exemplificado. Em um artigo em que apresenta resultados de um cotejo da tradução de Onís e Taylor com o original de *Grande Sertão: Veredas*, Carlos Alberto Gohn concorda com a direção. O texto é de “leitura mais fácil se comparado ao original (...) não logra reproduzir para o leitor estrangeiro o efeito de rompimento de convenções lingüísticas que o texto tem para o leitor do idioma português” (2003: 106). Ele demonstra – além de usar outros exemplos - com a tradução de “nonada” como “it’s nothing”.

Verlangieri (1993) detalha em sua dissertação a reação da crítica à versão americana de *Grande Sertão: Veredas*, parcialmente traduzido por Onís. De uma forma geral o livro foi elogiado, mas a tradução recebeu adjetivos mais negativos e foi acusada de apenas deixar transparecer a inventividade do livro original. Algumas críticas até mesmo chegam a elogiar a tradução por ter facilitado a compreensão do texto em português (CHO: 21 a 29).

Considerações finais

Guimarães Rosa em português é inovador e central no sistema literário brasileiro, como se pode confirmar pelo número persistente de edições publicadas e pesquisas realizadas sobre sua obra; porém, sua originalidade lingüística não foi fortemente percebida no texto em inglês, impossibilitando-o de causar impacto semelhante e interessar leitores americanos por essa característica. No entanto, como defendido neste trabalho, a tradução reflete os comportamentos sociais da cultura alvo, pois as normas, em geral domesticadoras, apontam para a realização de uma versão com esse tipo de resultado.

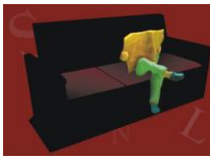
O que se pode perceber, a partir do contexto da época em que as traduções foram feitas e publicadas e das normas tradutórias refletindo escolhas simplificadoras, domesticadoras e facilitadoras, é que existiam interesses domésticos específicos nos Estados Unidos que ansiavam ao mesmo tempo por conhecer escritores “latinos”, mas que também necessitavam entendê-los, aproximando-os de sua realidade cultural. A escolha dos livros de Rosa como um dos seletos a serem traduzidos se enquadra nesse

interesse e já anuncia uma expectativa de afiliação do autor ao grupo compacto que se formava. “A tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras” (VENUTI, 2002: 130) e já havia uma representação de literatura latino-americana e brasileira a partir de traduções prévias – pelas quais Harriet de Onís era em grande parte responsável - quando Rosa foi publicado em versões americanas. Segundo Venuti

ao mesmo tempo em que a tradução constrói uma representação doméstica para um texto ou cultura estrangeiros, ela também constrói um texto doméstico, uma posição de inteligibilidade que também é uma posição ideológica, informada pelos códigos e cânones, interesses e agendas de certos grupos sociais domésticos. (2002: 131)

Como integrante de um sistema periférico dentro do polissistema literário americano, Rosa foi homogeneizado e simplificado para atender às necessidades de enquadre em um cânone tradutório, o que o despiu das principais características que construíram seu sucesso no Brasil.

Além disso, Rosa não foi um bom representante das expectativas de latinidade e da imagem de brasilidade que circulavam nos Estados Unidos. Sua postura metafísica o diferenciava demais dos colegas latinos engajados que tanto fizeram sucesso no *Boom*. Embora tenha recebido atenção da crítica no lançamento dos livros, vendeu mal e permanece desconhecido entre os leitores americanos. O valor que o autor tem na cultura estrangeira ficou muito aquém do respeito que ele goza entre os leitores brasileiros.



Bibliografía

Armstrong, Piers (1999). *Third World Literary Fortunes: Brazilian Culture and its International Reception*, Lewisburg, Bucknell University Press, London, Associated Presses.

Even-Zohar, Itamar (2005). "Polysystem Theory (Revised)". *Papers in Culture Research*, Tel Aviv, Porter Chair of Semiotics (Temporary electronic book). Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/ps-revised.pdf>. Acessado em fevereiro de 2010.

Garcia, Frederick C.H (1969). *Visão Americana Sobre as Letras Brasileiras*, Tese de doutorado defendida na Universidade de Nova York.

Gohn, Carlos Alberto (2003). "A Desautomação Traída? Grande Sertão: Veredas em Tradução Inglesa". Lélia Parreira Duarte e outros (org.). *Veredas de Rosa II*, Belo Horizonte, Editora PUC Minas.

Hermans, Theo (1991). "Translational Norms and Correct Translations". Kitty M. van Leuven-Zwart e Ton Naajkens (orgs.). *Translation Studies: The State of the Art*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi.

Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London/New York, Routledge.

Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

Venuti, Lawrence (2002). *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin e outros, Bauru, SP, EDUSC.

Verlangieri, Iná Valéria Rodrigues (1993). *J. Guimarães Rosa – correspondência com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara.