



**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Letras – IL**  
**Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET**  
**Curso de Letras/Tradução Espanhol**

**DELIBES: A TRADUÇÃO DO VERMELHO ENTRE SEUS  
VÁRIOS MATIZES**

Ana Carolina Izaga de Senna Ganem

Brasília - DF  
2016



**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Letras – IL**  
**Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET**  
**Curso de Letras/Tradução Espanhol**

Ana Carolina Izaga de Senna Ganem  
**Delibes: a tradução do vermelho entre seus vários matizes**

Projeto Final do Curso de  
Tradução, apresentado  
como requisito parcial à obtenção  
do grau de  
Bacharel em Letras/Tradução  
Espanhol pela  
Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra  
María Pérez López

Brasília - DF  
2016

Ganem, Ana Carolina Izaga de Senna

Tradução – Brasília, 2016. 100p.

Projeto Final de Curso (Bacharelado) – Universidade de Brasília,  
Instituto de Letras, 2016.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra María Pérez López.

1. Tradução Literária. 2. Estudos de Discurso. 3. Padrões culturais e sociais

**Folha de aprovação**  
Tradução

Projeto Final do Curso de Tradução julgado como  
requisito parcial para a obtenção do grau de  
Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

Área de Concentração: Tradução de Textos  
Literários e Análise do Discurso.

---

Ana Carolina Izaga de Senna Ganem

Projeto Final aprovado em: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra María Pérez López  
(Orientadora – LET/UnB)

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucie Josephe de Lannoy  
(LET/UnB)

Banca Examinadora: \_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> M. Sc. María del Mar Páramos Cebey  
(LET/UnB)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores do Curso de Letras da UnB que se doaram no intuito de buscar o que há de melhor em nós alunos. Em especial, à Prof<sup>a</sup>. Sandra María Pérez López, minha orientadora, que jamais perdeu o entusiasmo, mesmo nos meus momentos de total cegueira, à Prof<sup>a</sup>. Alba Elena Escalante Álvarez, que me motivou a desvendar os mistérios da Tradução, à Prof<sup>a</sup>. Lucie de Lannoy que iluminou meu caminho em novos questionamentos, à Prof<sup>a</sup>. Maria del Mar Cebey pelo amor vivo e pulsante nesse campo vasto e maravilhoso que é a literatura, à Prof<sup>a</sup>. Magali Pedro por seu carinho, força e empreendedorismo, às Prof<sup>as</sup>. Alícia Silvestre e Marta Molina por sua devoção e generosidade em compartilhar comigo seus ricos mundos. Por fim, recebam carinhosamente a minha profunda e sincera gratidão à equipe do Curso de Letras Tradução-Espanhol, de tamanha competência em sua diversidade e sempre tão empenhada.

*A cor expressa por si só alguma coisa.  
Vincent Van Gogh*

## RESUMO

O presente trabalho, que constitui o Projeto Final exigido como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol, da Universidade de Brasília (UnB), consiste na tradução para o português de parte de uma compilação de contos do escritor espanhol Miguel Delibes. A obra é composta de um texto principal – “*Viejas historias de Castilla la Vieja*” –, com um paratexto – “*La caza de la perdiz roja*” –, que se passam no campo. Ambos têm uma perspectiva humanista e naturalística, ou seja, possuem narrativas de grande riqueza com personagens e ambientes muito peculiares. O conto paratextual, que descreve um dia de caça, explorando personagens de diferentes origens sociais e seus respectivos dialetos, será o centro principal deste estudo. Verificamos na apresentação destes personagens e seus dialetos uma relação entre a preocupação do autor com a evolução da sociedade e a moral, e os matizes que figuram na narrativa como forma de expressar uma insatisfação também política. Este trabalho contempla a reunião de arcabouço teórico sobre as questões dialetal, cultural, semântica e de negociação na tradução, com base em Eco, Bortoni-Ricardo, Milton e Benjamin. A análise da bibliografia sobre Miguel Delibes nos levou a uma reflexão, na qual tentamos estabelecer um paralelo entre as conotações e situações exploradas no paratexto para descrever o posicionamento do escritor frente a uma sociedade consumida pela evolução tecnológica e pela ditadura, visando a compreender o status da tradução neste contexto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução Literária, Estudos dialetais, Paratextos.

## RESUMEN

El presente trabajo, que constituye el Proyecto Final exigido como requisito parcial para obtener el grado de Licenciado en Letras/Traducción Español, de la Universidad de Brasilia (UnB), consiste en la traducción al portugués de parte de una compilación de cuentos del escritor español Miguel Delibes. La obra está compuesta por un texto principal –“Viejas historias de Castilla la Vieja”–, con un paratexto –“La caza de la perdiz roja”–, que tienen lugar en el campo. Ambos llevan una perspectiva humanista y naturalista, o sea, cuentan con narrativas de gran riqueza con personajes y ambientes muy peculiares. El cuento paratextual, que describe un día de caza, por donde circulan personajes de diferentes orígenes sociales y sus respectivos dialectos, será el centro principal de este estudio. Verificamos en la presentación de estos personajes y sus dialectos una relación entre la preocupación del autor con la evolución de la sociedad y la moral, y los matices que figuran en la narrativa como forma de expresar una insatisfacción también política. Este estudio contempla la reunión de un soporte teórico sobre las cuestiones dialetal, cultural, semántica y de negociación en la traducción, con base en Eco, Bortoni-Ricardo, Milton y Benjamin. El análisis de la bibliografía sobre Miguel Delibes lleva a una reflexión, en la que intentamos comparar las connotaciones y situaciones exploradas en el paratexto, para describir la posición del escritor frente a una sociedad que se consume en la evolución tecnológica y la dictadura, con vistas a comprender el status de la traducción en este contexto.

**PALABRAS CLAVE:** Traducción Literaria, Estudios de dialectos, Paratextos.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
CAPÍTULO 1: DISCUTINDO CAMPOS E CONCEITOS.....	6
1.1 Delibes, seu interior e sua caça .....	6
1.2 Pensando o mundo através das metáforas: o lá e o cá, o aqui e o acolá.....	8
1.3 O discurso social e suas variantes .....	9
CAPÍTULO 2: TRADUZINDO UMA CULTURA	
2.1 Tratamento linguístico de uma questão social: uma solução cultural.....	16
2.2 Caça vs. Sociedade: um discurso questionador .....	17
2.3 Modelando e estampando a tradução.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	30
TEXTO DE CHEGADA .....	Volume suplementar
TEXTO DE PARTIDA .....	Volume suplementar

## INTRODUÇÃO

O objeto de estudo do projeto de monografia será a tradução de parte de uma compilação de contos do escritor espanhol Miguel Delibes, de título *Viejas historias de Castilla la Vieja*, ainda não editada em português do Brasil. O livro retrata a vida de um homem do campo migrando para a cidade e as relações primárias que formam as raízes com que se reencontra quando lá regressa, após quarenta e oito anos de afastamento. Nos deparamos com narrativas minuciosas, precisas, de grande naturalidade, em uma combinação de distanciamento irônico e simpatia em relação ao mundo rural.

A ideia inicial para a tradução de Delibes surgiu de um encontro oportuno com a segunda edição de *La sombra del ciprés es alargada* – primeiro livro do autor – em minha biblioteca particular, objeto este herança de meu avô. A história e a narrativa se mostraram muito interessantes para mim, e esse interesse cresceu à medida que pude conhecer mais sobre o escritor, seu prestígio, sua obra considerada autobiográfica, de tamanha beleza literária e ao mesmo tempo marcada por um apelo realista e humanitário. Em minhas pesquisas descobri a edição de que trataremos aqui, contos do campo e de caça, que me pareceu uma história interessante e bem representativa da obra, do autor, da época e da cultura local.

Miguel Delibes Setién foi um escritor e jornalista de Castilha, tido como uma das maiores referências da literatura em espanhol. Membro da Real Academia Espanhola desde 1975 até a sua morte em 2010, ao longo da carreira recebeu alguns dos principais prêmios no âmbito literário, sendo que já em 1947, por sua primeira novela, foi agraciado com o prêmio Nadal. Nascido na cidade de Valladolid, sua produção reflete clara fidelidade ao seu entorno geográfico: o campo castelhano. Com retratos de figuras e personagens muito característicos, seu amor pela escrita transparece em narrativas ricas e diálogos de grande fluidez. Destaca-se também pelo conhecimento do ser humano e a minuciosa e sagaz representação de hábitos culturais e linguísticos locais, (re)criando uma linguagem própria do mundo rural e recuperando termos e expressões dele provenientes para o mundo literário.

Escritor já amplamente estudado por sua importância, a trajetória de Delibes conta com inúmeros relatos que trazem como característica intrínseca do autor o amor por sua terra natal e a vontade de contá-la e descrevê-la com detalhe, no intuito de proporcionar maior visibilidade ao local, à causa do camponês de poucos recursos e à da

preservação da natureza, em especial na região de Valladolid. Outra de suas paixões será o tema da caça, com destaque especial de obras voltadas especificamente à sua descrição, como é o caso do trecho que se sobressai no livro que aqui tratamos e que será o foco do nosso estudo. O acompanhamento destas histórias é de tal escala que há uma classificação das obras de Delibes somente acerca de crônicas rurais e livros de caça, além de existir um glossário criado com base nestas obras, no qual são compilados vocábulos usados por ele de maneira diferente à definição original da Real Academia Espanhola, junto a neologismos cuja criação se atribui ao autor em questão.

Entre as décadas de 1960 e 1970, Delibes consolidou seu prestígio, desenvolvendo uma crítica social. Nessa época foi eleito membro da Real Academia da Língua Espanhola.

As viagens constituem parte significativa da biografia do escritor. O novelista, e, sobretudo, o jornalista, se unem na hora de dar conta das impressões do viajante, que afastam os aspectos mais privados de sua experiência a favor das observações sociológicas, culturais, políticas, paisagísticas (Guía de Lectura, Biblioteca Pública de Zaragoza).

A precisão, a riqueza e a naturalidade da prosa de Delibes, junto com um profundo conhecimento da geografia e cultura locais, fazem de *Viejas histórias de Castilla la Vieja* uma ficção fotográfica.

A obra aqui traduzida é, assim, uma história de caça que se insere num relato da sociedade do campo local e justamente nos traz uma série de peculiaridades do mundo rural e da região, no cenário descrito e na linguagem. No conto “*La caza de la perdiz roja*” – que teve sua primeira edição em 1963 pela editora Lumen em Barcelona –, bem como no relato “*Viejas historias de Castilla la Vieja*” – de 1964 –, tanto a narrativa como a expressão oral apresentada nos diálogos denotam a simplicidade e os costumes desse interior em meados do século XX. Fazendo-se uma análise diacrônica, fica o questionamento sobre o uso de determinadas palavras e expressões que não costumam aparecer atualmente nos registros da língua espanhola, no tocante à substituição destas na tradução e os efeitos por ela(s) produzidos. Esse será um dos aspectos em que tomaremos por base os estudos de Umberto Eco (2011), a fim de avaliar a tradução no que concerne à preservação da voz artística do novelista e sua localização temporal. Por outro lado, entra o desafio de como transferir certas figuras de linguagem e estruturas muito características para alguma forma de português, de modo a refletir a simplicidade

e até afastamento da norma culta e, eventualmente, do padrão, que caracterizam o texto de Delibes.

“*La caza de la perdiz roja*” é um conto onde o autor usa da ironia e do humor numa conversação entre um velho perdigueiro dos campos de Castela, apelidado de “*el Barbas*”, e um caçador, que parece ser o personagem autobiográfico que o escritor usa para se colocar no texto e ao mesmo tempo inserir colocações cultas, de filósofos e pensadores conhecidos e sobretudo considerações sobre problemas sociais da época. O diálogo se assemelha um tanto a uma crítica nos moldes de um “advogado do diabo”, no qual dois personagens incorporam posições em classes econômicas diferentes, ao mesmo tempo que trazem uma dualidade de posturas frente às questões sociais, adentrando sutilmente a esfera política em uma sutil referência ao ditador Franco. Nessa conversa, o perdigueiro, por um lado, representa o caçador experiente e pessoa de vivência na situação que relata; por outro, classe com menos acesso a informação, que critica um sistema que vem afetando diretamente seu habitat. Em contraponto vemos um senhor de posses e com acesso a conhecimento externo, educado linguisticamente segundo a norma padrão, e que faz elucubrações sobre seu arcabouço teórico em função daquilo que lhe é relatado pelo outro. Trata-se, assim, de um embate entre o detentor de conhecimento e a sabedoria da vivência, este que sofre uma situação e aquele que tenta enxergá-la de fora. A perspectiva apenas irá se fechar de forma interessante no final do conto, em que se chega a uma confrontação dos padrões morais de ambos, além dos culturais, percebendo o leitor claramente que são incompatíveis e que inclusive o senhorio caçador, alegadamente esclarecido, parece não alcançar o que diz o perdigueiro.

O texto foi escrito em 1963, antes de “*Viejas historias de Castilla la Vieja*” (de 1964). Porém, na edição de bolso de Alianza Editorial/Lumen – com a qual trabalhamos neste estudo –, é inserido como um paratexto, como que fazendo parte de uma grande narrativa dos costumes do interior de Castilha e merecendo destaque, com sua narrativa altamente descritiva da geografia e da caça, bem como com seus diálogos contrastantes entre o camponês e o senhor da cidade. Assim, um texto que inicialmente fora escrito de forma independente, chegando a ocupar sua própria edição, chama a atenção aqui como um apêndice paratextual de grandes proporções – pois tem aproximadamente 2/5 do texto principal – e com uma história própria e única, desvinculada dos outros contos da

história inicial, que já tiveram seu início e seu fim quando começa “*La caza de la perdiz roja*”.

Ao longo de nosso estudo, iremos tratar como “texto principal” aquele que dá nome ao livro e que ocupa a maior quantidade de páginas deste, e nos referiremos ao texto que aparece em seguida, sob o título “*La caza de la perdiz roja*”, como “texto paratextual” ou “paratexto”.

Da mesma forma que o texto principal, o texto paratextual relata a vida no campo, cheia de vicissitudes, as privações que sofre o camponês, as diferenças entre as classes sociais e entre o campo e o urbano – sendo desta vez identificada de maneira mais incisiva tanto pelo nível cultural quanto pelas diferentes possibilidades que as vantagens econômicas propiciam –, a preocupação com a natureza e a destruição do campo, e questionamentos vários ligados ao desenvolvimento desigual da sociedade.

Outro aspecto de destaque é a diferença nos dialetos usados entre os dois interlocutores, representantes de classes sociais de interesses e preocupações distintas, e que será o fundo para apresentação das características supracitadas. Esses dialetos têm grande relevância na tradução da obra, sendo os principais responsáveis pela imagem final que o texto passará ao leitor, dependendo de como consiga expressar as várias facetas relacionadas a temporalidade, cultura local, traços do autor, apelo da obra, características dos personagens, inteligibilidade pelo leitor de português e discussões propostas subliminarmente.

Apesar de todo esse cabedal e de se tratar de um autor de grande importância e renome no mundo hispano, não foi encontrada no Brasil tradução desta obra específica, nem mesmo de outras obras do autor de mesma classificação – contos e histórias de caça e relatos da vida rural.

Na linha do dito até este ponto, o objetivo principal do presente Projeto Final remete à apresentação de uma tradução para o português dos segmentos inicial e final do livro que integram, visando a identificar a importância na tradução paratextual para a obra em questão e sua representatividade no autor e sua época, além de estudar dificuldades inerentes à tradução literária – que apresenta em si traços muito específicos –, com foco no papel da variação linguística para a construção do texto.

Este trabalho tem ainda como objetivos específicos:

- Identificar e analisar unidades de tradução (UT) presentes no texto que possam apresentar dificuldades para a atividade tradutória, em especial no tocante ao desconhecimento de uma cultura local muito específica;
- Discutir implicações culturais da tradução de um autor espanhol consagrado do século XX, considerando as diferentes maneiras de entender sua perspectiva;
- Verificar, no texto de partida, como são tratadas questões de classe do ponto de vista linguístico e dialetal, observando-as dentro de seu contexto cultural, assim como analisar as soluções encontradas na tradução aqui proposta.

A metodologia adotada na realização deste trabalho abrangeu as seguintes atividades:

- i) Seleção da obra a ser traduzida;
- ii) Leitura do livro e escolha das partes que seriam o foco de nosso estudo;
- iii) Tradução do texto, identificando as Unidades de Tradução (UT) que pudessem apresentar possíveis dificuldades de tradução, por terem uma especificidade cultural e autoral;
- iv) Observação da presença da linguagem representativa de classe marcada no texto original e sua manifestação na tradução;
- v) Registro da reflexão teórica motivada e possíveis arcabouços teóricos e técnicos desenvolvidos.
- vi) Elaboração do relatório das dificuldades encontradas durante o processo tradutório.

Para tanto, este estudo será dividido em cinco etapas, que compreendem: a introdução; a apresentação e discussão do arcabouço teórico, e análise das implicações da tradução de dialetos e suas representações, presentes no capítulo um; a visão de Delibes, sua abordagem humanístico-cultural e perspectivas da tradução, sobre as quais se discorrerá no capítulo dois; e a apresentação do texto de chegada, seguida de uma última etapa, destinada às considerações finais.

## CAPITULO 1: DISCUTINDO CAMPOS E CONCEITOS

### 1.1 Delibes, seu interior e sua caça

Deixando de lado as discussões sobre se a tradução é capaz de realizar a transferência de uma língua para outra sem perdas, focaremos aqui a questão sobre o espaço cultural existente em cada língua/cultura para facilitar a expressão de outras realidades culturais. Iremos verificar, então, o choque entre culturas num marcante relato sobre a vida do campo da região de Castilha, na Espanha, um contraste cultural muito específico para além da simples diferença de culturas representada pelo par de idiomas espanhol-português.

O texto de partida nos apresenta um universo bem definido, com domínios de referência e traços linguísticos muito específicos. Apesar da proximidade entre as línguas refletida em muitos termos utilizados no texto, para a época em especial, temos como dificuldades de maior grau o distanciamento temporal em relação ao português usado hoje no Brasil, além das diferenças estruturais entre o par de línguas, acrescidas da característica marcante do linguajar interiorano do narrador.

A ideia inicial era discutir simplesmente as questões colocadas por Eco (2011) inerentes à manutenção da letra do texto literário, em sua perspectiva de negociação. Sem abandonar essa perspectiva, na exploração do texto ao fazer sua tradução e consequente aprofundamento na teoria nos deparamos com a questão cultural intrínseca a este texto e toda a sua repercussão teórica. Agora não ocorre apenas o questionamento sobre como preservar a letra com relação à estrutura da língua e sua temporalidade, mas também como representar esse narrador com suas características locais e como captar a relação dele com o meio que representa. Pois essa representação é parte do narrador e é apresentada na narrativa como a raiz, como a parte mais profunda daquilo que ele é, de seu valor. A relação entre o narrador e seu entorno, a maneira como retratar essa relação, sua profundidade e sua “*pertenencia*” ao lugar, ao povoado, serão o cerne do trabalho.

A negociação proposta por Eco (2011) remete ao signo do palimpsesto de Genette (1982 apud Eco 2011), que nos traz o antigo sob o novo. O próprio título do

volume, “*Viejas historias de Castilla la Vieja*”, falando de histórias velhas de uma região designada como velha, nos remete a essa questão da temporalidade. Nos deparamos aqui com a antiguidade do texto e a necessidade de se manter uma referência diacrônica ao texto fonte, bem como o ritmo e a inteligibilidade no texto traduzido. Da mesma forma, estamos frente a sistemas vivos de significação, que apresentam mudanças com o passar dos anos e ensejam uma atualização no texto traduzido por vir. Os elementos do entorno geográfico são representados com uma proporção para a época, localidade e seu desenvolvimento, que são diferentes dos atuais.

Segundo Robert Larose (1994 apud Sánchez 2011):

La traducción es un acto de interpretación, un proceso por medio del cual el traductor interroga al texto para traducir y desentrañar su sentido. Es también un acto de producción, una práctica de escritura. En esta situación el traductor ejecuta un contrato de enunciación.

A citação acima exprime a essência do trabalho a ser realizado na tradução deste livro. A especificidade entre culturas, linguagem e temporalidade obriga o tradutor a tentar desentranhar seu sentido, uma vez que aquela é muito particular, até mesmo em se tratando de um mundo hispano, ainda mais se o entendimento passar por uma mente brasileira de uma geração posterior. Também será o trabalho uma produção, pois aqui não só não cabem por vezes imagens culturais iguais, mas tampouco existem no Brasil personagens com a mesma representação – social e dialetal –, e a criação da linguagem e das imagens quase pictóricas do autor nos levam a um mundo novo.

A pragmática da tradução, então, obriga o tradutor a respeitar as disposições do contrato de enunciação. Há muitas palavras usadas pelo autor, em desuso e próprias da vida no campo castelhano daquela época, que provocam estranhamento. Com base na proposta de negociação de Eco, devemos buscar refletir esse estranhamento no leitor do texto traduzido. Porém, mais do que uma busca por efeitos, além do modo de designar as palavras – que é único para cada cultura –, assume-se um desafio ainda maior por causa dos distintos marcos temporais. Apresentam-se diferentes convenções semiológicas entre os dois grupos sociais. Admitindo que “o universo de cada indivíduo no mundo da cultura depende dos contextos nos quais atua e produz o conhecimento” (SÁNCHEZ, 2011), ressaltaremos as diferenças e proximidades entre dois contextos culturais e temporais e as possibilidades que a tradução nos confere.



Uma vez que “Cada indivíduo em sua análise do mundo tem um marco referencial mental” e “A experiência única em cada pessoa implica em modos de compreensão e enunciação diferentes” (SÁNCHEZ, 2000), fica a questão de como o tradutor irá refletir o essencial do texto, como referido por Benjamin (2008). O tradutor então irá dispor dos elementos disponíveis em sua própria cultura para ter acesso aos outros textos.

Pois, em seu valor poético para o original, o sentido não se esgota no designado; ele adquire esse valor precisamente pela maneira com o que o designado se liga ao modo de designar em cada palavra específica. Costuma-se expressar isso utilizando a fórmula: as palavras carregam consigo uma tonalidade afetiva.

Sendo que “Todo texto é manifestação de uma subjetividade, toda interpretação da subjetividade do Outro é ela mesma subjetiva” (SÁNCHEZ, 2011), então a margem de mediação do tradutor é evidente. Estes fatores que concorrem em uma ação são determinados pela criação ideológica do meio social e da época aos quais cada indivíduo pertence. O desafio é fazer uma tradução preservando os traços característicos que apresenta o personagem e os da própria relação do autor com aquele ambiente, a maneira como ele se remete às peculiaridades, ao “*pueblo*”. Trata-se, essencialmente, de refletir sobre como representar essa voz de proximidade do interior. Contudo, para Sánchez (2011) em geral não conseguimos realizar uma “mediação da atmosfera que envolve a esse ato da língua ou a conceituação do autor do texto original que, como um sentido evanescente e furtivo, desaparece na tentativa da transferência”.

## **1.2 Pensando o mundo através das metáforas: o lá e o cá, o aqui e o acolá**

A obra de Miguel Delibes é marcada por um intenso uso de metáforas que não poderiam faltar a estes contos, particularmente em se tratando de uma temática de cunho social e local interiorano. Merece destaque nesse sentido o conto “*La caza de la perdiz roja*” por sua expressão oral constante e por sua abordagem mais crítica em relação à sociedade e política da Espanha das décadas de dominância do regime franquista. Assim, ele nos traz grande riqueza de material, revelando-se a transcrição dessas expressões como especial dificuldade para a tradução – pois são muito específicas –, uma vez que algumas delas são desconhecidas ao falante médio de espanhol, mas sendo essa uma característica das peças de Delibes que tratam deste meio. Como exemplo,

podemos citar a expressão espanhola “*Luego viene el Tío Paco con la rebaja*”, que significa “volta à realidade”.

Miguel Delibes não foi apenas um escritor, mas principalmente um participante ativo de sua sociedade. A sua formação teve seu início como cartunista, sua grande experiência e evolução como jornalista, decisões muitas vezes tomadas sob a responsabilidade de levar adiante projetos de liberdade e atuação social. Assim e aos poucos se constrói o homem escritor, o autor de tantas possibilidades em sua face iconoclástica. Ele próprio afirma, no livro “*Historia de la Novela*”, que não se considera fazendo parte de uma só geração de escritores, senão havendo participado um pouco de cada em suas diversas características como escritor e acompanhando cada evolução. Para ele o importante era poder usar o dom da palavra.

### **1.3 O discurso social e suas variantes: a discussão da identidade**

A palavra e seus contornos – em termos de possibilidades linguísticas – constituem precisamente um dos meios a que Delibes recorre na sua construção de uma proposta de discussão de problemas sociais, onde os roles relacionados a personagens específicos emanam em boa parte de traços linguísticos a que recorrem e da sua própria denominação que lhes é destinada no relato.

Nesse sentido, o vocábulo “*cazador*” é usado para definir um estrangeiro que se infiltra no mundo do camponês caçador que vive no campo e tem todo o conhecimento da atividade e do meio, gerando uma polêmica sobre a legitimidade do personagem intruso que questiona o conhecimento relativo à vivência deste camponês caçador. Trata-se de uma discussão sobre o que realmente seria um caçador, que tem seu foco ampliado pela situação vivenciada no conto.

O conto “*La caza de la perdiz roja*” traz ainda um camponês que vive no campo, que convive no relato com o personagem supracitado, o “*cazador*”, marcado por traços de urbanidade e que se apresenta ao homem rústico propondo ou impondo certos traços de cultura material e não material, relacionados especialmente com a visão de pensadores, intelectuais cultos como por exemplo José Ortega y Gasset – cujas citações servem de contraponto à realidade da caça. Como afirma Cândido (apud Bortoni-Ricardo, 2011, p. 118), em termos dos estudos dialetológicos “a transição é facilitada pela introdução de traços urbanos na área rural”. Isso se verifica no conto, sendo que nele ocorre a introdução de traços urbanos na área rural e é a razão e causa da alteração

no discurso do camponês. No entanto, o fenômeno não se dá neste caso pelo deslocamento do camponês à cidade, mas ao contrário: pela visita do falante urbano ao meio rural. Não deixa de ocorrer, contudo, um processo semelhante ao característico no contexto da migração do campo para a cidade, no qual “O contato com a língua padrão urbana oral (...) é uma circunstância ‘imposta’ ao migrante enquanto a assimilação” (CÂNDIDO; apud Bortoni-Ricardo, 2011, p. 119). Trata-se de um processo que não pode ser ingenuamente entendido como apenas nivelador, pelo papel da língua e sua variação na construção de identidades. Dessa forma, verifica-se no conto que, assim como citado por Oliven (apud Bortoni-Ricardo, 2011, p. 119)

apesar da tendência à uniformidade... existe uma tendência oposta à diferenciação... não só em termos econômicos, mas também naquelas áreas nas quais as classes mais baixas podem oferecer uma resistência mais efetiva à difusão das orientações culturais hegemônicas.

Por um lado, essa uniformidade é claramente expressa na presença de formas de tratamento e expressões que denotam um padrão culto da língua, como nas conversas entre caçador e camponês que giram justamente em torno ao compartilhamento de “orientações culturais com as classes mais altas nas áreas relacionadas às dimensões práticas e instrumentais da vida” (OLIVEN; apud BORTONI-RICARDO, 2011, p. 119). Afinal, como conclui essa pesquisadora, as classes baixas “desenvolvem mecanismos adaptativos que lhes permitem lidar com as relações capitalistas de produção”, embora, por outro lado, tentem, “ao mesmo tempo manter sua identidade” (OLIVEN; apud BORTONI-RICARDO, 2011, p. 120). Encontram-se na obra aqui discutida “orientações e práticas diferentes no tocante às dimensões pessoais, tais como família e religião” (BORTONI-RICARDO, 2011, p. 120) em discursos como o do “Barbas” (camponês), que trazem essas características de preservação de identidade (valor próprio), junto com mecanismos adaptativos à fala para comunicação com o Caçador.

Apesar da aparente contradição proposta pelo escritor em função da diferença de classe social entre os personagens do diálogo, é importante ressaltar que, em se tratando da análise dialetal, não é possível traçar uma relação entre a posição socioeconômica de cada falante e sua adesão necessária e automática a orientações culturais. Nesse caso em concreto, essa relação é uma se dá pela aproximação e confronto entre dois mundos e duas formas de pensar.

De fato, a questão das diferenças socioeconômicas e culturais é um debate evidente em ambos os textos deste livro e também lugar comum nas obras de Miguel Delibes. O texto principal traz mais forte a questão cultural e um personagem protagonista com traços e histórico de migração do campo para o centro urbano, enquanto o paratexto irá reforçar as diferenças entre duas figuras não migrantes que ocupam lugares distintos na sociedade, um de origem rural, outro urbana, em um encontro em que tratam de um mesmo tema – a caça – com visões e maneiras distintas de colocar suas opiniões.

Bortoni-Ricardo (2011) trata em seu livro sobre o fenômeno do amálgama de dialetos rurais com variedades urbanas não padrão como parte de uma tendência homogeneizadora discutida por Oliven, propondo a submissão dos discursos dos migrantes, que estão submetidos à pressão de padronização por um lado, e que encontram contraposição em igual medida na pressão pela tendência à manutenção das formas não padrão como marcas de identidade. No caso em análise, em “*Viejas historias de Castilla la Vieja*”, o processo passa por uma depuração do que é excessivamente não padrão, uma vez que temos, um protagonista e narrador camponês letrado e que tem uma fala com traços de urbanização. A verbalização oral aqui tem o papel de apontar para as marcas linguísticas da migração, com a aproximação do falante de origem rural à forma padrão mediante pelo uso de variantes de prestígio, cuja presença é reforçada pela exigência da forma escrita, acompanhadas por uma junção com colocações informais usuais na fala do dia a dia urbano, que, no caso da tradução, poderiam ser notadas em contrações de palavras como por exemplo “pra = para+a”.

Já no conto “*La caza de la perdiz roja*”, a fala do caipira incluirá formas padrão por conta da relação do personagem com outro de classe social e nível de escolaridade altos, situação em que aquela força se opõe e se impõe à outra. O falante, ainda se encontrando no local de origem que define sua identidade, seu valor próprio, adere a algumas formas linguísticas de prestígio para tentar se aproximar do outro falante em uma relação de trabalho, visando a conferir prestígio ao seu discurso e à sua argumentação.

O primeiro pensamento lógico para a tradução de um texto desse tipo seria encontrar no texto de partida, e recriá-lo, um contraste bem marcado entre as formas de falar dos dois protagonistas de “*La caza de la perdiz roja*”, o que, contudo, não se concretiza, até pela reduzida presença do discurso direto no paratexto em questão.

Então, a tradução, assim como a escritura, se constrói com o híbrido. A tentativa de ajustamento linguístico do diálogo estrangeiro ao português irá adentrar, então, a discussão da acomodação do discurso ao do outro versus a manutenção da identidade.

O caipira do conto de Delibes não passa por uma mobilidade geográfica; ao contrário, é o Caçador que sai de seu espaço e vem até ele. A difusão dialetal está relacionada aqui com o processo de sociabilização associado ao trabalho do perdigueiro como estratégia de sobrevivência. Mas a noção de identidade do “Barbas” tem relação com seus próprios valores, aquilo que pensa ser correto e que propõe ao “Caçador” em seu diálogo durante toda a narrativa. Fica aparente o conflito entre a marginalização de acordo com critérios socioeconômicos e a satisfação do homem do campo com sua própria vida, permeada por uma vontade em fazer-se valorizar para um outro de uma classe social mais alta e estudada. Em termos linguísticos, esse conflito deriva em boa medida, além do contato com variedades urbanas, do fato de que, consoante Bortoni-Ricardo (2011, p. 129), “o ‘caipirismo’ não é uma marca clara e definitiva de identidade, mas, pelo contrário, uma marca bastante vaga e ambígua”. De modo que, ao analisar o caipira na obra de Delibes em seu diálogo com Caçador, delineamos um discurso difuso, marcado por uma identidade rural e permeado por formas não padrão. Ademais, a criação do personagem é parte intrínseca do problema, pois Delibes afirmava que suas obras existiam em função de seus personagens. Temos de admitir então em nossa análise o objeto da criação do escritor, somado às características de sua voz. Trata-se de um discurso difuso em vários aspectos, aspectos esses que farão parte da tradução e que deverão ser eles levados em conta.

Essa não é, é claro, uma solução mágica que resolverá automaticamente os problemas derivados da tradução da variação linguística. Conforme lembra John Milton, quando aborda a tradução do dialeto em seu livro “O Clube do Livro e a Tradução” (2002, p. 50), ela “será sempre um desacerto”, independentemente do caráter dessa tradução, seja ele mimético, análogo ou de acordo com a norma culta, pois a tradução nunca terá a autenticidade do original. Ele relata em seu estudo a verificação de uma homogeneização da linguagem tradutória nas versões em português de clássicos, em que “nunca foram utilizados falares de baixo padrão ou gírias”, “evitando-se tempos verbais e formas gramaticais estranhas na linguagem falada”. Essa “normalização” em registros mais elevados é encontrada não só em traduções para o português como também para outros idiomas, como por exemplo o espanhol. À medida que se evita o uso de tempos

verbais e forma gramaticais estranhas para nós usuários da norma padrão na linguagem falada, ocorre uma elevação geral do registro.

Milton aponta primeiramente para uma razão “essencialista”, “platônica”, para tal homogeneização, em que a linguagem usada é item de menor importância, sendo uma “distração desnecessária para conhecer as verdadeiras qualidades da personagem”. Em nosso trabalho abordaremos essa questão justamente no sentido contrário, em que o “Barbas”, homem que personifica uma classe e um questionamento do autor, tem como traço latente a forma em que expressa seu posicionamento. O dialeto é usado para expressar seu eu e sua relação com o mundo, com o contraponto de seu mundo, não sendo, portanto, um elemento de importância menor nem prescindível ou acessório.

A segunda razão, que tem relação ainda com a anterior, é que a gíria é apresentada como algo errado, o que vem se somar a “um desenvolvimento tardio dos estudos acerca dos dialetos e formas de baixo padrão no Brasil”. Apesar da grande representação de Guimarães Rosa nessa área, inclusive com ecos no estudo de sua obra em traduções para outros idiomas, a relutância em usar dialetos de baixo padrão persiste no país, refletindo “a visão conservadora por parte de uma classe média predominante, tanto política quanto economicamente”, e uma “enorme lacuna entre as classes sociais”.

O interesse da tradução aqui realizada é justamente a necessidade de efetuar uma aproximação à cultura e à identidade do escritor expressa em seus personagens, e não a conformação do texto para propósitos educacionais, por exemplo. Por respeito à própria obra e figura de Miguel Delibes, acreditamos que é de grande importância o estudo adequado de expressões e dialetos usados pelo autor para exprimir um mundo e um sentimento tão peculiares. Nesse sentido, independentemente das dificuldades concretas que requer enfrentar, o caminho a ser tomado na tradução é o de aproximação a uma construção literária de vínculo com o campo, não chegando a formar dialeto caipira – uma vez que o que se apresenta no texto de partida é uma sublimação desta com contornos esporádicos, trabalhando às margens da norma culta nas questões fraseológicas ou lexicais –, mas sim respeitando e recriando traços estilísticos do texto fonte, de maneira que a obra traduzida não ocupe uma posição essencialmente diferente da que corresponde a ela na literatura de partida (pelo menos, não em relação aos dialetos). Em que pese o dialeto em si não ser recriável, até por ser criação do autor em seu conto sobre um mundo idealizado, da mesma forma pode ser expresso como criação do tradutor no idioma de chegada, assumindo-se que parte da tradução, assim como da escrita literária, é ficção.

Voltamos então à discussão sobre a perspectiva segundo a qual seria feita a transformação do dialeto. Se levarmos em conta que, apesar de toda sua interação com o meio e sua intenção de reproduzir o camponês do interior de Castilha como figura real, e mesmo sabendo-se que no caso do conto “*La caza de la perdiz roja*” o personagem “Barbas” é inspirado em uma pessoa real, conhecida do escritor, devemos ter consciência de que se trata de processo de criação de um personagem, dentro de uma temática, e que este se expressará por formas e figuras dialéticas que exprimem a visão de seu criador. Resulta então que, ainda com todo o empenho e conhecimento sobre uma variedade linguística de origem caipira, a própria expressão do camponês na obra é um reflexo, uma abordagem criativa sobre a forma com que o autor o concebe. Por isso, como na proposta de Eco (2011), a (re)construção do geoleto será resultado de uma criação com base em uma negociação com a fonte em respeito à letra. Sendo o dialeto do texto de partida uma criação do autor, nos levará então a falar sobre uma recriação ou cocriação na sua tradução – na medida em que o escritor/tradutor se achar imbuído de empenho para replicar o que ele imaginar ser a mensagem e o efeito ali almejado.

Torrón (1987) ressalta que, em relação à linguagem, Delibes afirma existir a presença de vocábulos que ele pretendia resgatar em seus romances rurais e que tentam designar a paisagem, os animais e as plantas por seus nomes “autênticos”. Este afirma que “Nesta tessitura, meus personagens resistem, rejeitam a massificação. Ao lhes ser apresentada a dualidade Técnica-Natureza como dilema, optam resolutamente por esta, que é, talvez, a última oportunidade de optar pelo humanismo”.

Esse tipo de abordagem é retratada na obra pela presença de elementos que despontam em Delibes também no tratamento da norma linguística. Embora essencialmente ancorada no padrão do castelhano, e para citar exemplos de usos contrários à norma padrão presentes na obra de Delibes que nos ocupa aqui, podem-se destacar, dentre os citados no texto principal, os seguintes fenômenos:

- Na página 25 a forma "le pisaban", como exemplo de “leísmo”;
- E na página 32 as formas "exigirlas" e "yo la envié", exemplos de “laísmo”.

Outro exemplo a ser destacado é a representação na ortografia de queda do fonema /d/ em posição intervocálica – nesse caso articulado, é claro, como fricativo, e não como oclusivo – na contração do particípio como “asado” como “asao”, na página 11.

Poucos são, portanto, os casos em que a escrita do texto de Delibes avança sobre a norma padrão, como também ocorrerá na tradução proposta. No entanto, interessa mais observar aqui que, como anteriormente mencionado, a norma linguística se mostra bem menos heterodoxa no conto “*La caza de la perdiz roja*” do que no texto “*Viejas historias de Castilla la Vieja*”, assim como o argumento deste relato apresenta situações bem mais cruas e violentas do que o que acontece no primeiro. Portanto, há uma convergência de sutilezas – dialetais e argumentativas – que trazem a “*La caza de la perdiz roja*” um tom mais leve e um caráter do costumbrismo que podem ter sido construídos para distrair a atenção em relação a questões outras, lá presentes de maneira subliminar e sobre as quais se dissertará no capítulo a seguir.



## CAPITULO 2:

## TRADUZINDO UMA CULTURA

*Hombre soy, nada de lo humano me es ajeno*  
*Publio Terencio Afer*

**2.1 Tratamento de uma questão social: uma solução cultural**

Como se viu, é claro que a variação linguística constrói e é construída pela necessidade de elaboração de identidades sociais e individuais pelos falantes de cada língua. No volume em foco neste trabalho, esse processo se apresenta como uma visão questionadora sobre problemas sociais e sobre os discursos adotados em relação a eles.

Em especial no caso do conto “*La caza de la perdiz roja*”, tanto o discurso como a discussão – realçados pelo posicionamento social-político dos falantes – se acentuam no sentido de trazer uma realidade em conflito. Nele temos uma origem e destino sociais – não geográficos – do discurso do camponês/caçador rural; ou seja, um discurso afetado pela sua localização na esfera social, em suas relações, e não pelo deslocamento para uma área mais urbanizada por exemplo. Aqui, o camponês, ao contrário dos relatos comuns no Brasil, não anseia por deixar sua terra e ir a outras paragens; em posição oposta, demonstra desprezo pela vida urbana, por uma vida que não seja aquela em que veja sentido a si mesmo – sentido esse que se reflete em sua vivência nas caçadas e no campo.

A própria produção do escritor ao retratar o discurso do camponês – devidamente percebidas e valorizadas as andanças e pesquisas de Delibes por esse mundo campestre, tão estimado por ele – nos remete a uma criação, uma solução cultural para um mundo específico criado pelo autor, juntamente com as soluções dialetais e expressões temáticas ali inseridas. Isso nos gera um desafio de estrutura e forma, associado ao problema estritamente linguístico.

Assim como na escritura, o desafio se reflete na tradução, dessa vez trazendo as abordagens de compreensão e interpretação à mão do tradutor. Daí temos soluções culturais geradas que se refletem nos discursos, buscando agora a expressão da linguagem do autor numa presumível imagem cultural de um camponês local – com suas interjeições “típicas”, supressões, adaptações linguísticas por associações relativas à estrutura da língua, seu sentimento de pertença ao campo –, buscando o tradutor

encontrar no discurso do camponês uma visão, uma associação ao seu conceito de tudo aquilo que poderia lhe remeter a esse meio cultural.

## 2.2 Caça vs. Sociedade: um discurso questionador

Miguel Delibes fez sua primeira formação em Direito e Comércio, sendo que em 1942 realizou um curso de jornalismo em Madrid para obter a carteira profissional e publicou seu primeiro artigo, cujo o tema foi a caça, uma de suas grandes paixões. Além das publicações existencialistas, o romance para ele representava veemente uma sátira da mediocridade das classes médias surgidas com o desenvolvimento econômico à época do franquismo.

Nascimento (VALERO e SÁNCHEZ DE LEÓN, 2013), na compilação “*Miguel Delibes: Nuevas lecturas. Críticas de su obra*”, afirma que nas obras de Delibes se estabelece uma cumplicidade entre leitor, narrador e personagem. Seus personagens, por meio de uma infinidade de fatos e vivências que contam em suas narrativas, provocam a memória, que vai recuperando fatos que levam a outros, e assim consecutivamente, formando a narrativa de cada história, e “*de esa manera provocan y mantienen el interés, mientras llevan al lector a asimilarlos a sua propia existencia*” (BENJAMIN, 1994; apud Nascimento in VALERO e SÁNCHEZ DE LEÓN, 2013). “*En algunas de sus obras se escucha la voz de la primera generación de españoles nacida y/o criada en el periodo franquista*”, observa ela. Assim, os personagens narram acontecimentos de suas vidas, através de histórias vividas e sofridas por seres humanos das quais não se falou anteriormente.

Enquanto “*Viejas historias de Castilla la Vieja*” é um retorno ao mundo interiorano de suas obras anteriores “*El camino*” e “*Las Ratas*”, insistindo na ideia de ser “*de pueblo*” – expressão muito repetida por Delibes em seus personagens mais queridos –, “*La caza de la perdiz roja*”, apesar da mesma temática de fundo, toma um caminho mais intelectualizado. Ambas possuem personagens principais que imitam a maneira típica de falar e contar dos homens da roça; contudo, no paratexto é muito presente a figura do letrado de elite que se confunde com o narrador – e escritor – postulando teorias e fazendo considerações. A caça aparece como paixão, resgatando um primitivismo elementar (TORRÓN, 1987). É interessante que na história principal o protagonista chega a um ponto em que se dá conta de que ser “da roça” é um dom de

Deus, e compondo com este fato, ao final do paratexto, o seu protagonista também faz referência a Deus.

Em ambos os contos aparece a contraposição interior/cidade, natureza/urbanização, humanidade/progresso técnico, sendo que no primeiro, e principal, a ideia de futuro e progresso é atacada, fortalecendo a figura do homem da roça que despreza a cultura urbana (TORRÓN, 1987), e formando-se uma base para as indagações do paratexto, que forma uma linha narrativa contínua quando nos apresenta questionamentos sociais e mesmo pontuais sobre sociedade e políticas.

O conto paratextual dentro do livro, “*La caza de la perdiz roja*”, nos leva à discussão sobre a localização temática. Segundo foi mencionado, trata-se de um adendo que compreende um terço da publicação, expondo-nos a sua importância no contexto e como obra. Neste caso específico, na ponderação da sua relevância precisa ser levado em consideração tanto o tamanho do paratexto, como a quantidade de informações que inclui, e ainda a qualidade dos questionamentos propostos pelas passagens de diálogos e considerações filosóficas e de que maneira toda essa estrutura e os personagens assumem posição de destaque em relação ao texto que dá nome ao volume da editora Lumen: “*Viejas historias de Castilla la Vieja*”.

Para aquele leitor já familiarizado às temáticas e à narrativa de Miguel Delibes quiçá resulte familiar a história de “*La caza de la perdiz roja*”, mesmo numa edição como essa em que o conto aparece como paratexto. Afinal, ambos os relatos fazem referências ao interior do escritor, à questão de meio ambiente e sobretudo da caça, e ao contraste entre o urbano e o rural, ao pertencer. Mas para o novo leitor, incauto, que tenha seu primeiro contato com o escritor nessa obra, é relevante considerar como, após “*La sombra del ciprés es alargada*”, ele começa a indagar sobre a condução e possível objetivo do conto paratextual neste tipo de inserção.

Segundo Miguel Delibes, no livro “*Con la escopeta al hombro*” (1970):

Escrever sobre assuntos de caça constitui, de certo modo, uma liberação dos condicionamentos que regem o resto de minha atividade literária. Se caçando me sinto livre, escrevendo sobre caça reproduzo fielmente aquela prazerosa sensação, torno a me sentir livre.

Esse sentimento de liberdade relatado pelo autor é uma sensação comum ao leitor do conto “*La caza de la perdiz roja*”, sendo que este texto, na descrição minuciosa

de Delibes sobre as sensações e necessidades do caçador – ao longo da jornada, na sua preparação, bem como no retorno ao fim do dia –, ajuda a compreender as razões da caça e também que o caçador em sua essência, no momento da caçada, aprende a compreender a si mesmo e a seus limites. Quando o caçador “de antes” retorna de mãos vazias ou com o prêmio de seu esforço, tendo passado frio, fome e extremo cansaço, ele sabe mais sobre si. Seu prazer em ir caçar está em sair ao encontro consigo. A visão que o leitor passa a ter sobre o caçador e sobre o ato de caçar em si sofre mudança considerável após o profundo e franco relato do autor, no qual ele ao mesmo tempo expressa sua paixão e nos fala sobre o que leva o caçador a tal empreitada, seus anseios, suas glórias e seu sentimento de plena liberdade.

Na Espanha, por muito tempo após a Guerra Civil, manteve-se silêncio sobre os acontecimentos ocorridos na década de 1930 e que se seguiram até 1975. A censura tudo contemplava, minuciosamente, não deixando espaço para manifestação na imprensa. Miguel Delibes sofreu a ação da censura nesse período. Porém, Nascimento (in VALERO e SÁNCHEZ DE LEÓN, 2013) destaca que o objetivo nas obras do autor era contar fatos corriqueiros, independente do motivo e da sua aparente (ir)relevância. Seus personagens contavam e calavam, sem nada propor. Conclui:

Ao transformar os personagens em narradores de suas vidas, ao permitir que usem a sua própria voz, ao dar a eles liberdade de ação, Delibes estabelece uma posição aberta, plural, oposta ao autoritarismo vigente na Espanha do franquismo.

Em seus relatos, Torrón (1987) afirma que Miguel Delibes “conseguiu sempre pisar na linha da censura” como jornalista “em uma queda de braço continua com o poder estabelecido”. Não foram poucos os enfrentamentos de Miguel Delibes frente à censura. Ramón García, seu amigo, biógrafo e também jornalista, assevera que Delibes sempre soube jogar com a “*doble banda*” do jornalismo e da literatura – quando era censurado na imprensa, alçava mão do romance para fazer ecoar sua denúncia. Dessa forma surge “*Las Ratas*” (1962), obra sobre a situação de “prostração” vivida naquela época no interior, depois da proibição pela censura de que fossem publicados no jornal *El Norte* uma série de artigos sobre esse tema.

Delibes chegou inclusive a conseguir burlar a censura através do próprio jornal, encontrando sempre um meio para expressar seu ponto de vista. Conta-se, ainda, um

caso em que Manuel Fraga, então ministro da Informação e do Turismo, aprovou a Lei de Imprensa, que eliminava a censura prévia, e Delibes também não se conformou, tendo se manifestado: “Antes não nos deixavam perguntar e agora nos deixam perguntar, mas não nos respondem”.

Nesse sentido, Justino Silva (2006) descreve, em seu livro “*La censura de prensa durante el franquismo*”, a severidade da censura no franquismo e das “normas ditadas pelos serviços competentes em matéria de Imprensa”, cuja desobediência ou até mesmo a “resistência passiva” e o “desvio” resultavam em sanção. Consoante esse pesquisador:

As ordens enviadas a cada dia pelo Ministério aos jornais e revistas constituíam grande obsessão entre os jornalistas nos anos mais negros da Imprensa na Espanha. Englobavam todos os temas imagináveis... e sua presença era incontornável, sob pena de submissão às mais duras e insólitas sanções.

Segundo Silva (2006), era merecedor de castigo todo escrito que “direta ou indiretamente tendesse a minguar o prestígio da Nação ou do Regime, obstrua o trabalho do Governo no Novo Estado ou plante ideias perniciosas entre os intelectualmente débeis”. A margem concedida à autoridade do governo não poderia ser mais ampla e bastava simplesmente que esta observasse uma propensão a um atentado para gerar alguma forma de repressão sobre os escritores e editores acusados por ela. De acordo com Miguel Delibes, que exerceu o jornalismo na época em que a ditadura estava em pleno vigor, as disposições da lei “não deixavam o mais mínimo resquício à iniciativa pessoal”, e naqueles anos, oferecia-se aos jornalistas “a magnífica alternativa de obedecer ou ser sancionado”.

Ramón García (TORRÓN, 1987) descreve um Miguel Delibes jornalista “impressionante”, mas com uma faceta literária que acabou “eclipsando” essa primeira, menos conhecida. Ele relata que em ambas as áreas seu amigo sempre adotou “uma postura ética”, e versava como em “um jogo de malabares” durante o franquismo, mesmo assim nem sempre se esquivando às consequências do seu engajamento ideológico. Considerada sua obra prima, “*Cinco horas con Mario*” (1966) retrata um longo monólogo de Carmen, uma burguesa de direita e mentalidade muito estreita, diante do cadáver de Mario, seu marido, professor de ideologia esquerdista, e foi

também a razão pela qual o autor passou um bom tempo na prisão, na época da ditadura franquista.

De acordo com Rubio (2008-2009, p. 204), Delibes demonstra em suas obras “uma preocupação pela defesa tanto de valores como de uma cultura específica, antiga e valiosa, que se vê ameaçada pelo caráter uniformizador dos novos tempos, sejam estes de ordem político, tecnológico ou uma mistura de ambos”. Mas, a bem da verdade, Miguel Delibes parece professar, na autoanálise que constitui a sua escrita, uma visão desoladora e alarmante em relação ao devir histórico, à natureza e à própria essência da humanidade (TORRÓN, 1987):

Assim, minhas palavras não são senão a coroação de um longo processo que vem clamando contra a desumanidade progressiva da Sociedade e a agressão à Natureza, resultados, ambos, de uma mesma atitude de entronização das coisas. Mas o homem, gostemos ou não, tem suas raízes na Natureza e ao desarraigá-lo com o chamariz da técnica o despojamos de sua essência. [...] A rigor, mais que menosprezo de corte e louvor à aldeia, em meus livros há um repúdio a um progresso que envenena a corte e a incita a abandonar a aldeia. [...] Matamos a cultura do campo, mas não a substituímos por nada, pelo menos, nada nobre. [...] E a destruição da Natureza não é simplesmente física, senão uma destruição de seu significado para o homem, uma verdadeira amputação espiritual e vital deste. Ao homem, certamente, é arrebatada a pureza do ar e da água, mas também lhe é amputada a linguagem, e a paisagem na qual transcorre sua vida, cheio de referências pessoais e de sua comunidade, é transformada em uma paisagem impessoal e insignificante.

Assim, Torrón (1987), em seu livro “*Estudios de literatura española*”, aqui repetidamente citado, se propõe a apresentar, de uma maneira descritiva, a concepção de Delibes sobre a natureza e o papel do homem nela, através de suas diversas narrativas, e conclui que, através de seus livros, Delibes expõe claramente o sentido de sua escrita, reiterando com insistência a ideia da natureza e do homem sob diversos pontos de vista. “Seus personagens são marginalizados, humilhados e ofendidos, ‘vítimas de um desenvolvimento tecnológico implacável’”. Delibes propõe uma ampliação “consciência moral universal” de modo a preservar a integridade do homem.

Na mesma linha, Gustavo Martín Garzo (in VALERO e SÁNCHEZ DE LEÓN, 2013) observa em Delibes uma forte relação com a natureza, complementada com uma mistura de brutalidade e repentina delicadeza. Já Amparo Medina-Bocos (in VALERO e SÁNCHEZ DE LEÓN, 2013) destaca sua

maestria na criação de personagens inesquecíveis, o uso de um castelhano preciso e riquíssimo, uma extraordinária capacidade para captar a linguagem coloquial e reelaborá-la literariamente, as qualidades pictóricas de sua prosa à hora (...) a preocupação ética sempre presente em suas obras.

Dessa maneira, a palavra “roja = vermelha” vem simbolizando a consciência moral bem como o próprio ato de questionamento do autor contra a ditadura franquista. Escolhida para simbolizar a caça em questão – com direito a uma extensa narrativa sobre seu modo de vida e sua condição à época –, juntamente com uma série de outros elementos e situações descritas consecutivamente no paratexto, estende-se pelo conto até se chegar à alusão do próprio ditador Franco. Nesse ponto o texto envereda pela discussão de uma temática mais específica, com traços de discurso mais bem marcados e referências às questões sociais da época – as medidas franquistas em relação à caça –, que nos levaram a buscar mais sobre a inspiração do autor e seus questionamentos. Essa empreitada nos fez chegar a estudos com relatos sobre a grande preocupação desse ícone da literatura espanhola com o ser humano e sua dignidade e a natureza a seu redor, o qual, a partir de seu enorme talento para a contação de histórias, persistiu na tentativa de preservar sua liberdade na expressão de seus valores.

No Brasil de 1968, por exemplo, um livro poderia ser proibido de circular simplesmente por ter uma capa vermelha ou por conter a palavra “vermelho” no título, como no caso de “O livro vermelho da Igreja perseguida”, que não versava sobre padre revolucionário, mas sim sobre os primeiros mártires cristãos (MILTON, 2002, p.27). Esse é o mesmo tipo de censura visto na Espanha franquista, em que se combatia inclusive tudo aquilo que o governo pudesse considerar como tentativas de “plantar ideias perniciosas”. Então a palavra “*rojo*” e suas derivadas eram evitadas para evitar que “manchassem” as páginas de uma obra.

A visão conservadora do Estado Novo, dominante à época, se refletia numa escrita conservadora, com histórias que contassem sobre como lhe parecia ao regime a “realidade” da vida. Então, tentava-se criar para os romances uma linguagem equivalente que possibilitasse a expressão da ideia do autor. O escritor se esforçava de modo a conseguir uma história em que inexistisse mensagem revolucionária de esquerda e que tampouco fosse um livro de ideias questionáveis para o regime,

tornando-se apenas um romance regional – a luta entre o antigo e o moderno. O que seria mais coerente, numa situação semelhante, do que uma reflexão sobre tradições?

Outro exemplo, o livro *Tempos Difíceis* de Dickens, seria, de acordo com José Maria Machado (apud MILTON, 2002, p. 61), uma crítica à política econômica que apresentava problemas básicos de superior transcendência. Em um paralelo com a sua tradução, que necessitou ser modificada para não dar a impressão de ser uma obra subversiva, quiçá de forma similar, Delibes tenha dado voz a seus personagens de modo a expressar seu pensamento sem dar abertura a conjecturas por parte da censura. Não se trata de referências diretas ou ideias deterministas, mas de uma literatura em que a miséria e as desgraças são descritas com um tom poético e criativo. Pois, em contextos de censura, “Qualquer possibilidade de discussão ou contestação política transformava-se em otimismo humanista” (MILTON, 2002, p. 62).

No referente à caça, a perdiz, o animal coagido, porém astuto, tem-se uma simbologia bem ambígua. A palavra perdiz provém do latim “perdice” e do grego “perdix”. Segundo a mitologia grega, havia um jovem, “Perdix”, sobrinho de Dédalo, de uma inteligência sobrenatural e dotado para fazer qualquer trabalho. O tio, por inveja, o atirou do alto de uma torre e a deusa Atena, antes que ele atingisse o chão, o transformou em perdiz. Na China antiga, a perdiz era tida como protetora contra os venenos, já a tradição cristã fez dela símbolo da tentação e da perdição, uma encarnação do demônio.

A ampla variedade de trabalhos sobre o autor e a obra lida, bem como sobre o franquismo, e a análise do paratexto provocam, assim, um encontro de termos, tão bem colocados, cuja significância e simbolismo dão conotação a um sentimento de insatisfação e questionamento aos estatutos sociais, tendo-se em consideração a política em vigor à época. Visto que Miguel Delibes buscava expressar seu pensamento e preservar sua liberdade de expressão do que via como adverso a seus valores éticos e morais, seguimos aqui com uma linha investigação que nos levou a ponderar sobre a possibilidade de uma construção feita pelo autor, de forma a incluir no livro – sutil e subliminarmente, é claro – sua crítica ao governo, em meio às outras insatisfações comumente expressas por ele.



### 2.3 Modelando e estampando a tradução

Os textos de Delibes são relatados por estudiosos de sua obra como sendo de grande riqueza de detalhes e com descrições quase cenográficas, com especial destaque para o uso e expressões que buscam criar imagens na mente do leitor. Para ela contribuem a construção de um dialeto do camponês, enquanto registro informativo mais próprio ao jornalismo, misturada a passagens poéticas carregadas de conotações, e ainda somadas ao registro do campo. A seguir, serão discutidas alguns dos problemas e dificuldades surgidos durante o processo de tradução, a fim de ilustrar a complexidade que representa abordar os textos de Delibes.

A primeira e latente dificuldade tradutória, surgida logo no primeiro capítulo, ainda em “*Viejas historias de Castilla la Vieja*”, foi a questão da definição de signo para tradução da palavra “*pueblo*” ao português, que gerou grande dúvida a princípio entre os vocábulos povoado/roça/roçado/campo/interior. A ideia era usar uma palavra que bem expressasse a diferença com a cultura urbana, então a princípio pensou-se em “povoado”. Porém, na leitura se veem diferentes acepções do vocábulo “*pueblo*”, o qual, na hora da tradução, dificulta a inserção de certas soluções cogitadas de início. Em particular, isso acontece em ocasiões em que personagem roceiro afirma ter vindo “*del pueblo*” ou nos casos em que se lhe diz que ele tem “*cara de pueblo*”. Para resolver tal impasse recorreu-se a princípio aos dicionários de símbolos. Contudo, a solução definida – “roça/roceiro” – terminou advindo do uso feito por Bortoni-Ricardo (2011) na descrição das variantes usadas por camponeses que migraram para regiões urbanas. Veja-se a seguir com mais detalhe o caminho seguido.

O vocábulo “*pueblo*” é desafiador no sentido de que não apenas as estruturas de organização territorial e geográfica nas duas culturas são diferentes, mas também, ao longo do texto, ela é usada com diferentes caracterizações gramaticais: seja como advérbio, seja como substantivo, ou mesmo adjetivo. Por sua derivação como uma característica essencial dos personagens principais, assumiu-se a palavra “roça” como signo correspondente a ser utilizado na tradução ao português, com algumas inserções também da palavra povoado.

Para chegar a tal solução foram percorridos diferentes caminhos. A princípio foram estudadas as características de distinção cultural – geográfica, territorial, denominativa. Sobre esse aspecto, surgiram mais dúvidas do que soluções pois, de acordo com as características descritas do objeto na obra de partida, teríamos aqui no

Brasil o correspondente a uma série de denominações possíveis, inclusive quando levamos em consideração as muitas formas usadas no texto, sendo elas povoado, roça, roçado, campo, aldeia, interior, vilarejo. A segunda pesquisa foi feita em dicionários de símbolos, usos e etimologia das palavras inclusive, pois havia a necessidade de destrinchar o par roça/roceiro.

Como mencionado acima, o que elucidou sobre o caminho a ser tomado foi a análise da pesquisa de Bortoni-Ricardo (2011) sobre o migrante do campo para cidades no Distrito Federal. Nesse estudo, o migrante é denominado e se autodenomina roceiro, da roça. Apesar de esta denominação ser vista como uma referência a um homem do campo com aspectos um tanto diferentes daquele da cultura de partida, esse é o termo amplamente utilizado no Brasil para se referir ao homem do campo simplório continuamente identificado nesses contrastes campo/cidade.

Voltando agora a atenção para a fauna e flora, teve de ser tomado especial cuidado nas traduções com os termos presentes no texto de partida, pois em geral as fontes de consulta para a língua portuguesa derivam de Portugal. O fato de este país, colonizador do Brasil, ser vizinho à Espanha traz um desafio à tradução. Por um lado, é possível encontrar as palavras que denominam a fauna e flora daquela região, mas, por outro, incorremos na possibilidade de usar vocábulos que sejam de uso do falante português e não do brasileiro. De qualquer forma, a aproximação para encontrar os signos de mesma significância foi feita através dessas fontes, para depois realizar-se uma busca mais detalhada.

No entanto, e apesar dos desafios relativos a flora e fauna, no tocante à terminologia houve dificuldade na tradução dos termos cinegéticos. Aqui, novamente, nos deparamos com o problema de a base terminológica encontrada ser de Portugal ou de usos de falantes dessa área. Uma vez que a maioria das espécies citadas por Delibes não existem no Brasil, apenas lá em Portugal, a própria modalidade específica dessa atividade só é encontrada lá. Isto é, o tipo de caçada feita no Brasil, relativamente ao tipo de caça e geografia, é diferente da Espanha e Portugal. Assim, termos encontrados – como “*ojeo* = batida”, por exemplo – remetem para uma modalidade específica relativa à caçada de perdizes, usada na Península Ibérica. Para outros elementos – como “*ganchito*” – só foi encontrada a descrição como sendo uma batida com menor estrutura, porém não foi encontrado um signo com mesmo significado no português. Já vocábulos como “*escopeta*” também estão entre as maiores dificuldades em relação à

tradução por sua especificidade técnica. Neste caso nos deparamos com uma interface entre tradução técnica e tradução literária: é impossível fazer a tradução satisfatoriamente sem o mínimo conhecimento de causa, seja por uso, por experiência em tradução, ou por conhecimento técnico especializado de campo, no caso do tipo de arma a que se referia o autor e como ela é denominada no Brasil.

De fato, diversas dúvidas surgiram ao tratar de um tema técnico que é o armamento, especificamente voltado à caça e usado à época da narrativa. Todo o livro é muito específico no que se refere à descrição da flora, fauna e relevo/topografia, explicitando essa característica do narrador e jornalista Miguel Delibes. Mas também o é no tocante à caça e, então, às armas usadas. O conto “*La caza de la perdiz roja*” é uma narrativa sobre a caça e tudo mais que ela envolve: ali encontramos a experiência do escritor tanto de um ponto de vista sentimental quanto técnico. Na parte técnica entram a descrição de espécies, seu habitat, armas e métodos usados para sua caça. Discute-se ainda a questão do armamento e da política de caça relativa a nacionais e estrangeiros, bem como distinções na participação de diferentes classes sociais.

Em situação difícil se viu a tradutora para a descrição dos métodos de caça, a começar pelo par espingarda/escopeta. O termo espingarda é mais geral, podendo ser usado sem maiores problemas na tradução em questão. Contudo, devido à especificidade e classificação da obra – reconhecida como uma obra de caça –, além da própria diacronicidade e intenção do escritor a serem respeitados, optou por maior aprofundamento nos estudos nessa área.

Em se tratando da caça de perdiz e remontando-se ao início do século XX, naquela região e pela descrição da arma, preferiu-se por manter o termo espingarda, uma vez que é o termo mais genérico, existindo a de cano mais curto e de cano longo, e era a arma própria para o esporte à época em sua denominação na língua portuguesa. Para chegar a essa conclusão, dicionários e definições não foram suficientes, tendo que recorrer a descritivos de armas, sites e consultas a especialistas em história e armamento, de modo que a tradutora pudesse compreender sobre o que se tratava.

Toda a tradução da parte relativa a caça trouxe essa dificuldade: as espécies, métodos de caça e materiais foram consultados em fontes descritivas e depois confirmados em fontes especializadas, legislações, e relatos e artigos sobre caça, espanhóis, portugueses e brasileiros, em geral nessa ordem. Os métodos de caça, em particular, foram um desafio à parte, pois as aves de aqui não se caçam como as de lá.

Assim sendo, conforme foi citado anteriormente, a maioria dos materiais e métodos descritos por Delibes só pode ser encontrada na descrição de caçadas europeias, já que a fauna e relevo brasileiros demandam uma outra abordagem para a caçada. Aqui a proximidade linguística não trouxe facilidade, mas sim a proximidade geográfica entre Espanha e Portugal, e para o português acessível ao brasileiro, o fato de havermos sido colônia desse idioma.

As expressões linguísticas foram casos que por vezes pareciam sem solução. Por causa do período e localização do discurso, algumas delas não foram encontradas nas pesquisas bibliográficas, tendo que ser levadas a nativos e tradutores conhecedores da área. De fato, entre os elementos cuja tradução resultou de maior complexidade estão as expressões idiomáticas, não só pela natural diferença entre referências culturais, como também no que se refere ao lapso temporal. A diacronicidade entra novamente em questão aqui trazendo expressões idiomáticas usadas há muito e que refletem aquelas décadas de meados do século XX no interior da Espanha, e que além disso derivam da oralidade de um falante roceiro e de um caçador em um ambiente de caçada, no caso de *“La caza de la perdiz roja”*.

Finalmente, vale ressaltar outra questão que não correspondente ao idioma, mas agora sim ao escritor: a característica de descrição quase pictográfica de Miguel Delibes. Não só nas descrições de espaço, ambiente e topografia, mas também, ou principalmente, naquelas referentes ao sentimento e modo de expressão dos personagens. Como já foi lembrado, Delibes afirmou que suas histórias derivavam de seus personagens, cada uma delas escrita sobre uma figura que ele criava e imaginava, que seria a guia, a referência da trama. A partir dela as ações, acontecimentos e outros elementos da trama se encaixariam, pois, ela expressava sua comunicação. Por isso a atenção a todo elemento visual, e como não as cores, resultou essencial na tradução e na reflexão que se seguiu a ela.

Por último e de grande importância está a tradução dos títulos. O texto principal *“Viejas historias de Castilla la vieja”* traz em si uma repetição de palavras – a palavra velha –, reforçando a temporalidade da história, tanto no sentido de se tratar de uma história antiga em uma região antiga – Castilla –, quanto na questão de se referir a uma série de contos, que se passam há muito tempo e que transcorrem décadas desde seu início até o seu fim. Essa repetição também tem um efeito na sonoridade pelo elemento que se repete, a aliteração.

Já o título do paratexto “*La caza de la perdiz roja*” possui um elemento com dupla significância em sua sonoridade que não é alcançada no português. A palavra “caza” no espanhol é homófona em relação à “casa”, então ela tem o som tanto da palavra de significado “caça” (primeira grafia) quanto da palavra “casa” – sendo que no português ficaremos restritos ao significado relativo à caça que é sobre o que trata o conto. Ainda, as palavras desse título são todas dissílabas, e no português a palavra “rojo = vermelho” seria trocada por uma trissílaba.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Miguel Delibes afirmava que cada romance requer uma técnica e um estilo e que problemas diferentes serão narrados de maneiras distintas. Contudo, ao longo do trabalho pudemos identificar como principais preocupações do autor a natureza e a humanidade representada por seus personagens. Essas preocupações constituem o cerne da tradução e das discussões aqui propostas, no sentido de guiar um trabalho que refletisse os mesmos valores morais e culturais do autor, além das variáveis técnicas, estilísticas e estética percebidas na análise inicial deste trabalho e primeiramente sugeridas como caminho para transposição da história.

Dentro do espaço cultural persiste o cuidado para lidar com os dialetos, a maneira com que são transmitidos, e ainda com as palavras diferentes e de cunho local, marca registrada da expressão da humanidade e do pertencer dos personagens do campo criados pelo autor. Nesse sentido também é levada em consideração a diacronicidade, uma vez que se trata de uma contação de histórias de uma época distante, característica já expressa no título da obra *“Viejas historias de Castilla la Vieja”*.

Assim, embora a linguagem não seja uma simples roupagem, nosso trabalho foi facilitado pelo fato de não ocorrerem no texto alterações da grafia. Contudo, na busca por recriar os traços estilísticos originais, encontramos uma série de dificuldades, abrangendo forma e mensagem. O dialeto não foi aqui tratado como uma simples fachada na tradução, mas buscou-se ser preservado a fim de conservar as verdadeiras qualidades do personagem, com o objetivo de que a tradução ficasse em posição parêntica daquela ocupada na literatura original, de modo a proporcionar aos brasileiros maior conhecimento sobre Delibes.

A análise e tradução desta obra mostrou que a situação acadêmica é ideal para se fazer uma tradução respaldada na pesquisa desse nível de exigência, comprovando ser necessária na construção estilística e semântica do texto. Houve grande dificuldade na tradução do ponto de vista diacrônico, cultural e dialetal. Em consequência à riquíssima produção do autor, tanto em termos de especificidade como de minúcia das narrativas, abre-se espaço para futuros estudos em complementação aos aqui realizados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução: fundamentos de uma disciplina**. Tradução de Vivina Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Do campo para a cidade – estudo sociolinguístico de migração e redes sociais**. São Paulo: Parábola, 2011.
- DELIBES, Miguel. **La censura de Prensa en los años 40 (y otros ensaios)**. Ámbito Ediciones, Valladolid, 1985, pág. 8 y 9.
- ECO, UMBERTO. **Quase a mesma coisa – Livro vira-vira 2**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- MARTÍNEZ, Pilar Fernández. **Léxico Cinegético en la obra de Miguel Delibes: términos no recogidos por el DRAE**. Madrid: Universidad CEU San Pablo, 2008. Disponível em: < <http://www.lllf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG36.pdf>>. Acesso em: 01/10/2016.
- Memorias, testimonios, confesiones Alonso de los Ríos**. César: Conversaciones con Delibes, Magisterio Español, Madrid. 1971.
- MEYERS, Glenn G. **Miguel Delibes. An Annotated Critical Bibliography**. Londres, Maryland e Lanham: The Scarecrow Press, Scarecrow Author Bibliographies, nº 102, 1999.
- MILTON, John. **O Clube do Livro e a tradução**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- MUÑOZ, Salvador Calvo. **Caza y literatura. Miguel Delibes, escritor cinegético**. Alcántara, 75, 2012, p. 155-176. Disponível em: <[ab.dip-caceres.org/export/sites/...y.../05-075-014-Caza.pdf](http://ab.dip-caceres.org/export/sites/...y.../05-075-014-Caza.pdf)>. Acesso em: 01/10/2016.
- NEUSCHAFER, Hans-Jorg. **Adiós a la España Eterna: La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo**. Traducción de Rosa Pilar Blanco. Barcelona: Anthropos, 1994.
- RUBIO, Carlos Jesús Sosa. **La crisis de la esencia rural en el escenario narrativo del Franquismo: El hijo del acordeonista y El camino**. UNED, RLLCGV, XIV-2008-2009, p. 195-206. Disponível em:

<[https://scholar.google.com.br/scholar?start=10&q=Delibes+franquismo&hl=pt-BR&lr=&as\\_sdt=0,5#](https://scholar.google.com.br/scholar?start=10&q=Delibes+franquismo&hl=pt-BR&lr=&as_sdt=0,5#)>. Acesso em: 01/10/2016.

SINOVA, Justino. **La censura de prensa durante el franquismo**. Barcelona: Debolsillo, 2006.

TORRÓN, Diego Martínez. **Estudios de literatura española**. Barcelona: Anthropos, 1987.

VALERO, María Pilar Celma; LEÓN, María José Rodríguez Sánchez de (coord.). **Miguel Delibes: Nuevas lecturas. Críticas de su obra**. Barcelona: Destino, 1993.

## DICIONÁRIOS

ALMOYNA, Julio Martínez. **Dicionário Espanhol-Português**. Portugal: Porto Editora, 1979.

BUITRAGO, ALBERTO; TORIJANO, J. AGUSTÍN. **Diccionario del origen de las palabras**. Madri: Editorial Espasa Calpe, 1998.

CALDAS AULETE. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. Volumes I, IV e V. Edição Brasileira por Hamilcar de Garcia. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1958.

CÂMARA CASCUDO, Luís. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1972 (3ª Ed.).

CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, ALAIN. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

**Diccionario esencial de la lengua española**. Madri: Espasa Calpe, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa** (5ª. Edição). Curitiba: Positivo, 2010.

HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa** (1ª edição). Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MOLINER, María. **Diccionario de uso del español** (3ª edición). Madri: Editorial Gredos, 2007.



RAMÍREZ, Pilar (coord.) **Gran diccionario usual de la lengua española**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2006.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, **Diccionario**. Disponível em: <<http://dle.rae.es/>>. Acesso em: 01/10/2016.

### LINKS CONSULTADOS

<[http://www.apaginadomonteiro.net/As\\_Armas\\_de\\_Fogo.htm](http://www.apaginadomonteiro.net/As_Armas_de_Fogo.htm)>

<<http://canales.elnortedecastilla.es/delibes/noticiaspdf02/nuevospdf/20060210.pdf>>

<[http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/delibes/bibliografia/bibliografia\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/delibes/bibliografia/bibliografia_01.htm)>

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3403026>>

Miguel Delibes, la voz de Castilla, Revista Cálamo. FASPE 56, Octubre-Diciembre 2010, pp. 50 y 52.

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3403031>>

Revista Cálamo FASPE, ISSN-e 1136-9493, N°. 56, 2010, págs. 53-54

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3403025>>

Revista Cálamo FASPE, ISSN-e 1136-9493, N°. 56, 2010, págs. 51-52

<<http://eloir-mario.blogspot.com.br/2015/08/municoes-velhaso-que-fazer-com-elas.html>>

<[http://elpais.com/diario/2010/03/20/babelia/1269047536\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2010/03/20/babelia/1269047536_850215.html)>

<<http://es.wikihow.com/disparar-una-escopeta>>

<<http://www.rtve.es/noticias/20100312/miguel-delibes-postura-etica-desde-periodismo-literatura/323397.shtml>>

<[http://www.lanzadigital.com/news/show/opinion/porzuna\\_jornadas\\_sobre\\_la\\_caza\\_de\\_la\\_perdiz\\_roja/625/](http://www.lanzadigital.com/news/show/opinion/porzuna_jornadas_sobre_la_caza_de_la_perdiz_roja/625/)>