

OS MARCADORES CULTURAIS EM *SÃO BERNARDO*, DE GRACILIANO RAMOS

THE CULTURAL MARKERS IN GRACILIANO RAMOS' NOVEL *SÃO BERNARDO*



Raquel L. Botelho Casillo Vieira¹
(Doutora - USP-São Paulo/SP/Brasil)
raquelbotelho@usp.br

Resumo: Este artigo é fruto de um trabalho, mais amplo, que se propôs a estabelecer e a examinar a relação entre duas traduções do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos: uma em língua inglesa e outra em língua francesa. Separadas pela língua e pelo intervalo de onze anos, a tese proposta foi a de que a tradução inglesa se constitui uma *tradução model*, e a francesa, uma *tradução informada*. Como fio condutor da discussão sobre esses textos que habitam três línguas-cultura distintas, lançou-se mão dos *marcadores culturais*, apresentados neste artigo, a fim de estabelecer de que maneira e em que níveis a tradução inglesa *informa* a tradução francesa.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, *São Bernardo*, marcadores culturais.

Abstract: This article is the result of a more extensive study which aimed to establish and examine the relationship between two translations of the novel *São Bernardo*, by Graciliano Ramos: one in English and the other in French. Separated by language and by an interval of eleven years, our thesis was that the English translation is a model translation, while the French one is an informed translation. Cultural markers, presented in this paper, were employed as the axis of discussion about these texts that inhabit three distinct languages-cultures, in order to establish in what way and to what extent the English translation informs the French translation.

Keywords: Graciliano Ramos, *São Bernardo*, Cultural markers.

131

1. INTRODUÇÃO

Em seu artigo “Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução”, Francis Henrik Aubert (2006) discute a questão do fator cultural na tradução e aponta que nos estudos linguísticos descritivos se concebe cada língua e cada ato de fala como portador de marcas culturais e que, por conseguinte, tais marcas darão espaço para comportamentos tradutórios específicos. A essa afirmação, adicionamos que tais comportamentos, as decisões do tradutor, diferirão entre si de acordo com a língua-cultura de chegada.

A fim de determinarmos o que torna *São Bernardo*, um romance brasileiro, expoente da cultura regional nordestina, procuraremos identificar e analisar os *marcadores culturais* presentes no romance em questão, pois se entende que por meio dos marcadores culturais manifesta-se o regionalismo da obra.

Neste trabalho, a língua é considerada como um fato cultural no qual se manifestam diferentes comportamentos de grupos sociais que dela fazem uso. Desta feita, a linguagem utilizada pelas personagens no romance revela seu conjunto de valores. A linguagem é entendida aqui como um meio de interação social. Os interlocutores têm um papel ativo na construção do significado e integram a enunciação individual em um contexto mais amplo, acarretando a transparência das relações intrínsecas entre o linguístico e o social.

Recapitula-se o pensamento bakhtiniano a respeito da ideologia da linguagem, o qual ressalta a importância da consciência de que a linguagem não pode ser encarada como uma entidade independente da realidade, mas sim como o lugar onde a ideologia se mostra e se materializa:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. Nesse sentido, a realidade do signo é totalmente objetiva e, portanto, passível de um estudo metodologicamente unitário e objetivo. Um signo é um fenômeno do mundo exterior. O próprio signo e todos os seus efeitos (todas as ações, reações e novos signos que ele gera no meio social circundante) aparecem na experiência exterior. Este é um ponto de suma importância. No entanto, por mais elementar e evidente que ele possa parecer, o estudo das ideologias ainda não tirou todas as consequências que dele decorrem (BAKHTIN, 1992. p. 33).

Segundo Aubert (1998), o estudo de obras marcadas pelo aspecto cultural, como o romance *São Bernardo*, permite examinar

soluções para lidar com *palavras e expressões ancoradas em uma cultura ou ambiente natural específico* para as quais, ao menos em tese, não *haveria equivalentes possíveis em língua meta*, [...] [termos esses] que constituem o chamariz para os leitores e uma das maiores motivações para a tradução (AUBERT, 1998, p. 122, grifo nosso).

2. MARCADORES CULTURAIS: DIFERENTES DOMÍNIOS

Na busca da identificação dessas “expressões ancoradas em uma cultura ou ambiente natural específico” (AUBERT, 1998, p. 122) do romance, será feito um levantamento dos marcadores culturais do romance *São Bernardo*, subdivididos a partir de categorias propostas por Francis Aubert (2006):

- a) *domínio da cultura social* – designadores do próprio homem, suas relações sociais, profissionais, suas classes, origens e relações hierárquicas, assim como atividades que mantêm ou alteram essas relações.

- b) *domínio da cultura material* – termos que designam objetos criados ou transformados pelo homem, assim como suas atividades. Nessa categoria, serão analisados também termos que se referem aos costumes alimentícios e aos objetos que os cercam.
- c) *domínio da cultura ecológica* – designadores de seres, objetos e eventos da natureza não modificados pela ação voluntária do homem. Nessa categoria, serão abordados termos relacionados ao universo ecológico: flora e fauna.

Verificar-se-á como esses marcadores culturais dão contorno às relações sociais no romance em questão.

2.1 DOMÍNIO DA CULTURA SOCIAL

Iniciaremos nossa investigação da temática pelos marcadores sociais, ou seja, marcas linguísticas ou extralinguísticas que remetem a um conjunto de valores e padrões comportamentais que individualiza, caracteriza ou tipifica determinado complexo língua/cultura em relação a outras línguas culturas (AUBERT, 2006).

Dessa forma, daremos especial atenção às formas de tratamento, por revelarem as relações sociais de diversas ordens: de amizade, amorosas ou profissionais.

Passaremos em seguida ao estudo das formas de tratamento e dos títulos empregados no romance, pois eles revelam muito das relações interpessoais. Estabelecem hierarquias entre as personagens e são um constituinte importante da construção do *ethos* dos interlocutores.

A análise dos marcadores culturais torna-se ainda mais importante quando está em jogo o estudo de uma obra traduzida e em especial uma obra de cunho regionalista. Ratificamos as palavras do crítico Francis Aubert:

[...] a existência de traduções de obras literárias de cunho regionalista, por vezes tão estreitamente vinculadas a determinadas realidades que até mesmo falantes da mesma língua, mas pertencentes a outras subáreas culturais, sociais e/ou geográficas, enfrentam sérias dificuldades para bem apreenderem o conteúdo do texto em toda a sua plenitude (AUBERT, 1981, p. 3).

As palavras ou expressões que poderiam ser consideradas como marcadores culturais dentro da obra foram delimitadas por meio da consulta a dicionários da língua portuguesa, como o *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, versão 6.0 (2009), e o *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, versão 1.0. (2001), a fim de verificar se constituiriam regionalismos ou brasileirismos.

O *Dicionário Houaiss* (2001) entende por “regionalismo” “palavra ou locução (dialeatismo vocabular) ou acepção (dialeatismo semântico) privativa de determinada região dentro do território onde se fala a língua.” Já por “brasileirismo”, define “em sentido lato, qualquer fato de linguagem (fonético, morfológico, sintático, lexical, estilístico) próprio do português do Brasil”, ou ainda “sob o ponto de vista lexical, palavra ou locução (dialeatismo vocabular) ou acepção (dialeatismo semântico) privativa do português do Brasil”.

Alguns desses marcadores culturais podem ser comuns a culturas diversas; porém, apresentam contextos diferentes, como por exemplo, marcadores relativos ao sertão do Brasil. Termos específicos como *fazenda*, *sertão* e *caatinga*, presentes na obra *São Bernardo*, podem remeter a outras associações que não encontram correspondência nas línguas inglesa e francesa.

Selecionamos quatro formas de tratamento muito recorrentes em *São Bernardo* que representam a tendência da totalidade do *corpus*. São elas, *mestre*, *senhor/seu*, *doutor* e *dona*; e além das formas de tratamento, os marcadores *saudades* e *caboclo* também serão contemplados.

134

Marcador cultural *mestre*

Iniciaremos com o marcador cultural *mestre*, que ocorre nos seguintes contextos:

Excerto 1)

De repente um tiro. Estremeci. Era na pedreira, que *Mestre Caetano* escavacava lentamente, com dois cavouqueiros. Outro tiro, ruim: pedra miúda voando (RAMOS, 1972, p. 88, grifo nosso).

Excerto 2)

Discórdia séria só esta: um moleque de São Bernardo fizera mal à filha do *mestre de açúcar* de Mendonça, e Mendonça, em consequência, metera o alicate no arame; mas eu havia consertado a cerca e arranjado o casamento do moleque com a cabrochinha (RAMOS, 1972, p. 88, grifo nosso).

Excerto 3)

Casimiro Lopes é coxo e tem um vocabulário mesquinho. Julga o *mestre-escola* uma criatura superior, porque usa livros, mas para manifestar esta opinião arregala os olhos e dá um pequeno assobio (RAMOS, 1972, p. 112, grifo nosso).

Excerto 4)

Descanso uma hora, escrevo, consulto *os mestres*. Janto, dou um giro pela cidade, à noite recebo os amigos, quando aparecem, durmo (RAMOS, 1972, p. 125, grifo nosso).

Antes de tecermos comentários a respeito de tal marcador, vejamos as definições do vocábulo:²

MESTRE. substantivo masculino

1. pessoa dotada de excepcional saber, competência, talento em qualquer ciência ou arte;
2. indivíduo que ensina, que dá aulas em estabelecimento escolar, ou particularmente; [...]
7. título dado a todo bom instrumentista, esp. aos bons tocadores de sanfona;
8. aquele que dirige um trabalho na qualidade de patrão, que é responsável por um serviço e pela direção e andamento de uma tarefa (HOUAISS, 2001).

O marcador cultural *mestre* é empregado em diferentes acepções do termo. Nos excertos número 1 e 2 entende-se *mestre* na acepção dicionarizada oito. No excerto 3, *mestre* significa “professor” e no excerto 4, uma pessoa sábia, de nível socioeconômico equivalente ou superior ao do narrador.

Como marcador cultural *mestre* chama a atenção nos excertos 1 e 2, pois em ambos retrata uma realidade cultural bem típica brasileira. O dicionário específico de termos ligados ao açúcar traz a seguinte definição para a profissão *mestre de açúcar*:

MESTRE: trabalhador responsável pela montagem e reparação do engenho.
-de AÇÚCAR: *superintendente de todos os trabalhos de fabricação do açúcar nos engenhos* (BARBALHO, 1984).

135

Marcador cultural *senhor/seu*

A oralidade, sempre presente nos romance de Ramos, é marcada pela invocação do interlocutor. Vejamos o que o *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* traz como definição e uso para o verbete “senhor”.

SENHOR - substantivo masculino

1. na Idade Média, proprietário de um feudo;
 2. aquele que possui algo; dono, proprietário;
 3. dono da casa; patrão, amo;
 4. pessoa que exerce poder, dominação, influência; [...]
 6. aquele que tem autoridade como rei, imperador; soberano, chefe;
 7. possuidor de algum Estado ou território;
 8. pessoa nobre ou distinta; homem da burguesia ou de outra condição social; [...]
 10. tratamento cerimonioso ou respeitoso dispensado aos homens [abrev.: *Sr.*] [...]
 14. Diacronismo: antigo título honorífico de alguns monarcas; título de nobreza de alguns fidalgos.
- Sinônimo/Variantes: cavalheiro, seu, sinhô, siô, sô (os quatro últimos *infrm.*) (HOUAISS, 2001).

Examinemos os excertos a seguir (antes de cada excerto é indicado o contexto da enunciação):

1) Paulo Honório (jovem e pobre) dirige-se ao Dr. Sampaio (rico fazendeiro da região)

– Que justiça! Não há justiça nem há religião. O que há é que *o senhor* vai espichar aqui trinta contos e mais os juros de seis meses. Ou paga ou eu mando sangrá-lo devagarinho (RAMOS, 1972, p. 69, grifo nosso).

2) Luís Padilha (dono das terras São Bernardo) dirige-se a Paulo Honório (homem em ascensão social, ainda não era fazendeiro): “– *Seu Paulo* Honório, venho consultá-lo. *O senhor*, homem prático ...” (RAMOS, 1972, p. 72, grifo nosso).

3) Mendonça (fazendeiro) e Paulo Honório (agora fazendeiro) se tratam de senhor:

– *O senhor* andou mal adquirindo a propriedade sem me consultar, gritou Mendonça do outro lado da cerca.

– Por quê? O antigo proprietário não era maior? – Sem dúvida, respondeu Mendonça avançando as barbas brancas e o nariz curvo. Mas *o senhor* devia ter-se informado antes de comprar questão.

– Eu por mim não desejo questionar. Creio que nos entendemos.

– Depende do *senhor* (RAMOS, 1972, p. 82, grifo nosso).

4) Paulo Honório (fazendeiro) dirige-se às filhas do falecido proprietário de terras Mendonça. Agora elas são as proprietárias das terras Bom Sucesso.

– Minhas senhoras, *Seu Mendonça* pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça” (RAMOS, 1972, p. 96, grifo nosso).

5) Azevedo Gondim (redator e diretor de *O Cruzeiro*) dirige-se a Paulo Honório (fazendeiro):

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

– Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, *Seu Paulo*. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia (RAMOS, 1972, p. 63, grifo nosso).

O marcador *senhor/seu* é empregado nos excertos acima, revelando o grau de intimidade ou distância entre os interlocutores. Aqueles que não têm uma relação próxima e se respeitam tratam-se de *senhor*, independentemente de um ser superior ao outro, como no excerto 4, em que Paulo Honório conversa com Mendonça. Ambos estão em uma posição socioeconômica privilegiada e ambos são proprietários de terras.

Senhor ainda é empregado por interlocutores que se dirigem a seu patrão. Estes não recebem o mesmo tratamento, pois estão em situação social inferior ao interlocutor. Esse

é o caso de Gondim, Padilha, Caetano e Marciano. Todos eles se referem a Paulo Honório como *Seu Paulo*.

O marcador *senhor* também é usado em uma colocação “senhor de engenho” equivalente à acepção dicionarizada 2: “aquele que possui algo; dono, proprietário.” No romance, *senhor de engenho* é um proprietário de terras, nas quais se cultivava a cana e se produz o açúcar. Mendonça é que está com a palavra no trecho que segue: “O Fidélis, que hoje é *senhor de engenho*, e conceituado, furtou galinhas” (RAMOS, 1972, p. 86, grifo nosso).

No excerto a seguir, verifica-se que o marcador *senhor* é usado em seu sentido absoluto, referindo-se a Deus; assim sendo, o marcador é grafado com letra maiúscula:

Na povoação onde ele morava os homens descobriam-se ao avistá-lo e as mulheres da cidade de Seu Ribeiro diziam: Louvado seja Nosso *Senhor* Jesus Cristo, *Seu Major* (RAMOS, 1972, p. 91, grifo nosso).

No mesmo exemplo, o marcador antecede o título *Major*. Nesse caso o uso do marcador não é obrigatório, apenas reforça a hierarquia existente entre os interlocutores.

Nos excertos a seguir, verificar-se-á o uso da expressão “sim senhor”, característica do falar popular.

Com a palavra o narrador Paulo Honório:

– Para quê? São Bernardo é uma pinóia. Falo como amigo. *Sim senhor*, como amigo (RAMOS, 1972, p. 79, grifo nosso).

Dirigi amabilidades às filhas dele, duas solteironas, e lamentei a morte da mulher, excelente pessoa, caridosa, amiga de servir, *sim senhor*. Mendonça, espantado, perguntou onde eu tinha visto Dona Alexandrina (RAMOS, 1972, p. 85, grifo nosso).

– Pois *sim senhor*. Quando V. Ex.a vier aqui outra vez, encontrará essa gente aprendendo cartilha (RAMOS, 1972, p. 100, grifo nosso).

– Bons olhos o vejam. Que sorte! *Sim senhor*, precisamos conversar (RAMOS, 1972, p. 128, grifo nosso).

– Perfeitamente. Estive conversando sobre isso com sua tia, ótima companheira de viagem. *Sim senhora*, muito prazer (RAMOS, 1972, p.137, grifo nosso).

– O convite está de pé, *sim senhora*, e eu tenho a sua promessa de ir passar uns dias na fazenda (RAMOS, 1972, p. 138, grifo nosso).

– Lorota! O hospital, *sim senhor*. Mas biblioteca num lugar como este! Para quê? (RAMOS, 1972, p. 148, grifo nosso).

Sim senhor! Conluiada com o Padilha e tentando afastar os empregados sérios do bom caminho. *Sim senhor*, comunista! Eu construindo e ela desmanchando.

Levantamo-nos e fomos tomar o café no salão.

– *Sim senhor*, comunista! (RAMOS, 1972, p. 188, grifo nosso).

No último trecho, a repetição “sim senhor” três vezes impõe um ritmo ao texto, um ritmo que reforça a fixação ciumenta de Paulo Honório. Visando a uma tradução homóloga, esse ritmo deve ser reproduzido na tradução, como um criador de tensão da narrativa. Como já dissemos anteriormente, as repetições no texto de Ramos não são gratuitas, carregam em si uma carga cultural reveladora da personagem. A repetição, que permeia toda a narrativa, do que outrora fora “sim, senhor” evoluindo para “sim senhor” é característica do texto e indispensável em sua tradução.

Marcador cultural *Doutor*

Para comentarmos o uso do marcador *doutor*, retomaremos a definição do termo proposta pelo *Dicionário da Língua Portuguesa Houaiss* (2001).

DOUTOR: s.m. [...]

Derivação: por extensão de sentido.

6. título que, por cortesia, se costuma dar àquele que é diplomado em curso superior, esp. em medicina

7. Derivação: por metonímia - qualquer médico

8. Derivação: por extensão de sentido.

título que, por disposição legal, compete aos magistrados judiciários (juízes e delegados)

9. termo de respeito, us. em reconhecimento de superioridade na hierarquia social

9.1. Derivação: por extensão de sentido.

tratamento que as pessoas humildes dispensam aos que se apresentam bem vestidos (HOUAISS, 2001, grifo nosso).

138

Agora, observemos o marcador em diferentes contextos da obra:

Excerto 1)

João Nogueira lembrou-se de que era homem de responsabilidade. *Bacharel*, mais de quarenta anos, uma calvície respeitável. Às vezes metia-se em badernas. Mas com os clientes só negócio. E a mim, que lhe dava quatro contos e oitocentos por ano para ajudar-me com leis a melhorar São Bernardo, exibia ideias corretas e algum pedantismo. *Eu tratava-o por doutor: não poderia tratá-lo com familiaridade.* Julgava-me superior a ele, embora possuindo menos ciência e menos manha. Até certo ponto parecia-me que as habilidades dele mereciam desprezo. Mas eram úteis e *havia entre nós muita consideração* (RAMOS, 1972, p. 102, grifo nosso).

Excerto 2)

É certo que havia o pequeno, mas eu não gostava dele. Tão franzino, tão amarelo!
– Se melhorar, entrego-lhe a serraria. Se crescer assim bambo, *meto-o no estudo para doutor* (RAMOS, 1972, p. 234, grifo nosso).

Excerto 3)

E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paralítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito. Respeitei o engenho do *Dr. Magalhães, juiz* (RAMOS, 1972, p. 96-99, grifo nosso).

Excerto 4) Padre Silveira responde a indagação do advogado João Nogueira:

– É bom apontar, insistiu João Nogueira.

– Para quê? A facção dominante está caindo de podre. O país naufraga, *seu doutor*. É o que lhe digo: o país naufraga (RAMOS, 1972, p. 185, grifo nosso).

Nos excertos 1, 2, 3 e 4, o marcador *doutor* é empregado como título dado a uma pessoa estudada, que possui um diploma universitário, ou no caso do excerto 3 por extensão de sentido, a um juiz. João Nogueira é bacharel e, portanto, tem o direito de ser chamado por *doutor*. No excerto 2, Paulo Honório pondera que, se seu filho não tiver um físico forte, mais adequado ou imponente para exercer as funções de um proprietário de terras, ele o colocará na escola para obter um diploma e ganhar a vida de outra maneira.

Para ratificar o uso do marcador *doutor*, tomemos outro trecho do romance.

Excerto 5)

Meu antigo patrão, Salustiano Padilha, que tinha levado uma vida de economias indecentes *para fazer o filho doutor*, acabara morrendo do estômago e de fome *sem ver na família o título que ambicionava*. Como quem não quer nada, procurei avistar-me com Padilha moço (Luís) (RAMOS, 1972, p. 71, grifo nosso).

139

O marcador *doutor*, nesse excerto, claramente refere-se à acepção 6, ou seja, uma pessoa com estudos, formada na universidade. O próprio narrador esclarece essa diferença deste doutor, com “os doutores” de outros excertos.

Excerto 6)

O *Dr. Sampaio* comprou-me uma boiada, e na hora da onça beber água deu-me com o cotovelo, ficou palitando os dentes. [...] O safado do velhaco, turuna, *homem de facção grande no município dele*, passou-me um esbregue. Não desanimei: escolhi uns rapazes em Cancalancó e quando *o doutor* ia para a fazenda, caí-lhe em cima, de supetão. [...]

– *O doutor*, que ensinou rato a furar almotolia, sacudiu-me a justiça e a religião. [...]

Dr. Sampaio escreveu um bilhete à família e entregou-me no mesmo dia trinta e seis contos e trezentos. Casimiro Lopes foi o portador. Passei o recibo, agradei e despedi-me: [...] (RAMOS, 1972, p. 69-70, grifo nosso).

No excerto 6, o *narrador* Paulo Honório – homem rico, delega a palavra ao *interlocutor* Paulo Honório – jovem e pobre. Paulo Honório cobra uma dívida de um proprietário de terras, o Sampaio, o qual trata de *doutor*. Além do tratamento dispensado ao Sampaio, há outro elemento que indica que ele é um homem importante e de posses, o

narrador diz que Sampaio era “homem de facção grande no município dele”. Essa expressão é um regionalismo registrado no GRPOSB:

HOMEM DE FACÇÃO GRANDE = Diz-se da pessoa mais prestigiosa, aplica-se, em geral, aos chefes políticos da localidade (CARVALHO; PONTES, 2008).

O romance de Graciliano Ramos não deixa explícito que Dr. Sampaio não seja um médico ou um advogado, mas também não há nada no romance que indique que ele o seja, pelo contrário, sabe-se que Sampaio é um homem rico, proprietário de terras. Tal informação nos leva a crer que o tratamento dispensado a Sampaio, *doutor*, deve-se ao fato de ser ele um homem de prestígio, socialmente superior a Paulo Honório. Esse tratamento é amplamente usado, tanto no interior, quanto nas cidades grandes com esse mesmo objetivo.

Ainda no campo dos marcadores culturais do domínio social, tomemos o sentimento *saudade*, por exemplo; o verbete é tão venerado pelos falantes da língua portuguesa que mereceu um lugar no livro *In Other Words – A Language Guide to the Most Intriguing Words Around the World*, de Christopher J. Moore (2004). De acordo com o autor, *saudade* é:

140

Um tipo de nostalgia intensa que supostamente apenas os portugueses podem compreender. Na definição que Katherine Vaz usa para explicar o título de seu romance *Saudade*, é um anseio tão intenso por aqueles que não estão por perto, ou por tempos ou lugares passados, que a ausência é a mais profunda presença na vida de alguém. Um estado, em vez de um mero sentimento. Em seu livro sobre Portugal, de 1912, o especialista em literatura e tradutor, A.F.G. Bell escreve: “A famosa *saudade* dos portugueses é um vago e constante desejo por algo que provavelmente não pode existir, é o presente, uma guinada em direção ao passado ou ao futuro; não um descontentamento ativo nem uma tristeza pungente, mas uma melancolia indolente e sonhadora”³ (MOORE, 2004, p.38, tradução nossa).

Em suas palavras percebe-se a compreensível censura ao fato de que os falantes de português afirmam que “*saudade*” é um termo intraduzível. De fato, há muitas facetas semânticas em “*saudade*”, porém não intraduzíveis.

Excerto 1)

Emoções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. *Saudade?*
Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração (RAMOS, 1972, p. 159, grifo nosso).

Excertos 2 e 3)

Levo *muita saudade*, Sr. Paulo Honório, gemeu Seu Ribeiro limpando os olhos. *Saudade cruciante*. Parto com o coração dilacerado (RAMOS, 1972, p. 230, grifo nosso).

Pelas ocorrências transcritas, nota-se que quando as personagens falam em saudades, nem elas mesmas têm muita noção do que sentem; sabe-se que é um sentimento forte, permeado de dor, desespero e muito peso no coração. Certamente nossa própria dificuldade em definir saudades constitui-se um grande desafio para o tradutor e implica, antes de tudo, fazer escolhas de traços semânticos.

2.2 DOMÍNIO DA CULTURA MATERIAL

Os *marcadores culturais* de domínio material fazem parte do *meio modificado* pelo homem e as atividades desenvolvidas nesse meio. Assim, quando se pensa no universo do sertão do Nordeste brasileiro, lembra-se de comidas e bebidas típicas, móveis, vestimentas e objetos adaptados ao clima e à vegetação.

Quando Graciliano Ramos diz que escreveu *São Bernardo* em *brasileiro*, ele provavelmente se referia às escolhas da ordem “tacho” em lugar de “panela”, “caboclo”, em vez de trabalhador, “pau-de-arara”, em vez de “miséria”, e assim por diante.

Selecionou-se, por meio das definições do dicionário da língua portuguesa e de sua chavidade na obra, uma lista de palavras cuja acepção regionalista impõe certa dificuldade ao tradutor por constituírem *marcadores culturais* pertencentes ao domínio material.

141

Os substantivos são cuidadosamente escolhidos por Ramos, que traduzem a cultura brasileira em palavras como “cacarecos”, “pau de arara”, “pileque”, “furdunço”. Para alguns vocábulos, verifica-se que há um sentido de aceitação geral para o termo e outra acepção mais localizada, especificada como regionalismo. Assim, percebe-se que o termo ganha sentido específico em seu uso em um determinado contexto, em uma determinada região.

No romance *São Bernardo*, os termos assumem esses significados específicos por representarem o sertão brasileiro, lugar com características bem próprias, as quais estão presentes na maneira de viver, vestir, comer e falar do sertanejo.

Iniciemos com o vocábulo *cabacinho* e *pubo*, destacados no trecho abaixo:

Então o delegado de polícia me prendeu, levei uma surra de cipó de boi, *tomei cabacinho* e estive de molho, *pubo*, três anos, nove meses e quinze dias na cadeia, onde aprendi leitura com o Joaquim sapateiro, que tinha uma Bíblia miúda, dos protestantes (RAMOS, 1972, p. 68, grifo nosso).

A fim de analisar a omissão da expressão *tomei cabacinho*, tanto na tradução inglesa, quanto na tradução francesa, fazia-se necessário compreender tal expressão. Procurou-se exaustivamente o significado dessa expressão, e, finalmente, por meio de relatos de familiares que cresceram no Nordeste por volta dos anos de 1940, chegou-se a uma resposta. *Tomar*

cabacinho significa tomar um chá de cabacinho ou cabacinha, uma planta medicinal. Esse chá destina-se a tratar dos ferimentos e febre causados pela surra de cipó.

Essa expressão não consta nos dicionários de língua portuguesa e também não consta no GRPOSB de Carvalho e Pontes (2008).

O mesmo se dá com o adjetivo “pubo”, que também se refere a um regionalismo nordestino, segundo o *Dicionário Houaiss*:

PUBO; adjetivo
Regionalismo: Nordeste do Brasil.
1. m.q. *puba* (adj.2g.)
2. dolorido e abatido pelo cansaço; extenuado (HOUAISS, 2001).

Em consequência da surra, Paulo Honório ficou pubo, extenuado na cadeia, recuperando-se dos ferimentos.

A expressão *tomar cabacinho* não chega a ser um regionalismo, pois o verbo “tomar” é usado em seu sentido literal de ingerir um líquido. Contudo, como a palavra “chá” foi omitida no texto-fonte, a compreensão da frase é dificultada pela falta de conhecimento da cultura medicinal popular da região. Após ter pesquisado em vários dicionários da língua portuguesa, dicionários e glossários especializados no vocabulário nordestino e na rede de internet e não se chegar a uma resposta, recorremos a parentes criados no Nordeste, um dos quais nos esclareceu que se tratava de um chá medicinal. Isso me fez refletir sobre por que razão tinha sido tão difícil encontrar tal resposta. Acreditamos que para os produtores de glossários e dicionários especializados essa expressão não chama a atenção. Não se pensou que uma frase tão simples poderia ser incompreensível. Há de se ressaltar que se a frase fosse completada com o substantivo “chá” (tomei chá de cabacinho), tal dificuldade provavelmente não existiria.

142

Se para um falante da língua portuguesa essa expressão impõe dificuldades, ainda maiores elas serão para um estrangeiro, mesmo sendo ele um tradutor profissional.

“Tacho”, por exemplo, é um tipo especial de panela para fazer doces, de formato específico, redondo, porém raso para uso do cozimento do caldo de cana-de-açúcar, dentre outras coisas.

“Casa-grande” figura no romance contrastando com as casas dos trabalhadores e se destaca por ser a casa do dono da *fazenda*.

Observemos o emprego de pau-de-arara no excerto abaixo:

– Cavallo! Fiz uma exposição minuciosa, demonstrei cabalmente que o negócio é magnífico. Não acreditou, disse que estava no *pau da arara*. E eu calculei que talvez a transação lhe interessasse. Quer desembolsar aí uns vinte contos? (RAMOS, 1972, p. 74, grifo nosso).

“Pau da arara” é uma expressão que remete a algumas situações distintas derivadas de seu significado primeiro: pau ou bastão onde se transporta a arara. Daí a expressão utilizada para um instrumento de tortura que consiste numa barra de ferro que é atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho, sendo o “conjunto” colocado entre duas mesas, ficando o corpo do torturado pendurado a cerca de vinte ou trinta centímetros do solo. Outro uso da expressão faz referência a uma situação muito característica do sertão brasileiro: é o caminhão que transporta os retirantes nordestinos em condições subumanas. Considerando a época em que o romance foi escrito, na década de 1930, acreditamos que a expressão se refira ao instrumento de tortura, ou seja, uma situação de extrema precariedade. “Pau de arara” é um termo impregnado de referentes culturais, os quais não são fáceis de traduzir.

O marcador cultural *engenho* é um brasileirismo da época da colonização usado até nossos dias. Esse termo está relacionado às grandes plantações de açúcar e ao processo de refinamento do produto: “todo o conjunto relativo à cultura e ao processamento da cana-de-açúcar, incluindo as terras cultivadas, as instalações para moagem e as residências de proprietários, colonos e trabalhadores” (HOUAISS, 2001).

143

2.3 DOMÍNIO DA CULTURA ECOLÓGICA

Alguns marcadores culturais do *domínio ecológico* foram selecionados em função de seus graus de exotismo ou raridade/regionalismo. Dentre os elementos estão insetos como a cigarra, conhecida amplamente e até um referente cultural da região da *Provence* na França e outros como o potó, um tipo de formiga característico do Norte e Nordeste brasileiros. Dessa forma, poder-se-á analisar o comportamento dos tradutores frente à graus diferentes de localização, ou seja, de especificidade regionais da fauna e flora.

O tradutor de um texto literário está sujeito a dificuldades de tradução de termos ligados ao universo ecológico como àqueles citados acima. Tomemos o termo *cigarra*. Tal inseto possui uma característica muito própria que é seu canto, o qual é bem diferente daquele emitido pelos grilos. *Potó*, ainda mais específico, é um nome de origem tupi, língua falada pelos indígenas nativos da América do Sul. *Cágado*, da mesma maneira, é um animal que originalmente não é conhecido na Europa ou América do Norte. Assim, verificamos em nossa pesquisa de doutorado,⁴ da qual este artigo consiste um pequeno recorte, qual a solução encontrada pelos tradutores para os marcadores culturais selecionados nos campos da fauna e

VIEIRA. Os marcadores culturais em São Bernardo, de Graciliano Ramos. *Belas Infêis*, v. 2, n. 1, p. 131-147, 2013.

flora, a saber: cigarra, grilo, potó, cágado, mata, muçambês, mandacarus, quipás, alastrados e rabos-de-raposa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que o que faz de *São Bernardo* um romance brasileiro, expoente da cultura e cores locais, são os *marcadores culturais* nele intrincados.

Os marcadores culturais têm uma ligação direta com a questão do regionalismo, basta retomarmos o conceito apresentado por Lima (1964).⁵ Se destacarmos de sua definição os elementos-chave de regionalismos, tais como *ambientes particulares, linguagem característica, problemas típicos e paisagens*, obtêm-se os mesmos elementos-chave dos marcadores culturais em seus diversos domínios, conforme exposto no item 2 deste artigo.

Ramos é um autor regionalista, o qual mergulha em sua própria língua e cultura, explorando as riquezas de ambas, praticamente imensuráveis em um país continental como o Brasil.

Uma das obras-primas de Ramos, *São Bernardo*, foi escrita em *brasileiro*,⁶ e naquele brasileiro falado pelo caboclo do sertão do Alagoas, não na língua portuguesa estudada na escola, ao menos no que tange ao léxico. Até aqui, já contamos com um grande número de variantes e complicadores de um discurso. A esses fatores se sobrepõe o fato de o enunciado ganhar vida em um texto literário, poético, com o qual a univocidade e a clareza não têm nenhum compromisso.

Em *São Bernardo*, uma obra literária de cunho regionalista, os marcadores culturais ensejam novos desafios. Ora, toda língua é um fato cultural; assim sendo, ela serve a diferentes grupos sociais de comportamentos bem distintos. Toda expressão desses grupos, por meio da língua, tem um vínculo cultural, características que remetem a um conjunto de valores, padrões comportamentais e a fatores externos à língua, ou seja, à estrutura e às relações sociais, ao universo material e ecológico.

Os elementos selecionados como representantes dos marcadores culturais, neste trabalho, não se constituem como tal em isolamento, nem mesmo em seu contexto original; eles só adquirem esse *status* a partir do momento em que são confrontados com seus pares em uma língua e cultura estrangeiras.

As imagens criadas por Ramos, empregadas pelo narrador Paulo Honório, são imprescindíveis para a construção da poética do romance. O marcador *bagaço* estabelece conexões linguísticas e extralinguísticas que evocam um universo cultural bem específico. Da

mesma forma, os “cacarecos” de seu Ribeiro nos parecem ser miudezas insignificantes e a imagem evocada por Pereira de estar no “pau de arara” esbanja dramaticidade.

Da mesma maneira, os marcadores do domínio da cultura ecológica avultam a riqueza da narrativa por remeterem ao um universo sabidamente abundante: a fauna e a flora brasileiras.

Desta feita, o cenário em que se acomodam tais marcadores culturais no romance *São Bernardo* é o que segue: capítulos que se constituem em acordo com seus núcleos estabelecidos, seguindo uma divisão que reflete o progresso e o retrocesso do narrador em busca de sua identidade, de seu passado. A esse arranjo, alia-se a sintaxe do texto, ora direta, objetiva, bruta, sertaneja; ora emaranhada e intrincada nos pensamentos do narrador que não compreende como pôde se tornar um homem tão solitário e triste após ter conquistado seu “fôto na vida”: a fazenda São Bernardo. Dinheiro e poder não fizeram de Paulo Honório um homem feliz, apenas o recontar de sua história, a experiência linguística de mergulhar no seu passado possibilitariam o expurgo de sua alma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista do romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

AUBERT, Francis Henrik. **A tradução do intraduzível**. São Paulo: USP, 1981.

_____. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, n. 5, p. 23-36, 2006.

_____. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **TradTerm**, 5.1, p. 99-128, 1998

BAKTHIN, M. (Voloshinov, V.N.-1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARALHO, Nelson. **Dicionário do açúcar**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 1984.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CARVALHO, Maria da Salete Figueiredo de; PONTES, Maria das Neves Alcântara de. **Glossário regional/popular da obra São Bernardo, de Graciliano Ramos**. João Pessoa: Editora do CEFET-PB, 2008.

146

FERREIRA, Aurélio. **Novo dicionário Aurélio 6.0**. Rio de Janeiro: Positivo, 2009. CD-ROM.

FONSECA JR, Antonio Soares. **Dicionário do português nordestino: (nordestinês)**. São Paulo: Factash Editora, 2005.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. CD-ROM.

LIMA, Alceu Amoroso. **Introdução à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

MOORE, J. C. **In Other Words: A Language Guide to the Most Intriguing Words Around the World**. Christopher J. Moore. Ontario: Fitzhenry & Whiteside, 2004.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 16. ed. São Paulo: Martins, 1972.

_____. (entrevista concedida em 1948) Publicada originalmente na **República das letras**. 3. ed. Rio de Janeiro: *Revista do Globo*, 473, Civilização Brasileira, 1996. 18 dez. 1948.

¹ Currículo Lattes em: <<http://lattes.cnpq.br/6921352203820210>>.

² Selecionamos as acepções que dizem respeito ao tema estudado e mantivemos a numeração original das acepções dos verbetes.

³ “A Kind of intense nostalgia that only Portuguese people are supposed to understand. In Katherine Vaz’s definition, which she uses to explain the title of her novel *Saudade*, it is “yearning so intense for those who are missing, or for vanished times or places, that absence is the most profound presence in one’s life. A state of being, rather than a merely a sentiment”. In his 1912 book on Portugal, literary specialist and translator A.F.G. Bell writes: “The famous *saudades* of the Portuguese is a vague and constant desire for something that does not probably cannot exist, for something other than the present, a turning towards the past or towards the future; not an active discontent or poignant sadness but an indolent dreaming wistfulness.”

⁴ VIEIRA, Raquel Lima Botelho. **São Bernardo em língua francesa**: uma tradução informada. Tese de doutorado. Programa de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

⁵ “Incluimos, finalmente, sob a denominação genérica de regionalismo, todas as demais correntes particulares que cruzam constantemente as nossas letras, provindas dos vários ambientes especiais em que ela se desenvolveu – o litoral, a Amazônia, o Nordeste, as coxilhas gaúchas etc. *Cada um desses ambientes particulares constitui uma região literária, com seus traços próprios, sua linguagem característica, seus problemas típicos, suas paisagens, seus homens, de modo a permitir uma literatura local*, ou sob a forma popular ou sob a forma culta” (LIMA, 1964, p. 203, grifo nosso).

⁶ São Bernardo está pronto, mas foi escrito quase todo em português, como você viu. *Agora está sendo traduzido para brasileiro, um brasileiro encrocado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem*. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel. O velho Sebastião, Otávio, Chico e José Leite me servem de dicionários. O resultado é que a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés. Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes para a fixação, da língua nacional (RAMOS, 1992, p. 134, grifo nosso).