

ELIZABETH DE FATIMA AMORIM

***Cais da Sagração* e a sua tradução para o
inglês: uma análise de elementos estruturais e
culturais da narrativa**

**São José do Rio Preto
2003**

ELIZABETH DE FATIMA AMORIM

***Cais da Sagração* e a sua tradução para o
inglês: uma análise de elementos estruturais e
culturais da narrativa**

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências,
Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual
Paulista, câmpus de São José do Rio Preto, para obtenção
do título de Mestre em Letras, área de concentração em
Teoria da Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo

**São José do Rio Preto
2003**

COMISSÃO JULGADORA

Titulares

Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo

Profa. Dra. Ofir Bergemann de Aguiar

Prof. Dra. Maria Celeste Tommasello Ramos

Suplentes

Prof. Dra. Regina Helena Machado Aquino Corrêa

Prof. Dra. Giséle Manganelli Fernandes

Dedico estas páginas aos grandes amores da minha vida: Pedro Paulo Amorim (in memoriam) e Lucrecia Amorim, meus pais, e Maurício Rabelo, meu companheiro de sempre.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, pela competência e seriedade da orientação e por acreditar que eu poderia chegar até aqui.

A Maurício Rabelo, que me fez fortaleza em um mundo de desafios e incertezas, e me fez acreditar que o amor existe.

À Profa. Dra. Gisele Fernandes, pelas contribuições e sugestões para o aperfeiçoamento deste trabalho.

À Profa. Dra. Celeste Ramos, pelas contribuições e sugestões para o aperfeiçoamento deste trabalho.

Aos meus irmãos, Fátima, Rosilda, Luís, Francisco e João, pelas palavras de incentivo nos momentos de solidão.

Às minhas sobrinhas Lívia e Lóris, pelas palavras carinhosas nos momentos mais difíceis.

Aos amigos Joaquim e Luciana, que me acolheram na chegada a Rio Preto.

À Almerinda, pelas contribuições na análise literária da obra.

Às amigas Joelma, Elaine, Patrícia, Cidinha e Lú, que me fizeram acreditar que ainda existem amigos no mundo de hoje.

Ao projeto Prata da Casa, representado pelo Prof. Dr. Erasmo, pela oportunidade e confiança.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação, Oscar e Rosemar, por estarem sempre prontos a nos ajudar.

À amiga Fátima Leite, pelo incentivo e por disponibilizar sua biblioteca nos momentos intermináveis de leituras.

A missão do romancista não é só contar uma história, nem pintar costumes ou analisar caracteres, e sim revelar o interior do ser humano, ou seja: a lama e a santidade que existem no íntimo do homem; dar-lhe a consciência do sofrimento fraterno; interrogá-lo sobre os problemas da própria alma e inquiri-lo sobre si mesmo.

Por esse caminho, ainda que o romancista seja imoral, ou pouco edificante, serve ele aos homens e a Deus.

(Charles Plisnier)

AMORIM, Elizabeth de Fatima. *CAIS DA SAGRAÇÃO E A SUA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS: UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS ESTRUTURAIS E CULTURAIS DA NARRATIVA*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Teoria da Literatura) da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, 2003.

RESUMO

A presente pesquisa é uma análise da obra *Cais da Sagração* (1971), de Josué Montello (1981), e da sua tradução para o inglês, *Coronation Quay* (1975), traduzida por Myriam Henderson. Montello é reconhecido pela crítica por tentar retomar a identidade maranhense. A sua obra retoma e desdobra a saga de São Luís do Maranhão. Na presente pesquisa, comentamos a respeito do Modernismo no Estado do Maranhão bem como a crítica a respeito de Josué Montello. Abordamos a obra sobre dois aspectos: o literário e o cultural. No que se refere ao aspecto literário, analisamos alguns elementos da narrativa, como personagens, tempo e espaço, para depois compará-los com a tradução. Também abordamos a visão de alguns teóricos que tratam da tradução literária, e sobre a importância da tradução como interação cultural. Com relação ao aspecto cultural, comparamos palavras e expressões consideradas elementos culturais no texto de partida em relação ao texto de chegada. Esses elementos estão divididos em campos temáticos da natureza, da cultura material, da cultura social e da cultura ideológica.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Romance brasileiro moderno; Tradução literária; Modalidades de tradução; Josué Montello; *Cais da Sagração*;

AMORIM, Elizabeth de Fatima. CAIS DA SAGRAÇÃO AND ITS TRANSLATION INTO THE ENGLISH: AN ANALYSIS OF STRUCTURAL AND CULTURAL ELEMENTS OF THE NARRATIVE. Master thesis presented to Universidade Estadual Paulista (UNESP), câmpus of São José do Rio Preto, State of São Paulo, Brazil, 2003.

ABSTRACT

The present study is an analysis of the book *Cais da Sagração*, by Josué Montello, and of its English translation, *Coronation Quay*, rendered by Myriam Henderson. Montello is well known by the critique for his attempt of retaking Maranhense identity. His work retakes and unfolds the legends of São Luís of Maranhão. In this research we comment about the Modernism in the state of Maranhão and the criticism on Josué Montello. We analyse the book in two aspects: the literary and the cultural. In the literary aspect, we examine some elements of the narrative, such as: characters, time and space, in order to compare them with its translation. We also raise some scholars' main views concerning literary translation as well as comment the importance of translation as cultural interaction. In the cultural aspect, we compare words and expressions considered as cultural elements, by dividing them in four thematic fields, such as: nature, material culture, social culture and ideology.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Modern Brazilian novel; Literary translation; Translation modalities Josué Montello; *Coronation Quay*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – A PROSA MARANHENSE NO CONTEXTO DO MODERNISMO BRASILEIRO.....	17
1.1. A renovação tardia na literatura maranhense	17
1.2. Josué Montello e a crítica.....	26
CAPÍTULO II – CAIS DA SAGRAÇÃO: UMA ANÁLISE DE ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA NARRATIVA.....	34
2.1. A articulação das personagens.....	35
2.1.1. Mestre Severino: o herói.....	37
2.1.2. A incompatibilidade entre Vanju e Lourença.....	40
2.1.3. O preconceito revelado nas figuras de Pedro e Davi.....	44
2.2. A ambientação temporal e a importância do tempo psicológico em <i>Cais da Sagração</i>	48
2.3. A ambientação do espaço.....	54
2.3.1. A importância simbólica do mar.....	55
2.3.2. São Luís: um espaço em transição.....	58

CAPÍTULO III – CAIS DA SAGRAÇÃO E A SUA TRADUÇÃO PARA O

INGLÊS.....	62
3.1. Relação entre literatura e tradução sob a ótica de alguns teóricos da tradução literária.....	63
3.2. Tradução como interação cultural e literária.....	70
3.3. Apresentação do modelo descritivo-comparativo e procedimentos de pesquisa	73
3.4. Análise de segmentos de textos contínuos na relação <i>Cais da Sagração/Coronation Quay</i>	84
3.4.1. Análise comparativa das personagens.....	84
3.4.2. Análise comparativa do tempo.....	94
3.4.3. Análise comparativa do espaço.....	97
3.5. Importância da manutenção de elementos culturais na relação <i>Cais da Sagração/Coronation Quay</i>	100
3.6. Análise de elementos culturais por meio de campos temáticos.....	104
3.6.1. Análise por campo temático da natureza.....	108
3.6.2. Análise por campo temático da cultura material.....	111
3.6.3. Análise por campo temático da cultura social.....	113
3.6.4. Análise por campo temático da cultura ideológica.....	115
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 119
 BIBLIOGRAFIA	 123

APÊNDICES.....	127
Apêndice A – Levantamento de dados de segmentos de textos contínuos – classificação por meio das modalidades de tradução.....	127
Apêndice B – Levantamento de dados de palavras e expressões culturalmente marcados – tabelas dos campos temáticos.....	132
Tabela 1 – Campo temático da natureza.....	132
Tabela 2 – Campo temático da cultura material.....	133
Tabela 3 – Campo temático da cultura social.....	140
Tabela 4 – Campo temático da cultura ideológica.....	141

INTRODUÇÃO

Josué Montello recria, em *Cais da Sagração* (1971), o cenário da costa do litoral maranhense do começo do século XX, para, nesse contexto, reproduzir uma realidade favorável à escrita de um mito. Relata a história do mestre de barcos mais conhecido daquela região, Mestre Severino. A obra é narrada em terceira pessoa, e o narrador acompanha a trajetória heróica de Mestre Severino, personagem principal. A descontinuidade temporal é o artifício utilizado pelo autor para cruzar os dois planos da narrativa: o tempo presente do mestre já velho, por onde se inicia a narrativa, e um tempo passado, trazido para o presente por meio do fluxo de consciência.

Segundo a crítica, Josué Montello mantém uma tradição realista-naturalista na ambientação e na construção das personagens de seus romances. Para Franklin Oliveira (1978), o estilo de Montello pode ser comparado ao de Aluísio Azevedo, um de seus mestres, no que se refere a essa tradição realista-naturalista, mas ressalta que “Montello descreve conflitos morais, Aluísio põe em confronto forças sociais. Montello matiza os reflexos sociais projetados no psiquismo humano. Aluísio joga com preto e branco – desconhece nuanças”. (OLIVEIRA, 1978, p. 59)

Cais da Sagração é considerada uma narrativa ideológica, pois possui vínculos com determinada forma de ver o mundo, ou seja, reproduz os valores de uma sociedade provinciana do início do século XX. Na obra de Montello, observamos a preocupação do autor em mostrar a condição existencial do homem na busca do seu equilíbrio interior e, no que se refere a *Cais da Sagração*, encontramos um destaque, no papel da personagem principal, Mestre Severino voltado para a sua identidade individual e, conseqüentemente,

para as personagens pertencentes à sua época e à cidade de São Luís. Dentre os aspectos mais importantes da obra, evidenciam-se o de recriar todo um universo cultural de uma época e de trazê-lo para o leitor de hoje, proporcionando-lhe um movimento dialético entre o passado e o presente, e também o de denunciar o início da decadência do patrimônio histórico-cultural da cidade de São Luís, o qual, como a vida e os valores de Mestre Severino, estavam sendo destruídos e esquecidos pela nova geração nascida com a chegada do progresso. Para Montello, *Cais da Sagração* foi:

[...] a restituição do meu mundo regional, com o mar aberto, as coroas de areia, as igaritês de pesca, a cordilheira submersa entre São Luís e Alcântara, e os barqueiros audazes que desafiam o temporal nas travessias arrojadas que muitos deles não regressam, tagados pelo boqueirão das vagas implacáveis. (MONTELLO, 1996, p. 14)

O trabalho de Montello também pode ser relacionado com autores da linha do realismo sociológico, como Érico Veríssimo, no Sul, e José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos, no Nordeste, dentre outros. Na narrativa desses importantes escritores da nossa literatura é comum a recorrência à épica e à saga, à memória, à psicologia e à filosofia. Todos esses escritores são, ao mesmo tempo, regionais e universais; daí o grande número de traduções de suas obras para várias línguas.

Josué Montello conta com a tradução de dois romances para outras línguas, *Cais da Sagração*, para o inglês, francês e castelhano, e *Os Tambores de São Luís* (1975), para o francês, bem como a novela *Vidas Apagadas* (1966), traduzida para o inglês e para o francês.

O estudo comparativo entre duas línguas, e conseqüentemente entre duas culturas, revela-se como uma das abordagens promissoras da teoria da tradução, que pode

trazer contribuições não só para a tradução literária, mas também para a literatura comparada, “no sentido de visar a uma integração com as pesquisas de outras disciplinas, principalmente da antropologia cultural, da semiótica, da psicologia e da sociologia” (MATTOS, 1992, p. 9). Para Robert Lado (apud MATTOS, *ibid.*, p.10) a aplicação da técnica de comparação de línguas a comparação cultural oferece resultados de grande valia para a compreensão de culturas.

O objetivo da presente pesquisa é estudar a obra *Cais da Sagração* em relação a sua tradução para o inglês, *Coronation Quay* (1975). Tencionamos, em um primeiro momento, fazer uma análise literária do texto de partida (TP) no tocante a alguns elementos da narrativa, como as personagens, o tempo e o espaço, para, então, proceder a uma comparação com a sua tradução para o inglês, observando algumas convergências e divergências que possam ter ocorrido entre o TP e o texto de chegada (TC). Também pretendemos observar como determinados elementos culturais, veiculados por palavras e expressões e relacionados a questões da natureza, da cultura material, da cultura social e da cultura ideológica, foram transportados para a tradução, e se houve mudança ou não no sentido dessas palavras e expressões no que se refere ao entendimento da cultura brasileira em outra cultura diferente da nossa. A nossa preocupação com os elementos culturais justifica-se pela importância que o próprio enredo da obra dá à questão cultural, ou seja, pela ênfase que é conferida à relação entre mudanças que aconteciam na vida do protagonista e as mudanças que estavam acontecendo na cidade de São Luís.

Com esse propósito, no primeiro capítulo, mostraremos a chegada do Modernismo na literatura maranhense, o qual ocorreu de forma tardia. Faremos ainda alguns comentários sobre a fortuna crítica de Josué Montello, a fim de mostrarmos a amplitude da obra do autor, não só como romancista mas também como contista e ensaísta.

No segundo capítulo, faremos um estudo do romance no que se refere ao aspecto literário, analisando alguns elementos da narrativa, como as personagens, o tempo e o espaço. Para atingirmos esse objetivo, utilizaremos os estudos de teóricos como Antonio Candido (2000), Eliade (1991), Aguiar e Silva (1990), Sant'Anna (1984) e outros.

No terceiro capítulo, faremos um estudo da relação entre *Cais da Sagração* e a sua tradução para o inglês, *Coronation Quay*. O capítulo será dividido em duas partes: na primeira parte, comentaremos a visão de alguns teóricos da tradução literária, observando as idéias de Lefevere (1992), Arrojo (1992a, 1992b), Milton (1998), Paes (1990) e outros; também abordaremos o papel da tradução como interação cultural e literária. Apresentaremos ainda o método de análise a ser empregado para a comparação entre o TP e o TC, o qual se baseia na proposta de Aubert (1994, 1998). Na segunda parte, faremos um estudo comparativo entre *Cais da Sagração* e a sua tradução para o inglês, *Coronation Quay*. Este item será composto de dois tipos de análise: no primeiro, faremos um estudo comparativo entre os elementos da narrativa analisados no capítulo II, referentes a personagens, tempo e espaço. No segundo, observaremos as aproximações e distanciamentos no tocante ao ambiente cultural em que a obra está inserida, apresentando elementos que fazem parte de uma realidade cultural específica de determinada região do Brasil, em sua relação com o texto na cultura de chegada, ou seja, como esses elementos foram apresentados a uma cultura que se mostra diferente da cultura de partida. Para essa análise, utilizaremos os estudos de Aubert (1981) e Corrêa (1998), baseados nas pesquisas de Nida (1945), de modo a distribuir os elementos culturais levantados em relação a campos temáticos: da natureza, da cultura material, da cultura social e da cultura ideológica.

A seguir, apresentaremos as considerações finais fundamentadas nas análises desenvolvidas nos capítulos anteriores. O apêndice A contém o levantamento de dados de segmentos de textos contínuos, considerados mais representativos dos elementos estruturais da narrativa, os quais estão classificados por meio das modalidades de tradução. O apêndice B apresenta o levantamento, no TP e no TC, de palavras e expressões que representam particularidades da cultura brasileira, as quais estão distribuídas por campos temáticos, por meio de tabelas, com a correspondente classificação e quantificação das categorias de análise.

CAPÍTULO I

A PROSA MARANHENSE NO CONTEXTO DO MODERNISMO BRASILEIRO

A chegada do Modernismo, no contexto cultural brasileiro, gerou novas formas de interpretar as diversas manifestações da atividade social, desde as mais elementares até as mais complexas, compreendendo técnicas e processos inéditos no Brasil. Muito mais do que um movimento, o Modernismo foi uma concepção de vida que não se restringiu às letras e às artes, mas atingiu todos os aspectos da realidade brasileira favorecendo uma integração entre os vários setores da vida nacional e instaurando uma crise espiritual, moral e intelectual que buscou soluções para os problemas da nação e ocasionou mudança de consciência.

No Maranhão, o movimento modernista chegou de forma tardia, em virtude de grande parte dos escritores resistir a essas mudanças por serem consideradas muito radicais para o contexto em que se encontrava a literatura maranhense. Diante dessa situação, não se sabe ao certo se houve Modernismo no Maranhão, ou se houve Modernismo de maranhenses.

1.1. A renovação tardia na literatura maranhense

A maioria dos escritores maranhenses da década de 30 viveu suas experiências distantes do Estado em que nasceram. Os principais foram: Inácio Rangel, Oswaldino Marques, Franklin de Oliveira, Odilo Costa Filho, *Josué Montello* e Manuel Caetano Bandeira de Melo.

No Maranhão, na década de 40, a realidade cultural, que até então não era conhecida nas outras regiões brasileiras, passou a ser revelada e interpretada por meio de pesquisas sociológicas, cujo interesse era a rediscussão crítica dos problemas brasileiros, defrontando-se com as seguintes dificuldades: os enganos da memória e os defeitos na análise das idéias, dos livros, dos autores e dos movimentos intelectuais da terra de Gonçalves Dias.

Mesmo com o esforço de um grupo de estudantes ludovicenses, entre eles Josué Montello, preocupados com a renovação literária, no sentido de promovê-la e organizá-la, com a fundação do *Cenáculo Graça Aranha*, não foi possível a consolidação das idéias intelectuais renovadoras no Maranhão.

A tentativa de renovação empreendida por Graça Aranha e seus seguidores foi em vão, pois a capital maranhense continuou impregnada pela passividade, na vã consumição de talentos, visto os poetas expressarem-se por meio de códigos cristalizados pela tradição e as instituições culturais da época serem de pouca expressividade cultural. Sendo assim, podemos dizer que “a renovação cultural não penetrou no tradicionalismo impermeável do Maranhão, subjugado aos cânones do passado e voltado para a reedição da mitologia da Atenas Brasileira [...]” (CORRÊA, 1989, p. 36), com o objetivo de preservar a cultura, como uma promessa de eterno retorno às idéias clássicas no antigo e polêmico esplendor estrutural, em meio ao predomínio da arte parnasiana.

A Semana de 22 no Brasil antecipou e preparou o ambiente de questionamentos e renovação, que resultaria na Revolução de 30. O Maranhão continuou avesso a essas renovações estéticas ocorridas na prosa, na poesia e nas demais manifestações artísticas, voltando-se para a publicação do livro *Sonetos Maranhenses* (1923), de Reis Perdigão que, devido ao seu grande sucesso, foi reeditado no ano seguinte.

De acordo com Franklin de Oliveira (apud CORRÊA, 1989, p. 38), um dos organizadores e participantes do *Cenáculo Graça Aranha*, a palavra de ordem do antigo sistema literário e artístico nacional era: *gente nova, literatura e artes novas*. Todavia, o espírito de renovação intelectual modernista não se instalou no Maranhão, o que pode ser confirmado com as palavras de Josué Montello, também participante do *Cenáculo*:

Na verdade, não nos libertamos, por inteiro, de nossas heranças espirituais. Nem poderíamos fazê-lo. Se o Modernismo não nos modernizou, ainda na sua fase polêmica, pelo menos levou a reconhecer que é fundamental para o escritor o compromisso com o seu próprio tempo. (MONTELLO, 1980, p. 32)

O primeiro escritor maranhense considerado modernista foi Assis Garrido; em sua obra foram percebidos versos brancos, e a rima e métrica foram desconsideradas. Na realidade, o poeta foi um parnasiano convencional que apenas expressou, como seguidor de Olavo Bilac, Raimundo Corrêa e Alberto de Oliveira, o resultado literário do conjunto de circunstâncias materiais e espirituais, formadoras de uma estrutura resistente, que o condicionaram. Os versos que se seguem são dele: “Não precisamos mais do seu serviço... / E cada vez sentia mais o cérebro oco. / Enforcou-se. Morreu. Foi o diabo ou feitiço...”. (CORRÊA, 1989, p. 45)

Um escritor maranhense, Corrêa da Silva, não fez parte da excessiva situação passadista que se encontrava naquela época em que o Parnasianismo ainda imperava no Estado. Poeta da geração pré-45, foi considerado nas décadas de 30–40, como a máxima expressão da renovação literária estadual. Silva teria praticado, ao compor seus poemas, o

Modernismo a que o Maranhão ainda resistia. Corrêa da Silva foi, naquela época, o poeta maranhense de maior destaque no modernismo literário encontrado na pacata cidade de São Luís. Devido à sua atitude renovadora, recebeu críticas de escritores contemporâneos, como as de Manoel Sobrinho, adepto à resistência ao Modernismo, confirmando o domínio parnasiano, reforçado pelos românticos e simbolistas, congregados todos na restauração da mitológica Atenas Brasileira.

De fato, o que ocorreu foi que o Modernismo maranhense confundiu-se com o problema da poética e, Corrêa da Silva, nesse contexto, representou uma renovação dos procedimentos para as gerações seguintes. A principal delas foi a Geração de 45, “umbilicalmente relacionada com o modernismo hipertadio, com o pós-modernismo retardado e com o neomodernismo heterodoxo” (CORRÊA, 1989, p. 50). No Maranhão, a Geração de 45 não encontrou traços do Modernismo de 22, quer para contestar, quer para prosseguir. A situação cultural das décadas de 20, 30, e metade de 40 não mostraram interesse pelas conquistas e os problemas da revolução modernista, relacionadas à vocação nacional.

Durante muito tempo a poesia predominou sobre a prosa na literatura maranhense, ocasionando o avanço do Parnasianismo até o século XX como sinônimo e definição da poesia. Daí a forte presença do Simbolismo e mais constante do Romantismo.

Com o surgimento do *Centro Cultural Gonçalves Dias*, a situação cultural que reinava em São Luís começou a ser modificada, pois, embora o Centro não tenha promovido totalmente a renovação literária, conseguiu por fim ao marasmo cultural, por meio do reencontro com a tradição literária do Estado e do estímulo às iniciativas na literatura maranhense. Por meio do pronunciamento de um dos fundadores do Centro Cultural, a *Academia Maranhense de Letras* apresentava uma fase de silêncio literário, que não

estimulava a juventude. A partir daí, fundou-se uma associação que seria capaz de animar a academia e, ao mesmo tempo, oferecer aos jovens, nos encontros semanais, oportunidade para o despertar de tendências. O *Centro Cultural Gonçalves Dias* representou o principal foco da história cultural contemporânea maranhense. Gonçalves Dias foi apenas uma referência simbólica, pois na época ele era considerado o padroeiro dos intelectuais brasileiros. No que se refere à estética seguida pelos escritores, cada um tinha liberdade para criar dentro da tendência que quisesse. No entanto, há quem considere o *Grupo da Movelaria Guanabara* responsável por todos os avanços do movimento cultural de São Luís. Segundo um dos participantes do *Centro Cultural Gonçalves Dias*, Lago Burnet, teriam saído desse grupo todas as boas iniciativas artísticas e culturais de São Luís, por exemplo: exposições pictóricas, congressos de poesia, publicações de revistas de cultura, lançamento de livros e excursões interestaduais. Burnet ainda afirma que “tudo aquilo, enfim se ressentia a província melancólica, abatida pela inércia e pela indolência de seus muitos anos de atraso mental”. (CORRÊA, 1989, p. 67)

No período da Semana de 22, houve Modernismo de maranhenses, mas não Modernismo no Maranhão, pois tanto os escritores que combatiam quanto os que proclamavam o Modernismo estavam longe do Maranhão. Aqueles que se mudaram para o Rio de Janeiro, como *Josué Montello*, foram beneficiados pelas conquistas do Modernismo. Após esse período, o espírito de renovação em sucessiva e contínua migração transferiu-se para a antiga capital federal, fugindo os principais autores que o alimentavam, ascendendo ao fascínio de perspectivas com as quais São Luís, com o seu ambiente rotineiro e limitado, não conseguia concorrer. Escritores como Franklin de Oliveira, Antônio de Oliveira, Odilo Costa Filho, Manuel Caetano Bandeira de Melo e *Josué Montello* venceram, conquistando renome nacional e internacional.

Com a chegada de Bandeira Tribuzi da Europa, foi que a renovação modernista, há quase meio século já ocorrida no eixo Rio-São Paulo, rompeu com a tradição de reprodução literária no contexto literário maranhense. A sua chegada ao Maranhão acrescentou, à prática modernista de Corrêa e Silva, a proclamação definitiva do Modernismo no Estado. Em seguida, houve a publicação do mensário de cultura intitulado *Malasarte* (1948), a cujo segundo número atribuiu-se a primeira reflexão crítica e difusora do movimento no Maranhão feita por Bandeira Tribuzi. Por essa razão, confere-se ao *Malasarte* a radicação do pioneirismo modernista maranhense, além da articulação dos contatos com movimentos culturais de outros Estados e trocas de publicações literárias e colaborações de escritores.

No Maranhão, diferente dos outros Estados, predominou a influência dos poetas portugueses modernos, apresentados por Tribuzi. Por meio de seu conhecimento literário, Ferreira Gullar afirma: “o nome de Bandeira Tribuzi está ligado à descoberta da poesia moderna. Não foi Bandeira nem Drummond, nem Murilo Mendes que me revelaram haver uma nova maneira de pronunciar a linguagem da poesia: foram os poemas de Tribuzi”. (Apud CORRÊA, 1989, p. 80)

Luís Carlos Bello publica na revista mensal *A Ilha* (s. d.), um poema intitulado *Soneto para a Ilha*, explicando a emergente tentativa de renovação literária no Maranhão. O poeta declara que a ilha de São Luís, apesar de ter nascido só, não é um todo hermético e inacessível, e que, para se chegar até lá, bastaria atravessar o mar, porém, despindo-se das roupas pesadas, para não correr o risco de afogar-se: “Para alcançar a ilha/ É preciso que se dispam/ As roupas que ainda vestem”. (ibid, 1989, p. 81)

Na segunda publicação da revista mensal, percebe-se uma explícita combatitividade por parte de Bandeira Tribuzi, que se associa com aquela expressa pelos

jovens intelectuais brasileiros, no sentido de contrapor 45 a 22, por meio do constante questionamento da experiência modernista em poesia. Tribuzi comenta que, se a existência da poesia estivesse condicionada aos conceitos burgueses que dela se tem, certamente já teria desaparecido. E continua, quando fala da permanência da poesia através do tempo e do espaço:

Como explicar que o ‘maduro de um poeta’ fique vivendo no coração de um povo, quando desaparecessem tantas outras afirmações de grandeza superficial? [...] Na realidade, a poesia, o mesmo podendo dizer da arte em geral, é alguma coisa de mais importante que os dever e haver. Por isso, ela permanece, embora evoluindo no tempo, porque se alicerça nas mais fundas raízes humanas. (CORRÊA, 1989, p. 81)

A Geração de 45 somente dava valor àquilo que tivesse alguma relação com a sua proposta literária. O poeta mais criticado foi Carlos Drummond de Andrade, que sempre discutia sobre todas as críticas feitas a sua pessoa e acusava os escritores de 45 de formalistas, neoparnasianos e retrógrados. Tribuzi deu a seguinte resposta a Drummond:

O Sr. Carlos Drummond de Andrade, pela graça de Deus, grande poeta dos maiores, está se avinagrando com os novíssimos. Lamentável é, porém, que esse avinagramento o esteja levando a cometer injustiças puramente resultantes do desapontamento do Deus contra o qual os filhotes se atreveram a revoltar-se. (CORRÊA, 1989, p. 82)

Para Tribuzi, os novos poetas deveriam comunicar o percurso e as experiências de sua geração aos mais novos, que, por sua vez, deveriam dar-lhe explicações admissíveis de sua rebeldia.

O *Centro Cultural Gonçalves Dias* recebeu o mérito por ter articulado o movimento maranhense de cultura com a existência da problemática da Geração de 45. No entanto, se fizermos uma análise mais profunda, podemos perceber que a denominação do centro de *Gonçalves Dias* não é apenas uma homenagem a um ilustre conterrâneo, mas também uma referência à preservação dos cânones literários do século passado, a preferência pelo soneto, o cromatismo de sugestão simbolista, a proclamação do amor ideal e a busca do social, recorrentes na poesia da época.

Para Corrêa (1989), o sotaque passadista da poesia maranhense não correspondia à ausência de talento, mas à submissão às circunstâncias culturais em vigência no Maranhão, pois, na verdade, São Luís se encontrava em uma posição isolada do eixo que promovia a renovação cultural, e trazia dificuldades para a introdução da renovação literária que imperava no eixo Rio-São Paulo.

Bandeira Tribuzi desequilibrou o sistema literário estadual quando rompeu com o *Centro Cultural Gonçalves Dias* ao publicar *Alguma Existência* (1947), livro de poemas construído sobre o lirismo, os questionamentos metafísicos e a relação dialética entre autor e realidade, o que permitiu ao poeta examinar, com ânimo inaugural, os mistérios da palavra, do minuto, da paisagem, dos sentimentos e dos pensamentos. Ele acreditava que a poesia era capaz de redefinir o ser humano imerso no que chamou de “anemia de frustração e homens” (apud CORRÊA, 1989, p. 101), o que pode ser confirmado com seguintes versos: “Vem poesia sem medo, porém com pudor dilui em pureza ou em lágrimas a rudeza dos tempos. Áspera e dura que venha – vem poesia”. (ibid, 1989, p. 101)

A potencialidade de Tribuzi se revelou com a publicação dessa obra, que comandou o difícil processo de adequação local às inovações modernistas, conseguindo o apoio de alguns amigos participantes dessa luta.

Nesse ambiente de renovação que pairava na capital maranhense, Ferreira Gullar e Lago Burnet publicaram a revista *Saci* (1948), caminhando ao encontro de códigos renovados da arte em geral, com destaque para a literatura. A revista, bastante satírica, foi um excelente instrumento de crítica ao ambiente literário de São Luís.

Os mesmos fundadores da revista *Saci*, posteriormente, fundaram o jornal *Letras da Província*, tendo como subtítulo “Periódico de Artes e Letras da Cidade de São Luís do Maranhão”. Esse jornal contava com colaboradores de todo o Brasil e indicava contatos com revistas e suplementos literários.

Nesse clima de renovação, a captação de novos códigos foi, com velocidade espantosa, trabalhada pela juventude literária. Isso pode ser comprovado com o lançamento do “Manifesto do Antiquentismo”, por Lucy Teixeira e Ferreira Gullar, o qual trazia uma crítica subjacente a Lago Burnet e pretendia a escrituração de uma poesia destituída, total e completamente, de sentimentalismos, em uma proposição que espantava até mesmo os pregadores do Modernismo hipertardio maranhense. A Bandeira Tribuzi coube proclamar a renovação estético-literária no Maranhão e contaminá-lo com a vontade de discutir e transformar a literatura maranhense. Apesar da profunda resistência à novidade pelas forças da retaguarda, o Modernismo instalou-se no Maranhão, mesmo hipertardiamente, convertendo-o num verdadeiro laboratório de experiências estéticas a partir de então.

Tribuzi tinha como preocupação maior identificar as raízes estaduais na produção dos escritores da província. Para o poeta, revelaram-se para o Brasil entre outros: *Josué Montello*, no romance; Ferreira Gullar, na poesia; Oswaldino Marques, no ensaio; José

Louseiro, no conto; Cléber Fernandes Ribeiro, no teatro; Neiva Moreira, no jornalismo; e Floriano Teixeira, na pintura.

1.2. Josué Montello e a crítica

Nascido em 1917, há algum tempo Josué Montello encontra-se entre os mestres brasileiros da prosa e da polêmica. Diplomata, crítico e educador, Montello tem tido alguns dos seus setenta livros, entre eles romance, novela, teatro, literatura infantil, ensaios e história, continuamente distinguidos com os mais altos prêmios brasileiros, além de terem sido filmados e traduzidos no exterior.

A ficção em prosa do escritor inclui dez romances publicados. Na sua totalidade, formam um núcleo relativamente homogêneo, cuja saga, nas palavras de Franklin de Oliveira, “empreende a busca da identidade maranhense perdida” (OLIVEIRA, 1978, p. 60). Suas longas narrativas são, em termos de forma e conteúdo, criações ambiciosas, revelam uma evolução cronológica em relação ao refinamento da introspecção, e uma crescente ênfase da herança cultural de São Luís. Distribuídas ao longo de quase quarenta anos, são elas: *Janelas Fechadas* (1941), *A Luz da Estrela Morta* (1948), *O Labirinto de Espelhos* (1952), *A Décima Noite* (1959), *Os Degraus do Paraíso* (1965), *Cais da Sagração* (1971)¹, *Os Tambores de São Luís* (1975) e *A Noite sobre Alcântara* (1978). Outro gênero que encontramos em sua obra são os diários, como: *Diário da manhã* (1984), *Diário da tarde* (1988), e *Diário do entardecer* (1991). Sua obra de ficção é exemplar expressão

¹ Essa obra e sua tradução para o inglês, *Coronation Quay*, serão analisadas mais detalhadamente no terceiro capítulo desta pesquisa.

dialética entre o herdado e o novo. A sua novelística retoma e desdobra a saga de São Luís do Maranhão.

Montello retoma a história maranhense, na linha realista, conferindo uma nova dimensão ao conceito de Realismo, ou seja, privilegia a subjetividade humana. A preocupação com o destino do homem manifesta-se na prevalência do psicológico sobre o social e, de todas as implicações decorrentes desta postulação estética. De acordo com Oliveira (1978), é possível designar de realismo existencial a norma que direciona a sua criação literária. Esse existencialismo na obra montelleana aponta para o caráter único da existência humana, ou seja, do nosso ato de existir, privilegiando a vertente subjetiva.

O romancista incorpora, à técnica clássica da narrativa romanesca, inovações como a desarticulação da continuidade temporal, pelo emprego do sistema de *flashbacks*, o recurso da analepse e à recorrência ao fluxo de consciência, que confere à recordação o caráter de realidade presente, privando-o do sentido de mera evocação ou atualização do passado. O elemento temporal exerce um papel importante, especialmente nos romances *Cais da Sagração* e *Os Tambores de São Luís*, seja em conexão com a atmosfera, com a estrutura, com a caracterização ou com o tema. “Na verdade, em poucos ficcionistas é ele tão significativo como em Montello” (SILVERMAN, 1981, p. 125). O tempo, naturalmente, divide-se entre passado (subjetivo) - invariavelmente retrospectivo - e presente (objetivo). O tempo subjetivo ocorre quando o narrador descreve os pensamentos de Mestre Severino para contar os acontecimentos da sua vida passada, e o tempo objetivo é transcrito para se referir aos acontecimentos da vida presente do Mestre, já velho e doente.

Álvaro Salema, crítico português, comenta que, em todos os gêneros, o escritor sustenta a mesma altura de qualidade estética e intelectual, e ainda observa que Josué Montello:

Em tudo e sempre transmite uma segurança, um domínio de linguagem, uma afirmação, um estilo que fazem lembrar os grandes mestres universais, de Stendhal e Flaubert a Thomas Mann. E com o classicismo na composição e na textualização, sempre a modernidade na diversificação do processo literário e no andamento narrativo e descritivo. Como Érico Veríssimo – disse-o Tristão de Ataíde – Montello passou por eles sem se queimar: ou antes, o Modernismo passou por eles sem que os levasse a mudarem o rumo natural de sua genialidade espontânea. (SALEMA, 1982, p. 99)

Ainda com relação à linguagem de seus romances, Almeida Fisher (apud OLIVEIRA, 1978, p. 41) comenta que Josué Montello é um dos melhores escritores que escrevem em língua portuguesa, numa época em que a correção e limpeza de linguagem escasseiam cada vez mais.

Massaud Moisés também chama atenção para o estilo de Montello. O crítico nos mostra em Montello um traço de memorialismo

plantado sobre o chão das reminiscências proustianas (a despeito do interesse pelas sondagens psicológicas), que da rememoração plástica de tipos humanos e cenários - , acompanha a tessitura da intriga: O objetivo do ficcionista é reconstituir o quadro de costumes de sua cidade natal, São Luís do Maranhão, em dada época. (MOISÉS, 1989, p. 474)

Perfeccionista sem academicismo, observador sem excessos, sóbrio sem exagero, Josué Montello é um coloquialista a serviço de uma solução formal própria. Dentro de uma linha clássica na estruturação romanesca, nas palavras de Alceu Amoroso Lima,

Montello é um “autêntico contador de histórias, que embebe - com seu poder narrativo - de densidade psicológica a crônica épica de costumes”. (apud JOSEF, 1980, p. 116)

Segundo Malcom Silverman (1981), o estilo cuidado e minudente de Montello lembram um Eça ou um Machado; o número prodigioso de suas criações faz pensar num Alencar; e sua profunda compreensão e empatia em relação ao povo e à cultura do seu estado natal transpiram o calor humano e o colorido de Jorge Amado.

Em função do elemento sociológico cada vez mais amplo nos romances do escritor, cenários coloquiais adquirem primordial importância, principalmente em: *Os Degraus do Paraíso*, *Cais da Sagração*, *Os Tambores de São Luís* e *A Noite sobre Alcântara*. Nessas obras, contudo, São Luís e suas vizinhanças constituem fronteiras físicas pertinentes ao cosmos do romancista. “As ambiências resultantes dos locais das suas narrativas cristalizam-se em algum ponto de uma faixa que medeia uma feição exterior e sociológica, e outra hermética e introspectiva” (SILVERMAN, 1981, p. 114). Todos os ambientes de suas obras exibem certa proposição de ambas as tendências, não importando quão irregularmente, sobretudo em seus trabalhos mais recentes.

Nos romances de Montello, todas as personagens são bonecos que dramatizam a vida real, e atuam como elementos imponderáveis da eterna dualidade do Bem e do Mal, inerente à alma humana: “tem forçosamente de estar aparentadas entre si, na conduta e na significação, na sua essência temperamental, e nos inusitados rumos do seu existir”. (RAMOS, 1980, p. 20)

Segundo Oliveira (1978), os temas dos seus romances citados anteriormente variam, em seu enfoque, do pessoal ao coletivo e do trivial ao épico. Paira sobre eles a inevitabilidade da mudança, uma verdadeira tese de regeneração, que permeia todos os planos temáticos: realização individual e liberdade sócio-econômica, tolerância e

fraternidade. Em essência, o bem triunfa sobre o mal, num contexto do tradicionalismo (maranhense) decadente, manifesto em suas facetas mais detestáveis como exploração, racismo, alienação e fanatismo religioso.

Cais da Sagração é considerado uma excelente fonte de estudo psicológico, pois há, nesta história, uma técnica de composição que marca a posição de Montello entre os grandes mestres da narrativa. Com esta obra, o escritor consegue subir ao calvário do drama humano. Nele, a visão do mundo e das coisas é, de certo modo, “um continente shakespeariano, com ruínas de almas e naufrágios de consciência”. (RAMOS, 1980, p. 21)

Para Franklin de Oliveira, em *Cais da Sagração* Josué Montello faz o mar desempenhar a dupla função de cenário e protagonista, daí ser chamado “o romance do mar”. É o mais poemático dos romances montellianos, enquanto fala do mar maranhense.

Mas a sua *liricità* não impede, antes, faz ressaltar a dimensão épica que nele espera apenas o justo momento de revelar-se. Ela já se insinua no fato de seu protagonista central – o Mestre Severino, rude barqueiro daquelas águas atlânticas – ser um homem que só entende a vida como ato de coragem. (OLIVEIRA, 1978, p. 53)

Genesino Braga (MONTELLO, 1981, p. 318) comenta que, com *Cais da Sagração*, Montello se sagra, em verdade, no primeiro plano dos nossos grandes romancistas brasileiros, dos nossos maiores escritores do moderno pensamento literário do Brasil. Nesse livro, Montello vale-se da técnica do *flashback*, o que exige mais atenção do leitor, sem, porém, fazer disso a atração única de sua narrativa, o que se confirma com as palavras de Oscar Mendes:

O processo se desdobra com naturalidade, como decorrência do pensar retrospectivo dos personagens e culmina, com sua arte, na evocação final do crime do personagem central do livro, essa inesquecível figura do barqueiro Mestre Severino. (MONTELLO, 1981, p. 314)

Para Oliveira, Mestre Severino, personagem principal desse romance, é, por excelência, o grande personagem axiológico da saga montelliana. A vida, para ele, não é uma soma de hábitos, mas de atos, resoluções, deliberações, determinações, decisões. “Tem seu *ethos* próprio, que se não fosse o de um homem do povo, dir-se-ia amantado em Avicebrón, o malaguenho extraordinário para quem a vontade é a fonte da vida” (OLIVEIRA, 1978, p. 53). Ele ainda comenta que, no *Cais da Sagração*, talvez melhor se sinta a forma pela qual o romancista trata o tempo, no gosto de

deslocar continuamente o foco narrativo do presente, mas de maneira que o passado dele não se distinga, antes o permeando, senão que nele fundindo-se. Acoplam-se os dois tempos, mas com tal mestria que a impressão que se colhe é a que está em incessante mutação, ora retrocedendo, ora avançando. (ibid., 1978, p.57)

Já para Austregésilo de Athayde, em *Cais da Sagração* cada personagem está recortada em seus traços essenciais com tão grande poder de realismo e vida, que não se pode deixar de ver

em Mestre Severino, nessa inesquecível figura de Lourença, nos traços capitulinos de Vanju e na solidez dogmática da ortodoxia do Padre Dourado, tão vigário do interior do Brasil, mais do que a invenção apurada de um romancista, a técnica de um investigador de psicologia desse pequeno grupo de seres, sacudidos pelas intempéries do destino,

numa vida aparentemente diminuta, mas na verdade cheia de sutilezas, requintes e amarguras que lhe conferem e asseguram o sabor da universalidade. (MONTELLO, 1981, p. 314)

Segundo Fausto Cunha (MONTELLO, 1981, p. 315), vamos encontrar em *Cais da Sagração* a abertura nova que se impunha depois de *Os Degraus do Paraíso*. Na estrutura e já um pouco no estilo, mais solto e menos ritual, o *Cais da Sagração* dá um passo fora do realismo tradicionalista e fortemente descritivo, em favor de uma nova dimensão - o tempo. “O romancista é mais subjetivo, aceita a lição proustiana e entra no cenário, em vez de erguê-lo”. (MONTELLO, 1981, p.322)

Em 1975, *Cais da Sagração* é traduzido para o inglês pela escritora Myriam Henderson, intitulado *Coronation Quay*. Foi o primeiro de uma nova série chamada Amazon Books, editada por Antônio Olinto, tendo, como propósito, fazer a literatura brasileira ser mais conhecida na Inglaterra.

A tradução recebeu boa crítica de vários jornais ingleses, como o *The Daily Telegraph*, em que o crítico Martyn Goff (MONTELLO, 1981, p. 323) comentando sobre o seu lançamento, afirmou que basta ler a primeira frase do livro, para ficar preso à narrativa até a sua derradeira linha.

A linguagem de Montello é cheia de motivos, símbolos e imagens, engenhosos, mas facilmente reconhecíveis; seu senso de mistério e suspense é cheio de ironia; “sua tendência determinista é amenizada pelo equilíbrio pós-modernista: mesmo nas passagens sensuais apresentam uma bem dosada mistura de velado erotismo e sugestiva reticência” (SILVERMAN, 1981, p. 159). A visão realista do escritor situa-se entre a paisagem local de São Luís e uma grande introspecção, entre uma visão histórica e sociológica do Maranhão e a do ser humano como um todo, em sua infinita grandeza e insensatez. Todos os romances

dão prova dessas inúmeras tendências, e, organizados de forma cronológica, mostram uma constante evolução no aperfeiçoamento estilístico do autor.

No próximo capítulo, analisaremos a obra no que se refere ao aspecto literário, estudando os elementos referentes a personagens, tempo e espaço.

CAPÍTULO II

CAIS DA SAGRAÇÃO: UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS ESTRUTURAIS DA NARRATIVA

Cais da Sagração traz uma tematização bastante recorrente na literatura contemporânea: a inquietação do homem ao retornar o seu olhar para o mundo e não se ver mais ali reconhecido. É o que ocorre com o protagonista, Mestre Severino. Estaria aí inscrita uma tensão, que se manifestará ao longo do romance, como uma busca de reconhecimento e superação de uma realidade contraditória. Essa tensão decorre da percepção, por Mestre Severino, desse mundo diferente que começa a se manifestar como ameaça ao mundo conhecido. Em todo o percurso de sua vida, seu empenho está em deter a intromissão desses elementos estranhos. Segundo Eliade (1991), “as sociedades arcaicas e tradicionais concebem o mundo que os cerca como um microcosmo. Nos limites desse mundo fechado começa o domínio do desconhecido, do não formado” (ELIADE, *ibid.*, p.34). A contaminação do mundo primitivo pelo civilizado é um processo que não pode

ser evitado. E o próprio narrador se encarrega de revelar sua tristeza, sua nostalgia e seu lamento diante de uma cidade, que já não mantém suas características de origem. Para ele, o progresso é sinal de decadência e opressão.

A ideologia inscrita em *Cais da Sagração* é a do conservadorismo e da tradição. Todo o universo criado na obra direciona-se para a afirmação desses valores. Até mesmo outros valores que são estrategicamente articulados, para se oporem àqueles, são imbuídos do caráter de negação, ou seja, são considerados como ameaças e recebem resistência. Esses dois pólos que se estabelecem no romance como afirmação da tradição e negação do moderno constituirão os dois paradigmas que sustentarão a estrutura da narrativa e aglutinarão temas, motivos e personagens.

As interpretações realizadas a partir da leitura do romance fazem de *Cais da Sagração* um texto com pretensões mais amplas, que extrapolam as fronteiras do regionalismo, passando a idéia da universalidade em sua escritura. Colabora para essas constatações, uma leitura mais cuidadosa e crítica que se vai fazendo da obra.

2.1. A articulação das personagens

O conteúdo ideológico é bastante explorado na obra, manifestando-se no nível das personagens, por meio das relações que elas mantêm entre si. Várias situações são articuladas a partir dos valores inscritos na narrativa, e as personagens são caracterizadas segundo uma lógica ditada de fora do texto, ou seja, vão sendo introduzidos de acordo com os fatos relatados no decorrer da obra. A partir dessa lógica, vão preenchendo os papéis positivos e negativos que cabem a cada uma. Eles agem dentro desse mundo, previamente criado, ocupando lugares fornecidos ideologicamente. Um exemplo claro desse lugar

fornecido ideologicamente é a personagem Lourença, submissa a Mestre Severino e aos valores impostos por ele e pela sociedade em que vivem, e que podemos observar no trecho abaixo:

O mundo de ontem, que só existe agora dentro de Lourença, e que só ela tem o dom de reviver nos seus relances de saudade, novamente empalidece e se dissipa, e quem perdura no lume do espelho é a velha enrugada, de olhos pisados, seca, maltratada pelo tempo e pela vida. (p. 216)

Segundo Silverman (1981), em *Cais da Sagração*, todas as personagens são homogêneas, tanto entre si como em relação ao seu modesto *habitat* praiano, exceção feita a três personagens que aparecem na história para transformar a vida de outras personagens: no princípio Vanju e o promotor Dr. Gervásio, que se propõe a conquistá-la; e quase no final, Davi, um homossexual exibicionista. No primeiro plano do elenco de personagens estão o protagonista, Severino, e, em ordem decrescente, sua companheira Lourença, seu neto Pedro e o Padre Dourado. Figuras de menos importância, além da Vanju, Dr. Gervásio e Davi são os outros moradores do lugar, como o barqueiro Lucas Faísca, a rezadeira Comadre Noca, o Dr. Estevão e a velha Dona Corina Soares.

Em *Cais da Sagração*, as personagens agrupam-se segundo dois critérios. Há aqueles que vêm endossar as formas convencionais de comportamento, grupo no qual estariam enquadrados Mestre Severino, Lourença, Padre Dourado, Lucas Faísca, o comerciante Nunes e outros personagens de menor projeção. Em um segundo grupo, estariam as personagens Vanju, Pedro e Davi, cuja função na obra é a de se opor ao primeiro grupo, isto é, manifestar, na narrativa, outras formas de comportamento.

As personagens do segundo grupo agem à margem do discurso oficializado no texto, que faz questão de acentuar essa marginalidade. É a partir do ponto de vista do confronto entre essas duas categorias, o novo e o antigo, configuradas no texto, que se vai encaminhar a articulação das personagens. Um exemplo desse confronto aparece na seguinte cena:

E Pedro, depois de um silêncio, baixando o olhar:

— Eu não quero âncora no meu braço.

Mestre Severino veio mais para perto, segurou-o pelos ombros, deixando cair o chicote no meio-fio:

—E porque é que não queres âncora no teu braço

Durante uns momentos esperou pela resposta. E como o Pedro se mantivesse mudo, de olhos no chão, tornou a sacudi-lo, agora com mais força — Anda, responde! — ordenou-lhe.

Pedro ergueu a cabeça, sustentou o olhar, resolutivo:

—Vou ser franco com o senhor: eu não quero ser barqueiro.

— Tu não queres ser barqueiro? — replicou o velho, quase num grito, muito pálido, as veias do pescoço puladas.

—Não, não quero — confirmou o Pedro, sem se intimidar.

— E que é que tu queres ser? Vagabundo? Puto como o Davi? É isso? Tens vergonha de mim, que sou barqueiro? De teu pai, que também foi? E do meu? De toda nossa família, que se orgulha de seus barqueiros? É isso? (p. 295)

É interessante como a narrativa confronta essas personagens para corresponder ao discurso que toma para si. A função da ideologia inscrita no discurso amplo da obra estende-se ao contexto das personagens. A forma encontrada pela narrativa para neutralizar esses novos personagens que apontam para uma leitura diferente do mundo é a manipulação

negativa dos mesmos, enfocando o lado do caráter dessas personagens, ainda não “institucionalizado”, ou seja, não aceito num meio social conservador.

2.1.1. Mestre Severino: o herói

Mestre Severino, como seu título dá a entender, é idoso e respeitado na humilde comunidade. Foi inspirado numa pessoa da vida real, conhecida do autor, como está relatado nas primeiras páginas do livro às quais Montello deu o título de “Antes do Romance”. Para Eduardo Portela, o protagonista “representa a síntese daquela gente do mar: seus amores, desafios, ódios, vinganças, perdões, crendices, esperanças, temores, coragens e lutas” (MONTELLO, 1981, p. 316). No que se refere à aparência, Severino é continuamente retratado em partes do corpo personificadas, como o rosto, as mãos, os olhos e as sobrancelhas, e a doença cardíaca. Ele aparece na primeira cena do livro focalizado pelo narrador, que passa a descrevê-lo a partir de uma visão primeiramente de fora, acompanhando-lhe os movimentos. No mesmo momento, ocorre uma mudança de foco, quando então o narrador passa a mostrar seus pensamentos. A primeira imagem do Mestre ocorre no tempo presente de sua vida, já velho e doente, imagem esta que o acompanhará até o final da narrativa. Essa primeira imagem do Mestre tem uma função importante na articulação do texto. Primeiro possibilita o desencadeamento do fluxo de consciência, o que permitirá que a sua vida, no tempo passado, seja reconstituída. Num segundo momento, no tempo presente da narrativa, condiciona essa imagem à idéia da fragilidade do Mestre. A cena a que fazemos referência é a seguinte:

Agora, ali no Largo da Matriz, era ainda a lembrança do olhar aflito de Pedro que ia levando Mestre Severino a atravessar a praça deserta sob o sol da tarde. (p. 29)

Antes de alcançar o topo da ladeira, Mestre Severino parou ofegante, procurando encher o peito magro com a brisa que vinha da praia; logo voltou a sentir que não podia respirar. Permaneceu imóvel, com a mão direita espalmada sobre o coração, sobancelhas travadas, fisionomia tensa, até que o ar, aos poucos, devagarinho, tornou a alcançar-lhe os pulmões. (p. 25)

Nos acontecimentos que narram a vida passada do Mestre, a sua imagem é a de um homem corajoso, respeitado, temente a Deus e apegado à moral e aos bons costumes. Mesmo quando alguns de seus atos negam a imagem da integridade do seu caráter como, por exemplo, ao deixar de lado a sua companheira de longos anos por ela não poder dar-lhe o filho desejado, ao se casar com uma prostituta de São Luís, e tempos depois a matar, ao cumprir a sua pena na prisão, nada disso abala a sua imagem, mesmo porque todos os seus atos são justificados pela causa que defende, ou seja, a permanência dos valores sagrados àquela comunidade, reforçando a máxima de que os fins justificam os meios.

Enquanto no passado do Mestre tudo se reveste de um caráter afirmativo, no tempo presente de sua vida, a instabilidade das coisas do mundo começa a manifestar-se. Todo o seu presente é moldado sob o signo da expectativa: a viagem que se propõe a realizar à cidade de São Luís, a continuação da atividade de barqueiro na família, a sobrevivência do Cais da Sagração, a sua preocupação com o futuro da cidade de São Luís. É criada dessa forma uma imagem de um espaço em transição, imagem essa que remete à própria transitoriedade do mundo. Isto é revelado no excerto a seguir, quando passamos também a enxergar sutilmente, por meio dos olhos do Mestre, essa realidade:

Antes de alcançar a rampa para alcançar o barco, anteviu a morte do Cais da Sagração – prolongamento natural do silêncio da Praia Grande. Certo, sobreviveriam as casas, os passeios, as árvores da avenida, a muralha de cimento e pedra rente ao mar, mas os barcos que vêm de longe não ancorariam mais naquela enseada [...]. A praia do Caju que continuava o cais até a praia do Jenipapeiro, junto às ruínas da Quinta da Vitória, já havia desaparecido, com seu mercado, suas barracas, suas quitandas de peixe frito. A ponte ligando a cidade à Ponte de São Francisco mudara tudo ali. E como já fazia muito tempo que não se dragava o porto, as coroas de areia, à hora da maré vazante davam a impressão de que terminariam de aterrjá-lo dentro de pouco tempo. Assim o cais de Pedro seria o de Itaqui, do outro lado de São Luís, enquanto dele, – Mestre Severino, continuaria sendo aquele, sobre as águas do Rio anil. Praticamente já quase não existia o Cais da Sagração. Quase todos os barcos atracavam agora junto à Rampa Campos Melo, alguns iam para o Portinho, outros mais para o Desterro, somente o Bonança, fiel ao seu passado, deitava âncora ali. (p.262)

Outra leitura da história do Mestre, agora sob uma visão mais ampliada, permite que se estabeleça uma analogia que aproxima o mundo representado e o mundo recriado ideologicamente: o estado de fragilidade do Mestre representa a própria fragilidade da sociedade representada. A mesma situação de ameaça trazida para a sua vida, no presente, por meio de sua doença, remete àquela sociedade conservadora ameaçada em seus valores. Se num primeiro momento, o passado do Mestre simboliza a solidez, ocorrendo o mesmo com os valores tradicionais que fluem desse passado, o símbolo do tempo presente é o da instabilidade. Os dois, Mestre Severino e os espaço da cidade de São Luís, passam a viver intensamente a idéia da morte e do desaparecimento.

2.1.2. A incompatibilidade entre Vanju e Lourença

As duas figuras femininas do texto são estrategicamente criadas para se oporem na narrativa. Vanju é uma prostituta de beira de cais, enquanto Lourença é a própria imagem do decoro e da correção. É importante ressaltar o caráter intertextual, ou melhor, intratextual, que Josué Montello dá a Vanju, pois ele utiliza esta personagem que faz parte da sua obra *Os degraus do paraíso*, na qual também representa uma prostituta de beira de cais. Com isso, o autor revela a importância da leitura de suas outras obras como um fator de contribuição para futuras análises.

O contraste entre as duas mulheres é acentuado na narrativa por meio das características que as identificam na personalidade, na aparência física e no comportamento. A personagem de Vanju simboliza a juventude, o desprendimento, a beleza, a graça. Por sua vez, Lourença representa o oposto: é uma mulher calada, metida consigo mesma, submissa às vontades e caprichos de Mestre Severino. No comportamento, a primeira manifesta total desapego às tarefas que lhe cabe como esposa do Mestre. Negligencia os cuidados da casa, do marido e mesmo da filha. Passava o dia a ler revistas, a se olhar no espelho, mudando de roupas e penteados, como que numa alusão indireta à maneira em que a prostituta trocava de homens. Já a Lourença, cabem todas as tarefas que a outra negligencia, as quais realiza com zelo e dedicação.

Interessante para análise da narrativa é a cena que descreve o encontro das duas mulheres, quando da vinda de Vanju para o lugarejo, como esposa do Mestre Severino. A focalização surge do interior da personagem Lourença, e segue a partir das impressões que esse encontro desperta nela. Desse encontro, o que é mais enfatizado pelo narrador é o impacto causado em Lourença, por esse primeiro contato. O choque é principalmente visual,

o que leva a uma posterior comparação por parte de Lourença, de sua condição de inferioridade. Como podemos perceber mais adiante, há uma relação direta entre essas imagens e a interpretação que podemos fazer a partir delas, considerando o caráter ideológico da narrativa:

E o certo é que, momentos depois, ao levantar os olhos para a Vanju, que vinha entrando na varanda, precedida de uma onda forte de perfume que parecia encher a casa, não pode deixar de erguer um pouco mais a sobrancelhas, maravilhada com a beleza da rival, toda metida em panos, pente de tartaruga nos cabelos, sapatos de bico fino, brincos de ouro, cordão também de ouro, pulseiras cintilantes, anéis, pintura no rosto, sinal azul ao lado da boca, parecendo mesmo uma mulher de folhinha. (p. 53)

Comparava seu jeito rústico com os modos fino da moça de São Luís. De pés no chão, ou nas sandálias cambadas, vestido colorido e velho, os primeiros fios de cabelo branco descendo pelos ombros, duas rugas fundas entre as asas do nariz e o canto da boca, consumida pelos trabalhos da casa e as tribulações da sorte, Lourença reconhecia que nem por sombra poderia competir com a Vanju. (p. 54)

A intromissão da personagem Vanju, na narrativa, é propiciada por um fato: a esterilidade de Lourença: “— Se eu tivesse um filho, nada disso tinha acontecido...” (MONTELLO, 1981, p. 53). Não podendo dar o filho que o Mestre aguarda ansiosamente, esta é substituída pela outra, que toma seu lugar na casa e na vida do Mestre. Assim, Lourença é afastada para um canto da casa e passa a viver à sombra. Essa situação dura até que o Mestre mata Vanju, e Lourença volta a assumir o seu lugar na casa, como companheira do Mestre e como responsável pela criação da filha que Vanju deixara.

Podemos inferir da análise das relações entre as duas personagens, outra instância narrativa, que se inscreve à margem do enunciado. Tratamos de sobrepor a essa primeira análise, outra que vai permitir o reconhecimento dessas personagens sob os dois paradigmas que sustentam o texto: os velhos e os novos valores. O novo, representado por Vanju, fica claro se compararmos a forma como é caracterizada no texto. A sua imagem está estreitamente relacionada com o estranhamento, com o colorido, com a extravagância. Ao mesmo tempo vindo ao encontro da ideologia do texto, remete também à idéia do efêmero, do passageiro, que por sua vez remete ao modo como é eliminada, e a sua incapacidade em assumir as suas funções como esposa, mãe e dona de casa. Esses condicionamentos, impostos pela imagem que é conferida a essa personagem na narrativa, descaracterizam, nesse segundo plano, o novo como valor confiável.

O retraimento de Lourença representa, por seu lado, o próprio comportamento da sociedade frente aos novos valores. A substituição de Lourença acontece por um curto período de tempo, pois logo volta a assumir o seu lugar. Para a ideologia defendida no texto, a eliminação de Vanju simboliza a não-aceitação dos novos valores e o retorno de Lourença às suas funções, é o próprio retorno da tradição como valor positivo, restabelecendo-se, dessa forma, o equilíbrio, ou seja, a ordem é novamente imposta. A importância conferida a ela pelo texto é tão grande que no final do livro, no último parágrafo, lá esta ela, intacta, como fez questão de apontar o narrador:

Não apenas a cidade, mas também o trapiche. E no trapiche a Lourença, que ainda não tinha dado pelo barco. (p. 309)

Dessa maneira, a narrativa articula-se, manipulando as personagens para corresponderem às suas expectativas. Um fato curioso na narrativa é como esta inscreve a idéia de incompatibilidade entre os dois valores, a partir das personagens. A ausência de diálogo entre Lourença e Vanju é marcada no texto por meio do emudecimento de Lourença, que, simbolicamente, a partir da visão de mundo que a narrativa defende, representa a negação dessa outra realidade. Assim, o mundo representado no texto e a personagem de Lourença compactuam com uma mesma sabedoria. O percurso que essa personagem faz na narrativa demonstra a solidez dos valores tradicionais.

2.1.3. O preconceito revelado nas figuras de Pedro e Davi

Essas duas personagens, Pedro e Davi, também representam valores opostos aos veiculados pela narrativa. Comportam-se de maneira a confrontar as regras da moral defendida no texto. Por isso, há uma mudança de tom no ritmo da narrativa, que se coloca de maneira mais clara na defesa do seu ponto de vista em relação ao preconceito e com tudo aquilo que foge à ordem estabelecida. O tratamento dado aos dois personagens confere aos fatos narrados um tom irônico, e até mesmo cômico, como forma de ridicularizar o comportamento de ambos.

A personagem Pedro, cujo nome é uma alusão paradoxal ao ofício de pescador que Severino escolheu para seu neto assume crescente importância à medida que a obra progride. Apresenta-se construído sob o signo da ambigüidade, ou seja, contém traços homossexuais e heterossexuais. Num primeiro momento, a homossexualidade do neto do barqueiro é apenas sugerida. O artifício utilizado para induzir a essa idéia é a introdução gradativa de pistas que, na forma de um jogo, vão aguçando a curiosidade do leitor, levando-

o a conjecturar sobre a sexualidade de Pedro. Essas pistas remetem às seguintes situações que negam o valor do conceito de “macho” que era esperado de sua figura, como neto do barqueiro mais corajoso daquela região: já rapaz, tinha medo do escuro; não se comportava como os outros meninos do lugarejo; gostava das brincadeiras de meninas, como no dia em que o Mestre o surpreendeu a recortar um vestido de uma boneca; manifestava desejo de ser padre; apresentava inclinação para o desenho. Todos esses episódios eram sancionados negativamente pelo avô que, tentando conter essas manifestações diferentes do caráter do neto, punha-se a esconder os seus lápis, colocava-o de castigo, surrava-o e até mesmo o proibia de freqüentar as missas. Por último, empenhava-se em ensinar-lhe o ofício de barqueiro.

As personagens Pedro e Davi são apresentadas da mesma forma, criando situações de ambigüidade e estranhamento. Cenas como a que Mestre Severino encontra Pedro brincando de boneca e outras podem ser observadas com as seguintes passagens:

Mas foi por esse tempo, nas férias do fim do ano, que o avô teve de crescer para ele, com o cinto de couro na mão exaltada, quando o descobriu no quarto ao fundo da casa a recortar num trapo velho o vestido de uma boneca. (p.74)

Os desenhos que ele fazia não eram ruins. Ele até tem muito jeito para desenhar. Mas nunca fez um barco. Pelo menos eu nunca vi. Com o mar diante dos olhos, nunca pôs o mar no papel. Era uma borboleta, uma boneca (a velha mania da boneca, que quase me fez perder a cabeça). (p.90)

Todo o ambiente criado, a partir das pistas deixadas no texto, tem o seu desfecho na viagem que Pedro realiza, juntamente com o Mestre, à cidade de São Luís. É

nessa viagem que ocorre o seu encontro com Davi, personagem inscrito na narrativa para pôr um final a toda a expectativa criada em volta da personagem Pedro. Por sua vez, as personagens Davi e Vanju são introduzidas para provocar estranhamento. Davi e Vanju personificam a estereotípica corrupção urbana. A sua figura é grotescamente caracterizada na primeira cena em que aparece na narrativa:

E já a luz do entardecer havia quebrado, com o sol quase à altura da linha do horizonte, a barra do poente alastrada de manchas sangüíneas, quando um tipo magro, de cabelos encaracolados, reluzindo a brilhantina, sobrancelhas arrebidadas, sapatos de fivela prateada, pulseirinha de ouro, calças muito justas, um lenço estampado enchendo a abertura da camisa por baixo do pescoço começou a percorrer sem pressa o chão de tábuas do trapiche. Seus olhos rasgados, muito negros e oblíquos, pareciam pintados, os cílios reluzentes. O nariz curvo, de narinas espaçosas, dava a impressão de procurar o queixo, também pontudo. As duas entradas laterais da cabeleira, em forma de forquilha, acentuavam ainda mais o seu todo de caricatura viva, só faltando o rabo e os chavelhos para lhe completar a caracterização teatral de um diabo de opereta. (p. 167-8)

Essa última expressão, “diabo de opereta”, vem caracterizar a função do personagem na história, que é o de “desencaminhar” o neto do barqueiro. É por meio de Davi que se desencadeia o processo de conscientização de Pedro, que passa a reconhecer-se no outro. Se até o momento do encontro das duas personagens, a narrativa vinha imprimindo um caráter informe à personalidade de Pedro, a partir dos episódios vividos pelos dois, esse caráter ambíguo fica evidenciado. Curioso é que a narrativa não se encarrega de apagar essa ambigüidade do caráter da personagem. Nesse trecho, ocorre a introdução da personagem Davi.

Assim como a traição de Vanju é apenas sugerida no texto, por exemplo, quando se enfeitava e ia para a janela no momento em que o promotor passava em frente à sua casa, o mesmo ocorre com a sexualidade de Pedro, só que, nesse caso, a narrativa evidencia de maneira explícita, ou seja, inscreve no texto a suposta homossexualidade daquela personagem. Todavia o processo de escrita é mais engenhoso, pois, logo adiante, essas evidências vêm a ser descaracterizadas. A recorrência a esse efeito de montagem da narrativa tem, como finalidade, despertar a atenção do leitor, o seu interesse e até mesmo provocar discussões.

As considerações encontram-se sustentadas por várias passagens narradas no texto. As cenas que criam essas situações se passam na cidade de São Luís, quando Davi leva Pedro para conhecer a cidade. Nessas passagens, é narrada a proximidade dos dois, que andam de mãos dadas pelas ruas; no momento em que, num automóvel dirigindo-se para uma praça da cidade, Davi coloca os braços em volta dos ombros de Pedro; nos afagos que trocam na referida praça; ou mesmo nos objetos que Davi oferece a Pedro. Todos esses episódios têm como desfecho a chegada do Mestre Severino à casa de Davi, onde os dois se encontravam, e de onde Severino tira-o à força e vai empurrando-o ao Cais da Sagração.

Na cena em que Pedro desce por entre as ruas da cidade, acompanhado logo atrás por Mestre Severino, percebe-se também a mesma mudança no tom empregado na narrativa, quando esta se põs a tratar da personagem Davi. O narrador passa a descrever a cena, impondo um acento crítico, até mesmo cômico, tendendo a ridicularizar a personagem. Faz até mesmo uso de uma linguagem caricaturesca:

Na rua, Mestre Severino deu um empurrão mais forte no rapaz, para que passasse adiante na calçada estreita. E quase à esquina, de mãos trêmulas, respiração ofegante, custou levar o cigarro à boca, sempre com o neto caminhando à sua frente. Para tentar acender o fósforo, parou um momento, e nisto se amparou na parede, tonto, mais desfigurado ao ver que Pedro, com o mesmo ombro penso e o mesmo jogo de corpo, debaixo da luz que pendia do poste, ia repetindo na calçada o andar afeminado de Davi. (p. 272 – 273)

Mais uma vez, a visão de mundo representada no texto se manifesta. A posição do narrador, nessa cena, revela o modo preconceituoso das sociedades conservadoras no tratamento que dão ao tema da homossexualidade.

2.2. A ambientação temporal e a importância do tempo psicológico em *Cais da Sagração*

A diegese como uma sequência de acontecimentos, admitindo um “antes”, um “agora” e um “depois”, é inexistente sem uma unidade de tempo. A narrativa organiza-se em torno de dois tempos, o tempo da diegese ou tempo da história narrada e o tempo do discurso, e as suas inter-relações constituem uma das situações mais importantes do romance, sob todos os pontos de vista, o sintático, o pragmático e o semântico.

O tempo na narrativa apresenta-se de forma objetiva, também chamado de cronológico, caracterizado por marcadores cronológicos e, de forma subjetiva, também chamado de psicológico, caracterizado pela sua complexidade, pois se opõe à linearidade cronológica, e é “entretido num presente que ora se afunda na memória, muitas vezes involuntária, ora se projeta no futuro, ora pára e se esvazia”. (AGUIAR e SILVA, 1990, p.745)

Desse modo, o tempo tem uma função importante na montagem da narrativa, por ser o elemento que permite que ocorram cortes e digressões na história narrada, porém dificultando, de certa forma, a leitura, e conferindo à narrativa certo grau de complexidade. A quebra na linearidade do enredo é possibilitada pela descontinuidade temporal que remete às instâncias da narrativa: o tempo presente por onde a narrativa começa e um tempo passado, trazido para o presente por meio da mente das personagens, o que para Genette (1995) representa o tempo da coisa contada e o tempo da narrativa.

A marcação do tempo obedece a determinados fatos relacionados à vida da personagem principal, Mestre Severino, e pode ser montado, reconstituindo-se esses fatos, separando-os em dois grupos:

1. os acontecimentos da vida passada do Mestre Severino: o casamento, o nascimento da filha, a morte da esposa Vanju, a prisão do barqueiro, o nascimento do neto.

2. o tempo presente tem início com a sua visita ao médico e a confirmação da doença, a preparação para a ida a São Luís, a viagem, a estada nessa capital e o retorno a sua cidade natal. Esses fatos não devem ser dissociados do tempo, podendo-se afirmar que é o próprio tempo que os condiciona.

Sobre esse aspecto temporal, Franklin de Oliveira (1978) comenta que Montello “desloca continuamente o foco narrativo do presente, mas de maneira que o passado dele não se distinga, antes o permeando, senão que nele fundindo-se. Acoplam-se os dois tempos, mas com tal maestria, que a impressão que se colhe é a que o presente está em incessante mutação, ora retrocedendo, ora avançando”. (OLIVEIRA, 1978, p.57)

Essa descontinuidade temporal, observada por Oliveira, desencadeia um deslocamento contínuo de um tempo para outro, de um espaço para outro e de um acontecimento para outro. Esse deslocamento ocorre de maneira instantânea e repentina em

um mesmo parágrafo ou mesmo entre capítulos. Algumas dessas passagens demonstram essas mudanças:

Recebendo em cheio o sol da tarde, que rebrilhava na areia solta do chão e bailava no pó que o vento levantava, sem a sombra de uma árvore para amenizar-lhe a travessia, Mestre Severino repassou de relance a sua noite em claro, a cabeça apoiada nos punhos da rede, os pés roçando a esteira de palha, no quarto iluminado pela chama do candeeiro. (p. 25)

Percebemos na narrativa que esse fragmento descreve, num primeiro momento, o trajeto do Mestre, rumo ao consultório do médico. De repente, esse trajeto é interrompido por meio da marca temporal “de relance”, e o Mestre passa a viver outro momento que reporta a sua casa na noite anterior. Esse retorno ao passado é caracterizado por Genette (1995) como analepse interna homodiegética, pois esta ação se refere à mesma ação da narrativa primeira. Esses dois momentos se passam no primeiro capítulo do livro, logo nos primeiros parágrafos.

A cena da lembrança do que ocorreu na noite anterior em que Mestre Severino estava deitado em sua rede continua sendo narrada, e somente quatro páginas depois é que a cena da ida ao médico é retomada:

Agora, ali no Largo da Matriz, era ainda a lembrança do olhar aflito de Pedro que ia levando Mestre Severino a atravessar a praça deserta sob o sol da tarde. (p. 29)

Esse deslocamento para o tempo presente é o que Genette denomina prolepse, ou seja, há uma retomada de um acontecimento ulterior. Esta volta é feita pela marca de temporalidade “agora”.

É interessante notar que o segundo capítulo não é a continuação da história da ida de Mestre Severino ao médico (conforme a passagem citada acima), pois, no lugar da sequência desta história anterior, tem-se um novo episódio: a inclusão de uma nova personagem. Esta inclusão, Genette (1995) denomina-a analepse interna heterodiegética, recurso utilizado para reportar-se a um conteúdo da história diferente do da narrativa primeira (tempo da narrativa), que tem a função de esclarecer algo novo introduzido pelo narrador, como o aparecimento da esposa de Mestre Severino, a Vanju. O aparecimento dessa personagem é importante para esclarecer alguns fatos ocorridos no passado, como a prisão de Mestre Severino que, até esse ponto da narrativa, não tinham ainda sido apresentados ao leitor. Este capítulo começa assim:

Pelo gosto de Mestre Severino a Vanju não teria vindo de chapéu – um vistoso chapéu de palha vermelho, aba grande, uma fita doirada em volta e caindo para o lado, com as duas pontas soltas por cima do ombro. (p. 31)

Em outro trecho da obra é possível perceber a mudança repentina do tempo, como no capítulo XVIII, passagem em que Mestre Severino se prepara para fazer a última viagem a São Luís e, de repente, o narrador muda o foco narrativo, reportando-se ao passado, época do julgamento de Mestre Severino:

Voltou o rosto para a amplidão da barra, agora desimpedida da névoa, com o sol forte a espelhar-se na crista das ondas, e levou o ar ao fundo do peito, numa inspiração demorada. Embora sentisse uma ponta de dor, podia respirar. Não havia de ser nada. Num relance reviu-se descendo a escada de madeira, entre os dois guardas da escolta, já começando a

anoitecer, no dia de seu julgamento. Vinha de cabeça baixa para pisar em cheio nos degraus. (p. 149)

Nessa passagem, o tempo presente é marcado pela palavra “agora”, e a mudança temporal repentina pode ser percebida pela expressão “num relance”. Este retorno ao passado é caracterizado como uma analepse externa, pois ele não interfere na narrativa primeira, apenas esclarece ao leitor um fato importante que é o julgamento de Mestre Severino.

A pausa temporal é um importante recurso que, segundo Genette (1995), os escritores utilizam para introduzir uma reflexão ou descrição. Em *Cais da Sagração*, esse recurso é muito usado devido à descontinuidade temporal, pois em certos parágrafos e capítulos há uma introdução ou uma continuação de algum relato que foi interrompido anteriormente, causando pausas bem longas, às vezes ocorridas no início da obra e continuadas somente no final.

Essa pausa temporal pode ser comprovada em várias passagens do texto, como no décimo terceiro capítulo, quando o narrador descreve a cena em que Mestre Severino assassina a sua esposa Vanju, e ocorre a suspensão desse relato, só voltando a ser narrado no último capítulo da obra, o que surpreende o leitor, pois este chega a pensar que não saberia os detalhes da morte de Vanju. É interessante visualizar esse recurso nas próprias palavras do texto:

— Sei padre. Perfeitamente. Ela morreu de alma limpa. A esta hora, com o favor de Deus, minha Vanju está no Céu, e eu aqui pensando em cima da terra, com todo o peso da maior desgraça na minha cabeça. (p.115)

Porém Mestre Severino, de braços rijos como barras, avançava sempre, de modo que as ondas mansas da enseada já lhe cobriam as pernas, por

vezes subiam à cintura, começando a alcançar o corpo da Vanju, sempre preso pelos músculos retesados, que não cediam as contorções com que ela procurava libertar-se. As ondas subiram mais, molharam-lhe os pés e os cabelos soltos, e ele sempre caminhando, agora mais fundo, ainda longe da pedra, o mar a rugir em seu redor. (p. 308)

Foi então que ela gritou, de olhos muito abertos, no pressentimento do que ia acontecer:

— Não! Não! Pelo amor de Deus, não me mata! (p.308)

O sumário, que tem a função de resumir história, também é considerado por Genette (1995) como movimento de divergência da igualdade temporal, acelera o tempo do discurso, abreviando os acontecimentos da história num tempo menor. Na narrativa, esse recurso pode ser percebido em um dos parágrafos do oitavo capítulo, quando o narrador faz uma rápida descrição sobre Pedro:

Nos últimos dois anos, Pedro havia crescido muito, parecia agora um rapaz, muito magro, alto, os cabelos vermelhos, o rosto comprido marcado pelas espinhas. (p.78)

Por outro lado, a cena, apresentação detalhada da história, é outro recurso que vai evidenciar a descontinuidade temporal, como por exemplo:

No alto da ladeira, Mestre Severino avistou a igreja rebentando de gente, na missa de Domingo, e quase se deixou intimidar, como se fosse retroceder; mas logo avançou, resoluto, sombreando o rosto. Ainda bem que a Vanju, em vez de atravessar o largo, passando jnto ao cruzeiro de pedra, seguiu pela calçada, rente à orla das casas. Adiante, depois de fechar a sombrinha, tornou a dar o braço ao companheiro, mais graciosa,

mais senhora de si. Ele por sua vez pisou o chão com mais força, olhando para frente, peito cheio. (p.37)

No parágrafo seguinte, a narrativa retorna à primeira história, que é a viagem a São Luís.

Em uma primeira leitura da obra, essa descontinuidade temporal que permite a quebra do enredo e as idas e vindas, ou seja, o deslocamento espacial, provoca o estranhamento, até que se comece a situar cada acontecimento no tempo e espaço próprios. Ao leitor, cabe a reconstituição da história narrada. Essa situação ocorre do começo ao fim do livro, o que confere à narrativa um estado permanente de expectativa, prendendo a atenção do leitor.

2.3. A ambientação do espaço

O espaço tem importante função no estudo da narrativa. Reproduz o ambiente a ser estudado, e nos dá a impressão de naturalidade, pois as informações espaciais têm o papel “de enraizar a ficção na realidade, tornando-o inteligível; mas por outro lado, instauram o mundo imaginário, suspendendo as leis do real”. (D’ONÓFRIO, 1995, p. 96)

É comum confundirmos espaço com ambientação na análise de uma obra, mas são termos distintos. Osman Lins (1976) tece alguns comentários sobre esse aspecto e esclarece que:

Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde

transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da narrativa. (LINS, *ibid.*, p. 77)

A preocupação de Lins está relacionada com a forma como o narrador trabalha com os elementos expressivos para criar o espaço que será refletido no desempenho das personagens no enredo do romance.

Para Dimas (1985) “o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa estância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica”. (DIMAS, *ibid.*, p. 20)

2.3.1. A importância simbólica do mar

O mar é o elemento que figurativiza, concretamente, a idéia abstrata do retorno às origens e todas as implicações que daí decorrem e que estão implícitas na obra. Em *Cais da Sagração*, ele desempenha a dupla função de cenário e protagonista. Segundo consta no *Dicionário de Símbolos* (1991) o mar simboliza a dinâmica da vida, o estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, é imagem da vida e da morte. (CHEVALIER e GEERBRANT, *ibid.*, p. 590)

Segundo Silverman (1981), em *Cais da Sagração*, o sabor marítimo começa no título, cuja especificidade contrasta agudamente com a exata localização do cenário, simplesmente uma “cidadezinha de pescadores, à orla do cais em São Luís”. (SILVERMAN, *ibid.*, p. 120)

Em *Cais da Sagração*, todo o mundo representado se liga diretamente ao elemento mar. Toda a narrativa está impregnada em formas que remetem ao seu universo. Podemos citar o ambiente do cais, a embarcação, as paisagens fazendo referência às condições do tempo, o trapiche, ligando a casa do Mestre ao mar. Acrescentando-se a esses aspectos do ambiente natural, a ambientação psicológica criada está, de alguma forma, condicionada a esse espaço, porquanto muitas das situações ocorridas no texto podem ser articuladas por meio desse elemento. Dessa forma, é o mar que traz Vanju, a preocupação em dar continuidade à atividade de barqueiro na família se liga diretamente ao mar, a percepção da decadência dos valores é proporcionada pela movimentação que lhe é conferida pela sua profissão de barqueiro. É, pois, do mar e das coisas do mar que emanam todos os elementos que compõem os mundos externo e interno, os valores e os referenciais da personagem.

Para Antônio Olinto (1981), *Cais da Sagração* é um romance do mar. “Ainda quando os personagens estão em terra, é ao mar que eles se reportam. Os conflitos vão para o mar e nele se concentram e se explicam. Daí, a força das cenas de mar, das travessias”. (MONTELLO, 1981, p. 317)

Mestre Severino, personagem que se eleva à categoria de símbolo do mundo ainda não corrompido pela “civilização”, manifesta, de modo simbólico, a tentativa de preservar os valores do seu mundo, de evitar que ele seja degradado por elementos estranhos ao seu domínio. É o que ocorre com a passagem na qual Mestre Severino mata, no mar, a prostituta com quem se casara, por suspeitar que não lhe era fiel. A traição está aí investida no sentido de um valor que se coloca fora dessa situação, ou seja, é muito mais do que uma infidelidade entre o casal; constitui-se simbolicamente num rompimento da sua própria cultura, e, por conseguinte, de sua identidade.

Vamos admitir que o canalha do Promotor (ah, se eu lhe contasse o quanto ele tem me perseguido, nem queira saber), vamos admitir, repito, que ele estivesse mesmo gostando de você (o que eu não acredito). Já pensou no escândalo? E era de direito? Não, não era. De uma vez, Vanju, você fazia duas desgraças: a minha e a da mulher dele, sem falar dos filhos, que também iam pagar, e muito. (p.136)

Na simbologia das águas, a imersão significa, ao mesmo tempo, a desintegração das formas e a lavagem dos pecados. As águas são ao mesmo tempo purificadoras e regeneradoras. (CHEVALIER e GEERBRANT, 1991, p. 83)

Simbolicamente no texto, representa a dissolução de um elemento ameaçador à integridade do Mestre Severino. A morte traz aí o sentido de retorno ao equilíbrio do mundo conhecido.

Mestre Severino, repositório de toda uma cultura arcaica, tem a tradição de manter a atividade de barqueiro, a qual deveria ser seguida pelo neto; no entanto, este vive já outra realidade. Num mundo modificado pelas transformações sociais, não há mais lugar para a figura do barqueiro. O Mestre decide matar o neto na viagem de volta de São Luís à pequena cidade. Esse episódio é o ponto máximo de tensão da obra. Nessa viagem, vão se conjugar a força do Mestre e a força do mar, numa luta simbólica, na qual a natureza conflituosa do temporal configura o mesmo estado de espírito do Mestre. O desfecho se dá com o domínio do barco por seu neto e a crença do Mestre em ver a tradição de barqueiro confirmada. Essa cena é considerada a parte mais importante da narrativa. Para Oliveira (1978), nessa cena “é perfeita a homologia entre as duas tempestades – a que se desencadeia no mar e a que se desata no espírito de Mestre Severino”. (OLIVEIRA, *ibid.*, p. 54)

[...] Agora mesmo, ele, Mestre Severino, sabendo que ia medir-se com a morte lá longe, no mar bravio, sentia crescer em seu espírito o sentimento de luta, e essa sensação profunda atenuava-lhe a ira, revitalizava-o, mesmo porque ia ser no mar os lances da peleja. (p. 299)

Remetendo ao plano simbólico do texto, Mestre Severino assim se comporta nas situações da vida que representam ameaça àquilo que vem de encontro aos valores da cultura que lhe é sagrada, ou seja, a cultura que comporta toda uma tradição condicionada ao mar, ora conduzindo, ora manipulando, ora sancionando, o que lhe confere o caráter de herói.

A reconciliação do Mestre Severino com o mundo ocorre quando, impedido de conduzir o barco, é substituído pelo neto que passa a comandar a embarcação, o que pode ser confirmado com as palavras do próprio Mestre:

Podia morrer sem mágoas, de coração limpo certo de que chegara ao termo de sua missão no mundo. (p. 304)

Simbolicamente, essa troca de posições significa a passagem de toda uma cultura, que se coloca como perspectiva de continuação do mito e de tudo a que ele remete, ficando assim, restabelecido o equilíbrio, mesmo que temporariamente, como sugere o desfecho da narrativa. E deixa em aberto a questão do neto dar ou não continuidade à atividade de barqueiro.

2.3.2 São Luís: um espaço em transição

São Luís é percebida na narrativa como um espaço provinciano do começo do século XX, espaço esse escolhido para inscrever a história do protagonista que se ressentia com a deteriorização progressiva daquele lugar. É por meio da história, que nos é permitido reconstruir essa mesma cidade nos seus tempos de apogeu, há alguns séculos anteriores ao tempo em que se passa a história narrada.

A leitura do espaço também está impregnada do caráter ideológico da obra, que se empenha em recuperar todo um passado histórico no qual está subscrito a tradição e ao lado do qual o narrador se coloca, ao denunciar no texto a invasão dos novos valores como responsáveis pela transformação acelerada daquele espaço provinciano.

Para tanto, esse narrador matiza o seu discurso de tons nostálgicos, até mesmo lírico, que aos poucos vão impregnando a obra desse olhar saudosista.

Toda essa atmosfera de ambientação da obra é intensificada pelo caráter impressionista que surge das descrições. Tem-se a impressão, em certos momentos, que as situações, os ambientes e as paisagens passam a se confundir com os sentimentos dos personagens ou até mesmo, com o discurso do narrador. Há duas passagens, da obra, que focalizam o espaço em dois momentos: o passado apenas lembrado e o presente da história narrada.

Na primeira passagem, tem-se o narrador, acompanhando o Mestre em suas evocações do passado, no momento em que este se desloca por ruas e becos daquela cidade. É importante observar que o discurso parte do narrador; é dele que se têm as considerações sobre o espaço, mas ele reflete todo o sentimento que o Mestre nos passa nesse trecho.

Construídos pelos braços dos negros cativos, os imponentes sobrados da Praia grande, que já eram velhos quando Mestre Severino os viu pela primeira vez, pareciam erguidos para atravessar o tempo, vistosos, enraizados, indestrutíveis, dominando a rua com as suas fachadas espelhantes, tão sólidos quanto as muralhas de uma fortaleza, e a verdade é que sobreviveram à opulência burguesa que os mandou levantar. (p. 244)

E tudo isso acabou. Nos largos aposentos, outrora inundados de luz tropical, descem hoje as sombras do dia com o renque triste das janelas fechadas. Se uma delas se abre de repente, cedendo ao sopro de uma rajada mais forte, fica a bater doidamente, sem ter quem volte a cerrá-la. Os mirantes esquecidos, de onde antigamente se descortinavam os barcos que ainda no mar alto, têm agora o ar dos aposentos fechados de onde saiu um enterro. Lá dentro, silêncio. Aqui fora, também silêncio. (p. 244)

Na segunda passagem, o narrador, para inscrever a sua contrariedade em ver a transformação do espaço, confere à fala do personagem Cunha, um comerciante da Praia Grande, área próxima ao cais, um tom de revolta e indignação:

[...] Dizem que esta pasmaceira já é influência no novo porto: quando o Itaquí ficar pronto, a Praia Grande acaba. Será? Se for é uma pena. É uma grande pena acabar com isto. Chego a ficar de coração apertado. As obras do novo porto, pelo que me dizem, estão sendo feitas a toque de caixa. E haja dinheiro. Muito dinheiro. Dinheiro sem conta e sem fim. Aquilo, no começo, parecia não ir para frente. Agora vai mesmo. E para que, Mestre Severino? Para quê? O mar é o mesmo — lá e aqui. Não compreendo. Só por um capricho. Se já tínhamos a Praia Grande, aqui dentro da cidade, com tudo pronto e nos seus lugares, por que fazer outro porto, longe daqui? Se este era pequeno — que aumentassem. Mar e terra é que não faltavam. Mas, não: isto é velho, tinha que ser posto de lado [...]. (p.246)

O mesmo acontece com a citação seguinte. E a visão da fatalidade e do irremediável da situação vem logo a seguir nas palavras do Mestre:

— Paciência: é a lei da vida. Tudo acaba, a começar por nós. (p. 247)

A análise de *Cais da Sagração* leva-nos a considerar que a força central que imprime um ritmo dinâmico à narrativa é a tensão do homem com o meio. Esta é responsável pela estruturação dos elementos da narrativa, numa intenção voltada para revelar as mudanças de um espaço em transição e de todas as contradições que se manifestam em decorrência desse fato. Esse espaço é a cidade de São Luís, que passa a descaracterizar-se com a chegada do progresso. A sensibilidade do escritor Josué Montello reside no fato de articular todo esse universo por meio do olhar da personagem Mestre Severino e transportar para essa personagem os acontecimentos de sua vida, as impressões que as transformações vão deixando, tanto no espaço físico quanto nas pessoas.

É a partir de uma visão conservadora que o escritor transpõe essas impressões para o romance, e o sentido da obra está no reconhecimento dessa visão nos demais elementos da narrativa. Todos esses elementos vão-se impregnando desse conceito, de forma a possibilitar o desenvolvimento das dimensões históricas e ideológicas que subjazem a essa visão. Cabe a Mestre Severino, cuja integridade é incontestável, bem como aos acontecimentos de sua vida, revelar essa visão conservadora e conduzir a leitura do livro nessa direção.

No próximo capítulo, estudaremos a relação entre literatura e tradução do ponto de vista de alguns autores sobre a tradução literária e as dificuldades de se traduzir o

texto literário, bem como o papel da tradução como interação cultural. Também apresentaremos o método a ser utilizado para a comparação entre o TP e o TC. Outrossim, estudaremos, nesse capítulo, a relação entre *Cais da Sagração* e sua tradução para o inglês, *Coronation Quay*, analisando, na primeira etapa, segmentos de textos contínuos do TP e do TC, os quais foram utilizados para o estudo dos elementos da narrativa; na segunda etapa, observaremos palavras e expressões isoladas, referentes a elementos considerados culturalmente marcados.

CAPÍTULO III

CAIS DA SAGRAÇÃO E A SUA TRADUÇÃO PARA O INGLÊS

Como observamos no primeiro capítulo, a obra de Josué Montello é bem recebida pela crítica e a sua linguagem e estilo são considerados originais e importantes dentro da narrativa contemporânea. No entanto, por ser a sua obra pouco estudada na literatura brasileira, aumenta a necessidade de se contribuir para o desenvolvimento dos estudos críticos sobre Montello. Optamos por *Cais da Sagração* e a sua tradução para o inglês, *Coronation Quay*, realizada por Myriam Henderson, devido, de um lado, à escassez de trabalhos sobre este romance; de outro lado, em virtude da acentuada presença de elementos regionais representativos da cultura brasileira e, mais especificamente, da cultura maranhense, os quais podem, via de regra, constituir “obstáculos” para a passagem da obra para a língua e cultura de chegada.

Para a condução da presente pesquisa, há a necessidade de adotar-se um método que possibilite tanto uma análise de segmentos de textos contínuos para a

observação de elementos estruturais da narrativa quanto uma análise de palavras e expressões culturalmente marcadas para a observação por campos temáticos. Por essa razão, optamos pelo modelo descritivo-comparativo das modalidades tradutórias por permitir ambas as comparações entre o TP e o TC. Inicialmente, o modelo foi proposto por Vinay e Darbelnet (1958, 1977, 1995), que concebem as modalidades tradutórias distribuídas em uma escala de dificuldades, as quais denominam de procedimentos técnicos da tradução. A escala inicia-se com uma espécie de “grau zero” da tradução, com o empréstimo, até um distanciamento máximo que chegaria até o limite do intraduzível, com a adaptação. Os dois professores canadenses pretendiam apresentar um método ou modelo que contribuísse, de forma didática, para a formação de tradutores profissionais.

3.1. Relação entre literatura e tradução sob a ótica de alguns teóricos da tradução literária

Sabe-se que a tradução tem importante função de interligar culturas e, conseqüentemente, de contribuir para o enriquecimento de literaturas de diferentes línguas. Além disso, de acordo com Carvalhal (1986) “a tradução não só ilustra a influência de uma literatura em outra, mas também permite que tenhamos uma percepção substancial de suas fontes históricas e internas”. (CARVALHAL, *ibid.*, p. 44)

Todavia, a tradução de textos literários tem sido considerada polêmica em toda a teoria da tradução, questão que geralmente é adiada ou excluída tanto dos estudos sobre tradução quanto dos estudos literários. A maioria dos trabalhos publicados na década de 70 e 80, que trata da relação entre literatura e tradução, normalmente mostra um texto específico, um autor, uma literatura nacional ou um tradutor. Sendo assim, a tradução é

vista como criação artística, com fins estéticos, e os trabalhos não se sistematizam em uma linha teórica, pelo contrário, procuram mostrar particularidades da recriação literária.

O estudo das traduções tem sido abordado pela literatura comparada, pois as traduções foram, durante muito tempo, uma das principais maneiras de divulgar o conhecimento das obras estrangeiras. Os estudiosos da literatura comparada costumam analisar e criticar os papéis que as traduções e seus tradutores exercem em determinadas épocas da história, o que pode ser confirmado pelas palavras de Guyard:

O estudo da tradução, ingrato por si mesmo, vale porque nos ensina sobre os tradutores: os mais medíocres refletem o gosto de um grupo da época; os mais fiéis contribuem a uma melhor inteligência das culturas estrangeiras; outros, enfim, verdadeiros criadores, transpõem e transmutam a obra que é um pretexto para eles. Mas todos contribuem à indispensável base concreta de uma reflexão séria sobre problemas teóricos na tradução que estão no centro do comparativismo atual. (apud PEREIRA, 1991, p. 24)

Segundo os comparatistas Machado e Pegeaux (apud CARVALHAL, 1986, p.29), no que se refere à tradução, é possível especificar dois tipos de estudo: o que pode levar a uma teoria da tradução e que, portanto, tem interesse tanto para a literatura geral quanto para possíveis aplicações práticas; e aquele que se relaciona com a prática da tradução em diversas épocas.

Também abordando a tradução literária, existem, na vertente dos estudos descritivos da tradução, dois grupos de teóricos: o primeiro grupo, dos Países Baixos e Israel, e o segundo, da Universidade de Göttingen.

Os membros do primeiro grupo, conhecidos como “Manipulation School” compartilham de várias idéias sobre a tradução literária. A principal delas é que não consideram a literatura como um conjunto de valores já estabelecidos dentro do qual as obras literárias têm valores permanentes. Para André Lefevere (1992b), a literatura não é vista como um sistema fixo, mas como um sistema dinâmico e complexo dentro do qual há uma mudança constante dos valores das várias obras e gêneros. Segundo o autor, uma tradução literária não deve ser examinada isoladamente pela sua prescrição em relação ao texto de partida, mas sim, em relação ao lugar que a tradução ocupa dentro do sistema alvo.

Outro ponto de vista defendido por Lefevere (1992b) é mostrado por Rodrigues (2000) com referência as quatro categorias envolvidas no processo de tradução:

A “autoridade”, que inclui tanto a de quem encomenda a tradução, quanto a autoridade do texto e do autor que serão traduzidos e da cultura receptora da tradução; a “perícia” do tradutor; a “confiança” do público receptor de que a tradução feita é uma representação do original; e a “imagem” que a tradução cria do original, de seu autor, de sua literatura, de sua cultura. Por outro lado, a história também pode mostrar os diferentes papéis e funções que a tradução desempenhou em diferentes épocas e culturas, além das diversas orientações a que foi submetida. (RODRIGUES, *ibid.*, p. 106)

Em sua obra *Translating literature* (1992a), Lefevere mostra sua preocupação com o ensino da tradução literária. Seu objetivo é lidar com dois aspectos do estudo da tradução: processo e produto. Esses dois aspectos são incluídos para que professores e alunos de tradução se concentrem nos desafios que aparecem durante o processo e, ao

mesmo tempo, para destacar a integração entre o estudo da tradução literária, da teoria literária e da literatura comparada. Para o teórico da tradução, esse estudo compreende também a análise do papel que a tradução desempenha na literatura e na cultura de um povo, e seria um dos meios que ajudaria, no âmbito das letras, a tradução literária a deixar de fazer parte da literatura comparada e a levá-la a ter uma área própria de estudo.

O grupo da Universidade de Göttingen, na Alemanha, compartilha do interesse demonstrado pelos integrantes da “Manipulation School” pelo contexto histórico e social das obras traduzidas, estudando séries de traduções e evitando julgamentos em relação à habilidade do tradutor. Ao contrário dos teóricos do grupo de Israel, o grupo da Alemanha não demonstra grande entusiasmo pela literatura como sistema. Os pesquisadores da Universidade de Göttingen trabalham com a idéia de que valores culturais diferentes podem ser vistos por meio da tradução e de que a tradução literária é parte da linguagem literária do país, uma atividade cultural que integra e contribui para a herança cultural do país.

John Milton é outro autor que tem se preocupado com os estudos da tradução literária. Em sua obra *Tradução: teoria e prática* (1998), ele utiliza as palavras de Even-Zohar para comentar que a literatura é um sistema e que sempre há uma luta para a “dominação entre forças conservadoras e inovadoras, entre obras canonizadas e não canonizadas, entre modelos no centro do sistema e modelos na periferia, e entre as várias tendências e gêneros”. (apud MILTON, *ibid.*, p. 184)

Milton também explica que, para Even-Zohar (apud MILTON, *ibid.*, p. 185) a literatura traduzida no sistema literário pode ocupar qualquer posição: alta, baixa, conservadora, simplificada ou estereotipada. Quando a tradução ocupa uma posição primária, ela é geralmente inovadora e associa-se a grandes acontecimentos no

desenvolvimento histórico de determinada literatura, introduzindo tendências novas vindas de fora do país. Sendo assim, ocorrem grandes possibilidades de não haver uma distinção clara entre obras originais e traduzidas. Milton ainda comenta que certas traduções às vezes aparecem disfarçadas de obras originais, e que as traduções mais importantes são feitas por escritores já consagrados. Desse modo, a tradução passa a ser considerada uma das principais maneiras de se introduzir novos modelos em uma dada literatura. Consoante Milton, “obras estrangeiras, especialmente escolhidas pelos proponentes do novo tipo de literatura, serão, assim, traduzidas a fim de introduzir na literatura nativa uma nova linguagem poética, novas formas métricas, técnicas, entonações”. (apud MILTON, *ibid.*, p. 185)

Outra perspectiva é oferecida por Arrojo (1992), ao comentar que “a grande maioria dos escritores e poetas que abordam a questão da tradução de textos literários considera que traduzir é destruir, é descaracterizar, é trivializar, ou que é ‘teórica e praticamente impossível’” (ARROJO, *ibid.*, p. 25-6). Para a autora (1992), o texto poético vive precisamente quando é transformado, posto em circulação por meio de uma leitura ou uma tradução. A recusa à tradução é, como lembra Eugene Vance (apud ARROJO, *ibid.*, p. 435), “a recusa à vida”, “à continuação da vida, à sobrevivência, à disseminação do significado, que nos caracteriza e nos define, seres inventores de metáforas que somos”. Segundo Arrojo (*ibid.*, p.436), no que se refere à questão da fidelidade, a tradução será fiel em primeiro lugar às convenções estabelecidas para sua leitura, levando-se em conta que essas convenções são mais complexas e apresentam mais variáveis dependendo da comunidade cultural e da época que as produziram. Portanto, a tradução será fiel, em primeiro lugar, à nossa concepção de poesia, concepção essa que determinará a própria decisão de traduzir determinado texto.

De acordo com Haroldo de Campos (1992), a tradução de textos literários envolve criação e crítica e, quando se refere à tradução de poesia, considera-a como recriação. O autor comenta que:

Para nós, a tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma. O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. (CAMPOS, *ibid.*, p. 35)

Também segundo Campos, a tradução de poesia é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do texto traduzido, e que pode ser demonstrada como “uma máquina de criação, aquela fragílissima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha”. No entanto, a tradução de um texto literário “se revela suscetível de uma vivissecação implacável, que lhe absolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo lingüístico diverso. Por isso mesmo, a tradução é crítica”. (CAMPOS, *ibid.*, p. 36)

Já para Laranjeira (1993), o trabalho do tradutor deve ter sempre em foco a função histórica da obra e as circunstâncias da sua escritura, as quais “não devem dissimular a dimensão estética e a significância de um texto específico” (LARANJEIRA, *ibid.*, p. 19). Para o autor, alguns fatores condicionam um grau maior ou menor de tradutibilidade: a) fatores sócio-culturais podem trazer dificuldades para o tradutor, pois estão relacionados ao quanto maior for a distância que separa duas culturas-línguas,

maiores serão os óbices de natureza sócio-cultural à tradução, pois menos numerosos serão os pontos comuns em que o tradutor poderá apoiar-se; b) fatores lingüísticos-culturais podem constituir-se em obstáculos, uma vez que as diversas sociedades não distribuem e organizam da mesma forma a massa sonora que constitui a matéria fônica das várias línguas, e c) fatores textuais podem levantar impasses, dependendo da natureza do texto, do seu modo de significar, da relação que se estabelece, no processo de significação, entre significado e significante. De acordo com o autor, isso ocorre porque nos textos literários o significante costuma ser tão mais importante que o significado, pois nesses textos o significante, via de regra, é parte da própria mensagem, diferindo, por exemplo, dos textos científicos, argumentativos e demonstrativos.

Por sua vez, Nida comenta que um dos maiores problemas de tradução, principalmente encontrado na do texto bíblico ou do literário, manifesta-se quando traduzimos realidades culturais específicas, porquanto, na passagem de um “mundo etnográfico” para outro, não se consegue estabelecer distinções claras entre dificuldades oriundas de uma maneira diferente de ver e de designar uma mesma realidade e dificuldades provenientes da necessidade de descrever, em outra língua, um mundo diverso do que é por ela descrito habitualmente. Segundo o teórico, podemos admitir que “a existência de culturas ou civilizações diferentes, constituindo outros tantos mundos perfeitamente distintos, é uma realidade comprovada”, e ainda é possível admitir que, numa medida ainda não determinada, “esses hiatos entre duas culturas dadas somam-se às dificuldades opostas pelas próprias línguas à tradução total”. (apud MOUNIN, 1975, p. 62)

A obra em estudo, *Cais da Sagração* e a sua tradução *Coronation Quay* constituem um exemplo entre literatura e tradução, bem como de questões relacionadas a realidades culturais diferentes que, ao ser traduzida para o inglês, acreditamos ter trazido

dificuldades para a tradutora, devido a elementos culturais intrínsecos à cultura brasileira. Esses elementos culturais serão tratados no item 3.5 desta pesquisa.

Desse modo, dentre os diversos pontos de vista dos estudiosos comentados acima, podemos notar que, embora os respectivos enfoques teóricos privilegiem concepções diferentes no tocante à tradução de textos literários, todos eles são unânimes ao estabelecer uma relação estreita entre literatura e tradução.

3.2. Tradução como interação cultural e literária

Além da forte relação entre literatura e tradução, os aspectos culturais também são importantes para os estudos da tradução literária, pois são esses aspectos que mantêm o elo de ligação entre povos de línguas e culturas diferentes. No que se refere à questão cultural, a tradução é uma experiência produtiva, porque é por meio dela que ultrapassamos as fronteiras de uma área delimitada, compreendida por determinada língua, para alcançarmos a diversidade de um novo mundo cultural.

O contato com diferentes culturas, o interesse pelas literaturas estrangeiras, a necessidade de leituras que trazem novas metodologias para a educação, a criação de novos meios de comunicação, como a internet, enfim a transformação do mundo em um universo global aumentaram consideravelmente o interesse pelos estudos no campo da tradução. A mudança de um universo lingüístico para outro implica também uma reelaboração, uma recriação. “Toda cultura que anseie um desenvolvimento cultural, se interessa pela atividade tradutória. É pela tradução que uma cultura pode conhecer os elementos constituintes da outra, enriquecer-se, universalizar-se nos seus conteúdos”. (PEREIRA, 1991, p. 31)

Segundo Pereira (1991, p. 32), no tocante ao aspecto político-cultural, podemos classificar a tradução em dois tipos: a que pode ajudar o povo em sua luta pela independência, trazendo para discussão, em nível nacional, textos que possam auxiliar no desenvolvimento de uma consciência crítica da realidade; o outro tipo seria a tradução que serve basicamente aos interesses de uma minoria dominante, que faz a população dominada aceitar os valores que lhe são impostos. Para a pesquisadora, a cultura encontra-se, nos dias de hoje, em poder dos diversos meios de comunicação; é, porém, um patrimônio universal. Todos os povos têm direito ao acesso a esse bem. Sendo assim, para a investigadora “a cultura, sob todos os aspectos e todas as influências recebidas, pode ser considerada como alimento vital do espírito humano, tão importante à sobrevivência e ao desenvolvimento pessoal do homem”. (PEREIRA, *ibid.*, p. 33)

Atualmente, relacionamos o conceito de cultura com o conceito de desenvolvimento e de progresso material. No entanto, todas as nações deram e darão sua contribuição para o crescimento tecnológico, e todos interferem e mantêm alguma relação de interdependência cultural. O progresso de uma nação dá-se por meio do tempo e pela fase de desenvolvimento em que se encontra, e isso é herança tanto de outras fases como da influência de outras nações; as mais desenvolvidas praticam a tradução com grande intensidade. Nesse processo, a literatura é considerada como a melhor etnografia da cultura de um país. Grande parte das informações e conhecimento das idéias que temos dos povos escandinavos e dos russos, por exemplo, aprendemos por meio de obras traduzidas.

No Brasil, a prática da tradução literária como atividade profissional surgiu a partir dos anos 30, e passou a ser realizada com o surgimento de uma indústria editorial, aliada ao considerável crescimento qualitativo e quantitativo de leitores. O período de esplendor da tradução, no Brasil, foram as décadas de 40 e 50. O grande volume de

edições dava consistência à vida literária brasileira. As editoras Civilização Brasileira, Martins, José Olímpio e Globo investiram no campo da tradução, confiando-as aos grandes escritores da época, como: Manuel Bandeira, Raquel de Queirós, Cecília Meireles, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e outros. Foi um momento de grande importância para a cultura brasileira. Nesse período os tradutores eram os próprios escritores ou estudiosos da literatura e, em geral, podiam escolher para traduzir as obras que mais apreciavam. Os escritores traduziam aquilo que apreciavam. De um modo geral, elas refletiam o que o escritor-tradutor era, sua formação, seu modo de ser. Exemplo disso é o poeta Manuel Bandeira que, em sua obra *Itinerário de Pasárgada* (s.d., p. 123), relatou que: “só traduzo bem os poemas que gostaria de ter feito, isto é, os que exprimem coisas que já estavam em mim, mais informúladas. Os meus achados em traduções como em originais resultam sempre de intuições”.

A tradução é, pois, um elo entre culturas, unindo pessoas, costumes, folclores, crenças, ideologias. A tradução tem como matéria não só a língua, mas também toda a carga cultural que essa língua traz em si. Como toda manifestação de uma língua enquanto discurso, a tradução também está sujeita a incertezas de ordem individual do tradutor, ou injunções lingüístico-culturais originárias do confronto de duas línguas e culturas diversas. Aubert (1995) comenta que:

Cada língua e cada discurso, cada ato de fala, interior ou exteriorizado, literário, técnico, comercial, científico, lúdico ou meramente fútil, porta em si componentes e vínculos culturais, e é, em si, um fato cultural. (AUBERT, 1995, p. 32)

Nesse sentido, podemos perceber que, juntas, literatura e tradução estão interrelacionadas com o objetivo não só de divulgar a cultura de um povo, mas também de abrir novos caminhos e pesquisas que possam contribuir em múltiplos aspectos para o desenvolvimento das nações.

Para Aubert (1996), na tradução surgem novos ritmos, novas vozes e a percepção lingüística e cultural dos leitores/ouvintes não será a mesma depois de suas leituras. O autor ainda enfatiza que para se preservar a polifonia é necessário perceber qual a comunidade alvo e as “algemas” lingüísticas e culturais que fazem parte de sua realidade, pois a tradução pode ser considerada um eficiente instrumento individual ou coletivo de liberdade.

Como podemos observar, com base nos teóricos acima, a tradução tem um importante papel na divulgação da cultura de partida e no enriquecimento da cultura de chegada, mas também corre o risco de modificar o complexo língua/cultura do TP. Ao invés de se fazer ouvida e compreendida a polifonia das línguas, das culturas, das vivências, pode vir a ser silenciada, de forma que não se perceba o texto de partida e apenas o texto de chegada. Ao tradutor, cabe mostrar a sua criatividade para harmonizar as múltiplas vozes existentes no texto a ser traduzido.

3.3. Apresentação do modelo descritivo-comparativo e procedimentos de pesquisa

Após a determinação do corpus do trabalho, necessitávamos de um método que pudesse ser utilizado para a comparação do texto original e da tradução. Como íamos analisar tanto segmentos contínuos, na análise dos elementos estruturais da narrativa, quanto segmentos isolados, na análise das palavras e expressões distribuídas por campos temáticos,

optamos pela linha de pesquisa das modalidades tradutórias proposta de Aubert (1997, 1998), baseada nos estudos realizados por Vinay e Darbelnet (1995). A partir de 1978, o modelo tornou-se mais conhecido entre os pesquisadores brasileiros; porém surgiram algumas dificuldades com relação à sua utilização no que refere às definições.

Por esse motivo, Aubert (1984,1998) propôs uma reformulação do modelo original de Vinay e Darbelnet, recriando categorias que não se mostravam claras e inserindo novas categorias que têm se mostrado necessárias ao longo do desenvolvimento de pesquisas integrantes da linha de modalidades tradutoórias do Centro Integrado de Tradução e Terminologia – CITRAT – da Universidade de São Paulo – USP.

Para uma melhor visualização do modelo Vinay e Darbelnet e da reformulação de Aubert (1998), elencamos, no quadro abaixo, as respectivas categorias de tradução.

Modelo de Vinay e Dalbernet

Proposta Classificatória de Aubert

Códigos	Procedimentos	Códigos	Modalidades
		01	Omissão
		02	Transcrição
01	Empréstimo	03	Empréstimo
		04	Decalque
02	Decalque	05	Tradução Literal
03	Tradução Literal	06	Transposição
04	Transposição	07	Explicitação / Implicação
		08	Modulação
05	Modulação	09	Adaptação
06	Equivalência	10	Tradução Intersemiótica
07	Adaptação		

		11	Acréscimo
		12	Erro
		13	Correção
	Modalidades Híbridas		Modalidades Híbridas

A versão atual do modelo sugerido por Aubert (1984, 1998) compreende quatro categorias na tradução direta, as quais não apresenta muita elaboração ou mudança de forma, não havendo a intervenção de processos estilísticos especiais. Já as cinco modalidades da tradução oblíqua envolvem mudanças formais, atendo-se mais ao conteúdo e estilo, sugerindo que com esse tipo de tradução é que se realiza o ato tradutório propriamente dito. Também, o novo modelo prevê mais quatro desdobramentos, além de co-ocorrências de modalidades híbridas. Fazem parte da *tradução direta* as seguintes categorias com os respectivos códigos:

02- Transcrição

Corresponde ao “grau zero” na escala tradutória. Para Aubert, que a considera um procedimento efetivo de tradução. Inclui segmentos comuns às duas línguas envolvidas, referentes à unidades lingüísticas universais, como algarismos, fórmulas, símbolos matemáticos, referências bibliográficas, etc., ou, inversamente, inclui segmentos pertencentes a uma terceira língua, como, por exemplo, expressões em latim.

Na amostra selecionada para a presente pesquisa não foi encontrada a modalidade da transcrição².

03- Empréstimo

Ocorre quando um segmento contido no TP e pertencente à língua de partida (LP) é reproduzido integralmente no texto TC, com ou sem marcas específicas de empréstimo, como itálico, negrito, aspas, etc., por não haver um segmento correspondente na língua de chegada (LC) que mantenha a mesma marca cultural da LP ou por opção do tradutor. Nomes próprios da LP e expressões referentes a realidades etnológicas ou antropológicas são os exemplos mais comuns.

Exemplo:

TP: Em redor, sob o vôo lerdo das gaivotas e dos urubus, os barcos, as barcaças, as lanchas, as (03.01) alvarengas *³, os (03.01) igarités. (p. 228)

TC: *While the port itself was crowded with boats of every kind, from ponderous ferries and swift launches to the alvarengas and winged igarités.* (p. 193)

04- Decalque

Corresponde a um segmento emprestado na LP ou LC que sofreu alterações gráficas ou morfológicas; porém, ainda não foi totalmente incorporado na LC por não estar

² No TO encontramos exemplos de algarismos arábicos, que poderiam levar ao procedimento da transcrição; contudo, a tradutora optou pela explicitação ao escrevê-los por extenso.

³ Os segmentos que servem de exemplo para as categorias em questão encontram-se sublinhados. A respectiva quantificação entre parênteses compreende os algarismos à esquerda do ponto que indica o código da modalidade, e os algarismos à direita do ponto que registram o número de itens lexicais levantados.

Os exemplos que apresentam o asterisco são utilizados dessa forma porque no TC encontram-se explicitados por nota de rodapé.

apresentado em nenhum dicionário recente ou reconhecidamente completo da LC. Pode apresentar-se de três formas:

decalque estrutural: (04.01) Hilton Hotel (ao invés de Hotel Hilton);

decalque lexical (grafo-fonológico): (ing.) (04.01) performance ? (port.) performância;

decalque semântico: (ing.) (04.02) Season's Greetings ? (fr.) Compliments de la Saison.

Na amostra selecionada para a presente pesquisa não foi encontrada a modalidade do decalque.

05- Tradução literal

É sinônimo de palavra-por-palavra por apresentar um termo ou sequência traduzida com o mesmo número de itens lexicais, mesma ordenação no período, estreita correspondência lexical e exatamente a mesma estrutura morfossintática.

Exemplo:

TP: Certo, as suas (05.02) inumeráveis janelas ainda estão (05.01) abertas sobre (05.02) a rua, algumas guarnecidas de sacadas de ferro, e há vultos que dali se debruçam, espreitando a calçada, interrogando o declive da ladeira. (p. 242)

TC: *In spite of the countless windows wide open to the street, with here and there a figure leaning on the delicate tracery of a wrought-iron balcony, eyes on the pavement, or peering down the steep cabbled way.*(p. 206)

Compreende a *tradução oblíqua* as seguintes categorias:

06- Transposição

Ocorre sempre que, pelo menos, um dos três primeiros critérios que definem a tradução literal deixar de ser satisfeito, ou seja, sempre que ocorrem mudanças de classe gramatical, fusão, desdobramento ou inversões de ordem. Pode ser subdividida em dois

tipos: (06a) transposição obrigatória, devido a restrições estruturais, e (06b) transposição facultativa, por opção do tradutor.

Exemplo:

TP: (06b.02) O barqueiro Severino, herói principal desse romance, eu conheci em São Luís, sentado (06a.01) na amurada (06a.01) do Cais da Sagração, (06a.05) em silêncio, o cigarrilho de palha (06a.01) no canto (06a.01) da boca, voltado para o mar. (p.19)

TC: *I was in São Luís that first met Severino the boatman, who is the most important person in this story. He was sitting on the parapet of Coronation Quay, his corn straw cigarette at the corner of his mouth, looking out silently over the sea. (xi)*

07- Explicitação/Implicação

Esta modalidade consiste em informações implícitas na LP que são explicitadas na LC por meio de paráfrase, nota de rodapé, aposto explicativo, definição, descrição sumária ou extensa, com o intuito de manter a equivalência semântica do segmento traduzido ou, vice-versa, informações explícitas na LP que ficam implícitas na LC.

Exemplo:

TP: Pela vontade de meu corpo, eu passava o dia dormindo, nesta moleza de (07.02) mulher (07.01) parida. (p.47) (Explicitação)

TC: *I want to get up, but my strength's gone. I could lie here all day and sleep, like a woman who's just given birth. (p. 20)*

TP: Mestre Severino repassou de relance a sua noite em claro, a cabeça apoiada nos (07.03) punhos de rede, os pés roçando a esteira de palha, no quarto iluminado pela chama do candeeiro. (p. 25) (Implicitação).

TC: *Severino remembered the sleepless night, his head thrown back against the hammock while his feet touched the straw mat which covered the floor, in the room where the small oil lamp cast a faint light.* (p.1)

08- Modulação

Compreendem modificações semânticas ou estilísticas um tanto profundas com permanência de identidade situacional no contexto específico.

Exemplo:

TP: Mestre Severino repassou de relance a sua noite em claro, a cabeça apoiada nos punhos de rede, os pés roçando a esteira de palha, no quarto iluminado pela chama do (08.01) candeeiro. (p. 25)

TC: *Severino remembered the sleepless night, his head thrown back against the hammock while his feet touched the straw mat which covered the floor, in the room where the small oil lamp cast a faint light.* (p. 1)

09- Adaptação

Corresponde ao último ponto de dificuldade da escala tradutória por ser um procedimento cultural assimilativo deixando apenas uma equivalência parcial de sentido, uma semelhança global entre uma situação da LP inexistente na LC. Aparece com maior frequência em textos literários, bíblicos, publicitários, mitológicos culinários, etc.

Exemplo:

TP: Enquanto Mestre Severino recorria à (09.03) moringa de água do peitoril do alpendre para encher o copo de barro que tapava o gargalho da bilha. (p.75)

TC: *Severino went to fetch the earthenware jug that stood on the verandah's low wall; the shade and blowing breeze kept the water fresh and cool. (p. 47)*

TP: Limpou os móveis, preparou os doces para as duas compoteiras de vidro do aparador, e ainda temperou o (09.05) leitão de vinha d'alhos. (p. 52)

TC: *She cleaned the knives and forks until they shone, polished the furniture, made two desserts and set them out in their glass dishes on the sideboard and cooked the sucking pig. (p. 25)*

10- Tradução Intersemiótica

Este tipo de modalidade é muito freqüente na tradução juramentada quando ocorre a passagem de elemento simbólico ou icônico do TP para o segmento textual no TC, como é o caso de descrições de ilustrações, fotografias, selos, brasão, logomarcas, etc.

Na amostra selecionada para a presente pesquisa não foi encontrada a modalidade da tradução intersemiótica.

A nova versão engloba os seguintes *desdobramentos*:

01- Omissão

A omissão ocorre quando um segmento da língua de partida (LP) e as informações nele contidas não são passadas para a língua de chegada (LC), havendo perda de alguma informação. Pode ocorrer por diversas razões: limitações físicas de espaço no texto, como é o caso da legenda de filmes; irrelevância da informação da LP dentro do contexto a que se serve a tradução; perda de ênfase, etc.

Exemplo:

TP: O cheiro do guizado, que Lourença trazia da cozinha na (01.01) terrina de barro , restituiu o velho à cabeceira da mesa, os punhos sobre a dobra da toalha. (p. 152)

TC: *The aroma of the stew Antonia placed before him brought Severino back to the present.* (p. 122)

11- Acréscimo

É uma adição ao TC por opção do tradutor. “Difere da explicitação por inserir, no TT, uma informação suplementar”. (apud OMENA, 2002, p. 64)

Exemplo:

TP: E porque sabia que ela o ajudaria a consegui-lo e odiaria o que conseguissem. (p.116)

TC: *Because he knew that she would help him to achieve it and (11.04) at the same time would hate what they achieved.* (p. 122)

12- Erro

Ocorre quando não é mantida a equivalência na passagem de certo termo da LP para a LC. Segundo Aubert, podemos classificá-la em dois tipos:

- a) modalidade inadequada: uso desnecessário de, por exemplo, um empréstimo ou decalque no lugar de uma tradução literal.
- b) erro de interpretação: no caso de o tradutor não compreender o TP e incorrer em falsos cognatos, conteúdo diverso ou texto ininteligível na LC.

Exemplo:

TP: Ah, minha (11.01) Nossa Senhora do Livramento. (p. 121)

TC: *Our Lady, Help of Sailors, hear me!*. (p. 90) (Erro de interpretação, porque das outras vezes que essa entidade religiosa aparece na obra é traduzida como *our lady*. A tradução *Our Lady, Help of Sailors* é utilizada como tradução de Nossa Senhora dos navegantes)

13- Correção

Com certa frequência, o TP pode apresentar erros lingüísticos e inadequações, e a correção é feita por opção do tradutor ao “melhorar” o TC em comparação com o TP. Aubert exemplifica com o seguinte caso:

TP: The current US amounts to several hundred (13.01) million dollars.

TC: O déficit atual dos EUA monta a centenas de bilhões de dólares.

Na amostra selecionada para a presente pesquisa não foi encontrada a modalidade da correção.

Para Aubert, também existe a possibilidade da co-ocorrência de categorias, originando as *modalidades híbridas*. Na presente pesquisa ocorreram alguns casos, como:

63- Transposição com Empréstimo

Ocorre quando um termo ou segmento, que apresenta empréstimo da LP, mostra também um deslocamento na ordem seqüencial, mudança de classe gramatical ou ajustes estruturais na LC.

Exemplo:

TP: Sobre a mesa permaneciam a compoteira de vidro com o doce de jaca e o velho prato de estanho com o queijo de (63.01) São Bento. (p. 50)

TC: *And the remains of their supper, a glass dish of jackfruit sweet and an old tin plate on which was a piece of São Bento cheese.* (p. 23)

68- Transposição com Modulação

Ocorre quando um termo ou segmento modulado é apresentado em outra posição na LC.

Exemplo:

TP: Por mais de uma vez, sentado no banco (68.02) de pau do corredor, tinha querido ir embora. (p. 38)

TC: *More than once, while he was sitting on the hard bench in the passage, he had felt like getting up and leaving.* (p. 13)

Após a determinação do corpus da pesquisa, constituído da obra *Cais da Sagração*, de Josué Montello, e da sua tradução para o inglês *Coronation Quay*, realizada por Myriam Henderson, fez-se necessária a aplicação de um método para a sistematização dos dados em dois tipos de análise.

Na primeira etapa, em que fazemos um *estudo comparativo dos elementos estruturais da narrativa* no TP e no TC, referentes a personagens, tempo e espaço, procedemos numa observação em segmentos de textos contínuos. Para tanto, selecionamos excertos que melhor representam esses elementos estruturais na obra *Cais da Sagração*. A seguir, efetuamos o levantamento e a classificação das modalidades tradutórias ocorridas. No Apêndice A, encontra-se esse levantamento de dados de segmentos de textos contínuos. Completa esta etapa o item 3.4 em que observamos a relação *Cais da*

Sagração/ Coronation Quay, compreende uma análise comparativa das personagens (subitem 3.4.1), do tempo (subitem 3.4.2) e do espaço (subitem 3.4.3).

Na segunda etapa de análise, em que fazemos um *estudo comparativo de elementos culturais por campos temáticos*, identificamos, no TP e no TC, palavras e expressões culturalmente marcadas, a seguir, procedemos a sua classificação por modalidades tradutórias, para, depois, efetuarmos a sua distribuição em quatro campos temáticos. No Apêndice B, encontram-se as tabelas de 1 a 4, referentes ao levantamento em português e em inglês dessas palavras e expressões distribuídas por quatro campos temáticos e as respectivas modalidades de tradução. Completa esta etapa o item 3.6 em que apresentamos uma análise de elementos culturais por meio de campos temáticos: da natureza (subitem 3.6.1), da cultura material (subitem 3.6.2), da cultura social (3.6.3), e da cultura ideológica (subitem 3.6.4)⁴.

3.4. Análise de segmentos de textos contínuos na relação *Cais da Sagração/ Coronation Quay*

Esta análise compreende um estudo comparativo dos elementos estruturais da narrativa: personagens, tempo e espaço, no TP e no TC. Com essa finalidade, retomamos os trechos da obra *Cais da Sagração*, analisados no capítulo II, a fim de observarmos como se deu a sua passagem para *Coronation Quay*.

3.4.1. Análise comparativa das personagens

No que se refere às personagens na análise da narrativa, o primeiro ponto a se destacar é a questão ideológica, ou seja, a relação que essas personagens mantêm entre si. Um exemplo dessa situação pode ser percebido na submissão da personagem Lourença a Mestre Severino e aos valores impostos por ele e pela comunidade local, conforme mostra o fragmento abaixo:

O mundo de ontem, que só existe agora dentro de Lourença, e que só ela tem o dom de reviver nos seus relances de saudade⁵, novamente empalidece e se dissipa, e quem perdura no lume do espelho é a velha enrugada, de olhos pisados, seca, maltratada pelo tempo e pela vida. (p. 216)

Yesterday's world is gone, finished, dead, for everyone except Antonia; She alone can evoke its realites, for a little while; however it soon sinks back into the shadows of the years, and all that is left a withered woman peering into a mirror. (p.182)

Na tradução, a questão ideológica é mantida, mas toda a idéia de tradição representada no TP é modificada, por exemplo, quando o segmento “só existe agora dentro de Lourença, e que só ela tem o dom de reviver os seus relances de saudade” é traduzido por “*is gone, finished, dead for everyone except Antonia*”. A liricidade, a melancolia que o narrador nos passa se perde quando são feitos acréscimos “*finished, dead*” = “acabou, morreu”, bem como modulações e transposições “velha enrugada, de olhos pisados, seca, maltratada pelo

⁴ Para uma definição dos quatro campos temáticos, queira ver o item 3.6.

⁵ Grifo nosso para facilitar a exemplificação.

tempo e pela vida” ? “*into the shadows of the years, and all that is left a withered old woman peering into a mirror*”. Já com referência a adaptação “Lourença ? Antonia”, talvez essa mudança no nome da personagem no TC esteja ligada à questão religiosa, referindo-se a Santo Antônio tido como protetor dos casamentos, e que Lourença era devota.

Outro aspecto que podemos comentar com relação às personagens é a questão de elas serem agrupadas segundo formas convencionais de comportamento em oposição à ideologia do conservadorismo. Esse confronto pode ser percebido na seguinte passagem:

E Pedro, depois de um silêncio, baixando o olhar:

— Eu não quero âncora no meu braço.

Mestre Severino veio mais para perto, segurou-o pelos ombros, deixando cair o chicote no meio-fio:

—E porque é que não queres âncora no teu braço?

Durante uns momentos esperou pela resposta. E como o Pedro se mantivesse mudo, de olhos no chão, tornou a sacudi-lo, agora com mais força — Anda, responde! — ordenou-lhe.

Pedro ergueu a cabeça, sustentou o olhar, resolutivo:

—Vou ser franco com o senhor: eu não quero ser barqueiro. (p. 295)

The boy lowered his eyes and was silent. Minutes passed; finally he said: ‘I don’t want an anchor in my arm.’

Severino dropped the whip and seized Pedro by the shoulders.

‘Why not?’

The boy was dumb, his eyes on the ground. The old man shook him, fingers digging into the shoulders.

‘Answer me!’

Pedro raised his head and met his grandfather’s eyes squarely.

‘I’ve got to tell the truth, Grandad. I don’t want to be a boatman.’

(p.253-4)

No TC, essa relação de confronto entre as personagens é mantida como forma de preservar a tradição que a ideologia inscrita na obra nos mostra, mas há alguns pontos em que, na tradução, o acréscimo de “*minutes passed*” não dá ao leitor a mesma idéia do TP, pois nele percebemos que, mesmo quando Pedro enfrenta o avô, o rapaz ainda mantém certo respeito. Também com a omissão do segmento “baixando o olhar”, perde-se a idéia de respeito por manter a tradição, por conservar o antigo. Alguns parágrafos depois, a tradução recupera essa idéia de confronto entre o novo e o antigo, pois a frase “*Pedro raised his head and met his grandfather’s eyes squarely*”, que no TP se apresenta como “Pedro ergueu a cabeça, sustentou o olhar, resoluto”, consegue nos passar essa luta pela manutenção da tradição da profissão de barqueiro que Mestre Severino enfatiza do início ao fim da obra.

Na caracterização de Mestre Severino, a personagem é apresentada pelo narrador nas primeiras cenas da obra e é descrita de duas formas: primeiro, de uma visão de fora, em um tempo presente, depois ocorre uma mudança de foco e o narrador passa a ler seus pensamentos:

Agora, ali no Largo da Matriz, era ainda a lembrança do olhar aflito de Pedro que ia levando Mestre Severino a atravessar a praça deserta sob o sol da tarde. (p. 29)

As he stood and looked down on the eaves of the doctor’s house, it was the memory of the look in Pedro’s eyes that led Severino across the square which lay bare and lonely beneath the blazing sun.. (p. 5)

Antes de alcançar o topo da ladeira, Mestre Severino parou defegante, procurando encher o peito magro com a brisa que vinha da praia; logo voltou a sentir que não podia respirar. Permaneceu imóvel, com a mão direita espalmada sobre o coração, sobranceiras travadas, fisionomia tensa, até que o ar, aos poucos, devagarinho, tornou a alcançar-lhe os pulmões. (p. 25)

Before reaching the top of the slope Severino, panting, had to stop and try to draw into his thin chest the breeze blowing off the sea; but still he

could not breathe, but stood motionless, his right hand spread open on his breast, tense and frowning, until slowly the air came back into his lungs. (p. 1)

Na tradução, essa idéia dos dois tempos da vida de Mestre Severino, presente e passado, é quase sempre preservada. Os fatos ocorridos na vida passada do Mestre mostram a sua coragem, e a idéia de homem íntegro e honrado; também da sua vida presente reflete os seus conflitos internos e externos ao lidar com uma sociedade que passava por mudanças que ele desaprovava. Mas há momentos em que essa mudança temporal, vivida entre presente e passado, não fica bem clara, pois certos marcadores de tempo, como a expressão “agora, ali”, que indica a mudança repentina do tempo, não são mantidos.

Outro aspecto importante ocorre com relação à imagem de Mestre Severino, antes positiva, de um homem respeitado, temente a Deus, e que, no tempo presente, a sua vida começa a perder a estabilidade. Por meio dos olhos do Mestre, a sua imagem reflete-se na da cidade de São Luís como a de um espaço em transição. A passagem abaixo mostra essa realidade:

Antes de alcançar a rampa para alcançar o barco, anteviu a morte do Cais da Sagração – prolongamento natural do silêncio da Praia Grande. A praia do Caju que continuava o cais até a praia do Jenipapeiro, junto às ruínas da Quinta da Vitória, já havia desaparecido, com seu mercado, suas barracas, suas quitandas de peixe frito.[...] Portinho, outros mais para o Desterro, somente o Bonança, fiel ao seu passado, deitava âncora ali. (p. 262)

Before he reached the ramp, he had a clear vision of the death of Coronation Quay, natural conclusion to the final silence that had fallen on Long Beach. Caju Beach, that had once linked the quay to the ruins of

Victory Grange, with the noise and color of its market stalls and fried-fish stands, had already disappeared. [...] Little Port. Only the 'Fair Weather', faithful to her past, kept on coming back to Coronation Quay.
(p. 224)

No TC, esses aspectos que demonstram mudanças no tempo presente da vida do Mestre são preservados; toda essa preocupação que Severino apresentava ao descrever o passado e o presente da cidade de São Luís, também são preservados. No entanto, vale ressaltar que a omissão dos termos “Praia do Genipapeiro” e “Desterro” e a adaptação de “Praia Grande → Long Beach”, “Quinta da Vitória → Victory Grange” e “Portinho → Little Port”, que fazem parte do acervo cultural da cidade de São Luís, dão-nos a impressão de que, ao lermos essa passagem no TP, não é a mesma leitura no TC. Esses termos fundamentais, no que se refere à localização da região portuária de São Luís são dados que, para um leitor das duas línguas e conhecedor da cidade de São Luís, ajudariam a identificar esses lugares na antiga capital maranhense, uma vez que até hoje esses logradouros mantêm-se com as mesmas denominações.

Com relação às duas personagens femininas, o contraste pode ser percebido a partir das impressões da própria Lourença quando elas se encontram pela primeira vez, conforme o excerto abaixo:

E o certo é que, momentos depois, ao levantar os olhos para a Vanju, que vinha entrando na varanda, precedida de uma onda forte de perfume que parecia encher a casa, não pode deixar de erguer um pouco mais a sobrancelhas, maravilhada com a beleza da rival, toda metida em panos, pente de tartaruga nos cabelos, sapatos de bico fino, brincos de ouro, cordão também de ouro, pulseiras cintilantes, anéis, pintura no rosto,

sinal azul ao lado da boca, parecendo mesmo uma mulher de folhinha.
(p. 53)

Minutes later, she was struck speechless at the sight of Celita coming into the verandah by the overpowering waft of scent; Antonia stood bewildered at her beauty, as Celita walked in showing off her dress, and her shoes with the pointed toes, a tortoiseshell comb in her hair, gold rings in her ears, a golden chain round her neck, gold bracelets tinkling on her wrist, rings on her fingers, her face made up, a small dark mole by her mouth, looking just like one of the beautiful girls that appear on illustrated calendars. (p.26)

No que se refere à tradução, essa relação de contraste entre as duas personagens é mantida, Celita continua representando o novo e Antonia, o velho, numa relação de luta onde o tradicional é que vence. Com a mudança do nome de Vanju para *Celita*, ocorre a perda do aspecto intertextual que essa personagem apresenta com relação a outra obra de Montello, chamada *Os degraus do paraíso* e, também, a perda da identidade da personagem. Uma possível suposição para a tradutora ter optado pela mudança do nome de Vanju poderia ter residido na tentativa de contornar a sua significação que estaria muito distante do leitor de língua inglesa; em decorrência, a tradutora teria optado por *Celita* por ser um nome que, na língua espanhola, remete ao céu, dentro de um universo mais próximo do leitor da cultura de chegada.

Outras personagens que apresentam valores opostos na narrativa são Pedro e Davi, gerando, tanto no TP quanto no TC, situações de ambigüidade e estranhamento. Todas as pistas deixadas pelo narrador no que se refere aos traços homossexuais de Pedro são encontradas na tradução. Como exemplo, temos a cena em que Mestre Severino encontra

Pedro brincando de boneca e a que ele comenta sobre os desenhos que o neto gostava de fazer:

Mas foi por esse tempo, nas férias do fim do ano, que o avô teve de crescer para ele, com o cinto de couro na mão exaltada, quando o descobriu no quarto ao fundo da casa a recortar num trapo velho o vestido de uma boneca. (p.74)

Then, one day, during the holidays, the old-man came on his grandson in the little room beside the kitchen, a heap of rags beside him, cutting out doll's dresses. Severino went at him, belt in hand. (p. 46)

Os desenhos que ele fazia não eram ruins. Ele até tem muito jeito para desenhar. Mas nunca fez um barco. Pelo menos eu nunca vi. Com o mar diante dos olhos, nunca pôs o mar no papel. Era uma borboleta, uma boneca (a velha mania da boneca, que quase me fez perder a cabeça). (p.90)

Not that he didn't draw nicely. But there he was, the sea in front of his eyes and he never drew a boat, a raft, nothing! Butterflies, a doll (you remember that trouble we had about dolls when he was little? A bad business). (p. 60)

Toda a fúria e a indignação do Mestre ao dar-se conta dos traços afeminados do neto estão bem representados no TC e no TP, mas a omissão do adjetivo “exaltada” diminui o tom de revolta que Mestre Severino nos passa no TP. No TC a forma como a tradutora usa a explicitação “a velha mania da boneca, que quase me fez perder a cabeça”? “*you remember that trouble we had about dolls when he was little? A bad business*” pode ser vista como uma tentativa para dar ao leitor a mesma referência, e até mesmo fazê-lo

lembrar de um fato citado anteriormente. Nessa passagem, a tradutora utiliza o acréscimo “(you remember that trouble we had about)” para fazer esse lembrete como uma espécie de alerta ao leitor, para que compreenda o porquê dessas palavras utilizadas entre parênteses.

Na última viagem que Mestre Severino faz com Pedro à cidade de São Luís, as pistas deixadas no texto pelo narrador têm seu desfecho, pois é nessa viagem que Pedro e Davi se conhecem. A figura de Davi é caracterizada de forma grotesca na primeira passagem da obra em que ele aparece:

O nariz curvo, de narinas espaçosas, dava a impressão de procurar o queixo, também pontudo. As duas entradas laterais da cabeleira, em forma de forquilha, acentuavam ainda mais o seu todo de caricatura viva, só faltando o rabo e os chavelhos para lhe completar a caracterização teatral de um diabo de opereta. (p. 167-8)

The aquiline nose, with wide flutterin nostrils, curved toward a pointed chin, and his black hair reached down onto his forehead in a deep widow’s peak; there was something artificial about his looks; give him cloven hooves and a tail and he would have looked like an imp out of a nineteenth-century operetta. (p.138)

Nessa passagem, ocorre a introdução da personagem Davi, apresentado com características marcantes. No entanto, o atributo “diabo de opereta” não traz para o TC o mesmo impacto do TP. A adaptação dessa expressão “*imp out of a nineteenth-century operetta*”=“moleque de opereta do século dezenove” não passa a mesma impressão da função que Davi exercerá no decorrer da narrativa, uma vez que essa expressão é uma pista para o “desencaminhar” de Pedro, que irá acontecer mais tarde.

Outra passagem com relação às desconfianças do Mestre sobre a sexualidade de Pedro ocorre quando Severino o encontra na casa de Davi. O narrador descreve essa cena de maneira crítica e, ao mesmo tempo cômica, ridicularizando de forma caricaturesca a personagem Davi:

Na rua, Mestre Severino deu um empurrão mais forte no rapaz, para que passasse adiante na calçada estreita. E quase à esquina, de mãos trêmulas, respiração ofegante, custou levar o cigarro à boca, sempre com o neto caminhando à sua frente. Para tentar acender o fósforo, parou um momento, e nisto se amparou na parede, tonto, mais desfigurado ao ver que Pedro, com o mesmo ombro penso e o mesmo jogo de corpo, debaixo da luz que pendia do poste, ia repetindo na calçada o andar afeminado de Davi. (p. 272 – 273)

Down in the street Severino gave Pedro another savage push so that the boy went staggering ahead of him along the narrow pavement. With a shaking hand, Severino put a cigarette to his lips, and stopped to strike a match; a lamp shone down, and, it seemed to him that Pedro's shoulders had the same droop, his waist the same pliancy, his walk the same girlish delicacy, as that double-damned whore, that cursed seducer, that creature, neither man nor woman, Jacob. (p. 233)

Notamos que a tradução mantém o mesmo tom preconceituoso com relação ao tema da homossexualidade existente no TP. Nesse fragmento, a tradução consegue ser até mais explícita que o próprio TP, pois acentuou mais as características já existentes e empregou o acréscimo da expressão “*double-damned whore*”=“prostituta duplamente condenada ao inferno”.

O nome da personagem Davi é modificado por uma adaptação, passando a ser chamado de *Jacob*. Talvez essa alteração tenha ocorrido devido ao papel que Davi

representa na história da Bíblia (1Samuel:17), como a de um homem valente que venceu o gigante Golias, expulsou os filisteus de Israel e foi aclamado rei de Judá. Uma hipótese para a tradutora ter utilizado uma adaptação cultural seria a de evitar incorrer na imagem bíblica de Davi internalizada nos leitores de língua inglesa como a de guerreiro forte, valente, e sinônimo de virilidade para o povo europeu, imagem essa oposta a de um homossexual representado pela imagem de Davi em *Cais da Sagração*. É interessante notarmos com relação aos personagens da obra que todos os nomes foram mantidos na tradução, exceto das três personagens secundárias: Lourença→*Antonia*, Vanju→*Celita* e Davi→*Jacob*.

3.4.2. Análise comparativa do tempo

No que se refere ao tempo, a linearidade do enredo é quebrada pela descontinuidade temporal, remetendo-nos ao tempo presente por onde começa a narrativa e ao tempo passado, narrado por meio dos pensamentos de Mestre Severino. Na tradução, percebemos que esses dois tempos são mantidos, ocorrendo apenas algumas omissões de termos que marcam a mudança temporal instantânea no enredo. Podemos perceber essa mudança temporal no seguinte fragmento:

Recebendo em cheio o sol da tarde, que rebrilhava na areia solta do chão e bailava no pó que o vento levantava, sem a sombra de uma árvore para amenizar-lhe a travessia, Mestre Severino repassou de relance a sua noite em claro, a cabeça apoiada nos punhos da rede, os pés roçando a esteira de palha, no quarto iluminado pela chama do candeeiro. (p. 25)

The afternoon sun shone down fiercely on him, glittering in the sifting sand of the roadway and dancing in sparkling motes of dust that blew in

the wind; there were no trees to give him shade. Severino remembered the sleepless night, his head thrown back against the hammock while his feet touched the straw mat which covered the floor in the room where the small oil lamp cast a faint light. (p.1)

Essa passagem mostra-nos o momento da ida do Mestre ao consultório médico, interrompido pela marca temporal “de relance”, o que instaura outra situação, com lembranças da sua casa na noite anterior. Já no TC não ocorre essa marca temporal “de relance”, que representa a mudança repentina do tempo presente para o passado. A omissão desse segmento quebra a descontinuidade temporal, fortemente enfatizada ao longo do texto montelleano.

Outro momento de mudança repentina do tempo da-se no capítulo XVIII, quando Severino se prepara para a última viagem a São Luís e, instantaneamente, o narrador muda o foco, reportando-se ao tempo passado, época do julgamento do Mestre. Ainda neste fragmento, tem-se o recurso temporal do sumário, com o objetivo de acelerar o tempo do discurso, abreviando os acontecimentos da história num tempo menor:

Voltou o rosto para a amplidão da barra, agora desimpedida da névoa, com o sol forte a espelhar-se na crista das ondas, e levou o ar ao fundo do peito, numa inspiração demorada. Embora sentisse uma ponta de dor, podia respirar. Não havia de ser nada. Num relance reviu-se descendo a escada de madeira, entre os dois guardas da escolta, já começando a anoitecer, no dia de seu julgamento. Vinha de cabeça baixa para pisar em cheio nos degraus. (p.149)

He turned his dark face seaward, where the broad waters of the bay glittered in the sunlight that had dispelled the morning mist. He breathed deeply, filling his lungs with the salt air. Pain flashed briefly in his chest,

just a twinge, nothing to worry about; he could breathe. Everything would be all right. As he sat by the helm gazing out to sea, an old memory stirred within him and he saw himself descending the wooden steps of the court house, between two policemen, on the day of his trial. It was already twilight, and he was forced to lower his head so as to look where he stepped. (p.119)

Num relance reviu-se descendo a escada de madeira, entre os dois guardas da escolta, já começando a anoitecer, no dia de seu julgamento. Vinha de cabeça baixa para pisar em cheio nos degraus. Cá embaixo voltou a erguê-la, sem medo do povo que se aglomerava na calçada estreita para vê-lo sair. Caminhou firme, de rosto fechado, como se desafiasse o mundo na cela como um bicho. (p.149)

As he sat by the helm gazing out to sea, an old memory stirred within him and he saw himself descending the wooden steps of the court house, between two policemen, on the day of his trial. It was already twilight, and he was forced to lower his head so as to look where he stepped. In the street he raised it again defiantly, of the crowd that had gathered to see him pass. He walked on steadily, somber and calm, mutely challenging the world and time itself to do its worst. Twenty-two years. Twenty-two years shut up in a cell, like a caged beast. (p.119)

No TP, o tempo presente é marcado pela palavra “agora”, e a mudança temporal repentina pode ser percebida pela expressão “num relance”. No TC, a omissão das marcas de temporalidade “agora” e “num relance” não deixa claro para o leitor que o texto está no presente e que houve uma mudança brusca para o passado, perdendo-se a ambigüidade temporal, um dos recursos que mais prende o leitor à narrativa.

Como o segmento “num relance” é omitido, o sumário, inicialmente, não é percebido pelo leitor do TC. Contudo, pode ser recuperado pela expressão “*an old memory*”,

embora não com o mesmo sentido de algo que tenha ocorrido repentinamente, de forma resumida, nem passando a sensação de um lembrete de todo o sofrimento vivido pela personagem principal.

3.4.3. Análise comparativa do espaço

O mar apresenta a mesma importância para o espaço da narrativa, desempenhando a função de cenário e protagonista. Mestre Severino, símbolo do mundo ainda não modificado pela “civilização”, tenta preservar os valores do seu mundo, como pode ser visto na passagem em que mata, no mar, a esposa, por suspeita de traição:

Vamos admitir que o canalha do Promotor (ah, se eu lhe contasse o quanto ele tem me perseguido, nem queira saber), vamos admitir, repito, que ele estivesse mesmo gostando de você (o que eu não acredito). Já pensou no escândalo? E era de direito? Não, não era. De uma vez, Vanju, você fazia duas desgraças: a minha e a da mulher dele, sem falar dos filhos, que também iam pagar, e muito. (p.136)

‘All right, let’s say that swine of a Prosecutor (if I were to tell you how badly he’s treated me, you wouldn’t believe it), let’s say that really was in love with you, which I don’t believe. He’d have left his wife and children and gone off with you. Did you stop to think what it would mean? All the trouble, all the scandal, it would have caused? Would it have been right? No; never! You’d have ruined two lives, mine and his wife’s, not to mention the children - what about them, Celita, and all the suffering they’d done nothing to deserve?’ (p. 105)

Nesse trecho, a tradução consegue manter a idéia de rompimento com a identidade e a própria cultura do Mestre Severino. O monólogo, no TP, é transposto para o TC com o emprego de aspas simples, recurso utilizado para facilitar o entendimento do leitor do TC sobre os pensamentos da personagem.

Outro excerto, em que Mestre Severino luta contra as transformações sociais para preservar sua ideologia, ocorre quando decide matar o neto na viagem de volta de São Luís à sua cidade natal. O desenlace eclode com Pedro assumindo o controle do barco, talvez preservando a atividade de barqueiro na família:

[...] Agora mesmo, ele, Mestre Severino, sabendo que ia medir-se com a morte lá longe, no mar bravio, sentia crescer em seu espírito o sentimento de luta, e essa sensação profunda atenuava-lhe a ira, revitalizava-o, mesmo porque ia ser no mar os lances da peleja. (p. 299)

Even now, conscious of the mortal battle ahead, he felt a leap of the heart, a tautening of the will; mortal it might well prove, but at least it would be fought of the sea. (p. 257)

Na tradução, toda a tensão, toda a expectativa e mistério do desfecho são passados para o leitor da LC, mesmo fazendo uso de transposições e modulações: “sabendo que ia medir-se com a morte lá longe” → “*conscious of the mortal battle ahead*”.

Podemos perceber que o comportamento de Mestre Severino diante das ameaças aos seus valores é sempre sancionado de acordo com o seu desejo de manter a tradição que ele quer conservar. A paz com o seu mundo surge somente quando ele não consegue mais conduzir o barco e vê o neto comandá-lo como um grande barqueiro, conforme as próprias palavras do Mestre:

Podia morrer sem mágoas, de coração limpo, certo de que chegara ao termo de sua missão no mundo. (p. 304)

He could die at peace now, sure of having done his work. (p. 261)

Na tradução, esse trecho não mostra a mesma idéia da grande missão de Severino no mundo; apenas reduz para a idéia do trabalho, de uma situação que se desenrola naquele momento, especificamente quando utiliza a modulação para passar a expressão “missão no mundo” para “*work*”. Não contém a palavra “*work*” o mesmo significado e a mesma abrangência dos diversos sentidos a que a expressão “missão no mundo” nos remete, ao resumir, praticamente, todos os desejos e ambições do Mestre Severino dentro da narrativa.

Ainda com relação ao espaço, a capital maranhense é o lugar onde se inscreve a história de Mestre Severino, espaço esse que o personagem principal se ressentia da deteriorização que se inicia com a chegada do mundo moderno. A situação de transformação, de invasão dos novos valores pela qual passava a sua vida era a mesma que ocorria com São Luís; daí, a preocupação de Severino com o acervo cultural da cidade:

Construídos pelos braços dos negros cativos, os imponentes sobrados da Praia Grande, que já eram velhos quando Mestre Severino os viu pela primeira vez, pareciam erguidos para atravessar o tempo, vistosos, enraizados, indestrutíveis, dominando a rua com as suas fachadas espelhantes, tão sólidos quanto as muralhas de uma fortaleza, e a verdade é que sobreviveram à opulência burguesa que os mandou levantar. (p. 244)

Built by black slaves, the fine houses of Long Beach had been old when Severino was a boy; they had endured as though they had been raised to

last forever, beautiful, deep-rooted, indestructible, their gleaming fronts looking majestically down upon the streets, solid as the walls of a fortress, and it was true that they had outlasted the rich merchants responsible for their building. (p. 207)

No TC há a preocupação de manter o espaço de transição, representado pela cidade de São Luís. A modulação e a transposição de alguns elementos, que fazem parte da caracterização desse espaço, são, às vezes, utilizadas para dar uma idéia maior da ambientação espacial. No entanto, em vez desses procedimentos tradutórios, poderiam ter sido utilizados empréstimos da própria língua portuguesa, pois segmentos como “*fine houses*”←“sobrados”, “*Coronation Quay*”←“Cais da Sagração”, “*Long Beach*”↔“Praia Grande”, não transmitem a mesma idéia do espaço do TP, modificando todo o aspecto cultural e sentimental que o romance mostra ao descrever detalhadamente o acervo cultural de São Luís. Reconhecido pela crítica por sua tentativa de recuperar a identidade maranhense, dado que a maior parte da sua obra é ambientada na cidade de São Luís, Montello sempre exalta o patrimônio cultural da capital maranhense, que, ao longo dos anos, tem-se deteriorado pela chegada do progresso. Com o uso da modulação para passar pontos culturais, perde-se toda a simbologia que a cidade de São Luís representa para *Cais da Sagração* e para a obra montelleana.

3.5. Importância da manutenção de elementos culturais na relação *Cais da Sagração/Coronation Quay*

Pesquisas realizadas sobre o papel da literatura na relação entre povos de línguas e culturas diferentes e, mais especificamente, sobre a tradução literária têm levado

estudiosos, como Aubert (1981) e Corrêa (1998) a investigarem as dificuldades de se realizar traduções de obras de cunho regionalista. Geralmente, os problemas enfrentados nessas traduções são atribuídos a dois fatores: 1) diferenças estruturais entre a LP e a LC, e 2) realidades extra-lingüísticas distintas, ou seja, realidades específicas de determinadas regiões do país.

Segundo Aubert (1981), as dificuldades relacionadas ao primeiro fator são normalmente denominadas problemas de “lingüística interna” e que, confrontando-se LP com LC,

nota-se a cada passo que fatos e eventos semelhantes ou idênticos serão expressos de maneira distinta por dispor cada língua de recursos paradigmáticos e/ou sintagmáticos organizados de maneira diversa, seja ao nível lexical, ao nível morfo-sintático, ao nível semântico ou até mesmo, ao nível fonêmico/grafêmico. (AUBERT, 1981, p. 20)

O segundo fator de obstáculo da tradução está relacionado ao que Aubert (1981) chama de “lingüística externa”, ou seja, “a língua é um instrumento de comunicação social que se adapta às necessidades da comunidade que dela se utiliza” (AUBERT, *ibid.*, p. 21). As realidades ecológicas, materiais, sociais e ideológicas variam de país para país, de povo para povo, de região para região. De um lado, os elementos específicos dessas realidades necessariamente encontram expressão na língua da comunidade em estudo. Por outro lado, esses elementos específicos não terão expressão na língua de uma comunidade em que os referidos elementos não têm existência reconhecida.

É com relação a esses elementos específicos de determinadas comunidades da LP, inexistentes na LC, que a tradução torna-se muitas vezes quase impossível. Para Aubert (1981), o fato de recursos lingüísticos por vezes sensivelmente distintos dos da LP “serem

empregados para veicular um mesmo sentido constitui, via de regra, um problema estilístico pertinente, sem dúvida, e especialmente no caso da tradução literária, mas de qualquer forma secundário em relação ao objetivo primeiro da tradução, ou seja, a reprodução da substância de conteúdo do texto traduzido”. (AUBERT, *ibid.*, p. 23)

Segundo Aubert (1981), o mais grave é a existência de conteúdos nunca expressos e, a priori, sem expressão possível na LC. No entanto, mesmo nestes casos, é possível a tradução. Uma prova disto é a tradução de obras literárias de caráter regionalista, por vezes tão estreitamente transmitidas a determinadas realidades que até mesmo falantes da mesma língua, mas pertencentes a outras regiões culturais, sociais e geográficas enfrentam algumas dificuldades para apreenderem, plenamente, o conteúdo do texto.

Com a intenção de compreender os graus de distanciamento ou de proximidade tradutória, da LC em português para a LC em inglês, procuramos verificar a existência de tais graus em *Cais da Sagração*, de Josué Montello, e a sua tradução *Coronation Quay*, realizada por Myriam Henderson, em palavras e expressões portadoras de significados dependentes de realidades extra-lingüísticas que as diferenciam como próprias da cultura brasileira.

A preocupação com o ambiente cultural da LP e a sua recepção na LC é uma discussão que vai além da transmissão de significados para alguns estudiosos da tradução. Para Nida (apud CORRÊA, 1998), ainda mais importante do que o que acontece no cérebro do tradutor é o que se desenrola em todo o quadro cultural onde a comunicação ocorre. Mais ainda, quando se tenta descrever fatores interlinguais e interculturais, temos que lidar com diferenças temporais e culturais, uma vez que “sempre há diferenças culturais entre sociedades consideravelmente separadas pelo tempo, e há graus de diversidades culturais radicalmente diferentes nas sociedades contemporâneas”. (CORRÊA, *ibid.*, p. 10)

Aubert (1995), que tem se dedicado aos estudos da tradução cultural, considera esses obstáculos não como “impossíveis”, mas como um “desafio” para a tradução (AUBERT, *ibid.*, p. 42). Reconhece o autor que traduzir não significa somente uma substituição de termos, mas de uma série de outros elementos que são inerentes ao próprio texto:

Admitamos, por outro lado, que a operação tradutória propriamente dita envolve não apenas léxico e gramática, mas a totalidade do texto, texto esse que incorpora em si a língua enquanto estrutura, a língua enquanto fato histórico e social (portanto cultural), e a língua enquanto ato de fala, de discurso, configurando-se, pois, simultaneamente, como individual e coletivo. Admitamos, ainda, que o texto incorpora, também, em si, uma determinada expressão da realidade ou determinada concepção dela; e as operações lingüísticas e, portanto, também as operações tradutórias, remetem e se referem a uma multidão de elementos culturais extra-lingüísticos. (AUBERT, *ibid.*, p. 32)

Quando um texto literário brasileiro como *Cais da Sagração* é traduzido para o inglês ou qualquer outra língua, surgem obstáculos para traduzir a originalidade de expressões como “jogo do chicote-queimado”, “arroz de maria-isabel”, “candeeiro”, e outras realidades específicas da cultura maranhense:

(68.02) Deitara-se (05.01) tarde, (06a.02) depois que (03.01) Pedro (05.01) e (01.01) Mestre (03.01) Severino (06a.01) tinham-se (08.01) recolhido. (67.01) Deixara (05.02) quase pronta (05.03) a panela de (67.01) carne seca (68.01) e (05.02) arroz cozido (08.03) com que preparava (06a.01) a (03.01) maria-isabel (06a.01) da (06b.01) viagem. (05.02) A massa (08.01) de (67.01) beiju (01.12) ficara de molho no alguidar de madeira sobre a boca do pilão, (05.01) para (06a.01) o

(67.03) café da manhã. (05.01) O (06a.01) queijo (05.01) fresco, (08.02) o cofo (05.02) de laranjas (01.05) maduras, o pote de água, (08.01) além (68.01) da (05.01) moringa (07.02) de barro (08.01) com (06a.03) o chá de (07.01) erva-cidreira, (06b.01) tudo (05.01) estava (08.03) no seu lugar, (06a.04) à espera de que (01.01) Mestre (02.01) Severino (06a.01) os (08.04) levasse para o barco. (p.140)

She had gone to bed late that night, long after Pedro and Severino had gone to rest. When she finally left the kitchen, the provisions for the next day's voyage were almost ready. The big pot of rice cooked with dried meat^{*6}, known as 'maria-isabel', the dough made from manioc flour used for making the beijust to be eaten at breakfast, the fresh cheese and cluster of oranges, as well as the pitcher of herb tea were all there, waiting for Severino to ship them aboard the 'Fair Weather' next morning. (p.110)*

Observamos a dificuldade para passar determinados elementos culturais significativos na LP, porque, alterado o contexto cultural na LC, perdem o significado por não carregarem os elementos extra-lingüísticos. Ainda que haja tentativas de explicitação por meio de glossários, notas de rodapé ou acréscimos no próprio texto, o nível de dificuldade torna-se mais evidente quanto mais específico for o texto.

3.6. Análise de elementos culturais por meio de campos temáticos

Em virtude da maioria dos autores, que tentaram propor o conceito de “tema” não terem chegado a resultados satisfatórios, buscamos apoio na tese de Nelson Luís Ramos (2001) por apresentar sua conceituação pela perspectiva de diferentes teóricos.

No artigo “Vers une thématique”, publicado na revista *Poétique*, Shlomith Rimmon-Kenan, crítico israelense, afirma que tema é “aquilo a propósito de que a obra literária é escrita”. (apud RAMOS, 2001, p. 117)

Também nessa revista, o teórico Gerald Prince comenta que o texto tematizado inclui sempre o contexto do tematizador, e afirma: “eu sempre moldo a obra que tematizo” (apud RAMOS, *ibid.*, p.118). Conclui que tematizar um texto depende não somente do “próprio texto”, mas também do tematizador, do quadro adotado, das unidades escolhidas, das operações realizadas para harmonizá-los, bem como os resumos e paráfrases efetuados.

Outro teórico da revista *Poétique* que discute a questão do “tema” é Menachen Krinker. Para ele a função mais comumente atribuída ao tema por parte da crítica é de “fornecer um instrumento que sirva para a descrição de uma obra (ou um grupo de obras) e para a sua interpretação”. (apud RAMOS, 2001, p. 118)

Já para Claude Bremond (apud RAMOS, *ibid.*, p. 118), o tema tende a exemplificar uma noção que se supõe definida imergindo-a no contexto de diversas situações, servindo-se de uma entidade abstrata e fazendo dela o ponto de partida de uma série de variações concretas.

Segundo Ramos (2001), as visões desses teóricos, por mais que discutam e exemplifiquem a questão, não nos mostram uma definição precisa do que é um tema, pois há certa dificuldade de se apreender o seu significado, principalmente no que se refere ao texto literário.

Já para Jean-Pierre Richard, que faz uma reflexão mais precisa, podemos entender que “tema”: “é, no espaço da obra, uma de suas unidades de significação: uma

⁶ A tradutora utiliza asteriscos nas palavras ou expressões para indicar uma nota de rodapé, em que tenta dar mais detalhes sobre realidades culturais específicas da região em que a obra está inserida.

dessas categorias da presença reconhecida como sendo particularmente ativas” (apud BERGEZ et al, 1997, p.118). J.-P. Richard ainda comenta que o tema designa tudo o que, numa obra, é indício particularmente significativo do “estar-no-mundo” peculiar do escritor. Para ele, o tema “é um princípio concreto de organização, um esquema ou um objeto fixos, ao redor do qual tenderia a se constituir e a se manifestar um mundo”. (BERGEZ, ibid., p. 118)

De acordo com Ramos (2001), as idéias de J.-P. Richard são importantes principalmente quando ele mostra que:

Uma leitura temática nunca se apresenta como um levantamento de freqüências; ela tende a formar uma rede de associações significativas e recorrentes; não é a insistência que faz sentido, mas o conjunto das conexões que a obra forma em relação com a consciência que nela se expressa. (BERGEZ, ibid., p. 119)

No caso da presente pesquisa, pretendemos, com a análise de palavras e expressões por meio de temas, como da natureza, da cultura material, da cultura social e da cultura ideológica, não só mostrar a freqüência desses temas, como bem enfatiza Bergez (1997, p. 119), mas englobá-los em um tema maior que é a cultura brasileira e a importância que esse tema possui para o contexto geral da obra *Cais da Sagração* e da sua tradução *Coronation Quay*.

No que se refere a “campo temático”, Camlong (apud RAMOS, 2001) apresenta-nos a seguinte definição:

Por *campo temático* é necessário entender as palavras que se referem a um tema preciso, qualquer que seja sua natureza ou seu conteúdo. É a

pertinência do mesmo traço semântico que força o agrupamento e a ligação das palavras ao redor da mesma temática e não o parentesco gramatical ou a natureza categorial do léxico. [...] é assim que falaremos dos temas da natureza, da caça, da pesca, do amor [...]. (apud RAMOS, 2001, p. 120)

No âmbito desta pesquisa podemos entender por “campo temático” o conjunto de temas afins, que caracteriza a preferência de um romancista pela abordagem, em sua obra, de determinadas áreas de sua vivência de mundo. Dentro desse prisma, os campos temáticos caracterizam as linhas de força, as principais vertentes de um romance.

No tocante a esta investigação, tornam-se necessários uma definição e delimitação dos campos temáticos da natureza, da cultura material, da cultura social e da cultura ideológica, que permitam observar quais os recursos técnicos e estilísticos de que se valeu a tradutora Myriam Henderson, para passar elementos culturalmente marcados do TP para o TC. Com essa intenção, recorreremos a proposta de Aubert (1981) a qual se fundamentou na concepção dos domínios sugerida por Nida (1945). Como as definições propostas por Nida apresentavam problemas de delimitação, Aubert efetuou algumas alterações para facilitar a classificação durante o levantamento de dados.

De acordo com Aubert (1981), os *quatro campos temáticos* apresentam as seguintes definições:

- Campo temático da natureza: nesse campo estão as palavras ou expressões que designam seres, objetos e eventos da natureza, em estado natural ou aproveitados pelo homem, desde que o conteúdo intrínseco do vocábulo não implique em que seja: ser, objeto ou evento que tenha sofrido alteração voluntária do homem.

Exemplo: urubu→*urubu*, jasmineiros→*jasmine*, corrupção→*corrupção*, goiabeira→*guava tree's* etc.

- Campo temático da cultura material: nesse campo encontram-se as palavras e expressões que designam objetos criados ou transformados pela mão do homem ou atividades humanas.

Exemplo: candeeiro→*oil lamp*, alpercatas→*sandals*, banco de pau→*hard bench*, chapéu de carnaúba→*straw mat* etc.

- Campo temático da cultura social: são agrupados nesse campo as palavras e expressões que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam essas relações, inclusive atividades lingüísticas.

Exemplo: comadre→*Aunt*, companheira→*Wife*, mulher parida→*woman who's just given birth*, mulher da vida→*woman of loose life* etc.

- Campo temático da cultura ideológica: esse campo engloba as palavras e expressões que designam crenças, sistemas mitológicos e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades.

Exemplo: rezadeira→*rezadeira*, mau-olhado→*ill-wishing*, benzer→*to say her charms*, São Jerônimo→*saints* etc

3.6.1. Análise por campo temático da natureza

No levantamento dessas palavras ou expressões, registramos um total de 57 ocorrências. Percebemos que o empréstimo é a modalidade mais freqüente com 19 incidências, em palavras como: “sabiá? *sabiá*”^{*}; “bacuraus? *bacuraus*”^{*}. A segunda categoria de maior freqüência é a transposição com 16 ocorrências, como por exemplo: “manga? *mangoes*”, “bambual? *bamboos*”. A terceira modalidade por ordem de freqüência é a tradução literal, com 8 ocorrências, em palavras como “coqueiros? *coconut*”; “samambaias? *ferns*”, etc. A modulação é a quarta categoria, com 7 ocorrências, em palavras como: “corrupião? *bird*”; “jardineira? *flowers*”. A explicitação apresenta-se como a próxima categoria selecionada por ordem de freqüência com 3 ocorrências, como por exemplo: “samambaias-chorona? *ferns which hung in pot*”; “bambual? *bamboo thicket*”. Em seguida, temos a implicação com 2 ocorrências, em exemplos como: “cajazeira? *tree*”; “jasmineiro? *jasmine*”. Por último, identificamos com apenas uma ocorrência tanto a omissão⁷ em “coqueiros anões? Ø”, quanto a adaptação em “trepadeira? *creepers*”.

No presente levantamento, pudemos observar a preocupação da tradutora em deixar mais claro o significado de algumas palavras inseridas nesse contexto cultural. A tradutora utiliza notas de rodapé para tentar explicitar melhor o significado de palavras como “sabiá, quaresmeira, urubus, corrupião, saracuras, bacuraus”, palavras essas que fazem parte de um habitat específico da região em que a obra é ambienciada. A palavra “quaresmeira”, por exemplo, é explicitada pela tradutora da seguinte maneira: “*a tree that flowers during Lent (Quaresma), whose blossoms are a vivid purple*”.⁸ Outro exemplo é a palavra

⁷ Nos casos de omissão que ocorreram em todos os campos temáticos foram omitidos, no TC, também o restante da sentença a qual as palavras ou expressões pertenciam.

⁸ *Quaresmeira: uma árvore que floresce durante a Quaresma, cujas flores tem um vermelho vivo. (As traduções em nota de rodapé são de nossa responsabilidade)

“saracuras”, que a tradutora conceitua da seguinte forma: “*a water fowl belonging to the Aramides mangle species*”.⁹

Com relação as palavras “corrupião (10)¹⁰→*corrupião*”, “saracuras (4)→*saracuras*”, “samambaia-chorona (5)→*hanging ferns*” e “jarmineiro (4)→*jasmine*”, ainda é possível fazermos uma leitura por meio da frequência em que elas aparecem na obra e também pelo que representam para o ambiente da cidade em que Mestre Severino mora. No TP, essas palavras estão relacionadas ao ambiente da casa do barqueiro, e aparecem todas as vezes em que o narrador nos mostra Lourença, submissa as vontades de seu marido. No espaço monótono do lar, conservador, o qual Severino faz questão de manter, Lourença, conserva as características desse ambiente, refletindo a ideologia de todos da comunidade, e dos seguidores das idéias do Mestre. No TC, a frequência com que essas palavras aparecem é a mesma do TP, e a tradutora tem a preocupação de sempre enfatizar o ambiente que o TP quer nos passar.

Vale ressaltar que essas explicitações fornecidas pela tradutora correspondem às mesmas que aparecem nos dicionários de língua portuguesa, o que nos leva a pensar que houve certo cuidado da tradutora em deixar bem claro os dados sobre essas realidades culturais encontradas na obra em estudo. A necessidade de optar por empréstimos e explicitações leva-nos a crer que a tradutora reconhece as especificidades culturais dos termos em questão. Esse reconhecimento torna-se claro em face do emprego do empréstimo devido à inexistência de termo de semelhante valor na LC; já pelo uso da explicitação, depreende-se que somente um termo da LC não seria capaz de conter o significado daquele da LP.

⁹ *Saracura: uma ave aquática, pertencente a espécie das Aramides, que habitam no mangue.

¹⁰ Os números apresentados entre parênteses representam a frequência que essas palavras aparecem na obra.

O levantamento com as palavras e expressões desse campo, encontra-se no Apêndice B, tabela 1.

3.6.2. Análise por campo temático da cultura material

Nesse campo temático, que registramos um total de 285 termos, a modulação é a modalidade mais freqüente com 103 ocorrências, em palavras como “candeeiro? *oil lamp*”, “alpercatas de couro? *sandalled feet*”. Em segundo, aparece a tradução literal com 81 ocorrências, em exemplos como: “abano? *fan*”; “coador? *strainer*”. Em terceiro, observamos a transposição com 51 ocorrências, em palavras como “mocho de pau? *wooden stool*”; “pente de tartaruga? *tortoiseshell comb*”. A adaptação aparece em quarto lugar com 34 ocorrências, como, por exemplo, “palhoça? *shanck*”; “moringa de água? *earthenware*”. A implicitação em exemplos como: “água-de-colônia? *cologne*”; “mocho de pau? *stool*” apresenta-se como a próxima modalidade, com 27 ocorrências e o empréstimo, em exemplos como: “maria-isabel? *maria Isabel*”; “beiju? *beijus*” aparece em sexto lugar, com 26 ocorrências. A explicitação apresenta-se como a próxima modalidade, com 12 ocorrências, em exemplos como: “galinha de cabidela? *chicken with gibleet sauce*”; “bondes de burro? *trans drawer by donkeys*”, e por último temos a omissão com 8 ocorrências, em exemplos como: “candeeiro? *Ø*”; “cômoda? *Ø*”. As modalidades híbridas também foram inseridas na modalidade principal, como por exemplo: empréstimo + transposição foi incluída na categoria de empréstimo: “queijo de São Bento? *São Bento cheese*”, “igarités de pesca? *fishing igarites*”.

Com relação a este campo temático notamos a preocupação da tradutora em deixar claro, por meio da utilização de notas de rodapé, o significado de palavras ou

expressões inseridas dentro desse contexto cultural, a fim de tentar explicitar melhor o significado de palavras como “beiju, carne seca, alvarengas, pamonhas, molho pardo”; palavras essas, que fazem parte de um vocabulário específico da região em que a obra é ambientada. A palavra “beiju? *beijus*” é definida pela tradutora da seguinte forma: “*a favourite Northern delicacy, made from manioc flour or tapioca, either in the shape of thin wafers or small buns*”.¹¹ O que é curioso na definição da tradutora é que ela utiliza a palavra “*tapioca*”, na nota de rodapé, como empréstimo da nossa língua para dar um esclarecimento sobre termos da própria língua portuguesa. Outro exemplo é a palavra “carne de sol? *dried meat*” explicitada da seguinte forma: “(‘*carne de sol*’, literally ‘*sun’s meat*’) – *meat which has been dried in the sun and lightly salted*”.¹² Interessante, nesse exemplo, é que a tradutora utiliza palavras em português e inglês para deixar mais claro a explicação. Outro exemplo é a expressão “molho pardo? *molho pardo*” em que a tradutora explica em nota de rodapé da seguinte forma: “(*brown sauce*) - *a sauce using the blood of the chicken as one of its ingredients, like the French ‘canard au ang’. An excellent dish, much appreciated in Brazil*”.¹³ Nesse exemplo, vale ressaltar que a comida talvez tenha realmente alguma relação com o prato francês, pois a cidade de São Luís foi fundada pelos franceses e até hoje alguns costumes deles herdados ainda são conservados no local.

Nesse campo temático, ainda podemos fazer uma leitura da frequência de palavras como: “candeeiro (32)→*oil lamp*”, “trapiche (38)→*pier*”, “pano grande (24)→*mainsail*” e “igarités (14)→ *igarites*”. A grande ocorrência dessas palavras no TP mostra que há uma preocupação em relacioná-las com o ambiente do mar, que é sempre

¹¹ *Beijus*: uma iguaria favorita do Nordeste, feita de farinha de mandioca ou tapioca, em forma de finos biscoitos ou pequenos doces.

¹² *Dried meat*: carne de sol, literalmente ‘*sun’s meat*’ – carne que é seca no sol e levemente salgada.

ênfâtizado pelo espaço em que a obra está ambienciada. Todas essas palavras estão ligadas à atividade de barqueiro que Mestre Severino desempenha e que luta para que o neto continue a tradição da família. No TC, percebemos que a tradutora teve a mesma preocupação em conservar esses elementos, mesmo tendo que fazer algumas modulações (candeeiro→oil lamp) ou empréstimos (igarités (14)→ *igarites*), para preservar o ambiente marítimo ênfâtizado durante toda a história.

Podemos perceber com essa análise que as ocorrências da modulação mostram um interesse da tradutora em tentar passar-nos o contexto cultural em que a obra está inserida, em vez de uma preocupação apenas com a história a ser contada. A adaptação de grande parte das palavras desse campo temático vem ênfâtizar ainda mais esse cuidado com o acervo cultural por meio do qual descreve detalhes da culinária e do vocabulário utilizado pelos pescadores. Por outro lado, a necessidade de optar por traduções literais mostra que a tradutora busca uma maior correspondência lexical entre a LP e a LC.

Ainda é possível fazermos a análise linear de algumas palavras ou expressões desse campo temático, em que há uma tentativa por parte da tradutora de dar várias significações para uma mesma palavra, procurando por meio do uso de termos variados “candeeiro→oil lamp, nightlighth, lamp”, “pano grande→mainsheet, mainsail, mainmast” ao longo do texto e de explicações incluídas em notas de rodapé, levar ao leitor de *Coronation Quay* um pouco da realidade extra-lingüística presente nos termos culturalmente marcados.

As palavras e expressões mencionadas acima estão elencadas no Apêndice B, tabela 2.

¹³ *molho pardo*: um molho em que se usa o sangue da galinha como um dos ingredientes, como o ‘canard au ang’ francês. Um excelente prato, muito apreciado no Brasil.

3.6.3. Análise por campo temático da cultura social

De um total de 71 incidências, a modalidade de maior ocorrência foi a adaptação com 45 palavras e expressões, como “comadre? *aunt*”; “companheira? *woman*”. Em seguida, temos a modulação com 10 ocorrências, como, por exemplo: “não seja cabeçudo? *don't be so stubborn*”; “parteira? *Aunt Noca*”. Em terceiro, temos a explicitação, com 8 ocorrências em exemplos como: “mulher da vida? *woman of loose life*”; “mulher parida? *woman who's just given birth*”. A transposição aparece como a próxima modalidade com 6 ocorrências em exemplos como: “cabelos de fogo? *fiery hair*”; caixeiro “viajante? *travelling salesman*”. Por último, temos a tradução literal com 2 ocorrências repetidas, no exemplo: “carroceiro? *carter*”.

Nesse campo temático, o empenho da tradutora em explicitar esses elementos culturais é ainda mais acentuado, pois as relações sociais são bastante pessoais e mudam de grupo para grupo, causando maiores dificuldades à tradução. Esse interesse pode ser percebido na tradução de expressões como: “casamento e mortalha no céu se talham? *marriages were made in heaven*”; “quebrar castanha na boca? *I wish I could see their faces*”; “cabeçudo como a peste? *stubborn as a mule*”. Percebemos com a tradução dessas expressões que, mesmo com a utilização da adaptação na maioria delas, e a conseqüente mudança no vocabulário utilizado, o sentido geral foi mantido, facilitando a compreensão do TC.

Outra leitura que podemos fazer com relação as palavras e expressões desse campo temático é com relação à maior frequência com que elas aparecem na obra: “Comadre (18)→*Aunt*”, “rapariga (15)→*woman*”, “pulha (5)→*scoundrel*” e “cabelos de fogo (6)→*fiery hair*”. Essas palavras refletem a forma como as pessoas se relacionam na região;

cada uma é adjetivada de acordo com o papel que representam na comunidade. As personagens são tratadas de acordo com a ideologia pregada pelo enredo da obra, ou seja, de forma preconceituosa, refletindo a idéias conservadoras. No TC, percebemos que a tradutora teve a mesma preocupação em manter essas palavras, preservando a mesma ideologia conservadora e preconceituosa mantida no TP.

Podemos supor, com essa análise, que a acentuada ocorrência da modalidade da adaptação demonstra que as relações sociais são bastante diversas de um país para outro, e até mesmo de uma região para outra dentro de um mesmo país. A presença da modulação nos mostra a constante tentativa por parte da tradutora de facilitar a compreensão dos leitores de *Coronation Quay* que habitualmente têm uma curiosidade maior não só com relação ao enredo da obra, mas também com esses aspectos culturais que estão diretamente ligados ao contexto geral da língua e cultura de partida.

O registro dessas palavras e expressões está no Apêndice B, tabela 3.

3.6.4. Análise por campo temático da cultura ideológica

De um total de 45 ocorrências, a modalidade de maior frequência é a tradução literal com 14 ocorrências, em palavras como “São Cipriano? *Saint Cyprian*”; “Santa Luzia? *Saint Lucy*”. Em segundo lugar, aparece a adaptação com 13 ocorrências, como, por exemplo, “benzido? to say her charms”; “mau-olhado? ill-wishing”, a terceira modalidade de maior frequência é a modulação, com 6 ocorrências, como, por exemplo, “N. S. do Bom Parto? *Virgin*”; “Santa Luzia? *God*”. Em quarto lugar aparece a explicitação e a implícitação, com 3 ocorrências; a explicitação com o mesmo exemplo nas três ocorrências: “N. S. dos navegantes? *Our Lady, Help of Sailors*”, e a implícitação em palavras como “Santa Bárbara? *Saints*”, “São Jerônimo? *Saints*”, também a transposição registra 3

ocorrências, em exemplos como: “proteção divina? *heaven’s protection*”, e “Novena de Santo Antônio? *Saint Antony’s Novena*”. Em seguida aparece o erro como a modalidade mais freqüente, com 2 ocorrências, em exemplos como: “Santa Luzia? *Saint Louis*”, em vez do empréstimo “Santa Luzia→*Santa Luzia*”, “Nossa Senhora do Livramento? *Our Lady, Help of Sailors*”, em vez do empréstimo “Nossa Senhora do Livramento→*Nossa Senhora do Livramento*”. Por último, temos o empréstimo com apenas 1 ocorrência, no exemplo: “rezadeira? *rezadeira*”.

Com relação às palavras acima, ainda podemos fazer uma leitura da freqüência com que elas aparecem no TP. As expressões “mau-olhado (5)→*ill-wishing*”, “Santa Luzia (10)→*Santa Luzia*”, “N. S. dos Navegantes(4)→ *Our Lady, Help of Sailors*” e “N. S. dos Livramento (3)→ *Our Lady*”, têm toda uma representatividade para a personagem Lourença, que sempre recorre a essas entidades para tentar resolver seus problemas espirituais. No TC, a tradutora também se preocupa em mostrar esse ambiente espiritual apresentado no TP. Podemos perceber essa intensão da tradutora pela utilização do empréstimo para a “Santa Luzia→*Santa Luzia*”, para dar uma melhor caracterização do ambiente religioso.

No campo temático, destacamos a tradução de algumas palavras com relação ao significado no contexto do TC. A palavra “rezadeira” foi utilizada como empréstimo do TP. Na nota de rodapé a tradutora faz a seguinte explicação para essa palavra: “*a white witch, who uses herbs and charms for healing*”.¹⁴ Vale ressaltar que a “rezadeira? *rezadeira*”, dentro da nossa cultura não é vista como uma feiticeira e sim como uma pessoa que possui conhecimentos sobre ervas medicinais e orações que ajudam a curar certas doenças. Outro exemplo interessante é a palavra “rezas? *powers*”, que a tradutora

¹⁴ Rezadeira: uma feiticeira de cor branca, que usa ervas e encantos para curar.

explicita da seguinte forma: *‘what Aunt Noca really said was rezas, the literal meaning of which is prayers, but in this instance it means the mixture of prayers and spells used by white wiches (rezadeiras ou benzedadeiras, literally – Praying women or blessing women)’*.¹⁵

Na verdade, parece ter ficado um pouco confuso o modo como a tradutora apresentou o significado dessa palavra, pois ela a relaciona com a palavra “benzer”, que aparece no mesmo parágrafo da palavra “rezas”. Para nossa cultura, são palavras utilizadas em um mesmo contexto, pois, ao “benzer” alguém, a “rezadeira” utiliza as “rezas”; daí a dificuldade da tradutora em não distinguir o conceito de “rezadeira” e “benzedeira”, o que para a cultura brasileira, no contexto da obra *Cais da Sagração*, não apresenta distinção, pois ambas as palavras podem ser utilizadas para aquelas pessoas que “benzem” ou “rezam” com a intenção de curar alguém, e que, muitas vezes, podem ser homens. Outro aspecto a ser ressaltado com relação à “rezadeira” é sobre o papel que ela representa na comunidade em que vive. Os brasileiros que conhecem a “rezadeira” sabem que existe uma significação que vai além da palavra que designa esta espécie de “conselheira da comunidade”, o que uma simples explicação por nota de rodapé, não poderia revelar a plenitude do seu sentido. Acreditamos ser impossível transmitir o importante papel desempenhado pela “rezadeira” para a comunidade a que pertence, e que somente a nossa experiência cultural pode nos mostrar toda a tradição das comunidades brasileiras, como, por exemplo, a do povo negro, remanescente de antigos quilombos, ao recorrerem a esta pessoa que representa uma espécie de médica, de conselheira, de pessoa que faz orações.

¹⁵ Powers: o que Comadre Noca realmente diz são ‘rezas’, o significado literal da feitiçaria é ‘orações’, mas neste exemplo significa a mistura de orações e feitiços usados pelas feitiçarias de cor branca (‘rezadeiras’ ou

Na análise desse campo, houve a mesma quantidade de modalidades da adaptação e da tradução literal, revelando que a tradutora está continuamente procurando deixar mais claro o significado de palavras e expressões, para que o leitor possa entender melhor o seu uso dentro de uma realidade muito particular de determinada região do país.

O levantamento deste campo temático encontra-se no Apêndice B, tabela 4.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução é um exercício muito antigo que, ao longo dos anos, tem se tornado um desafio, e para os tradutores que trabalham com o texto literário, esse desafio é ainda maior. O tradutor atua como um mediador entre povos, costumes, culturas e línguas. Os obstáculos a serem superados pelo tradutor não se limita apenas a traduzir o que existe por trás do discurso, uma vez que nem todas as palavras da LC conseguem traduzir toda a carga lingüística, histórica, social e individual da cultura de partida. Uma das formas encontradas pelos tradutores para ultrapassar essas dificuldades é participar da comunidade cultural da LC, conhecendo seus valores e costumes, ou seja, viver uma realidade mais abrangente do que lingüística, inserindo-se na chamada realidade extra-lingüística, que contém uma relação mais intrínseca entre língua e cultura. Com obras que contenham palavras com forte significação cultural, torna-se difícil a tarefa de traduzir.

Em virtude de a maioria dos trabalhos de Josué Montello estarem ambientados em São Luís, podemos considerar a intenção do autor como uma tentativa de alertar o povo ludovicense sobre essa deterioração, que se iniciou na década de 70, e que hoje o centro histórico de São Luís está sendo recuperado desde que a cidade tornou-se patrimônio histórico e cultural da humanidade.

A pesquisa baseou-se na análise da obra *Cais da Sagração* e na sua tradução para o inglês *Coronation Quay*, visando a um estudo comparativo entre o TP e o TC. Na análise dos elementos estruturais da narrativa, referentes a personagens, tempo e espaço,

foram observadas poucas divergências. No que se refere à análise das personagens, percebemos a acentuada presença do aspecto ideológico no comportamento e nos valores pregados por essas personagens, ou seja, as idéias que prevalecem na história são sempre as impostas pelo personagem principal Mestre Severino. Na tradução, percebemos que a questão ideológica, em geral, é mantida. Embora o nome das personagens Lourença, Vanju e Davi tenham mudado para Antonia, Celita e Jacob, respectivamente, essa alteração não interferiu no papel desempenhado por elas na narrativa. Uma explicação possível para as mudanças desses três nomes seria a de que a tradutora recorreu a uma adaptação cultural para obter melhor adequação à realidade cultural do leitor de língua inglesa.

Com relação à ambientação temporal, o psicológico predomina na narrativa. A linearidade do enredo é desfeita pela descontinuidade temporal, apresentando um tempo presente por onde se inicia a história e um tempo passado trazido para o presente por meio da mente das personagens. Essa descontinuidade temporal pode ser percebida pelas marcas temporais, como a expressão “num relance”, que marca o deslocamento entre o tempo presente e passado. Na tradução, essas marcas temporais são omitidas, mas, ainda assim, é possível percebermos que há uma mudança de tempo e a narrativa não chega a se perder com essas omissões.

No tocante ao espaço, também se destaca o caráter ideológico da narrativa, tentando recuperar todo um passado histórico cuja tradição está subscrita. O narrador tem a função de denunciar no texto a invasão dos novos valores como responsáveis pela modificação do espaço provinciano da cidade de São Luís. Na tradução, encontramos a mesma preocupação com o aspecto do ambiente cultural enfatizado no TP; de certo que a tradutora teve que enfrentar vários obstáculos com relação a palavras ou expressões que possuem toda uma carga cultural na obra, mas, para o enredo, não causou modificações

substanciais para a compreensão e fruição do texto montelleano. Acreditamos que a tradutora tenha conseguido recuperar os significados de grande parte dos elementos culturalmente marcados encontrados na obra, valendo-se do tempo em que viveu no Brasil e entrou diretamente em contato com a nossa cultura e com a literatura brasileira.

Com relação aos elementos culturais, com um total de 500 palavras e expressões, a modalidade de maior frequência em todos os campos temáticos ocorre com a modulação, com 125 incidências; em segundo lugar, a tradução literal, com 105 ocorrências; em terceiro lugar aparece a adaptação, com 93 ocorrências; em quarto, a transposição com 77 ocorrências; em quinto, o empréstimo, com 46 ocorrências. Depois, apresenta-se a implicação, com 32 ocorrências e a explicitação com 26 incidências; por último, tem-se a omissão e o erro com 9 e 2 ocorrências, respectivamente.

No que se refere à frequência com que as palavras aparecem nos campos temáticos, percebemos que elas ocorrem mais no campo temático da cultura material, talvez porque esses elementos estão mais relacionados com o ambiente marítimo que é um dos temas mais fortes encontrados no TP. No TC, a tradutora tem a mesma preocupação com esse ambiente praiano, e as palavras mais frequentes no TP também aparecem no TC, preservando toda a representatividade que o mar possui para ambos os textos.

Por meio da classificação por campos temáticos, constatamos que as palavras ou expressões levantadas distribuem-se de maneira mais ou menos uniforme, com exceção do campo temático da cultura material, que se apresenta com uma quantidade maior de termos do que os outros campos. Com a análise desses elementos, percebemos que houve uma acentuada preocupação da tradutora em passar para os leitores de língua inglesa aspectos importantes tanto da narrativa quanto da cultura brasileira, pois observamos que ao longo da narrativa a tradutora tentou recuperar o significado de certas palavras por meio de

notas de rodapé, dando explicações mais específicas na tentativa de possibilitar maior entendimento para do leitor de língua inglesa.

De modo geral, o resultado da análise demonstra que, mesmo com todas as modificações ocorridas, a tradutora conseguiu contornar os obstáculos que apareceram durante a tradução, conseguindo, em geral, recuperar os significados de palavras e expressões culturalmente marcadas que, a princípio, poderiam parecer impossíveis de serem traduzidas.

Desta feita, podemos dizer que *Coronation Quay* é um documento importante não só para tornar conhecido o trabalho de Josué Montello em outros países, mas também da propagação da literatura brasileira. Outrossim, a tradução de obras de cunho regionalista tem um importante papel na difusão de particularidades da natureza, da cultura material, da cultura social e da cultura ideológica de determinada região brasileira, ajudando a mostrar o Brasil como um país de grande diversidade e riqueza cultural.

Com relação a pesquisas futuras, uma opção seria verificar se os elementos analisados na tradução para o inglês permanecem na tradução para o francês, ou seja, se a tradutora de *Lês tribulations de Maître Severin* (1981) teve a mesma preocupação com os aspectos estruturais da narrativa e com palavras e expressões culturalmente marcadas. Outra possibilidade seria a comparação dos pares de obras: *Cais da Sagração* → *Coronation Quay* com *Vidas apagadas* → *Faded lives* (1970), a fim de observar o estilo de ambos os tradutores em relação ao estilo do autor Josué Montello, bem como a repercussão das duas obras traduzidas em países de língua inglesa.

Assim, esperamos que a presente pesquisa possa contribuir com novos estudos sobre as obras de Josué Montello, abrindo caminhos para investigações futuras a fim

de fornecer mais subsídios para o estudo da literatura maranhense e também da literatura brasileira.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR e SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina. 1990.

ALMEIDA, J. F. (Tradutor). *A bíblia sagrada*. São Paulo: Sociedade bíblica do Brasil, 1993.

ARROJO, R. Tradução. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992 (a).

_____. *Oficina de tradução*. São Paulo: Ática, 1992 (b).

AUBERT, F.H. Descrição e quantificação de dados em tradutologia. *Tradução e Comunicação* 4. São Paulo: Álamo, 1984.

_____. *As (In) fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1993.

_____. Desafios da tradução cultural (As aventuras tradutórias do Askeladden). *TradTerm*. 2. São Paulo: Álamo, p.31 – 44, 1995.

_____. Translation modalities ? a descriptive model for quantitative studies in tradutology. *Romansk Forum* 6. Oslo, Universidade de Oslo, 1997.

_____. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*. 5. São Paulo, p. 99 –128, 1998.

_____. A Tradução do intraduzível. São Paulo: FFLCH/USP. (manuscrito)

_____. Logodiversity and translation. *Meta*. XLI, 2. São Paulo, p. 192-5, 1996.

BANDEIRA, M. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro, ed. do autor, s. d.

BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor*. Rio de Janeiro: UERJ, 1992. Trad. K. Barck et al.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. *Metalinguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, p. 21-35, 1967.

CANDIDO, A. A personagem do romance. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

CHEVALIER, J. e GEERBRANT, H. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CORRÊA, R. H. C. *Barreiras culturais da tradução: um estudo das obras de Jorge Amado traduzidas para o inglês*. São Paulo: Tese de Doutorado – USP, 1998.

CORRÊA, R. *O modernismo no Maranhão*. Brasília: Corrêa e Corrêa Editores, 1989.

COUTINHO, A. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

BERGEZ, D. et al. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DIMAS, A. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

D'ONÓFRIO, S. *Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

ELIADE, M. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico religioso*. Tradução de Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Attar Editorial, 1991.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

JOSEF, B. Josué Montello, uma saga maranhense. *O jogo mágico*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1980.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: EDUSP. (Criação e Crítica. V.12), 1993.

LEFEVERE, A. *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. New York: The Modern Language Association of America. 1992 (a).

———. *Translation / history / culture – a sourcebook*; London: Routledge, 1992 (b).

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, Coleção Ensaios, 1976.

MATTOS, D. *Cultura e tradutologia*. Brasília: Thesaurus, 1992.

MILLER, J. *The last detail*. The Times Literary Supplement. Londres, 30/01/1976.

MILTON, J. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- MOISÉS, M. *História da literatura brasileira*. São Paulo, 1989.
- MONTELLO, J. *Cais da Sagração*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- . *Coronation Quay*. Trad. Myriam Henderson. London: Rex Collins, 1975.
- . O Modernismo no Maranhão. *Revista Cultura*. 30. s. d.
- . *A mulher proibida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- MOUNIN, G. *Os problemas teóricos da tradução*. Tradução de H.L. Dantas. São Paulo: Edipe, 1975.
- NIDA, E. Linguistics and ethnology. *Word II*, 1945.
- OLIVEIRA, F. *Literatura e civilização*. Rio de Janeiro: Difel; Brasília: INL, 1978.
- OLINTO, A. Cais da Sagração e o romance do mar no Brasil. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11/12/1971.
- OMENA, Maria Aparecida Munhoz de. *Dos laços de família aos laços da tradução: o trajeto de um conto de Clarice para o inglês e o espanhol*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Teoria da Literatura) da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, 2002.
- PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- PEREIRA, J. Z. *Graciliano Ramos tradutor de Camus*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Teoria da Literatura) da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, 1991.
- PROENÇA FILHO, D. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1980.
- RAMOS, J. O Cais da Sagração. *A Tribuna*. Lisboa, 1980.
- RAMOS, N. L. *A Expressão do Sonho em Emiliano Pernetá e Émile Nelligan*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Literatura Brasileira) da UNESP, campus de São José do Rio Preto, 2001.
- RODRIGUES, C.C. Tradução e práticas político-culturais. *TradTerm*. 1. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 49-56.
- . Tradução teorias e contrastes. *Alfa*. 34. São Paulo: 1990, p. 121-128.
- . *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

RONCARATTI, R. G. A. *As modalidades de tradução aplicadas ao conto “The cask of amontilado” de Edgar Allan Poe*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Teoria da Literatura) da UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, 2001.

SANT’ANNA, A. R. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1984.

SILVERMAN, M. A ficção sociológica e introspectiva de Josué Montello. *Moderna Ficção Brasileira*. (Ensaaios). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

VINAY, J. P. “La traduction humaine”. *Le Language Encyclopédie de la Pleiade*. Paris, Gallimard, 1968.

VINAY, J. P. & DARBELNET, J. Traduzido por Juan C. Sager. *Comparative Stylistics of French an English – a methodology for translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

APÊNDICES

LEVANTAMENTO DE DADOS DE SEGMENTOS DE TEXTOS CONTÍNUOS – CLASSIFICAÇÃO POR MEIO DAS MODALIDADES DE TRADUÇÃO

APÊNDICE A

(05.01) *Cais* (68.02) *da Sagração*

Coronation Quay

(01.01) Agora, (67.05) ali no Largo da Matriz, (06a.01) era (01.01) ainda (05.02) a lembrança (06a.01) do (05.01) olhar (01.01) aflito (08.01) de (57.01) Pedro (05.01) que (06a.02) ia levando ((01.01) Mestre (03.01) Severino (06a.01) a (08.01) atravessar (05.02) a praça (06b.01) deserta (05.03) sob o sol (69.02) da tarde. (p. 29)

As he stood and looked down on the eaves of the doctor's house, it was the memory of the look in Pedro's eyes that led Severino across the square (11.04) which lay bare and lonely beneath the blazing sun. (p.5)

(05.01) Antes (06a.02) de alcançar (05.02) o topo (06a.01) da (05.01) ladeira, (01.01) Mestre (03.01) Severino (06b.02) parou ofegante, (06a.01) procurando (68.01) encher (05.01) o (05.01) peito (06a.02) magro com (05.02) a brisa (68.02) que vinha (08.02) da praia; (68.01) logo (01.04) voltou a sentir que (06a.06) não podia respirar. Permaneceu imóvel, com (05.02) a mão (06a.02) direita espalmada (06b.01) sobre (05.02) o coração, (68.02) sombrancelhas travadas, (67.02) fisionomia tensa, (05.01) até (06a.01) que (06b.02) o ar, (01.02) aos poucos, (06a.01) devagarinho, (68.04) tornou a alcançar-lhe (05.02) os pulmões. (p. 25).

Before reaching the top of the slope Severino, panting, had to stop (11.01) and try to draw into his thin chest the breeze blowing off the sea; (11.02) but still he could not breathe, (11.01) but stood motionless, his right hand spread open on his breast, tense and frowning, until slowly the air came back into his lungs. (p.01)

(06b.02) O barqueiro (63.01) Severino, (78.02) herói principal (68.02) desse romance, (08.02) eu conheci (05.01) em (37.01) São Luís, (67.01) sentado (06a.01) na (08.01) amurada (06a.01) do (05.01) Cais (68.02) da Sagração, (06a.05) em silêncio, o cigarrilho de (67.01) palha (06a.01) no (05.01) canto (06a.01) da (05.01) boca, (08.02) voltado para (05.02) o mar. (p.19)

I was in São Luís that I (11.01) first met Severino the boatman, who is the most important person in this story. He was sitting on the parapet of Coronation Quay, his corn straw cigarette at the corner of his mouth, looking out silently over the sea. (xi)

(01.04) Por esse tempo, já (06a.01) devia (08.04) ir a caminho dos (05.01) sessenta (07.01) anos, (01.01) muito (06a.01) magro, (78.01) rugas (05.01) fundas (06a.02) no rosto (05.01) queimado, (06a.01) os (05.01) cabelos (06a.02) de fogo (05.03) começando a embranquecer, (06a.02) o pomo-de-adão (05.01) saliente (06a.02) no pescoço (05.01) comprido, (06a.01) a (05.01) camisa (06a.02) de algodão (67.02) para fora (06a.03) da calça, nos (06b.03) pés rudes de (05.01) alpercatas (68.02) de couro. (p.19)

He must have been nearing sixty, a lean, (11.02) dried-up man with lines scored deep in his tanned face, fiery hair beginning to (11.02) fade and whiten, his Adam's apple prominent in the long neck, a (11.01) worn cotton shirt hanging outside his trousers, (11.01) and crude sandals on his tough feet. (p. xi)

(01.01) Mais (08.02) curioso ainda (06a.02) é que, (68.02) sem ver (01.01) Mestre (03.01) Severino, (68.02) tive-o (05.01) sempre (08.01) presente, (06a.01) nas (08.02) muitas coisas (06a.04) que dele me contaram, (01.01) ali (06a.01) na (68.01) orla (06a.01) do (05.01) cais, (68.01) à (07.01) hora (08.02) em que (05.02) a luz (68.01) se (08.01) atenua (05.01) e (08.01) aflora (05.01) em (06b.01) nós (08.02) o pendor (68.01) das (08.01) confidências. (p. 24)

Strange, too, that never having spoken to Severino, he seems always to be there, (11.03) living and breathing, in all the stories I was told

about him, at the quay side, in that twilit hour when the light dims and (11.01) something rises in our hearts asking for the relief of words. (p. xv)

(06a.01) Estes (05.01) velhos (09.01) sobrados (06a.01) da (05.01) Praia (68.04) Grande, quase todos de (05.05) pedra e cal, muitos deles (68.01) revestidos (05.02) de azulejos (06a.01) portugueses, (05.01) com (09.04) paredes de uma brança, (01.02) janelas retangulares, (05.01) beiral (68.01) saliente, (01.04) portais de cantaria lavrada, (05.01) mirante (68.03) aberto para a (05.01) baía (06a.01) de (63.02) São Marcos, (05.02) estes velhos (08.01) sobrados, (01.01) Mestre (63.01) Severino, (01.03) estes velhos sobrados (06a.01) começaram (05.02) a morrer. (242)

The old houses bordering the Long Beach, built of stone and whitewashed, many of them having their walls faced with (11.01) ancient Portuguese tiles; with their sculptured stone doorways, projecting eaves (11.01) and belvederes looking towards São Marcos bay – these old houses, Severino, are beginning to die. (p. 205)

(68.01) Basta (06a.05) olhá-los de relance, no (08.01) ermo (06a.01) das (05.01) ruas (68.03) refulgentes de sol, (05.01) para (06a.01) reconhecer, (68.01) com (06b.01) tristeza, (68.03) que todos eles, (01.04) a um só tempo, (68.03) entraram em agonia. (01.02) Num relance, (68.07) ao confrontar o passado com o presente, (06a.02) a memória (68.06) recompõe ali os dias de outrora, (08.03) não muito distantes, (01.01) e (05.01) uma (05.01) sensação (06a.01) opressiva (05.01) de (08.01) decadência (68.04) como que se desprende (08.01) dos (06b.02) casarões imponentes. (68.01) Certo, (06a.02) as suas (05.02) inumeráveis janelas (01.02) ainda estão (05.01) abertas (06b.01) sobre (05.02) a rua, (68.03) algumas guarnecidas de (05.01) sacadas (06a.02) de ferro, (68.08) e há vultos que dali se debruçam, espreitando (05.02) a calçada, (68.05) interrogando o declive da ladeira (p. 242).

It takes (11.01) only a glance at a quiet corner of the sunny streets, (11.03) to see that, for all of them, their dying has begun, and heart knows a pang of sadness. Memory evokes a past still recente, but know different from the present! An oppressive sense of doom and dissolution hangs over them, in spite of the countless windows (11.01) wide open to the street, with here and there a figure leaning on the delicate tracery of a wrought-iron balcony, eyes on the pavement, (11.01) or peering down the steep cobbled way. (p. 206)

(05.02) Ah, Beco (06a.02) dos Barqueiros, (68.07) quem te viu e quem te vê ! (05.01) Que (68.03) é feito das (05.01) velhas (06b.01) pedras (67.01) pontudas (06b.01) de (68.01) teu (06b.02) calçamento colonial? (06a.02) Subias do (05.01) Cais (68.03) da Sagração à (05.01) Rua (06a.02) do Egito, (68.01) por (06b.03) entre casas antigas, (01.05) dando a impressão de que (06a.01) te (06b.01) torcias (68.05) para alcançar o visio da (05.01) ladeira. (06b.01) Parecias (68.01) guardar (08.01) nas (65.02) tuas pedras, (08.01) na (06b.01) calçada (68.01) estreitíssima, (06a.02) nos muros (01.03) de teu caminho, (06b.01) algumas (08.01) relíquias (06a.01) da (05.01) cidade (68.01) primitiva, (01.02) a cidade (05.01) que (06a.01) viu (06b.01) passar (68.02) por ti (05.01) os (67.01) jesuítas (06a.07) que Pombal mandou expulsar de seu convento. (05.01) Como (08.04) que ressoam no ar (05.01) os (06a.02) sinos das (05.01) igrejas. (65.02) Pelas frestas (68.01) das (06b.01) rótulas (68.03) espiam semblantes espantados. (68.05) E lá se vão eles, (65.03) os velhos padres, (01.01) encolhidos (06b.02) nas suas (05.01) batinas, (07.01) calçando (05.02) as alpercatas (06a.02) de couro, (06b.01) tangidos (01.03) de São Luís (05.02) como malfeitores, (08.02) por esse (05.02) mesmo Beco (06a.02) dos Barqueiros (05.01) que (01.01) Mestre (03.01) Severino (06a.01) desce (01.01) agora, (05.01) de (05.01) cabeça (06a.01) baixa, (08.03) quase a chorar. (p. 282)

Oh, Boatmen's Alley, how changed you are! What has happened to the old paving stones left over from Colonial (11.06) days, that used to be so sharp underfoot? Up from Coronation Quay all the way to Egypty street you turned (11.01) and twisted between (11.03) the narrow bounds of ancient houses, (11.01) breathlessly climbing the steep sunny hill. Some essence of the old city seemed to cling to your stones, your irregular strips of pavement, walls that had seen (11.02) the stumbling passage of the Jesuit priests, expelled from their convent by order of the Marquis of Pombal, (11.04) Minister and royal favourite. How grievous the sound the church bells! Shocked faces peer from the chinks in the shutters, (11.01) watching the old priests go by in their (11.01) rusty cassocks, their leather sandals (11.07) slipping and tripping on the rough stones, driven like criminals along that same Boatmen's Alley that Severino is descending with bent head and wet eyes. (p. 242)

(06b.01) Agora, (68.01) Lourença, (06b.02) és tu (68.04) que esperas. Tantos anos (06a.01) esperaste (01.01) confiante (05.01) por (01.01) Mestre (03.01) Severino, (68.03) aí mesmo na (05.01) varanda (01.03) do Alpendre, e (06a.02) ele nunca (68.02) deixou de (06a.01) regressar. (08.02) Às vezes (06a.01) tardava (68.02) um pouco, (01.02) mas não (06a.01) te (06b.01) afligias: (68.02) a íntima (05.01) certeza (06b.03) de seu regresso (01.07) dava-te serenidade e

paz, à revelia (08.01) das (05.01) horas (06a.02) longas que (05.02) passavas sem (06a.01) ele, (01.09) e ele terminava por aparecer no declive da rampa. (06b.02). (p. 218)

It's your turn now, Antonia. Year after year you waited for Severino on this verandah, never doubting that he would return. Even if he delayed a day or two, you were so sure he would come back that the long hours passed without troubling you. (p.183)

(69.01) Recebendo (68.02) em cheio (06b.02) o sol (06a.01) da (06b.01) tarde, (06a.01) que (05.01) rebrilhava (06a.01) na (05.01) areia (08.01) solta (06a.01) do (08.01) chão (05.01) e (06a.01) bailava (68.01) no (06b.01) pó (05.01) que (06b.02) o vento (68.01) levantava, (08.01) sem (06a.01) a (06b.01) sombra (06a.02) de uma (06b.01) árvore (05.01) para (08.01) amenizar-(05.01) lhe (01.03) a travessia, Mestre (03.01) Severino (05.01) repassou (01.02) de relance (05.01) a (06a.01) sua (05.01) noite (68.02) em claro, (06a.01) a (05.01) cabeça (67.01) apoiada (08.01) nos (67.03) punhos da rede, (06a.01) os (05.01) pés (06a.01) roçando (05.02) a esteira (06a.03) de palha, no (05.01) quarto (68.01) iluminado (08.01) pela (68.01) chama (08.01) do (06b.01) candeeiro. (p. 25)

The afternoon sun shone down fiercely on him, glittering in the sifting sand of the roadway and dancing (11.03) in sparkling motes of dust that blew in the wind; there were no trees to give him shade. Severino remembered the sleepless night, his head thrown back against the hammock (11.01) while his feet touched the straw mat (11.04) which covered the floor in the room (11.01) where the (11.01) small oil lamp cast a faint light. (p.1)

(06a.02) Voltou o (06b.01) rosto (68.05) para a amplidão da barra, (08.01) agora (68.01) desimpedida (06a.01) da (06b.01) névoa, (08.01) com (06b.01) o (68.11) sol forte a espelhar-se na crista das ondas, e levou (06b.02) o ar (01.02) ao fundo (08.01) do (06b.01) peito, (68.04) numa inspiração demorada. Embora (67.01) sentisse (06b.04) uma ponta de dor, (06a.01) podia (06b.01) respirar. (68.05) Não havia de ser nada. (p.149)

He turned his (11.01) dark face seaward, where the broad waters of the bay glittered in the sunlight that had dispelled the morning mist. He breathed deeply, filling (11.03) his lungs with the (11.01) salt air. (11.03) Pain flashed briefly in his chest, just a twinge, nothing to

worry about; he could breathe. (11.05) Everything would be all right.
(p.119)

APÊNDICE B

LEVANTAMENTO DE DADOS DE PALAVRAS E EXPRESSÕES CULTURALMENTE MARCADOS – TABELAS DOS CAMPOS TEMÁTICOS

TABELA 1

CAMPO TEMÁTICO DA NATUREZA

Palavra em Português	Pag.	Palavras em Inglês	Pag.	Modalidade/s
ramo de arruda	27	sprig of rue	03	Tradução literal
pé de cajá	44	<i>cajazeira tree*</i>	18	Transposição + grifo + asterisco
jasmineiro	44	jasmine	18	Implicitação
cajazeira	45	tree	18	Implicitação
sabiá	46	<i>sabia*</i>	20	Empréstimo + grifo + asterisco
pirilampos	50	fireflies	23	Tradução literal
samambaias-chorona	51	ferns which hung in pot	24	Explicitação
quaresmeiras	54	<i>Quaresmeira*</i>	27	Empréstimo + grifo + asterisco
coqueiros anões	57	Ø	30	Omissão
urubus	57	<i>Urubus*</i>	30	Empréstimo + grifo + asterisco
coqueiros	64	Coconut palms	37	Explicitação
coqueiros	70	coconut	43	Tradução literal
samambaias	71	ferns	43	Tradução literal
samambaia-chorona	84	hanging ferns	55	Modulação
corrupião	84	<i>corrupião*</i>	55	Empréstimo + grifo + asterisco
coqueiros	85	coconut	55	Tradução literal
torceiras de bambu	86	bamboo thicket	55	Transposição
saracuras	99	<i>saracuras*</i>	70	Empréstimo + grifo + asterisco
saracuras	99	<i>saracuras*</i>	70	Empréstimo + grifo + asterisco
saracuras	99	<i>saracuras*</i>	70	Empréstimo + grifo + asterisco
jasmineiro	100	jasmine	70	Transposição
bambual	100	bamboo thicket	70	Explicitação
corrupião	101	<i>corrupião</i>	71	Empréstimo + grifo
jaqueira	102	jackfruit tree	72	Transposição/modulação
corrupião	103	bird	73	Modulação
samambaias	104	hanging ferns	75	Transposição/Acréscimo
corrupião	106	<i>corrupião</i>	76	Empréstimo + grifo
corrupião	106	him	76	Transposição
manga	111	mangoes	81	Transposição
manga	111	mangoes	81	Transposição
manga	111	mangoes	81	Transposição
torceiras de bambu	116	bamboo thickets	86	Transposição

corrupião	117	<i>corrupião</i>	87	Empréstimo + grifo
jasmineiros	118	jasmine	88	Transposição
corrupião	118	<i>corrupião</i>	88	Empréstimo + grifo
goiabeira	119	guava tree's	89	Transposição
ramo de erva-cidreira	121	pinch of herbs	91	Modulação
jardineira	135	flowers	105	Modulação
jardineira	136	flowers	106	Modulação
jardineira	138	flowers	107	Modulação
corrupião	145	<i>corrupião</i>	115	Empréstimo + grifo
samambaias-choronas	145	ferns	115	Transposição
bambual	147	bamboo	117	Tradução literal
ramo de arruda	152	twig of rue	121	Transposição
corrupião	152	<i>corrupião</i>	122	Empréstimo + grifo
bambual	154	bamboos	124	Transposição
jardineira	157	flowers	127	Modulação
bacuraus	231	<i>bacuraus*</i>	195	Empréstimo + grifo + asterisco
saracuras	231	<i>saracuras</i>	195	Empréstimo + grifo
trepadeira	232	creepers	195	Adaptação
caju	233	cashews	197	Tradução literal
roletes de cana	233	lengths of sugar-cane	197	Tradução literal
bem-te-vis	238	<i>bem-te-vis</i>	202	Empréstimo + grifo + asterisco
jacarandá	244	jacarandá	207	Empréstimo
urubus	244	urubus	207	Empréstimo
corrupião	276	<i>corrupião</i>	236	Empréstimo
jaca	276	jackfruit	236	Transposição

TABELA 2
CAMPO TEMÁTICO DA CULTURA MATERIAL

Palavra em Português	Pag.	Palavra em Inglês	Pag.	Modalidade/s
candeeiro	25	oil lamp	01	Modulação
esteira de palha	25	straw mat	01	Transposição
cigarrinho de palha	26	cigarrete	01	Adaptação/Implicação
punho de rede	25	hammock	01	Implicação
chá de erva-cidreira	26	herb tea	01	Modulação/Transposição
trapiche	26	boatshed	02	Modulação
candeeiro	27	oil lamp	02	Modulação
cigarrinho de palha	28	cigarette	04	Modulação
alpercatas	30	sandals	05	Modulação
capacho de ferro	30	iron scraper	05	Transposição
esteira de palha	34	straw mat	10	Transposição
banco de pau	38	hard bench	13	Modulação/Transposição
alpercatas de couro	44	sandalled feet	18	Adaptação/Transposição
palhoça	44	shack	18	Adaptação
alpercatas	45	sandals	18	Modulação
punho de rede	45	hammock	19	Implicação
varandas da rede	45	hammock fringe	19	Transposição
pano grande	46	mainsheet	20	Adaptação/Transposição
medalhinha de São Jorge	46	medal of Saint	19	Transposição

		George		
pano grande	47	mainsail	20	Adaptação/Transposição
bujarrona	47	jib	20	Tradução literal
varandas da rede	48	fringe of the hammock	21	Transposição
sandálias de trança	50	braided sandals	23	Transposição
compoteira de vidro	50	glass dish	23	Transposição
doce de jaca	50	jackfruit sweet	23	Modulação/Transposição
queijo de São Bento	50	São Bento cheese	23	Empréstimo/Transposição
almofada de bilros	52	cushion with her bobbins	24	Explicitação
cachimbo de taquari	52	pipe of <i>taquari</i>	25	Empréstimo + grifo
punhos de rede	52	hammock strings	25	Transposição
arroz de forno doirado	52	crisp brown rice	25	Adaptação
armadores	52	supporting hooks	25	Modulação
compoteiras de vidro	52	glass dishes	25	Transposição
colcha bordada	52	embroidered bedspread	25	Transposição
galinha de cabidela	52	chicken with giblet sauce	25	Explicitação
pano de croché	52	crocheted doily	25	Transposição
leitão de vinha d'alhos	52	sucking pig	25	Adaptação
aparador	52	sideboard	25	Tradução literal
pente de tartaruga	53	tortoiseshell comb	26	Transposição
rodilha de lençol	54	gather the sheet	27	Modulação
rodilha	54	sheet	27	Modulação
água-de-colônia	54	cologne	27	Implicitação
varandas da rede	54	hammock fringes	27	Transposição
almofada de renda	55	lace make's cushion	28	Explicitação/Transposição
bilros	56	bobbins	28	Tradução literal
mocho de pau	56	wooden stool	29	Transposição
mocho de pau	56	stool	29	Implicitação
mocho	56	stool	29	Tradução literal
renda de bico	57	lace	29	Implicitação
cumeeira	57	ridgepole	30	Tradução literal
trapiche	58	wooden pier	30	Explicitação
trapiche	59	pier	32	Tradução literal
trapiche	59	wooden pier	32	Explicitação
candeeiro	60	nightlight	33	Modulação
candeeiro	60	nightlight	33	Modulação
esteirinha de piaçaba	61	palm-leaf matting	34	Adaptação
bilros	62	ribbon	34	Adaptação
trapiche	64	pier	36	Tradução literal
trapiche	64	wooden pier	37	Explicitação
trapiche	65	pier	37	Tradução literal
alpercatas de couro	66	sandalled feet	39	Modulação
gabardine velha	66	old coat	39	Modulação/Transposição
chapéu de carnaúba	67	straw mat	39	Adaptação/Transposição
mocho de pau	68	wooden stool	40	Transposição
mocho	68	stool	40	Tradução literal
trapiche	68	pier	40	Tradução literal
cômoda	68	bed table	41	Modulação
rodilha de lençol	70	sheet	42	Implicitação
lâmpião	71	light	43	Modulação

trapiche	72	pier	44	Tradução literal
igarités de pesca	72	fishing <i>igarités*</i>	45	Empréstimo + grifo + asterisco
igarités	73	<i>igarités*</i>	45	Empréstimo + grifo + asterisco
moringa de água	75	earthenware	47	Adaptação
bilha	75	clay beaker	47	Adaptação
igarités de pesca	78	<i>igarités</i>	50	Empréstimo + grifo
candeeiro	80	Ø	51	Omissão
cômoda	80	Ø	51	Omissão
pinico	80	chamber pot	51	Transposição
cachimbo de taquari	80	pipe	52	Implicação
candeeiro	80	oil lamp	52	Modulação
bule	82	coffee pot	53	Transposição
mocho de pau	85	stool	56	Implicação
abano	85	fan	56	Tradução literal
moringa de água	91	water jug	61	Adaptação
cadeira de vime	92	wicker armchair	63	Adaptação
candeeiro	100	nightlight	71	Modulação
alpercatas de couro	101	leather sandals	71	Modulação
lampião	102	storm-lantern	73	Adaptação
carroça de burro	108	cartwheels	78	Modulação
pente de tartaruga	113	tortoiseshell comb	82	Transposição
trapiche	116	pier	86	Tradução literal
bujarrona	117	jib sails	87	Transposição
candeeiro	118	lamps	88	Modulação
candeeiro	119	oil lamp	89	Modulação
cômoda	119	chest of drawers	89	Transposição
candeeiro	120	storm lantern	90	Adaptação
achas de lenha	120	lengths of wood	90	Adaptação
lamparina	120	lamp	90	Adaptação
abano	121	fanning	90	Transposição
mocho de pau	121	stool	91	Implicação
coador	121	strainer	91	Tradução literal
caneca	121	mug of tea	91	Modulação
caneca	122	mug	91	Tradução literal
caneca	122	mug	91	Tradução literal
chinelas de trança	126	leather	96	Modulação
chicote de rabo-de-tatu	129	whip	99	Adaptação
rabo-de-tatu	129	whip	99	Implicação
chibata	130	whip	99	Adaptação
chicote de rabo-de-tatu	130	whip	99	Adaptação
mesa de pinho	131	table of cheap wood	100	Explicitação
candeeiro	131	oil lamp	100	Modulação
moringa de água	131	pitcher	100	Adaptação
igarités de pesca	131	<i>igarités</i>	101	Empréstimo + grifo
atracadador de tartaruga	132	tortoiseshell clasp	101	Transposição
banco de pau	133	wooden bench	102	Transposição
igarités de pesca	134	<i>igarités</i>	103	Empréstimo + grifo
relógio de algibeira	134	pocket watch	104	Modulação/Transposição
candeeiro	134	lamp	103	Modulação
candeeiro	136	lamp	105	Modulação
candeeiro	136	lamp	106	Modulação
punho de rede	136	lammock	106	Implicação
candeeiro	137	lamplight	106	Modulação

candeeiro	137	lamp	106	Modulação
candeeiro	139	lamp	108	Modulação
trapiche	139	pier	108	Tradução literal
punhos de rede	139	hammock	109	Implicação
cômoda	140	chest of drawers	109	Transposição
candeeiro de opalina azul	140	lamp's opalescent blue	109	Transposição
moringa de água	140	water-jug	109	Adaptação
cômoda	140	chest of drawers	109	Transposição
pinico	140	chamber pot	109	Transposição
punho de rede	140	hammock	110	Implicação
carne seca	140	dried meat*	110	Transposição
maria-isabel	140	'maria isabel'	110	Empréstimo + grifo
beiju	140	beijus*	110	Empréstimo/Transp. + asterisco
alguidar de madeira	140	Ø	110	Omissão
pilão	140	Ø	110	Omissão
cofo	140	cluster	110	Adaptação
pote	140	Ø	110	Omissão
moringa de barro	140	pitcher	110	Adaptação
carne seca	141	dried meat	110	Transposição
chicote	141	whip	110	Tradução literal
carne-seca	143	meatchopper	112	Modulação
esteirinha de piaçaba	143	floor	113	Modulação
candeeiro	143	lamp	113	Modulação
esteirinha de piaçaba	143	floor	113	Modulação
mocho de pau	143	wooden stool	113	Transposição
abano	145	fan	114	Tradução literal
mesa de vime	145	little table	115	Modulação
candeeiro	145	lamp	115	Modulação
espaldar de palhinha	146	cane	115	Modulação
candeeiro	146	lamplight	116	Modulação
varandas da rede	146	hammock fringes	116	Modulação+Transposição
carne-seca	147	dried meat	117	Transposição
beijus	148	beijus	117	Empréstimo+grifo
beiju	148	beijus	117	Empréstimo+grifo
igarités de pesca	148	igarités	118	Empréstimo +grifo
bujarrona	149	jib	118	Tradução literal
trapiche	150	pier	119	Tradução literal
farinha d'água	150	manioc flour	120	Transposição
chinela	150	slippers	120	Modulação
guizado	152	stew	122	Adaptação
terrina de barro	152	Ø	122	Omissão
trapiche	153	pier	122	Tradução literal
renque de bananeiras	153	cluster of banana trees	123	Explicação
caixeiro viajante	153	travelling salesman	123	Tradução literal+Transposição
banco de pau	157	wooden bench	128	Transposição
candeeiro	158	lamp	128	Modulação
candeeiro	159	lamp	129	Modulação
igarités	159	igarités	129	Empréstimo+grifo
alpercatas	159	sandals	130	Modulação
banco de pau	160	bench	130	Implicação
relógio de algibeira	160	watch from his pocket	130	Explicação

cadeira de palhinha	160	bench	131	Modulação
garatujas	162	notes	132	Modulação
trapiche	163	pier	133	Tradução literal
relógio de algibeira	163	watch	134	Implicitação
pano-grande	163	mainmast	134	Modulação
embiras de corda	164	ropes	134	Modulação
trapiche	165	pier	135	Tradução literal
rede de tucum	165	hammock	135	Modulação
igarités de pesca	165	<i>Igarités</i>	136	Empréstimo+Trasposição+grifo
trapiche	165	pier	135	Tradução literal
calça de casemira	165	trousers	136	Modulação
trapiche	165	pier	136	Tradução literal
trapiche	165	pier	136	Tradução literal
trapiche	166	pier	137	Tradução literal
relógio de algibeira	167	watch	138	Modulação
igarités de pesca	167	fishing igarités	138	Transposição+Empréstimo
trapiche	167	pier	137	Tradução literal
trapiche	167	pier	138	Tradução literal
pano grande	169	mainsail	139	Tradução literal
pano grande	169	mainsheet	140	Tradução literal
trapiche	170	pier	141	Tradução literal
trapiche	171	pier	141	Tradução literal
carro de boi	171	ox-cart	142	Transposição
trapiche	171	pier	142	Tradução literal
pano grande	172	mainsail	142	Tradução literal
candeeiro	173	lamp	143	Modulação
candeeiro	174	lamp	144	Modulação
cômoda	174	chest of drawers	144	Transposição
fumo de corda	174	tobacco	144	Modulação
candeeiro	175	lamp	145	Modulação
trapiche	176	pier	146	Tradução literal
trapiche	176	pier	146	Tradução literal
embira do cabo	177	cable	147	Modulação
bujarrona	177	jib	147	Tradução literal
trapiche	177	pier	148	Tradução literal
candeeiro	178	lamp	148	Modulação
pano grande	178	mainsail	148	Tradução literal
cigarrinho de palha	178	cigarette	148	Transposição
candeeiro	185	oil-lamp	155	Modulação
candeeiro	185	lamp	155	Modulação
candeeiro	185	lamplight	155	Modulação
candeeiro	186	lamp	155	Modulação
trapiche	185	pier	155	Tradução literal
pano-grande	190	mainsail	158	Tradução literal
pano-grande	191	mainsail	159	Tradução literal
bujarrona	191	jib	159	Tradução literal
pano-grande	192	mainsail	159	Tradução literal
trapiche	194	pier	161	Tradução literal
bujarrona	194	jib	162	Tradução literal
berimbau	196	<i>berimbau*</i>	163	Empréstimo+grifo+asterisco
caneca de flandres	198	dipperful of water	165	Adaptação
pote	198	big jar	165	Adaptação
bujarrona	199	jib	166	Tradução literal

pano-grande	199	mainsail	166	Tradução literal
chapéu de palha	200	straw hat	167	Transposição
vassoura de talos	203	twig broom	170	Modulação/Transposição
escápula	209	hook	175	Tradução literal
cômoda	209	chest of drawers	175	Transposição
calça de mescla	209	wide trousers	175	Modulação/Transposição
escápula	210	hook	176	Tradução literal
moringa	211	Water jug	177	Tradução literal
candeeiro	211	lamp	177	Modulação
punho de rede	213	hammock	179	Implicação
carro de boi	213	ox-cart	179	Transposição
cachimbo de taquari	214	pipe	180	Implicação
sofá de palhinha	214	cane seat	180	Modulação
bibelôs	215	ornaments	181	Modulação
esteirinha de piaçaba	215	straw mat	181	Tradução literal
cômoda	215	chest of drawers	181	Transposição
carro de boi	216	ox-cart	182	Transposição
cabeção de rendas	216	lace ruffle	182	Adaptação
fumo de corda	216	tobacco	182	Transposição
trapiche	217	pier	182	Tradução literal
trapiche	217	pier	182	Tradução literal
pano-grande	219	mainsail	184	Tradução literal
caixão de cedro	220	coffin	185	Transposição
bondes	221	trams	186	Tradução literal
bonde	221	tram	186	Tradução literal
pano-grande	223	mainsail	188	Tradução literal
pano-grande	223	mainsail	188	Tradução literal
caneca	224	mug	188	Tradução literal
caneca	224	mug	188	Tradução literal
banco de pau	226	bench	190	Tradução literal
alvarengas	228	<i>alvarengas*</i>	193	Empréstimo+grifo+asterisco
igarités	228	<i>igarités</i>	193	Empréstimo
pano-grande	229	mainsail	193	Tradução literal
trapiche	230	pier	194	Tradução literal
lampião de querosene	231	oil lamp	194	Modulação
alvarengas	228	<i>alvarengas*</i>	193	Empréstimo+grifo+asterisco
igarités	228	<i>igarités</i>	193	Empréstimo+grifo
pano-grande	229	mainsail	193	Adaptação/Transposição
cigarrinho de palha	232	cigarrete	196	Adaptação/Implicação
pamonhas	233	<i>pamonhas*</i>	197	Empréstimo + grifo + asterisco
bondes de burro	234	trams drawn by donkeys	197	Explicitação
lampiões de gás	234	gas lamps	198	Modulação
lâmparina	235	Ø	199	Omissão
alpercatas de couro	235	Ø	199	Omissão
rodilhas de lençol	236	rolled-up sheet	200	Modulação
canoas	237	canoes	201	Tradução literal
Igarités	237	<i>igarités</i>	201	Empréstimo + grifo
fumo de corda	238	tobacco	201	Transposição
compoteira de doces	238	favorite desserts	201	Modulação
caneca de flandres	239	mug	202	Implicação
pano-grande	239	mainmast	203	Adaptação/Transposição
caneca	240	mug	203	Tradução literal

paletó de lustrina	240	coat	203	Modulação/Transposição
trapiche	242	pier	205	Tradução literal
paletó de lustrina	243	worn black coat	206	Modulação
paralelepípedos	243	cobbles	206	Tradução literal
carroças	243	carts	206	Tradução literal
escápula de rede	245	hammock hook	208	Modulação
lâmpião de gás	246	gas lamp	208	Transposição
carroças	247	carts	210	Tradução literal
trapiche	247	pier	210	Tradução literal
alpercatas	250	sandals	212	Modulação
trapiche	250	pier	212	Tradução literal
chapéu de palha	260	straw hat	222	Transposição
carroça	261	cart	222	Tradução literal
chicote de couro	261	whip	223	Implicação
chapéu de feltro	262	hat	224	Implicação
quitanda	262	stands	224	Modulação
alpercatas	263	soles	224	Modulação
igarités de pesca	264	fishing <i>igarites</i>	226	Empréstimo+transposição
chapéu-de-chile	265	straw hat	226	Modulação
alpercata	265	sandals	226	Modulação
chapéu-de-chile	265	hat	227	Implicação
sofá de palhinha	267	cane settee	228	Transposição
cabides	268	hangers	229	Adaptação
urinol de louça	268	chamber-pot	229	Modulação
urinol	272	chamber pot	232	Modulação
trapiche	273	pier	232	Tradução literal
borzeguins	273	shoes	234	Modulação
borzeguins	273	shoes	234	Modulação
chicote de rabo-de-tatu	274	whipe	234	Implicação
rabo-de-tatu	274	whipe	234	Implicação
chicote	274	whipe	234	Tradução literal
candeeiro	276	lamp	236	Modulação
molho pardo	277	<i>molho pardo*</i>	237	Empréstimo+grifo+asterisco
trapiche	277	pier	237	Tradução literal
toalha de renda	277	lace table-cloth	237	Modulação
pano-grande	278	sail	237	Modulação
trapiche	278	pier	238	Tradução literal
lâmpioes	278	oil lamps	238	Modulação
candeeiro	278	candle	238	Modulação
toalha de renda	278	web of lace	238	Modulação
compoteira	278	glass dish	238	Modulação
chapéu de feltro	279	old hat	239	Modulação
chinelas de pano	279	flowered slippers	239	Modulação
cortina de renda	280	lace curtain	239	Transposição
alpercatas de couro	282	leather sandals	242	Transposição
igarités	283	<i>igariés</i>	242	Empréstimo+grifo
blusa de cambraia	286	blouse	245	Implicação
sacos de estopa	288	rolled-up sacks	247	Adaptação
cigarinho de palha	289	cigarette	248	Implicação
beiju	290	<i>beiju</i>	249	Empréstimo+grifo
caçarola	290	pot	249	Modulação
caneca	290	mug	249	Tradução literal
alpercatas	290	sandals	249	Modulação

bujarrona	296	jib	255	Tradução literal
pano-grande	296	main-masthead	255	Modulação
pano-grande	299	mainsail	256	Modulação
pano-grande	301	sail	258	Modulação
maria-isabel	304	<i>maria-isabel</i>	304	Empréstimo+grifo
rodilha do lençol	304	molled-up sheet	261	Modulação
pano-grande	305	sails	262	Modulação
casebres de palha	307	tumbledown	264	Adaptação
cercas de pau-a-pique	307	fenced in by bare wooden	264	Explicitação
moitas de bambu	307	cluster of bamboos	264	Modulação
Palhoça	308	wretched cabin	265	Explicitação
pano-grande	309	mainsail	266	Modulação

TABELA 3

CAMPO TEMÁTICO DA CULTURA SOCIAL

Palavra em Português	Pag	Palavra em Inglês	Pag	Modalidade/s
não deixe eu ficar no ora veja	27	don't let me live on alone	03	Modulação
Comadre	27	Aunt	03	Adaptação
Comadre	27	Aunt	03	Adaptação
Comadre	27	Aunt	03	Adaptação
não seja cabeçudo	28	don't be so stubborn	03	Modulação
Companheira	32	Wife	07	Adaptação
mulher da vida	32	woman of loose life	07	Explicitação
casamento e mortalha no céu se talham	33	marriages were made in heaven	08	Adaptação
quebrar castanha na boca	36	I wish I could see their faces	11	Modulação
mulher parida	47	woman who's just given birth	20	Explicitação
Companheira	50	woman	23	Adaptação
toada	57	song	30	Adaptação
cabelos de fogo	58	fiery hair	30	Transposição
Comadre	58	Aunt	31	Adaptação
Comadre	63	Aunt	35	Adaptação
Comadre	63	Aunt	36	Adaptação
Parteira	66	Aunt Noca	39	Modulação
Comadre	67	Aunt	39	Adaptação
Comadre	70	Aunt	42	Adaptação
Comadre	70	Aunt	42	Adaptação
Comadre	71	Aunt	43	Adaptação
jogo da cabra cega	74	games	46	Adaptação
jogo do chicote-queimado	74	games	46	Adaptação
Comadre	106	Aunt	76	Adaptação
Carroceiro	108	carter	78	Tradução literal
medicinazinha de meia-tijela	129	bit he's learn't in books	98	Modulação
Comadre	152	Aunt	121	Adaptação
caixeiro viajante	153	travelling salesman	123	Transposição
30 anos de cadeia no lombo	154	sentenced to thirty years	125	Adaptação
deu com os burros n'água	155	made a fool of yourself	126	Adaptação
cabeçudo como a peste	154	stubborne as a mule	125	Adaptação
cabeçudo	157	is stubborn	128	Modulação

cabelos d fogo	163	fiery hair	134	Modulação
bordadeira de mão-cheia	175	embroider like a fairy	146	Explicitação
Comadre	184	Aunt	154	Adaptação
Comadre	185	My friend	155	Adaptação
Comadre	185	Noca	155	Transposição
quati me lamba	204	may the friend fly away with me	171	Explicitação
encomendar o corpo	206	there's the last prayers to be said over the corpse	173	Explicitação
Dê com os burros n'água	208	to protect her from her own folly	174	Explicitação
camaradas	210	girl-friends	176	Adaptação
Um pai-de-chiqueiro	210	a man but a stallion	176	Adaptação
pulha	210	bastard	176	Adaptação
pulha	210	scoundrel	176	Adaptação
pulha	210	scoundrel	176	Adaptação
cabelos de fogo	234	redhead	198	Transposição
cabelos de fogo	235	redhead	199	Transposição
catraeiros	240	men	203	Adaptação
catraeiros	240	men	204	Adaptação
comadre	213	Aunt	179	Adaptação
comadre	213	Aunt	180	Adaptação
comadre	214	Aunt	180	Adaptação
maricas	224	fuss	189	Adaptação
dar com os burros n'água	225	dragged him down to perdition	190	Explicitação
carroceiro	243	carrier	206	Modulação
caixeiros	243	street-sellers	206	Modulação
catraeiros	243	dockers	206	Adaptação
catraeiros	251	dockers	213	Adaptação
pensão de raparigas	255	whore-house	217	Adaptação
rabo-de-saia	260	must have been a woman in it	222	Explicitação
carroceiro	261	carter	222	Tradução literal
catraeiros	265	dock worker	226	Adaptação
cabelo de fogo	265	red-haired	226	Adaptação
rapariga	279	woman	239	Adaptação
rapariga	279	woman	239	Adaptação
cabelos de fogo	280	red-haired	240	Adaptação
rapariga	281	woman	241	Adaptação
rapariga	284	duda	243	Transposição
rapariga	284	woman	244	Adaptação
catraeiros	291	dockers	249	Adaptação
catraeiros	293	bargemen	252	Modulação

TABELA 4

CAMPO TEMÁTICO DA CULTURA IDEOLÓGICA

Palavra em Português	Pag	Palavra em Inglês	Pag	Modalidade
proteção divina	27	heaven's protection	03	Transposição
Rezadeira	27	<i>Rezadeira*</i>	03	Empréstimo + grifo + asterisco
benzer	27	to say her charms	03	Adaptação
mau-olhado	27	having been ill-wished by some	03	Adaptação

		enemy		
benzido	27	had said charms	03	Adaptação
mau-olhado	27	ill-wishing	03	Adaptação
São Cipriano	27	Saint Cyprian	03	Tradução literal
Santa Luzia	52	Saint Lucy	24	Tradução literal
Santa Luzia	53	Saint Louis	26	Erro
São Jorge	53	Saint George	26	Tradução literal
N. S. do Bom Parto	60	Virgin	33	Adaptação
N. S. do Bom Parto	68	Virgin	41	Modulação
Santa Bárbara	74	saints	46	Implicitação
São Jerônimo	74	saints	46	Implicitação
Santa Luzia	79	saints	51	Implicitação
Senhora dos navegantes	104	Our Lady, Help of Sailors	74	Explicitação
N. S. dos Navegantes	74	Our Lady, Help of Sailors	74	Explicitação
Santa Luzia	119	God	88	Modulação
Santa Luzia	120	Saint Lucy	89	Tradução literal
N. S. do Livramento	121	Our Lady, Help of Sailors	90	Erro
mau-olhado	152	evil eye	121	Modulação
benzer	152	sprinkled	121	Adaptação
Santa Luzia	174	Saint Lucy	144	Tradução literal
mau-olhado	175	evil eye	145	Modulação
botou olho-grande	175	saw it all and envied me	145	Explicitação
rezas	184	<i>powers</i>	154	Adaptação+grifo
Novena de Santo Antônio	207	Saint Antony's Novena	174	Transposição
Santa Luzia	213	Saint Lucy	179	Tradução literal
N. S. dos Navegantes	213	Our Lady, Help of Sailors	179	Adaptação
São Cipriano	214	Saint Cyprian	180	Tradução literal
Santa Luzia	215	Saint Lucy	181	Tradução literal
Santa Luzia	215	Saint Lucy	181	Tradução literal
Salve-rainha	216	Salve Regina	181	Transposição
N. S. dos Navegantes	218	Our Lady, Help of Sailors	183	Adaptação
N. S. dos Navegantes	220	Our Lady, Help of Sailors	185	Adaptação
Santa Luzia	220	Saint Lucy	185	Tradução literal
São Benedito	245	Saint Benedict	208	Tradução literal
mau-olhado	257	evil eye	219	Modulação
Santo Antônio	270	Saint Antony	231	Tradução literal
N. S. dos Navegantes	273	Our Lady, Help of Sailors	234	Adaptação
Benza-te Deus	276	God bless you	236	Modulação
Santa Luzia	276	Saint Lucy	236	Tradução literal
São Pedro	277	Saint Peter	236	Tradução literal
N. S. do Livramento	303	'Our Lady's	260	Adaptação
N. S. do Livramento	304	Our Lady	261	Adaptação