



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS  
LINGUÍSTICOS**



**AISLAN DOS SANTOS AQUINO**

**ESTUDOS DOS MARCADORES CULTURAIS NA TRADUÇÃO PARA  
O ESPANHOL DO ROMANCE *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO  
RAMOS**

**FEIRA DE SANTANA-BA  
2022**

**AISLAN DOS SANTOS AQUINO**

**ESTUDOS DOS MARCADORES CULTURAIS NA TRADUÇÃO PARA  
O ESPANHOL DO ROMANCE *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO  
RAMOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Orientador: Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

**FEIRA DE SANTANA-BA  
2022**

**Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado**

Aquino, Aislan dos Santos

A669e Estudos dos marcadores culturais na tradução para o espanhol do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos./ Aislan dos Santos Aquino.–, 2022.

142f.: il.

Orientador: Patrício Nunes Barreiros

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2022.

1.Ramos, Graciliano – Crítica e interpretação. 2.Marcadores culturais.  
3.Vidas Secas – Tradução. I.Barreiros, Patrício Nunes, orient.  
II.Universidade Estadual de Feira de Santana. III.Título.

CDU: 869.0(81).09

## TERMO DE APROVAÇÃO

AISLAN DOS SANTOS AQUINO

### ESTUDOS DOS MARCADORES CULTURAIS NA TRADUÇÃO PARA O ESPANHOL DO ROMANCE *VIDAS SECAS*, DE GRACILIANO RAMOS

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Aprovado em 14 de julho de 2022.

BANCA EXAMINADORA:



Documento assinado eletronicamente por **PATRICIO NUNES BARREIROS**, Vice Coordenador, em 15/07/2022, às 09:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 13º, Incisos I e II, do [Decreto nº 15.805, de 30 de dezembro de 2014](#).

---

Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros  
Orientador (UEFS)



Documento assinado eletronicamente por **Maria Auxiliadora de Jesus Ferreira**, Coordenador, em 16/07/2022, às 15:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 13º, Incisos I e II, do [Decreto nº 15.805, de 30 de dezembro de 2014](#).

---

Prof. Dra. Maria Auxiliadora de J. Ferreira  
Avaliadora externa (UNEB)



Documento assinado eletronicamente por **Sandro Marcio Drumond Alves Marengo**, Usuário Externo, em 02/08/2022, às 16:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 13º, Incisos I e II, do [Decreto nº 15.805, de 30 de dezembro de 2014](#).

---

Prof. Dr. Sandro Marcio Drumond Alves Marengo  
Avaliador internos (UEFS)

À minha avó Aurea Aquino (*in memoriam*) e ao meu avô Francisco Mariano, que migraram do sertão pernambucano com seus seis filhos na esperança de mudança. Conseguiram!

À minha avó Maria de Lordes (*in memoriam*), baiana, neta de escravos, viúva, que criou seus dez filhos sozinha. Três personagens que simbolizam amor, fé, esperança e perseverança em minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Como afirmou Paulo Freire, “A educação é transformadora”. No país em que vivemos, ela não só transforma como também rompe barreiras. Para um jovem de classe média, dedicar-se integralmente a uma graduação em uma universidade pública é quase impossível. E eu consegui.

A professora Iranildes Almeida de Oliveira foi uma das pessoas que me fizeram acreditar no meu potencial acadêmico. Além disso, dentre seus ensinamentos, eu aprendi com essa grande mulher que nunca conseguimos nada sozinhos. Professora, sou grato por todo o seu apoio e ensinamentos! E é com essa certeza que dou seguimento aos agradecimentos referentes a esse trabalho.

Gostaria de agradecer à CAPES pelo apoio financeiro, mesmo diante de uma pandemia, o que proporcionou a minha permanência no programa com dedicação exclusiva.

O Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da UEFS possui um corpo docente de excelência. Sou grato a todos os professores que compartilharam seu conhecimento e contribuíram para que essa jornada fosse enriquecedora. Também gostaria de parabenizá-los por conseguir dar conta de semestres inteiros em meio à pandemia.

Deixo um agradecimento especial ao Professor Doutor Patrício Nunes Barreiros, que além de ter sido meu professor nessa jornada, foi o meu orientador. Obrigado pelas orientações e direcionamentos!

Essa conquista também devo à minha mãe Luciene dos Santos e ao meu pai Luiz Mariano. Serei eternamente grato aos meus pais por me apoiarem e me manterem financeiramente durante a graduação. Ingressei no mestrado porque lá atrás eles também acreditaram em mim. Agradeço também às minhas irmãs Aislane Aquino, Alany Aquino e Jessica Brito, que me apoiam e vibram com todas as minhas conquistas. A minha família é minha base. Obrigado a todos os familiares que sempre me apoiaram!

A amizade verdadeira existe. *Quem tem um amigo tem tudo!* Sou grato ao meu seletivo ciclo de amigos por toda a torcida e apoio. Porém, nesse processo de mestrado, três deles foram apoio, bússolas em minha vida, desde os preparativos para a seleção, passando pelo processo de estudos, escrita da dissertação, até a finalização desse ciclo. Aline de Freitas, Iago Santiago e Stephanie da Cruz Santiago quando eu achei que era o fim, vocês foram luz e mostraram que tudo era possível. Obrigado por tudo!

Agradeço também aos meus colegas de curso, pois diante de uma pandemia e das inúmeras situações problemáticas causadas por ela, formamos uma corrente de apoio e não

deixamos a peteca cair, ou melhor, deixamos. Porém, abaixamos, pegamos e seguramos firme. De modo especial, agradeço a todos da linha dois. Ninguém soltou a mão de ninguém! Aos doutorandos que seguem, sucesso!

Aos colegas do grupo de pesquisa *Estudo de Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras...* deixo o meu agradecimento pelas colaborações, de modo especial a Elaine Costa, Luciane Soares e Keven Antunes.

O que seria da vida sem as pessoas que nos apoiam e inspiram! Gostaria de deixar um super agradecimento a esse grupo incrível de professores que fizeram e fazem parte da minha jornada acadêmica e até de vivências pessoais: meu muito obrigado às professoras Liz Sandra Souza e Ana Jaci Carneiro, assim como também aos professores Edson Oliveira e Alex Beckhauser. O apoio de vocês foi de suma importância nesse processo!

Eu acredito que um ser humano precisa ter fé, não importa qual seja, pois *a fé move montanhas*. Eu escolhi ter fé em Deus. Por último, mas não menos importante, deixo a Ele o meu agradecimento. Sou grato a DEUS por ser minha força durante esse ciclo tão importante para mim!

## RESUMO

Este trabalho é um estudo bilíngue (português-espanhol) dos Marcadores Culturais com base num *corpus* paralelo estruturado a partir da 134ª edição do romance *Vidas Secas*, em Língua Portuguesa (RAMOS, 2017 [1938]), e a sua tradução para o espanhol empreendida por Florencia Garramuño, na Argentina, em 2001 (RAMOS, G., 2008a). O trabalho buscou compreender como as marcas culturais inerentes ao léxico culturalmente marcado, presente no texto fonte, foram tratadas no texto traduzido. Diante disso, também foi possível averiguar como a cultura do Nordeste brasileiro dialoga com outras realidades de língua-cultura por meio da literatura traduzida. Nesse sentido, a tradução do romance adquire um *status* importante e delicado diante da difusão da cultura, já que a literatura se materializa por intermédio da linguagem e das unidades lexicais que compõem a língua. Com isso, o tradutor coloca-se entre a obra e os leitores, atuando como mediador cultural. Essa atuação tem impacto direto na recepção da obra. Por isso, a realização de pesquisas nessa área torna-se importante para entender como ocorre o processo de tradução, problematizando as escolhas feitas pelo tradutor e as consequentes leituras que essas escolhas podem propiciar. O processo de identificação e análise dos marcadores deu-se com o auxílio do programa *WordSmith Tools 7.0*. Os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa têm caráter interdisciplinar e envolvem conhecimentos acerca do campo de estudo dos Marcadores Culturais (AUBERT, 2003, 2006b; VALIDÓRIO, 2008), dos Domínios Culturais (NIDA, 1945; AUBERT, 2006b; SANTOS; COSTA; BARREIROS, 2021), da Linguística de *Corpus* (BERBER SARDINHA, 2000; MOLÉS-CASES, 2016), dos Estudos da Tradução (AUBERT, 1995, 1998; LEFEVERE, 2007; BERMAN, 2009; VENUTI, 2019) e da Lexicologia e Lexicografia (OLIVEIRA; ISQUERDO, 2001; KRIEGER, 2021). Ao todo foram inventariados 38 Marcadores Culturais, que se comportaram com características pertencentes aos Domínio da Cultura Ecológica, Domínio da Cultura Material e Domínio Social. Todos os marcadores foram organizados em uma ficha lexicográfica que colaborou com a construção do glossário bilíngue.

**Palavras-chave:** Marcadores Culturais; *Vidas Secas*; Tradução; Espanhol; Léxico.



## ABSTRACT

This work is a bilingual study (Portuguese-Spanish) of the Cultural Markers based on a parallel corpus structured from the 134th edition of the novel *Vidas Secas* (*Barren Lives*), in Portuguese language (RAMOS, 2017 [1938]), and its translation into Spanish, undertaken by Florencia Garramuño, in Argentina, in 2001 (RAMOS, G., 2008a). The work sought to understand how the cultural marks inherent to the culturally marked lexis, present in the source text, were treated in the translated text. In view of this, it was also possible to verify how the culture of the Brazilian Northeast dialogues with other realities of language-culture through translated literature. In this sense, the translation of the novel acquires an important and delicate status in the face of the diffusion of culture, since literature is materialized through language and the lexical units that make up the language. With this, the translator places himself between the work and the readers, acting as a cultural mediator. This performance has a direct impact on the reception of the work. Therefore, conducting research in this area becomes important to understand how the translation process occurs, questioning the choices made by the translator and the consequent readings that these choices can provide. The process of identifying and analyzing the markers was carried out with the help of the WordSmith Tools 7.0 program. The methodological procedures used in the research have an interdisciplinary character and involve knowledge about the Cultural Markers field of study (AUBERT, 2003, 2006b; VALIDÓRIO, 2008), of Cultural Domains (NIDA, 1945; AUBERT, 2006b; SANTOS; COSTA; BARREIROS, 2021), Corpus Linguistics (BERBER SARDINHA, 2000; MOLÉS-CASES, 2016), Translation Studies (AUBERT, 1995, 1998; LEFEVERE, 2007; BERMAN, 2009; VENUTI, 2019) and Lexicology and Lexicography (OLIVEIRA; ISQUERDO, 2001; KRIEGER, 2021). Altogether, 38 Cultural Markers were inventoried, which behaved with characteristics that belong to the Domain of Ecological Culture, Domain of Material Culture and Social Domain. All the markers were organized in a lexicographical form that collaborated with the construction of the bilingual glossary.

**Keywords:** Cultural Markers; *Vidas Secas* (*Barren Lives*); Translation; Spanish; Lexis.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Original datilografado de <i>O Mundo Coberto de Penas</i> e sua prova tipográfica, com correção para <i>Vidas Secas</i> .	24
Figura 2 – Capa de Santa Rosa para a 1º edição brasileira de <i>Vidas Secas</i>	25
Figura 3 – Capa da primeira edição traduzida de <i>Vidas Secas</i> (1947)	27
Figura 4 – Capa da edição traduzida por Florencia Garramuño	30
Figura 5 – Lista de palavras geradas pelo <i>Wordlist</i>	52
Figura 6 – Analisando o marcador Caritó no <i>Concordance</i>	54
Figura 7 – Ficha lexicográfica para apresentação dos Marcadores Culturais	55
Figura 8 – Ficha lexicográfica reformulada para apresentação dos MC's	56
Figura 9 – Exemplo de microestrutura do glossário empreendido por Bento (2021)	104

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Traduções da obra <i>Vidas Secas</i>	26
Quadro 2 -	Apresentação das Modalidades de Tradução revistas por Aubert (2006a)	44
Quadro 3 -	Abonações (português e espanhol) das lexias <i>Binga e Juazeiro</i>	45
Quadro 4 -	Lista de candidatos a MC's por Domínio Cultural	53
Quadro 5 -	Marcadores Culturais e seus Domínios Culturais	102
Quadro 6 -	Abonações do marcador cultural 'camarinha'	124
Quadro 7 -	Abonações do marcador cultural 'acha de angico'	129

## LISTA DE ABREVIATURAS

DC's	Domínios Culturais
MCs	Marcadores Culturais
LC	Linguística de <i>corpus</i>
LE	Língua espanhola
OCR	Optical Character Recognition
TF	Texto fonte
TM	Texto meta

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	14
<b>2</b>	<b>VIDAS SECAS: OS BASTIDORES DA CRIAÇÃO E DA TRADUÇÃO</b>	17
2.1	VIDAS SECAS: CONTEXTUALIZANDO O CRIADOR E SUA OBRA	17
2.2	A GÊNESE DA TRADUÇÃO	25
<b>3</b>	<b>LÉXICO, CULTURA E TRADUÇÃO</b>	31
3.1	LÉXICO E CULTURAL	33
<b>3.1.1</b>	<b>O léxico em <i>Vidas Secas</i></b>	35
3.2	TRADUZIR: UMA PONTE PARA O CONHECIMENTO	37
<b>3.2.1</b>	<b>Os possíveis caminhos para uma tradução</b>	40
3.3	MARCADORES CULTURAIS E SEUS DOMÍNIOS	46
<b>4</b>	<b>PERCURSOS METODOLÓGICOS PARA ANÁLISE DOS MC'S EM <i>VIDAS SECAS</i></b>	50
4.1	FICHA LEXICOGRÁFICA E APRESENTAÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS	54
<b>5</b>	<b>GLOSSÁRIO DOS MC's PRESENTES EM <i>VIDAS SECAS</i></b>	103
<b>6</b>	<b>ANALISE DOS MC's APRESENTADOS NA FICHA LEXICOGRÁFICA</b>	116
6.1	ALPARCATAS E BINGA	116
6.2	CABRA	118
6.3	BAINHA, BAINHA DA FACA, QUENGA DE COCO E QUENGA PRETA DE COCO	121
6.4	CAMARINHA E CARITÓ	124
6.5	CAITITU, PREÁ E RAIZ DE IMBU	125
6.6	ANGICO, ACHAS DE ANGICO, BARAÚNA E PORTEIRA DA BARAÚNA	128
6.7	CATINGUEIRA, IMBURANA, JATOBÁ E JUAZEIRO	132
6.8	MACAMBIRA, RAIZES DE MACAMBIRA, MANDACARU, QUIPÁ, XIQUEXIQUE E IMBU	134
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	138
	<b>REFERÊNCIAS</b>	141

## 1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação é um estudo bilíngue, português-espanhol, dos Marcadores Culturais (doravante MC's) presentes no romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Essa obra foi publicada em 1938 e está inserida no contexto da segunda fase do Modernismo Brasileiro, denominada de Geração de 1930. Nesse período, dois fatores foram marcantes na história do país: as diferenças regionais e questões sociopolíticas agravadas pela Ditadura de Getúlio Vargas. Esses dois temas foram de suma importância para a escrita do romance *Vidas Secas*, que se tornou uma das obras mais importantes da literatura regionalista brasileira.

A tradução ultimada para compor o *corpus* paralelo dessa pesquisa trata-se de uma retradução publicada na Argentina em 2008, empreendida por Florencia Garramuño. A tradução da literatura brasileira ganhou especial destaque na Argentina, a partir da década de 1930, e o interesse dos editores gravitava em torno da literatura de tema regionalista. Além disso, o público argentino mostrou-se, ao longo do século XX, um dos principais consumidores de literatura brasileira traduzida em língua espanhola, estabelecendo um profícuo diálogo cultural por meio da literatura.

O estudo dos Marcadores Culturais na tradução de *Vidas Secas* para a língua espanhola busca compreender como as marcas culturais inerentes ao léxico culturalmente marcado foram tratadas no texto fonte. O intuito desta investigação não é levantar críticas negativas referente à tradução, nem à tradutora, mas sim, por meio da análise da tradução dos MC's, contribuir para o processo de futuras traduções e problematizar o diálogo cultural que é inerente a todo ato tradutório. A presente dissertação está associada ao projeto de pesquisa *Estudo de Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas para a Língua Espanhola: banco de dados e construção de um dicionário online bilíngue brasileiro*, em desenvolvimento na Universidade Estadual de Feira de Santana. Hoje, o grupo já conta com pesquisas sobre as obras *Os Sertões* (Euclides da Cunha), *Casa Grande e Senzala* (Gilberto Freyre), *Gabriela gravo e canela* e *Dona Flor e seus dois maridos* (Jorge Amado) e *Macunaíma* (Mário de Andrade), além de outros em andamento.

A análise dos marcadores nesta dissertação objetiva também compreender como a cultura do Nordeste brasileiro dialoga com outras realidades de língua-cultura por meio da literatura traduzida. Nesse caso, observa-se que a tradução do romance desempenha um papel delicado e importante para a difusão da cultura, já que a literatura se materializa por intermédio da linguagem e das unidades lexicais que compõem a língua, e o tradutor se coloca entre a obra e os leitores, atuando como mediador cultural. Nesse sentido, a pesquisa busca responder as

seguintes questões: Como os Marcadores Culturais do romance *Vidas Secas* foram traduzidos para o espanhol argentino, na tradução empreendida por Florencia Garramuño? Quais os sentidos culturais atribuídos a essas unidades lexicais na tradução e os efeitos dessas escolhas no texto meta?

Traduzir obras literárias como *Vidas Secas* é uma tarefa que exige de o tradutor compreender aspectos culturais que estão relacionados ao modo de vida do nordestino, suas subjetividades e o seu modo peculiar de interagir com a terra e com o sagrado. As escolhas do tradutor e sua forma de atuar como mediador cultural, tem impacto direto na recepção da obra. Por isso, investigar as escolhas tradutórias é de suma importância para entender como ocorre o processo de tradução, problematizando as escolhas feitas e as conseqüentes leituras que elas podem propiciar.

Os procedimentos metodológicos utilizados nessa pesquisa têm caráter interdisciplinar e envolvem conhecimentos da Linguística de *Corpus*, da Lexicografia e dos Estudos da Tradução. Para desenvolvimento da análise, foi necessário constituir um *corpus* paralelo bilíngüe a partir da 134ª edição de *Vidas secas* em Língua Portuguesa (RAMOS, 2017 [1938]) e a retradução em espanhol empreendida por Florencia Garramuño, na Argentina, em 2001 (RAMOS, G., 2008a)

A dissertação está estruturada em sete seções. Na primeira, a *Introdução*, expomos ao leitor uma visão geral do tema trabalhado na pesquisa.

A segunda, intitulada *Vidas Secas: os bastidores da criação e da tradução*, apresentamos um estudo sócio-histórico da obra, evidenciando alguns acontecimentos relacionados à vida de Graciliano Ramos e que foram importantes para a criação de seu romance, e trazemos informações históricas sobre a tradução da obra para a língua espanhola.

Na terceira seção, intitulada *Léxico, cultura e tradução*, desenvolvemos uma discussão sobre o conceito de cultura, abordando diferentes definições e como ela está representada em *Vidas Secas*. Ademais, nas três subseções desta seção, buscamos relacionar cultura e léxico, Tradução e Marcadores Culturais. Na primeira subseção abordamos aspectos sociais da língua, estabelecendo relação entre léxico, cultura e sociedade, e sintetizamos tópicos referentes ao léxico apresenta na obra e de como ele se apresenta no romance; na segunda relacionamos tradução e cultura, além de abordar algumas estratégias para realizar uma tradução. Na terceira subseção tratamos de algumas definições de MC's a partir de reflexões sobre cultura, léxico e tradução, além de apresentar os Domínios Culturais.

Na quarta seção do trabalho, *Percursos metodológicos para análise dos MC's em Vidas Secas*, discutimos os procedimentos metodológicos da pesquisa, elucidando as etapas do seu

desenvolvimento, desde a organização do *corpus* até o processo de análise dos MC's, além de abordar o uso do programa *WordSmith Tools* no processo de seleção e análises dos MC's. Ainda nessa seção, há uma subseção onde apresentamos os MC's selecionados e distribuídos em ordem semasiológica nas fichas lexicográficas.

Na quinta seção, *Glossário dos MC's presentes em vidas secas*, apresentamos o glossário bilíngue português-espanhol, com os MC's analisados na obra. Esse produto lexicográfico será inserido no dicionário multilíngue que está sendo elaborado pelo grupo de pesquisadores da UEFS, do qual fazemos parte.

Na sexta seção, *Análise dos MC's apresentados na ficha lexicográfica*, apresentamos os MC's já analisados e distribuídos na ficha lexicográfica, destacando suas definições nas duas línguas (português e espanhol) e indicando as modalidades de tradução de cada lexia. Ao longo de todo o processo, foram analisados um total de 38 Marcadores Culturais. Para que esse feito fosse possível, ademais de todos os pressupostos teóricos estudados, foram usados dicionários impressos e online, além das informações obtidas em sites diversos.

Por fim, nas *Considerações finais*, há apontamentos referentes à pesquisa, retomando o tema do trabalho, seus objetivos e as questões de pesquisa, com foco nos resultados alcançados. Também é possível identificar ponderações acerca dos resultados obtidos e propostas para trabalhos futuros.



## 2 VIDAS SECAS: OS BASTIDORES DA CRIAÇÃO E DA TRADUÇÃO

O romance *Vidas secas* de autoria do escritor Graciliano Ramos passou por um interessante processo de criação até a sua primeira publicação em 1938. Após esse período, a obra seguiu sua história de transmissão, por meio de incontáveis edições, traduções e adaptações.

Graciliano Ramos foi um escritor brasileiro engajado em questões políticas e muito dedicado à escrita literária. É possível notar em sua escrita o zelo na composição de cada detalhe e isso quase sempre resultou num processo narrativo bem estruturado. Em *Vidas Secas*, por exemplo, cada capítulo possui uma narrativa independente, e a estrutura do romance não dá margem para um desvio de contexto, possibilitando uma leitura fluida, que prende a atenção do leitor.

A obra foi escrita entre 4 de maio e 6 de outubro de 1937, e alguns acontecimentos relacionados à vida do escritor e à história do Brasil contribuíram para o desenvolvimento do texto. O levantamento de informações a respeito da criação do romance torna-se indispensável para compreender as motivações do autor para escrever seu texto, possibilitando, assim, uma análise mais profunda dos marcadores culturais traduzidos para a língua espanhola.

### 2.1 VIDAS SECAS: CONTEXTUALIZANDO O CRIADOR E SUA OBRA

Nascido em 27 de outubro de 1892, na cidade de Quebrangulo, Alagoas, oriundo de uma família de classe média do Sertão nordestino, Graciliano Ramos é considerado um dos grandes nomes da literatura do Brasil. Para além de suas incursões pelo universo literário, o autor também se dedicou à política, chegando a se eleger prefeito da cidade de Palmeiras dos Índios – AL. Destacou-se também como jornalista, colaborando com importantes periódicos, em diversas regiões do Brasil.

Autor de inúmeras obras, *Vidas Secas* é que ficou conhecida como uma das criações mais importantes da carreira literária de Graciliano Ramos. O romance traz em seu enredo a história de Fabiano e sua família (Sinha Vitória, o filho mais velho, o filho mais novo e a cachorra Baleia), que são expulsos de suas terras por conta da seca. A situação de miséria em que viviam os levou a uma longa caminhada em busca de uma vida melhor e mais digna. Ao longo da narrativa, eles encontram outros personagens que colaboram para as discussões abordadas no livro.

Segundo Patto (2012, p. 225-226):

O cenário é a caatinga nordestina desolada pela seca. No deserto calcinado, a claridade metálica do dia; o risco sinuoso do rio seco; o voo negro de urubus em torno da carniça; as manchas brancas das ossadas; os garranchos dos mulundus, mandacarus e xiquexiques, e uma família retirante – tela de Portinari. A mãe, Sinha Vitória, carrega o filho mais novo encaixado na cintura e equilibra um baú na cabeça; o pai, Fabiano, leva um aió a tiracolo, uma cuia pendurada no cinturão e uma espingarda de pederneira no ombro; atrás, seguem o menino mais velho e a cachorra Baleia. Os braços e as pernas das crianças são finos como cambitos; os joelhos da mãe são enormes, as nádegas, murchas, e os seios, bambos; a barba e os cabelos do pai, secos e emaranhados, e os pés, gretados; as costelas da cachorra estão à mostra. O destino é incerto, mas a vontade de viver impõe a caminhada contra a morte, que espreita a cada passo. A esperança renasce da nuvem que surge acima do monte e anuncia o fim da estiagem, mas a promessa de renascimento de plantas, animais e homens é tênue, pois pode de repente se dissipar no azul sem manchas que domina o dia. (PATTO, 2012, p. 225-226).

É no cenário do Sertão do Nordeste, com histórias baseadas em dor e sofrimento vivenciadas pelas pessoas que habitam a região, que Graciliano Ramos dá “[...] voz a sujeitos oprimidos pela sociedade, empurrados para a margem, apenas vistos como coisas, forças de trabalho para as atividades brutas, como o retirante nordestino, sem voz, zoomorfizado pelas agruras da sociedade” (FERREIRA, 2014, p. 41-42).

O romance apresenta a história de uma região explorada por fazendeiros, com a promessa de um progresso que parte do povo nordestino nunca viu chegar. Por conta dessa exploração, inúmeras famílias perderam seus direitos, suas identidades, ficando expostas a uma situação de abandono, sendo obrigadas a deixarem suas casas em busca de uma vida melhor, um novo recomeço, alimentados pela esperança de dias prósperos.

Por tudo isso, o enredo do romance possibilita refletir sobre as mazelas vividas pelos nordestinos, levantando questões de cunho cultural e ideológico, além de humanizar uma gente que era vista como mão de obra barata e assemelhada a animais.

De acordo com o professor Zenir Campos Reis, em entrevista<sup>1</sup>, Graciliano Ramos relata, no livro *Viagem* (RAMOS, 1954), que já havia recebido propostas para escrever sobre o sertanejo nordestino, mas as recusou. Ainda segundo o professor, Graciliano se viu diante de um problema ético e estético, pois não se achava capaz de escrever sobre algo que não fazia parte de sua realidade. Somente depois da experiência da prisão e pós-prisão, durante a Era

---

<sup>1</sup> Enderso Granetto entrevista Zenir Campos Reis, para o programa “Literatura”. A entrevista encontra-se disponível no canal do Youtube da UNIVESP e pode ser acessada por meio deste link: [https://www.youtube.com/watch?v=rSUVf\\_q89f8](https://www.youtube.com/watch?v=rSUVf_q89f8).

Vargas, é que o escritor associou todo o seu sofrimento e incertezas com a vida do sertanejo nordestino.

O contexto histórico foi muito importante para a construção do romance de Graciliano Ramos. A Era Vargas foi um período de 15 anos em que Getúlio Vargas governou o Brasil sobre um regime ditatorial, trazendo mudanças significativas no âmbito social e econômico. Com inspiração nazifascista, o movimento teve início com a Revolução de 1930 e chega ao fim em 1945, deixando brechas para o crescimento da oposição ao governo Vargas.

Graciliano Ramos era contra o governo getulista e deixa isso claro em suas publicações. As declarações do escritor podem ter resultado na sua prisão. Segundo a sua esposa, Heloísa Ramos, em resposta à carta de Benjamín de Garay (amigo de Graciliano Ramos), seu esposo havia sido detido por questões políticas: “Achando-se meu marido preso por motivos políticos [...] tomei a deliberação de respondê-la [...]”. (RAMOS, H., 2008, p. 33).

Graciliano Ramos foi preso em 1936. Ficou quase um ano em cárcere, passando por várias prisões, vivendo em “[...] porões de navios e celas de presídios, entre os quais o campo de trabalhos forçados da Ilha Grande [...]” (PATTO, 2012, p. 225). Passou fome, sofreu violência física e psicológica, viu seus companheiros passarem pela mesma situação, além de viver com a incerteza de sobreviver, de ser liberto, de poder rever sua família.

Em 13 de Janeiro de 1937, Graciliano Ramos foi solto, mas, ao sair, deparou-se com uma vida totalmente diferente da que ele tinha. Desempregado, buscando formas de sobrevivência, o autor passa a “[...] escrever muito mais, em um ritmo diverso de sua produção anterior. Passou a fazer artigos e crônicas para jornais e revistas.” (MAIA, 2008a, p. 101). Colocado nessa situação, lutando pela sua sobrevivência e de sua esposa, as suas experiências se aproximam ainda mais das vividas diariamente, de forma mais densa, pelos sertanejos nordestinos.

O período de reclusão não somente deu origem à obra *Memórias de Cárcere*, como também colaborou para a escrita de *Vidas Secas*. Foram essas as situações que levaram o autor a comparar o seu sofrimento com o do sertanejo nordestino. Ainda que não estivessem em uma prisão com grades, os sertanejos estavam presos, condenados a uma vida de exploração, humilhação, sem a certeza de melhoras, pois cada vez mais o Nordeste era explorado e marginalizado pelo Governo brasileiro.

Outro fator histórico que influenciou a escrita de *Vidas Secas* foi o projeto literário que ficou conhecido como a “Geração de 1930”. O movimento marcou a segunda fase do período modernista da década de trinta, com romances que traziam em seus enredos histórias

regionalistas realistas. Essas obras continham engajamentos políticos que levantavam críticas ao sistema de Governo da época (Era Vargas).

Além de Graciliano Ramos, o movimento contou com nomes como Jorge Amado, Raquel de Queiroz e José Lins do Rego, autores que, por meio de suas criações, visavam combater, denunciar e refletir sobre os problemas vividos pela sociedade brasileira da época, por conta das intervenções políticas.

O Nordeste enfrentava uma série de problemas sociais no começo do século XX, e a literatura não deixou de observar isso. O Modernismo era muito forte no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, que tinha uma parcela de leitores e literários que não recebiam bem as produções desenvolvidas no Nordeste do país. Um dos colaboradores para a mudança dessa visão foi Gilberto Freyre, que durante o *1º Congresso Regionalista do Nordeste*, abordou questões na intenção de alcançar notoriedade para a região em seu *Manifesto Regionalista*.

Procurando reabilitar valores e tradições do Nordeste, repito que não julgamos estas terras, em grande parte áridas e heroicamente pobres, devastadas pelo cangaço, pela malária e até pela fome, as Terras Santas ou a Cocagne do Brasil. Procuramos defender esses valores e essas tradições, isto sim, do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófilo de dirigentes que, entre nós, passam por adiantados e "progressistas" pelo fato de imitarem cega e desbragadamente a novidade estrangeira. A novidade estrangeira de modo geral. De modo particular, nos Estados ou nas Províncias, o que o Rio ou São Paulo consagram como "elegante" e como "moderno" [...]. (FREYRE, 1996, p. 48).

Em um momento que o Nordeste não era visto como região, mas sim como um lugar de pobreza, doenças e cangaço, o manifesto objetivou a reintegração dos valores e tradições nordestinas. Freyre expressava a necessidade de valorização das terras, de sua gente e cultura. Acreditava que o Brasil não deveria ser visto como um país de estados, mas sim de regiões. Por isso, pregava a igualdade entre as regiões, defendendo um Brasil unido, que valorizasse as suas culturas. Dentro dessa perspectiva, o Regionalismo Nordestino estaria inserido na pluralidade das regiões brasileiras que, em seu conjunto, formariam uma unidade. Freyre ainda julgava de modo negativo o incessável desejo de beber das culturas norte-americana e europeia.

Todo esse ideal foi plantado durante a primeira fase do Movimento Modernista (1922-1930) e teve respostas refletidas na segunda fase. A partir daí o movimento atinge êxito e ganha destaque, por exemplo, nos romances. Nesse cenário, o movimento que buscou a valorização cultural nordestina também colaborou para o desenvolvimento da escrita de *Vidas Secas*, no momento em que Graciliano Ramos se viu diante da desvalorização da sua região.

Além desses fatos históricos, o processo de escrita do romance de Graciliano Ramos teve uma série de outras motivações. Para se aprofundar na história da composição da obra, vale destacar algumas. Para isso, o livro *Cartas inéditas de Graciliano Ramos aos seus tradutores argentinos* foi muito importante. A coletânea reúne correspondências trocadas entre Graciliano Ramos e os tradutores Benjamín de Garay e Raúl Navarro e traz as correspondências de Heloísa Ramos para Benjamín de Garay, durante o período em que seu esposo esteve preso, e artigos que abordam conteúdos referentes à criação de algumas obras de Graciliano Ramos.

Graciliano Ramos mantinha contato constante com os tradutores argentinos, em especial Benjamín de Garay.

Personalidade ativa, Benjamín de Garay foi considerado um importante intermediador cultural. Como tradutor e crítico literário em Buenos Aires, apresentou muitos autores brasileiros à “gente que fala espanhol”. Nomes como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Gilberto Freyre, Jorge Amado e Graciliano Ramos constam entre os seus trabalhos de tradução, intensificados a partir dos anos 1930. Nessa época, especialmente, ele estava envolvido por um contexto de aproximação entre Brasil e Argentina, projetos editoriais deste último país como a *Biblioteca de Autores Brasileños Traducidos al Castellano* e a *Biblioteca de Novelistas Brasileños propiciaram essa relação e o seu destaque*. (SANTOS, 2018, p. 68).

Em uma das missivas enviada por Graciliano Ramos em resposta a Benjamín de Garay, datada de 18 de novembro de 1937, o escritor, diante da sua resposta, possibilita compreender o interesse de Benjamin de Garay em obras regionais nordestinas: “Você me pediu há tempo que escrevesse umas coisas regionais. Lembra-se? Fiz isso [...]” (RAMOS, G., 2008b, p. 63). Graciliano Ramos atende o pedido do amigo e envia textos literários com características regionais nordestinas para serem publicados na Argentina, com o intuito de divulgar a literatura brasileira no país vizinho, contribuindo para levar a cabo um projeto coordenado por Benjamín de Garay.

Segundo Maia (2008a, p. 101), “Atendendo ao pedido de Condé, confia Graciliano que começou utilizando em um conto a lembrança de um cachorro sacrificado em cidade do interior de Pernambuco, e escreve ‘Baleia’, em 4 de maio.”. O autor recebe de seus amigos da livraria José Olympio críticas positivas referentes ao seu conto, o que o encorajou a escrever outros textos. Tempos depois, ele escreveu e publicou *Sinha Vitória* e *Cadeia*. Disso, surgiu a ideia de unir os cinco personagens (Sinha Vitória, Fabiano, as crianças e Baleia) em uma pequena novela. Ainda de acordo com Maia (2008a), as produções que Graciliano Ramos

desenvolveu no ano de 1937 abrangem as histórias que colaboraram para a construção de *Vidas Secas*.

Heloisa Ramos, esposa de Graciliano Ramos, também faz parte da história da construção de *Vidas Secas*. A troca de cartas entre o casal acontecia com frequência. O autor informou a sua esposa o pedido que seu amigo tradutor havia feito para que escrevesse histórias regionais. Graciliano Ramos recorda que, em algumas missivas trocadas com sua esposa, havia um relato de uma história escrita por ela com uma personagem chamada Ana Maria e contendo características regionais. O autor, então, pede que Heloisa lhe envie as notas referentes à história descrita nas cartas, pois, possivelmente, ele poderia escrever um conto e enviar para seu amigo.

As anotações de Heloísa são anteriores à escrita do conto *Baleia*. A princípio, Graciliano sugeriu que sua esposa escrevesse algo sobre a história que havia contado em cartas escritas no ano de 1935.

Em fins de 1935, Graciliano estava em Maceió, mas a sua esposa passava um tempo em Palmeiras dos Índios. Correspondiam-se, e em 19 de dezembro escreve ele: “D. Lô: a sua carta de anteontem está admirável. Muito bem feita, muitíssimo bem feita. Vou dar-lhe um conselho: escreva um livro. Não pense que é brincadeira, estou falando sério. Nas quatro folhas há estilo, há graça e alguma correção.” [...].

Em carta de 30 de dezembro, torna Graciliano: “Vamos à literatura. Repito pela terceira vez o conselho que lhe dei. Para escrever um livro, o que você sabe chega perfeitamente [...]” E, mais adiante: “Sapeque a história, Sinha Lô, aceite o meu conselho. A sua nova carta reforça a minha opinião. O material de que você fala é ótimo. As fateiras, o casal de retirantes, o culto dos bodes, tudo muito bom, digno de ser aproveitado.”

O escritor continua as considerações de ordem literária, assegura a Heloísa que é melhor deixar de lado outros assuntos: “Atire-se às fateiras, aos protestantes e aos dois sertanejos. A sua lembrança de aproveitar esse material para mim tem graça. As observações duma pessoa não servem a outra pessoa, Sinha, Lô.” Duas semanas depois, porém Graciliano começa a mostrar-se permeável: “É preciso que os sertanejos, os protestantes, as fateiras e o rezador vão para diante. Esse curandeiro rezador tem-me feito pensar.” Em duas cartas ainda ele procura obter notícias daqueles quase personagens e em estimular a sua mulher. (MAIA, 2008a, p. 106).

Nota-se nos trechos das cartas de Graciliano Ramos para Heloísa que aparecem descrições de personagens que surgem mais tarde, em *Vidas Secas*, como o casal de retirantes.

No pedido das anotações de sua esposa, Graciliano solicita também a descrição de uma oração de cura para adaptar e inserir na sua história. Segundo Maia (2008a, p. 104), Heloísa Ramos informou que a oração foi usada no capítulo *O menino mais velho*, no episódio em que Sinha Terta cura a espinheira de Fabiano com a reza.

Alguns eventos que ocorreram na infância de Graciliano Ramos também estão relacionados com o desenvolvimento de *Vidas Secas*. Histórias que compõem o romance *Infância* (1945) foram inspiração para a composição de *Vidas Secas*. Ainda que este romance tenha sido publicado anos antes daquele, o surgimento das ideias para a escrita de *Infância* se deu em 1936, justificando a presença dos episódios nos dois romances:

Algumas semelhanças são flagradas nos dois, ou melhor, há episódios que aparecem em *Vidas Secas* e em *Infância*, como o da pergunta do “menino mais velho” e do menino Graciliano sobre a palavra *inferno* [...]. As interrogações do “menino mais velho” e do “menino mais novo” ou não são respondidas ou são consideradas impertinentes, e castigados – justamente como aconteceu ao menino Graciliano, como vemos em *Infância*. Seu Tomás da bolandeira, decadente, tem traços de alguns proprietários que viu ou conheceu. Se a maneira de proceder do pai do menino Graciliano com os empregados da fazenda é tão brutal quando a do patrão invisível da fazenda onde se acomodam Fabiano e família, é também o seu pai o modelo para o abatimento de Fabiano quando a seca torna a aproximar-se: “[...] em desânimo profundo, as mãos inertes, pálido, o homem agreste [o seu pai] murmurava uma confissão lamentosa à companheira.”. (MAIA, 2008a, p. 107).

*Vidas Secas* apresenta em seu enredo situações baseadas em algumas vivências do autor. Apesar disso, é importante salientar que esse romance não corresponde a uma autobiografia. O autor, na verdade, deu vida a personagens fictícios ao colocá-los para viver situações reais.

Em síntese, podemos compreender que o processo de escrita do romance possui períodos que ofertaram inúmeras inspirações ao autor. Graciliano Ramos vê na necessidade de sobreviver uma oportunidade para escrever narrativas que revelam fatos sobre o Nordeste. Após acontecimentos que marcaram sua vida e o pedido de Benjamín de Garay, uma das suas renomadas obras começou a tomar forma.

Desenvolvido o romance, Graciliano Ramos se viu diante de um dilema: o título. Em um primeiro momento, chegou a cogitar *Baleia*, a primeira história escrita, em formato de conto, inserida no 9º capítulo do romance. Porém, ele acabou escolhendo *O mundo coberto de penas*, que foi introduzido como penúltimo capítulo do livro. “O primeiro ele tinha datilografado no projeto para o frontispício; mais tarde, riscou e escreveu à mão, por cima, o segundo título [...]”. (MAIA, 2008a, p. 108).

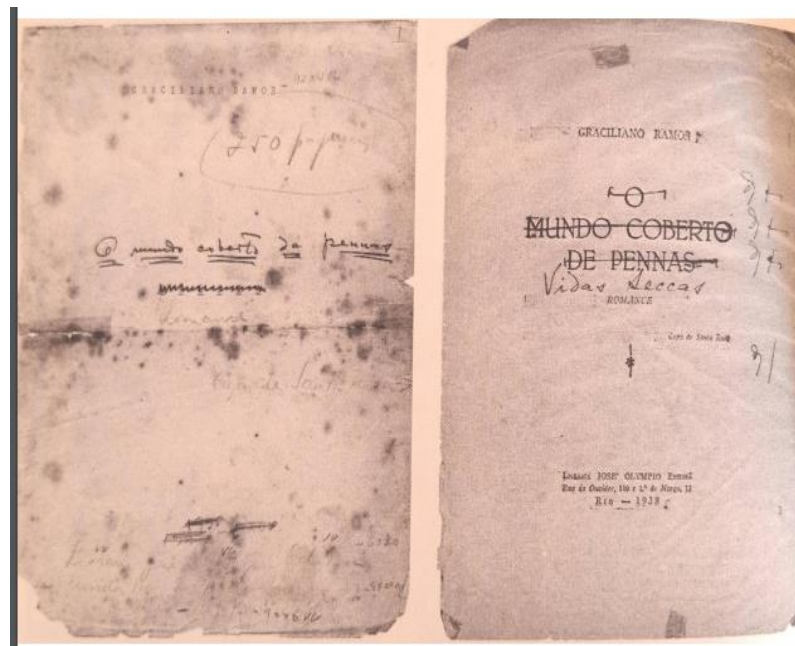
O título “O mundo coberto de penas” chegou a ser impresso nas provas tipográficas que estão nos arquivos da Livraria José de Olympio. Foi riscado e Graciliano escreveu a mão, embaixo, cuidadosamente, o definitivo: *Vidas Secas*, em sua ortografia conservadora, com dois *cc* que não se usavam mais em 1938... E fez o mesmo com os títulos menores já impressos no alto de

metade das páginas do romance! Dizem que o que decidiu o autor foi uma exclamação de Augusto Frederico Schmidt, ao ouvir alguns capítulos: “– Que terrivelmente trágicas são essas vidas secas!” (MAIA, 2008a, p. 108).

A hipótese de que o título *Vidas Secas* surge a partir de uma exclamação feita por Augusto Frederico Schmidt é viável, já que a frase tem ligação com o contexto do romance. Graciliano Ramos era um homem inteligente e visionário. Ele sabia como aproveitar as informações que recebia e projetá-las em suas obras de maneira cuidadosa e responsável, para que houvesse sentido na criação. A escolha final do título foi inteligente e não diminui o valor dos outros dois capítulos que inspiraram os primeiros títulos, principalmente, *Baleia*, a primogênita de 13 capítulos.

A seguir, podem-se observar as capas com a alteração dos títulos.

Figura 1 – Original datilografado de *O Mundo Coberto de Penas* e sua prova tipográfica, com correção para *Vidas Secas*



Fonte: Maia (2008b, p. 140).

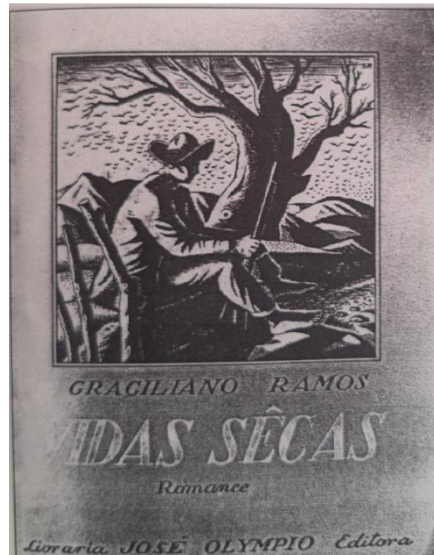
Acima, o fac-símile das capas originais de *Vidas Secas*. Os originais encontram-se na Biblioteca José e Guita Mindlin, localizada no Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Já na figura que segue, observa-se o fac-símile da capa da primeira edição de *Vidas Secas*, com a ilustração de Santa Rosa<sup>2</sup>. Um fato curioso é que o artista fez a capa inspirado no segundo título

<sup>2</sup> “Santa Rosa ilustrou várias edições da obra de Graciliano Ramos. Não foi o único ilustrador, mas, enfim, talvez tenha sido o mais importante ilustrador desses romances nordestinos que saíram nos anos 30. Santa Rosa, ele próprio era nordestino, paraibano, trabalhou no Banco do Brasil, foi cenógrafo de teatro. Então, ele tem um



de Graciliano Ramos, “[...] pois acima de Fabiano, de corpo inteiro, sentado, aparece o céu cheio de arribações, ‘mau sinal, provavelmente o sertão ia pegar fogo’.” (MAIA, 2008a, p. 108).

Figura 2 – Capa de Santa Rosa para a 1ª edição brasileira de *Vidas Secas*



Fonte: Maia (2008b, p. 142).

Zenir Campos Reis<sup>3</sup> e tantos outros estudiosos do romance *Vidas Secas* dizem que a obra não é algo que se deva ler somente uma vez, assim como também é necessário ter conhecimentos prévios para entender uma série de fatores que abarcam o conteúdo existente em seu enredo. Sendo assim, as informações aqui apresentadas, ainda que breves, colaboram para o entendimento do contexto sócio-histórico que envolve a criação do romance. Além disso, apresenta referências que podem contribuir para o conhecimento não somente da obra, mas do cenário político e literário da época, bem como para a percepção de um retrato cultural do Nordeste que começava a ser desenhado, para que essa Região não fosse vista como algo exótico.

## 2.2 A GÊNESE DA TRADUÇÃO

Em 1947, *Vidas Secas* teve sua primeira tradução realizada por Bernardo Kordon, escritor e jornalista argentino, considerado um dos autores mais influentes da narrativa

---

trabalho extremamente interessante porque, de certo modo, ele até ficou um pouco identificado com essas obras dos nordestinos nos anos 30.”

**Entrevista com Zenir Campos Reis.** Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/Revisao-T.Graciliano-Zenir%20Campos%20Reis.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2022.

<sup>3</sup> **Entrevista com Zenir Campos Reis.** Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/Revisao-T.Graciliano-Zenir%20Campos%20Reis.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2022.

argentina do século XX, visto como parte da geração de 1950. Autor de romances e crônicas de viagens, suas obras são conhecidas por abordarem temas realistas que revelam as inquietudes e costumes da sociedade. Bernardo Kordon é ainda incluído na corrente do neorrealismo urbano.

A tradução de Bernado Kordon foi publicada em Buenos Aires pela Editorial Futuro, em 1947. De acordo com informações extraídas da 134ª edição da obra em português, publicada em 2017, o romance já foi traduzido para 17 idiomas, e contabiliza um total de 28 edições, como se observa no quadro abaixo:

Quadro 1 – Traduções da obra *Vidas Secas*

Traduções da obra <i>Vidas Secas</i>				
Idioma	Título traduzido	Cidade	Editora	Ano
Espanhol	Vidas secas	Buenos Aires	Editorial Futuro	1947
Polonês	Zwiedle Zycie	-----	-----	1950
Espanhol	Vidas secas	Buenos Aires	Capricórnio	1958
Tcheco	Vyprahlé Zivoty	Praga	-----	1959
Italiano	Terra Bruciata	Milão	Nuova Accademia	1961
Italiano	Siccità	Milão	Accademia Editrice	1963
Espanhol	Vidas secas	Havana	Casa de las Américas	[1964]
Inglês	Barren Lives	Austin	University of Texas Press	1965; 5ª ed, 1999
Romeno	Vieti Seci	-----	-----	1966
Húngaro	Aszaly	Budapeste	Europa Konyriadó	1967
Búlgaro	Cyx Knbot	-----	-----	1969
Espanhol	Vidas secas	Montevidéu	Nuestra América	1970
Flamengo	De Doem van de Droogte	-----	-----	1971
Espanhol	Vidas secas	Madri	Espasa-Galpe	1974
Alemão	<i>Karges Leben</i>	-----	-----	1981
Flamengo	Vlucht Voor de Droogte	Antuérpia	-----	1981
Turco	Kıraç	Istambul	-----	1985
Alemão	Nach eden ist es weit	-----	Horst Erdmann	1985
Dinamarquês	Tørke	-----	-----	1986
Italiano	Vite Secche	Roma	Biblioteca Del Vascello	1993
Sueco	Fortokade Liv	-----	-----	1993
Esperanto	Vivoj Sekaj	-----	El la portugala tradukis Leopoldo H. Knoedt	1997
Francês	Secheresse	Paris	Gallimard	1998
Holandês	Dorre Levens	Amsterdam	Coppens & Frenks, Uitgevers	1998
Alemão	<i>Karges Leben</i>	-----	Klaus Wangenbach	2003
Espanhol	Vidas secas	Montevidéu	Ediciones de la Banda Oriental	2004
Espanhol	Vidas secas	Buenos Aires	Corrigidor	2008
Catalão	Vidas seques	Montreall	Adesiara Editorial	2011

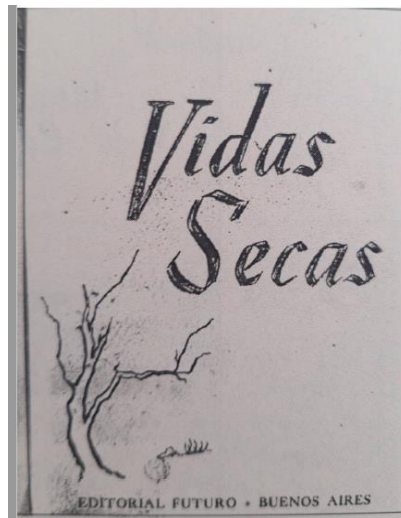
Fonte: elaborado pelo autor, a partir da 134ª edição de *Vidas Secas* (RAMOS, 2017, p. 153).

É possível constatar por meio do quadro acima um grande movimento na tradução de *Vidas Secas* para a língua espanhola. A obra foi traduzida 7 vezes em países como Argentina,

Cuba, Espanha e Uruguai. Argentina foi o país que mais apresentou edições traduzidas da obra. No entanto, a relação de Graciliano Ramos com o mercado editorial argentino não está restrita somente às traduções de *Vidas Secas*. Graciliano Ramos é inserido nesse mercado por meio de Benjamín Garay, que em 1937 traduziu o conto *O relógio do hospital* para ser publicado no jornal *La Prensa*. Desde então, outras obras do autor foram traduzidas e publicadas na Argentina, não somente por Benjamin de Garay, mas também por outros tradutores, como Raúl Navarro.

A tradução de Bernardo Kordon foi a primeira tradução de *Vidas secas* publicada na Argentina. Abaixo podemos observar a capa da primeira edição da obra em língua espanhola:

Figura 3 – Capa da primeira edição traduzida de *Vidas Secas* (1947)



Fonte: Maia (2008b, p. 142).

Cinquenta anos mais tarde, o mercado editorial argentino retraduz *Vidas Secas*. A retradução foi realizada pela Editora Corregidor, uma editora de estrutura familiar e independente, fundada em 1975, por Manuel Pampín. Buscando a sua permanência no mercado editorial, a empresa foi se atualizando de acordo com os seus princípios, fundando no ano 2000 a coleção *Veredas Brasil*. A coleção surge

[...] em decorrência da cátedra de Literatura Brasileira e Portuguesa da Universidad de Buenos Aires, quando Florencia Garramuño e Gonzalo eram docentes. Devido à escassez de edições atualizadas de literatura brasileira, Maria Fernanda Pampín, editora da Corregidor, convida os então professores da mencionada disciplina para coordenarem a coleção, com o intuito de publicarem obras que serviriam de suporte didático aos seus alunos. (FARIA, 2016, p. 13).

O projeto *Veredas Brasil* reuniu obras literárias brasileiras que foram publicadas no cenário literário argentino. O primeiro autor contemplado pelo projeto foi Oswald de Andrade e, na sequência, Graciliano Ramos, seguido de Machado de Assis e muitos outros.

A edição de *Veredas Brasil* procura recolocar o autor e sua obra no cenário contemporâneo, abordando-o a partir de paradigmas críticos que se contratam com os observados em sua primeira recepção em território argentino. O próprio movimento de revisão crítica proposto através da nova publicação é reflexo do trânsito entre a pesquisa acadêmica e o mercado editorial, uma vez que a revisão e a recolocação crítica de uma obra é um dos mecanismos exercidos pelo pensamento gestado na academia, ambiente no qual o movimento de construção e de autodestruição de tradições críticas e literárias está presente. (FARIA, 2016, p. 80).

A retradução de *Vidas Secas* dentro do projeto *Veredas Brasil* foi empreendida por Florencia Garramuño, que além de tradutora, é diretora do Departamento de Humanidades e do Programa de Cultura Brasileira da Universidad de San Andrés, localizada na Argentina. A estudiosa é licenciada em Letras pela Universidad de Buenos Aires, onde se especializou em Teoria literária e Literatura Latino-americana. Possui PhD em Romances Languages and Literatures de Princeton University e também pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Por que retraduzir um texto já traduzido? As indagações de Berman (2017) diz que as *traduções envelhecem*, sendo assim, o texto pode não corresponder mais a questões atuais, como destaca a citação a seguir:

Normalmente, busca-se o fundamento da necessidade das retraduições num fenômeno bem misterioso: enquanto os originais permanecem eternamente jovens (não importando o grau de interesse que se tenha por eles, sua proximidade ou seu distanciamento cultural), as traduções “envelhecem”. Correspondendo a um estado determinado da língua, da literatura, da cultura, acontece que, muitas vezes de maneira bem rápida, elas não respondem mais ao estado seguinte. É preciso então retraduzir, pois a tradução existente não desempenha mais o papel de revelação e de comunicação das obras. (BERMAN, 2017, p. 262).

Como já mencionado, a primeira tradução de *Vidas Secas* foi feita em língua espanhola e publicada em 1947 na Argentina. Até a publicação da retradução de Florencia Garramuño, cinquenta anos se passaram. Segundo Berman (2017, p. 266) “A retradução surge da necessidade nem tanto de suprimir, mas pelo menos de reduzir a insuficiência original”. Neste sentido, podemos entender que o texto publicado em 1947, talvez não atende algumas

questões propostas pelo projeto *Veredas Brasil* e também pela tradutora, com isso surge a pensamento de uma retradução.

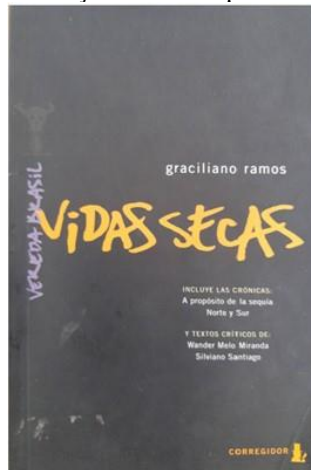
Cinquenta anos depois de Kordon, Florencia Garramuño propõe uma nova versão do relato famoso em que se destaca o cuidado em relação a expressões locais empregadas pelos sertanejos, que são mantidas tal qual e destacadas com itálico, como é o caso dos vocábulos *catínga*, *catíngueira*, *mandacaru*, *xique-xique*, *preá*, *juazeiro*, *molungo*, *sertanejo*, *aboio*, *jatobá*, *macambira*, *baraúna*, *quipá*, *urubu*, *alastrado* e poucas mais, sendo Graciliano Ramos um escritor de vocabulário altamente concentrado. A observação a respeito da decisão de manter os localismos na língua de origem se encontra no próprio ensaio: são termos usados quase exclusivamente pelos habitantes de certa região do nordeste, muitas vezes completamente desconhecidos no resto do país, o que justifica sua permanência. Trata-se de um gesto significativo que aponta a uma postura diferente, uma vez que, seguindo a maneira espanhola, os hispano-americanos sempre traduziram tudo [...]. (WOLFF, 2010, p. 86).

Em entrevista, presente na dissertação de Faria (2016, p. 112), Florencia Garramuño comenta sobre alguns fatos que levaram a uma nova tradução de *Vidas Secas*. Sobre a tradução de Bernardo Kordon, ela comenta que: “Para mim, era uma tradução que colocava Graciliano como um regionalista tradicional, realista, sem nenhum trabalho com a linguagem. [...] O meu interesse era recuperar esta conduta modernista do regionalismo de trinta em Graciliano [...]”. (FARIA, 2016, p. 115, tradução nossa)<sup>4</sup>. Foi possível notar nessa entrevista e em outras referências que a retradução teve como base a tradução elaborada por Bernardo Kordon, em 1945. Ao que parece, a intenção era repensar algumas opções escolhidas pelo tradutor e colocar em evidências temas que a tradutora acreditava estarem ocultos, como por exemplo, lexias da região nordeste do Brasil, que foram traduzidas por Kordon e perderam seus sentidos culturais. Segundo Florencia Garramuño essas lexias deveriam ser preservadas no texto, permanecendo sem serem traduzidas, e através de recursos tradutórias sinalizar que são lexias típicas da região onde acontece o romance. A edição de Florencia Garramuño apresenta um texto reformulado e traz no prólogo, também escrito pela tradutora, informações que explicam as motivações para a tradução, além de justificar a tomada de algumas decisões envolvendo a tradução do texto. No corpo do livro, nos pós-textuais, encontram-se duas crônicas escritas pela tradutora, além de dois ensaios: *Sin Patria* (Wander Melo Miranda) e *La fascinación de la solidez* (Silviano Santiago). Na sequência, vê-se a capa que compõe a edição publicada pela Editora Corregidor:

---

<sup>4</sup> Texto original: “Para mí era una traducción que colocaba Graciliano como si fuera un regionalista puro, realista, sin ningún trabajo con el lenguaje. [...] Mi interés era recuperar esa dicción muy modernista del regionalismo de treinta en Graciliano [...]”. (FARIA, 2016, p. 115).

Figura 4 – Capa da edição traduzida por Florencia Garramuño



Fonte: elaborada pelo autor.

A capa simples e sem ilustração parece ser uma marca da coleção, pois, ao acessar o site da editora Corregidor, nota-se que as edições seguem o mesmo padrão. Outras obras trazem na capa o rosto do autor, como as obras de Clarice Lispector, e poucas apresentam ilustrações ou fotos.

Enfim, com centenas de edições publicadas em sua língua materna e outras dezenas em línguas estrangeiras, é notável a relevância de Graciliano Ramos e de sua obra *Vidas Secas* no contexto da literatura brasileira.

### 3 LÉXICO, CULTURA E TRADUÇÃO

Definir cultura não é uma tarefa simples e talvez não seja possível encontrar uma definição precisa e única. Nesta pesquisa de mestrado, compreende-se a cultura como elemento representativo e constitutivo da sociedade. De acordo com Duranti (2000), através do léxico de uma língua é possível perceber as marcas e peculiaridades de uma comunidade.

Adquirir uma linguagem significa fazer parte de uma comunidade de pessoas que participam de atividades comuns através do uso, se bem que nunca completo, de uma grande variedade de recursos comunicativos, compartilhados. Neste sentido, adquirir uma linguagem significa fazer parte de uma tradição, compartilhar uma história e, portanto, ter acesso a uma memória coletiva, repleta de histórias, alusões, opiniões, receitas e outras coisas que nos fazem humanos. Não adquirir uma linguagem, ou ter unicamente um conjunto muito limitado de seus recursos, significa ver-se privado desse acesso. (DURANTI, 2000, p. 447-448)<sup>5</sup>.

Quando somos inseridos em um grupo social com seu sistema de linguagem, passamos a fazer parte de tradições, compartilhamos uma história e as memórias coletivas de uma sociedade. Nessa direção, Seabra (2015, p. 66) pontua que “A linguagem como prática compartilhada, pública e comunitária, é um tema que se destaca, principalmente quando se pensa na cultura como um texto, como um modo de ordenar os dados sensoriais da experiência através de conceitos e significados.”

Levando em conta a relação entre léxico e cultura e sua contribuição para a formação social do indivíduo, Seabra (2015, p. 68-72), considerando as proposições apresentadas por Duranti (2000), traduziu e organizou os seguintes conceitos:

**A cultura como algo distinto da natureza:** ou seja, a cultura é aprendida, transmitida, herdada de geração a geração pelo homem, mediante a comunicação linguística, mas não está ligada a traços genéticos e sim sujeita a influências do ambiente em que se vive;

---

<sup>5</sup> Texto original: “Adquirir un lenguaje significa formar parte de una comunidad de personas que participan en actividades comunes a través del uso, si bien nunca completo, de una gran variedad de recursos comunicativos compartidos. En este sentido, adquirir un lenguaje significa formar parte de una tradición, compartir una historia y, por tanto, tener acceso a una memoria colectiva, repleta de historias, alusiones, opiniones, recetas, y otras cosas que nos hacen humanos. No adquirir un lenguaje, o tener únicamente un conjunto muy limitado de sus recursos, significa verse privado de ese acceso.” (DURANTI, 2000, p. 447- 448). – Tradução empreendida por Seabra (2015, p. 65)

**A cultura como conhecimento:** os membros de uma cultura devem compartilhar certos modelos de pensamento, maneiras de ver o mundo, de fazer inferências e suposições;

**A cultura como comunicação:** inspirada em trabalhos sobre a dêixis, a força comunicativa da cultura não representa, unicamente, aspectos da realidade, mas, também, conecta os indivíduos, os grupos, as situações e os objetos, com outros indivíduos, grupos, situações e objetos ou, em um sentido mais geral, com outros contextos;

**A cultura como um sistema de mediação:** segundo esta ideia os seres humanos se utilizam de “ferramentas” como objetos de mediação que se interpõem entre eles e o seu entorno;

**A cultura como um sistema de práticas:** não se pode estudar uma língua sem considerar as condições sociais que permitem sua existência, pois ela é um conjunto de práticas não só individuais, mas, também, comunitárias;

**A cultura como um sistema de participação:** segundo esta teoria, a cultura é inerentemente social, coletiva, participativa e a comunicação linguística é vista como parte de uma rede de recursos semióticos sobre os quais discorre a nossa vida, vinculando-nos às histórias sociais concretas e a suas instituições. (SEABRA, 2015, p. 68-72).

Diante desses conceitos associados a um tipo de sistema, podemos observar como a linguagem contribui para o desenvolvimento de cada um deles. De igual maneira, é possível entender que a língua contribui de modo efetivo para o desenvolvimento cultural de uma sociedade.

Outro conceito aplicado à cultura é apresentado por Ferreira (2014), que também aborda a temática a partir de uma perspectiva social. Para o autor, cultura consiste em uma representação de identidade, pois

A identidade é formada por meio da cultura que [...] é um código produzido publicamente pelos homens em um dado espaço. Este código que rege suas vidas se constitui como um conjunto de práticas, de técnicas, de hábitos, de costumes, de valores que uma sociedade produz e que garante a coexistência dos indivíduos em seu interior. Ele regula o comportamento dos homens em sociedade, ainda que este comportamento seja diferenciado, haja vista a sociedade ser dividida, resultado do relacionamento dos homens entre si e com o mundo na busca constante de superarem os problemas que suas existências apresentam. (FERREIRA, 2014, p. 78).

Considerando essas discussões, esta pesquisa foca no aspecto da representação cultural para observar, a partir dos MC's identificados em *Vidas Secas*, como o léxico de uma língua particulariza determinado povo e como a tradução desse romance também contribui para tal.

*Vidas Secas* é um romance que apresenta características culturais bastante marcadas. É através de sua construção textual que podemos observar e entender como funcionava a vida do



sertanejo pobre, na década de 1930. Graciliano Ramos, juntamente com outros autores de sua época, contribuíram para que o Nordeste pudesse ter a sua identidade, história e cultural reconhecidas.

De acordo com Ferreira (2014, p. 80), “A cultura, como prática humana variada, expressa uma dada inserção dos indivíduos no mundo, por meio dos fazeres, saberes, crenças, formas próprias de a ele pertencer e com ele lidar.” Podemos observar essas características no romance, principalmente, através do personagem Fabiano, que é um legítimo vaqueiro nordestino. A sua rotina de trabalho, o modo como trata os animais, a sua relação com seus filhos e esposa e a visão que tem da sociedade permitem identificar as características culturais citadas por Ferreira (2014).

A obra também apresenta essas características em seu cenário, o sertão nordestino, que engloba uma variedade de objetos, a vegetação e fenômenos naturais presentes na zona rural e na pequena cidade. A rotina dos personagens, as manifestações religiosas, a fé, a crença no sobrenatural, a disposição das palavras também são manifestações culturais presentes no romance.

### 3.1 LÉXICO E CULTURA

De acordo com Biderman (2001, p. 13), “O léxico de uma língua natural constitui a forma de registrar o conhecimento do universo”. Essa forma de registro está relacionada a fatores culturais, sociais e ideológicas complexas. A relação que temos com o mundo é mediada pela linguagem e pelos usos sociais que fazemos das palavras em diferentes contextos. Biderman (2021) descreve como Sistema de Categorias Lexicais o universo conceptível de uma língua natural, classificando como rotuladoras as palavras que são geradas dentro desse sistema, sendo a partir delas que o homem interage de maneira cognitiva com o mundo. Ainda segunda a pesquisadora, é possível compreender o léxico de uma língua natural como patrimônio vocabular de um grupo social com uma história (BIDERMAN, 2001).

Sendo assim,

[...] para as línguas de civilização, esse patrimônio constitui um thesaurus, ou seja, uma herança de signos lexicais herdados e de uma série de modelos categoriais para gerar novas palavras. Os modelos formais dos signos linguísticos preexistem, portanto, ao indivíduo. No seu processo individual de cognição da realidade, o falante incorpora o vocabulário nomeador das realidades cognoscentes juntamente com os modelos formais que formatam o sistema lexical. (BIDERMAN, 1998, p. 83).

A cultura humana é herança, mas ela sempre está em constante movimento de renovação, assim como a língua e suas unidades lexicais. Existe uma dinâmica no vocabulário das línguas naturais que permite observar a cultura e sua complexidade. Isso não significa que o léxico de uma língua seja um reflexo exato da cultura, mas como produto desta é possível interpretá-la. As unidades lexicais de uma língua carregam traços culturais dos indivíduos que as utilizam. Essa relação, então, faz com que o léxico de cada grupo tenha característica culturais singulares. Seabra (2015, p. 73), referindo-se à toponímia, afirma que

Considerando a dimensão social da língua, podemos ver, no léxico, o patrimônio cultural de uma comunidade. Transmitidos de geração a geração como signos operacionais, é através dos nomes que o homem exerce a sua capacidade de exprimir sentimentos e ideias, de cristalizar conceitos. Assim, o patrimônio lexical de uma língua constitui um arquivo que armazena e acumula as aquisições culturais representativas de uma sociedade [...].

As considerações de Seabra (2015) sobre léxico nos permitem entender que, os usuários da língua podem atribuir valores às unidades lexicais, as quais carregam parte da herança cultural do grupo. Caminhado por essa perspectiva, Seabra (2015, p. 73) afirma que “[...] é através do sistema linguístico, mais especificamente do seu léxico, que os indivíduos se expressam e expressam seus valores, construindo a sua história [...].” No entanto, as palavras e seus significados não são estáticos, como já dissemos, existe uma dinâmica que acompanham os movimentos da sociedade.

Segundo Biderman (2021, p. 14),

[...] o léxico de uma língua natural pode ser identificado como patrimônio vocabular de uma dada comunidade linguística ao longo de sua história. [...] esse patrimônio constitui um tesouro cultural abstrato, ou seja, uma herança de signos lexicais herdados e de uma série de modelos categoriais para gerar novas palavras.

Todo esse pensamento nos permite refletir e entender que o léxico de uma língua é mais que um conjunto de palavras distribuídas em uma lista disponível para a comunicação. Ele perpassa esse pensamento conforme a maneira como se relaciona com o sociocultural, que permite atuar como representante cultural de determinado grupo social.

Portanto, partindo da relação entre língua, sociedade e cultura, é possível entender que em uma determinada região existem usos específicos de lexias que são conhecidas apenas pelos seus falantes e os indivíduos que têm conhecimento dela.

Ainda que possa ser um importante aspecto da cultura, o léxico de um determinado grupo não é o único capaz de cumprir com esse papel. Ele faz parte de um grupo maior, que engloba outras características e manifestações que irão representar culturalmente uma comunidade, como, por exemplo, a dança, a comida, a música, o folclore, as datas comemorativas, a religião entre outros aspectos. Nesse sentido, podemos considerar o léxico como uma forma de acessar a cultura do outro. Segundo Antunes (2012), é possível compreender que as escolhas lexicais que fazemos podem dizer muito sobre quem somos e do nosso lugar de origem.

Tendo em vista que o léxico pode representar a cultura de uma sociedade e que a cultura pode demonstrar como essa sociedade se comporta quando comparada a outras, é possível afirmar que a relação que existe entre léxico, cultura e sociedade é intrínseca.

### **3.1.1 O léxico em *Vidas Secas***

Uma obra literária é um produto cultural que ganha forma por meio de palavras. Sendo, portanto, parte do sistema de comunicação das sociedades letradas. Nesse sentido, a difusão do léxico de uma língua pode acontecer, também, por meio da literatura. Em obras como *Vidas Secas*, que apresentam conteúdo mais regionalista, é possível notar um número considerável de lexias pertencentes à região Nordeste do Brasil, por meio de aspectos geográficos, históricos, sociais e culturais.

A composição lexical que representa a região Nordeste possui uma grande variedade de influências indígenas e africanas em sua estrutura, assim como ocorre nas demais regiões do país. A convivência forçada de negros escravizados e índios com os portugueses ocasionou influências lexicais no processo de construção do português brasileiro, principalmente na região Nordeste. Isso porque, além da região ter sido o ponto onde os primeiros navios portugueses atracaram, também foi uma das principais zonas de desembarque de negros africanos escravizados. Por esse motivo, o Nordeste foi se adequando aos novos hábitos fonéticos indígenas e africanos e absorvendo o seu vocabulário. Na região Nordeste, “Essa modalidade de língua transplantada foi mantida quase sem ser modificada, diferentemente do Sudeste, já que nela há grandes quantidades de falantes de outras línguas.” (SÁ, 2011, p. 250).

No romance *Vidas Secas*, notam-se influências de línguas indígenas, africanas e até mesmo a presença de arcaísmos. Segundo Souza (2013, p. 50),

Observa-se que o léxico do velho Graça na obra, está repleto de termos regionais nordestino, provenientes de diversas culturas, encontramos alguns de origem indígena, como por exemplo: *aió, cuia, embiria, jirau, mundéu, pucumã*, os arcaísmos também são constantes: *côvado, aluvião, ditério*, encontra-se termos caracterizadores do sertão nordestino: *baraúnas, imbu, imburana, juazeiro, mandacaru, quipá, xiquexique*.

A autora também afirma que aparecem no vocabulário de Graciliano Ramos referências lexicais da fase pré-românica da Península Ibérica como: *cambão, cambembe e cambito*.

A organização das palavras e a expressividade do léxico são fatores muito importantes em *Vidas secas*. Segundo Souza (2013, p. 50): “Para expressar suas ideias com criatividade o autor amplia, incrementa, as palavras, construindo um estilo próprio a partir de sua realidade sociocultural”. A seca, a cultura, a vida no interior e na sociedade contribuem para dar riqueza à estrutura lexical do texto através da comunicação que é gerada nesses contextos, tornando a obra rica em lexias culturalmente marcadas.

Reis (2016) considera Graciliano Ramos uma das poucas figuras da literatura brasileira que pode ser taxado de real escritor. Ele justifica sua consideração afirmando que o autor não era apenas um narrador de histórias que desempenhava muito bem seu trabalho, mas sim alguém que tinha uma escrita sofrida, uma escrita bem trabalhada. Nota-se que Graciliano pesava muito bem as palavras na tentativa de fazer escolhas certas, sem exageros. Sendo assim, é válida a compreensão de que cada lexia que compõe a estrutura do texto foi colocada de modo que não apenas colaborasse para a representação da cultura nordestina, mas também pudesse justificar e expor o status de *zoomorfização* em que os nordestinos foram colocados, como forma de argumentar a sua exploração como mão de obra barata, ou até mesmo não remunerada.

Assim, ao mesmo tempo em que despersonaliza e reduz as criaturas ao nível animal, o autor constrói uma visão histórico-social da situação do retirante e do homem sertanejo em seu estado primitivo, permitindo-se ler estados de espírito e inquietações reveladas a partir de um campo lexical de sertão que vai compreender “seca – animais – plantas – objetos” como atributos de caracterização de um espaço que se constrói pela ótica do narrador. (ALVES, 2006, p. 26).

A organização lexical desenvolvida por Graciliano Ramos compreende características sertanejas justamente pelo fato de o autor ser nativo da região e conhecer de perto os usos

linguísticos do sertão nordestino. Segundo Alves (2006, p. 26), “Este procedimento é observado tanto nas escolhas metafóricas mais complexas quanto nos esquemas comparativos mais simples, e também no emprego de lexias verbais indicativas de ações próprias de animais.” Ilustra esses apontamentos, dentre outras lexias, a lexia *brabeza*, que aparece na composição do texto, no momento em que a personagem Sinha Vitoria repudia a ação grosseira do personagem Fabiano para com “o menino mais velho”: “– O pequeno escapuliu-se, foi enrolar-se na saia da mãe, que se pôs francamente do lado dele. –Hum! hum! Que brabeza!” (RAMOS, 2017 [1938], p. 64).

O professor Zenir Campos Reis (2016) comenta que, sempre ao atualizar a leitura da obra, ele entendia que ‘brabeza’ se referia a alguém com raiva, enfurecido, o que não deixa de ser verdade. No entanto, o professor tomou ciência de que ‘brabeza’ é também um termo utilizado na cultura de criação de gado. A palavra faz referência ao boi que foi retirado da selva e que nunca teve contato com humanos, com nenhum tipo de domesticação. Segundo o professor, esse xingamento direcionado a Fabiano é um xingamento preciso. O fato de associar o sentimento de raiva de Fabiano à lexia ‘brabeza’, o boi brabo não domesticado, o coloca no *status* de zoomorfização, que é uma característica da obra. Associando a personagem a um animal selvagem capturado pelo homem e obrigando a servi-lo, ocasionando em um distanciamento entre Fabiano e o patrão ‘civilizado’.

Ainda que o leitor não possua um conhecimento aprofundado de algumas lexias, é necessário somente compreender que o personagem é uma pessoa raivosa. Porém, ficamos sem saber o significado contextualizado da palavra, caso não haja uma investigação mais profunda. Mesmo que a obra ofereça uma leitura fluida e compreensiva, quando se amplia o conhecimento acerca do seu contexto, é possível absorver ainda mais informações e compreender melhor algumas situações. Além disso, à medida que se renova a leitura, descobre-se mais.

### 3.2 TRADUZIR: UMA PONTE PARA O CONHECIMENTO

Traduzir é conceder acesso ao conhecimento gerado dentro de uma língua para outra, por meio da *re-textualização* (COSTA, 2005). A abordagem levantada nesta seção refere-se aos caminhos que podem ser trilhados para desenvolver uma tradução de acordo com os estudos dessa área.

Os estudos da tradução têm apresentado inúmeras perspectivas que vêm influenciando significativamente na maneira de se pensar a tradução e, especialmente, direcionando outros olhares sobre o sujeito tradutor. Assim, esse campo tem oferecido uma diversidade de pesquisas

e deixado cada vez mais claro que a prática tradutória não se limita às teorias da prescrição, pois não existe técnica perfeita, mas sim técnicas que auxiliam na tradução de acordo com a proposta a ser desenvolvida. Segundo Berman (2009, p. 341), “Os tradutores geralmente não gostam muito de falar de ‘teoria’. Consideram-se como intuitivos e artesãos.” A maneira com que se conduz a tradução depende de inúmeros fatores que vão desde as intenções do tradutor, os interesses editoriais, o público ao qual se destina o texto traduzido etc.

Para Aubert (1995, p. 32), “[...] 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) [...]”. Tendo em vista as diferenças linguísticas entre os idiomas, a tradução acaba se comportando como uma atividade bastante complexa e detalhada, pois durante esse processo, o tradutor depara-se com inúmeras questões, especialmente culturais.

Línguas são diferentes e, é provável que nenhum treinamento de tradutor poderá jamais reduzir essa diferença. O treinamento do tradutor poderá, no entanto, alertar tradutores tanto para a relatividade da poética da tradução quanto para as estratégias que podem ser usadas, não para "superar" as diferenças entre as línguas, que é um dado inegável, mas para projetar a imagem que "eles" têm do original, que poderá ser influenciada por considerações diversas, não somente sobre ideologia e/ou poética, mas também sobre o público-alvo da tradução. (LEFEVERE, 2007, p. 162-163).

Nessa perspectiva, ao tradutor não basta o conhecimento da língua estrangeira, visto que o ato perpassa esse pensamento e exige conhecimentos que vão um pouco mais além. Para tal ação, o tradutor deve se debruçar em estratégias que contribuam com o processo tradutório. Lefevere (2007, p. 161) acredita no desenvolvimento de estratégias ilocucionárias, para além dos conhecimentos linguísticos, e indica que futuros tradutores já deveriam possuir as necessárias habilidades locucionárias para desenvolver a tradução, pois a língua está atrelada a diversos aspectos, entre eles, os culturais.

Em síntese, traduzir não é uma tarefa fácil de executar. Segundo Aubert (1995, p. 31), “Toda operação tradutória que não se resume a uma mera transcodificação léxico-sintática envolve, em maior ou menor grau, um conjunto de componentes culturais.”. Todo processo de estudo e pesquisa envolvendo questões com essa temática precisa ser desenvolvido com bastante responsabilidade e atenção, uma vez que engloba uma estrutura representativa que está associada às características de um determinado grupo social. Aubert (1995, p. 32) entende que “[...] cada língua, 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.” Sendo assim, a cultura está presente em cada atividade que desenvolvemos, mas algumas ações, gestos e até palavras carregam marcas que caracterizam uma determinada cultura.

A tradução pode ocorrer entre línguas distintas, mas também em perspectiva intralinguística, estabelecendo interpretações de diferentes signos da mesma língua. Em um país de dimensão continental como o Brasil, é possível notar variações culturais significativas na fala, nos comportamentos sociais, em festejos, entre outros. A título de exemplo, temos o carnaval, que enquanto manifestação cultural faz parte do calendário brasileiro e possui características distintas no modo de celebrar em estados como a Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Quando se pensa em Veneza-Itália, a celebração é bem diferente da brasileira. Expandindo esse pensamento para o campo do léxico, temos como exemplo a raiz da planta *Manihot esculenta*, que em diferentes regiões do país é conhecida como ‘mandioca’, ‘macaxeira’, ‘aipim’, ‘castelinha’, ‘uaipi’ etc. e possui todo um ritual de preparo e valores distintos enquanto alimento no Brasil.

Se a variação pode ocorrer dentro do mesmo território, desenvolver um trabalho relacionado a outro país, outro idioma, pode ser uma atividade ainda mais complexa. A interpretação da cultura de uma língua na outra, por meio da tradução, exige do tradutor conhecimentos de ambos os lados, tanto da cultura expressa na língua de partida (língua da cultura abordada), como na língua de chegada (língua da cultura que recebe a informação abordada). A maneira como se traduz está mais atrelada à compreensão entre o deslocamento de sentidos de uma cultura para outra, do que o ato de traduzir palavra por palavra.

Tendo em vista essas considerações, nesta investigação, analisamos o processo de tradução para o espanhol da obra *Vidas Secas*, dando atenção para lexias específicas entendidas como representações culturais do contexto cultural brasileiro. Traduzir o sertão nordestino representado no texto literário não é uma tarefa fácil, mas isso se torna ainda mais hermético no caso do romance de Graciliano Ramos pela temática abordada e pela região onde se passa a narrativa de Fabiano e sua família.

[...] cabe esclarecer que o Nordeste como região brasileira não é um dado natural, mas, sim, fruto de uma construção histórica e cultural levada a cabo pelas elites políticas e literárias daquele espaço, iniciada por volta da década de 1910 do século XX. Esses segmentos criaram primeiro a ideia de Nordeste e depois do ser nordestino como possuidor de caracteres e aspectos próprios que eram possíveis identificar. Porém, a identidade nordestina, elaborada por essas elites a partir dos anos 1920, só se popularizou nas duas décadas

seguintes com ações variadas, dentre elas a de Gilberto Freyre, no campo sociológico; de Luiz Gonzaga, na esfera da música, e dos literatos do chamado Romance de 30, como José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, dentre outros. (FERREIRA, 2014, p. 42-43).

Graciliano Ramos fez parte da geração que contribuiu para aprofundar o debate acerca da cultura nordestina. Em *Vidas Secas* é possível observar as características descritas por Ferreira (2014) na citação acima. São referências específicas, que constroem não somente as personagens e o cenário, mas também contribuem para uma formação ideológica que o autor constrói e apresenta em seu romance.

### 3.2.1 Os possíveis caminhos para uma tradução

O fazer tradutório pode priorizar uma ou mais tendências, além dos conhecimentos de mundo do tradutor. Para o desenvolvimento desta pesquisa, alguns enfoques foram estudados com o intuito de classificar o modo como os MC's foram traduzidos. Para isso, lançou-se mão da Estrangeirização e Domesticação, apresentadas por Venuti (1995; 2019) e das Modalidades de Tradução apresentadas por Vinay e Dalbènet (1958), que foram reformuladas por Aubert (1998).

Inicialmente, em consonância com as abordagens citadas, além de ilustrar como funcionam as escolhas de um tradutor e como elas chegam aos leitores, destacaram-se três abordagens expostas por Aubert (1995), associadas a tradução interlingual, quais sejam: *Tradução Matricial, stricto sensu* (palavra-por-palavra), o tradutor busca ser o mais literal possível na transposição do texto. É um trabalho que se assemelha aos processos de tradução automática; *Tradução Assimilativa*, a busca por expressões da língua e cultura do texto de chegada que se assemelham às do texto de partida, sem deixar explícito o câmbio, de modo que o leitor tenha a sensação de estar lendo algo relacionado a sua cultura; *Tradução Criativa*, o tradutor assume a coautoria sem disfarces. Os objetivos da *tradução criativa* são parecidos com os da *tradução assimilativa*, o que diferencia uma da outra é o fato de o tradutor/autor deixar explícita a sua interferência. Essas considerações possibilitam um conhecimento prévio para entender o funcionamento da movimentação tradutória e as atualizações teóricas.

Quando a tradução acontece, a cultura de partida de um determinado grupo social entra em contato com a do receptor, podendo gerar uma condição de poder de uma posição sobre a



outra. Acrescenta-se que esse processo também concede ao tradutor autoridade sobre ambas as culturas.

A Tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. Reescrituras podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artifícios e a história da tradução é também a da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. (LEFEVERE, 2007, p. 11-12).

As reflexões expressas por Lefevere (2007) no trecho acima conversam inicialmente com as abordagens apresentadas por Aubert (1995), referidas no início desta seção. O autor apresenta a *Tradução Matricial*, *Tradução Assimilativa* e *Tradução Criativa* como possíveis caminhos a serem trilhados pelos tradutores. Aubert (1995) proporciona aos interessados nos estudos da tradução um entendimento em relação a essas técnicas tradutórias. Partindo desse ponto, é possível entender com mais facilidade as tendências apresentadas pelo teórico e historiador da tradução Lawrence Venuti.

*Foreignization* e *Domestication* são categorias criadas por Lawrence Venuti (2019) para qualificar algumas decisões tomadas pelos tradutores. Essas abordagens são conhecidas como Estrangeirização e Domesticação e auxiliam na forma de como um tradutor conduz a tradução de um texto. Sendo assim, essas definições podem nos fazer entender muitas questões que circundam o processo de tradução.

No que tange à tradução do texto literário,

O significado de um romance estrangeiro na literatura estrangeira em que foi produzido nunca será exatamente o mesmo que o significado daquele romance numa tradução destinada a circular em outra língua e literatura. Isso explica de certa forma, por que os best-sellers nem sempre repetem seus sucessos num país estrangeiro quando traduzido. (VENUTI, 2019, p. 127).

Obras literárias, como já visto, trazem em sua estrutura fortes marcas culturais. Tendo em vista essa questão, a tradução de um romance nem sempre será bem recebido no cenário literário da língua para o qual foi traduzido. Esse fenômeno pode acontecer devido ao distanciamento entre as culturas, por exemplo. Diante disso, prevendo, talvez, uma rechaça do texto traduzido pelos leitores da língua de chegada, o tradutor durante o processo de tradução

doméstica a sua versão. Ou seja, busca recursos que proporcionem ao leitor estrangeiro uma visão próxima do seu contexto cultural, para que assim o texto traduzido possa ter uma boa recepção em meio aos leitores. Segundo Venuti (2019, p. 158), esse processo de domesticação é algo basicamente narcisista, faz com que o leitor “[...] identifique-se com um ideal projetado pela tradução, geralmente valores que alcançaram autoridade na cultura doméstica e que dominam aqueles de outras comunidades culturais.” O autor ainda diz que

A tradução forma sujeitos doméstico por possibilitar um processo de “espelhamento” ou autorreconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou leitora se reconhece na tradução, identificando os valores domésticos que motivam a seleção daquele texto estrangeiro em particular, e que nele estão inscritos por meio de uma estratégia discursiva específica. (VENUTI, 2019, p. 157).

É comum que a domesticação esteja atrelada a fatores políticos e econômicos. Por essas questões, uma cultura economicamente mais fortes e com interesses políticos sobre a obra traduzida pode conduzir o modo como a tradução deve ocorrer. Ocasionalmente, assim, uma relação de poder sobre a obra estrangeira.

Quanto à estrangeirização, esse é um processo que apresenta uma proposta diferente ao da domesticação, mas que pode ser, também, considerada uma das possíveis rotas para o traduzir. De modo geral, pode-se, inicialmente, comparar esse processo com a abordagem de Aubert (1995) denominada *Tradução Matricial*, ou seja, tradução palavra-por-palavra.

A noção de estrangeirização pode alterar os modos como as traduções são lidas e também produzidas, porque pressupõe um conceito de subjetividade humana muito diferente dos pressupostos humanistas subjacentes à domesticação. (VENUTI, 1995, p. 24, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Sendo assim, uma das ações que podem classificar um texto como estrangeirizado é o fato de o tradutor optar por não traduzir uma palavra da cultura de partida, por ela ser específica do lugar ou por outros motivos. O tradutor conserva a palavra e busca recursos para agregar conhecimento e entendimento ao leitor da cultura de chegada, como, por exemplo, uma nota de rodapé.

---

<sup>6</sup> Texto original: “The notion of foreignization can alter the ways translations are read as well as produced because it assumes a concept of human subjectivity that is very different from the humanist assumptions underlying domestication.” (VENUTI, 1995, p. 24).

Nem o escritor estrangeiro nem o tradutor são concebidos como a origem transcendental do texto, expressando livremente uma ideia sobre a natureza humana ou comunicando-a em linguagem transparente a um leitor de uma cultura diferente. Em vez disso, a subjetividade é constituída por determinações culturais e sociais diversas e mesmo conflitantes, que medeiam qualquer uso da linguagem e, que variam com cada formação cultural e cada momento histórico. (VENUTI, 1995, p. 24, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Ainda que o ato de traduzir seja, de certo modo, uma ação que interfere e reestrutura a composição do texto de partida, a princípio, é possível entender que um dos objetivos da estrangeirização é conservar a essência cultural. Por isso, nota-se em textos estrangeirizados que questões linguísticas e culturais, de certo modo, vigoram na tradução.

É importante entender, ainda, que Lawrence Venuti (1995; 2019) apresenta a domesticação e a estrangeirização como duas abordagens distintas para uma tradução. São caminhos, possibilidades diversas para o fazer tradutório. Porém, ambas podem estar presentes em uma mesma obra traduzida, assim como outras abordagens teóricas, a depender do processo tradutório e das escolhas do tradutor.

Outro enfoque que também foi utilizado no processo de análise da tradução dos MC's são as abordagens referentes às Modalidades de Tradução. Vinay e Dalbérnet (1958) foram os pioneiros nos estudos das Modalidades de Tradução. O modelo de análise sugerido pelos autores ficou conhecido como *procedimentos técnicos da tradução*, os quais foram organizados em “[...] uma escala partindo do ‘grau zero’ (o empréstimo) e atingindo, em seu outro extremo, o procedimento mais distante do seu texto-fonte (adaptação)” (AUBERT, 1998, p. 102).

Posteriormente, Aubert (1998) realizou uma reformulação desse modelo e o classificou em dois grupos. O primeiro foi nomeado de tradução direta, com cinco modalidades (transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal e transposição), o segundo de tradução indireta, também com cinco modalidades (explicitação/implicação, modulação, adaptação e tradução intersemiótica). Além dessas duas classificações, existem as modalidades descritas como omissão, correção, erro e acréscimo, que não se enquadram nas classificações acima, mas são parte do conjunto de Modalidades de Tradução.

---

<sup>7</sup> Texto original: “Neither the foreign writer nor the translator is conceived as the transcendental origin of the text, freely expressing an idea about human nature or communicating it in transparent language to a reader from a different culture. Rather, subjectivity is constituted by cultural and social determinations that are diverse and even conflicting, that mediate any language use, and, that vary with every cultural formation and every historical moment.” (VENUTI, 1995, p. 24).

Para entender melhor como funcionam cada modalidade, observe-se o quadro abaixo com a descrição de cada uma delas. Nele é possível ver quais são as modalidades e como podemos identificar cada uma dentro da tradução de um texto. Esse quadro foi criado por Nascimento (2018), em sua investigação da tradução para o espanhol dos MC's presentes na obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

Quadro 2 – Apresentação das Modalidades de Tradução revistas por Aubert (2006a)

01	Omissão	Ocorre omissão sempre que um dado textual do texto fonte e a informação nele contida não podem ser recuperados no texto meta
02	Espelhamento	Ocorre espelhamento quando um determinado segmento do texto original recorre no texto traduzido, sem alterações ou com pequenas alterações gráficas e/ou morfosintáticas. Repartem-se em Empréstimo e Decalque.
		Empréstimo. Trata-se de um seguimento textual do Texto Fonte reproduzida no Texto Meta com ou sem marcadores específicos de empréstimos (aspas, itálico, negrito etc.) Decalque. Uma palavra ou expressão emprestada da Língua Fonte, mas que foi submetida certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Fonte,
03	Literalidade	A Literalidade manifesta-se como um conjunto de soluções tradutórias aparentemente desprovidas de “ruído”, ou seja, em que a passagem do texto original para o texto traduzido faz-se, no seguimento textual observado, de forma direta, valendo-se de soluções configuradoras de uma certa sinonímia interlinguística e intercultural no contexto dado. A Literalidade desdobra-se em transcrição, tradução palavra por palavra, transposição, explicitação.
		Transcrição. Inclui segmentos de textos que pertençam ao acervo de ambas as línguas envolvidas (por exemplo, algarismos, fórmulas algébricas e similares) ou que pertençam a uma terceira língua (como frases e aforismos latinos — <i>Alea jacta est</i> ).
		Tradução palavra por palavra. Na comparação entre textos fonte e meta, se observem: (i) o mesmo número de palavras, (ii) na mesma ordem sintática, (iii) empregando as mesmas categorias gramaticais e (iv) contendo as opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlínguas.
		Transposição. Ocorre sempre que um ou mais dos critérios acima deixa de ser satisfeito.
04	Equivalência	Explicitação. Representa uma tentativa de assegurar a literalidade semântica, mediante o recurso das construções parafrásticas (aposto explicativo, nota de rodapé, ou de fim, glossário final).
		Implícitização [sic]. Informações explícitas contidas no texto fonte identificáveis como determinado segmento textual tornam-se referências implícitas. Resulta, por vezes, em simples compensações, ou eliminação de aparentes redundâncias.
		Modulação. Registra-se como a solução tradutora que resulta em uma alteração perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenham fundamentalmente o mesmo efeito geral de sentido denotativo, no contexto em questão, expressa-se a “cultura linguística”, o modo de dizer peculiar a determinada complexo língua-cultura.
		Adaptação. É uma intercessão de sentidos, mesmo denotativos, abandonando a busca da equivalência plena. Corresponde a alguns resultados do embate entre as duas realidades extralinguísticas que se confrontam no ato tradutório. [...] Intersecção de realidades entre a cultura fonte a cultura meta.

05	Tradução Intersemiótica	Ocorre nas ilustrações ou vinhetas introduzidas no texto traduzido ou mesmo na capa.
06	Erro	Incluem-se tão somente os casos que ultrapassam os limites da adaptação, resultando em troca injustificada de sentidos.

Fonte: elaborado por Nascimento (2018), a partir de Aubert (2006a).

Apresentadas as seis Modalidades de Tradução, duas lexias retiradas do *corpus* servirão de exemplo para entender como elas funcionam no texto. A primeira é *Binga*, que foi omitida na retradução para o espanhol por Florencia Garramuño (responsável pela retradução em espanhol publicada na argentina). Essa lexia compõe a modalidade conhecida como *Omissão*, que ocorre “[...] sempre que um dado textual do Texto Fonte e a informação nele contida não podem ser recuperados no Texto Meta.” (AUBERT, 2006b, p. 105). A segunda lexia, *Juazeiro*, assim como algumas outras, não foi traduzida por um correspondente estrangeiro. *Juazeiro* e as outras tantas na mesma situação se encaixam na *Modalidade de Espelhamento* que, por sua vez, ocorre quando a palavra do texto de partida permanece no texto de chegada sem alterações (empréstimo) ou com pequenas alterações gráficas e/ou morfosintáticas (decalque).

Quadro 3 – Abonações (português e espanhol) das lexias *Binga* e *Juazeiro*

LEXIA	ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
<b>Binga</b>	“Tirou do aió um pedaço de fumo fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao <b>binga</b> , pôs-se a fumar regalado.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)	“Sacó del morral un pedazo de tabaco, lo picó, hizo un cigarrillo con paja de maíz, lo encendió y se puso a fumar con deleite.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Omissão
<b>Juazeiro</b>	“Na planície avermelhada os <b>juazeiros</b> alargavam duas manchas verdes.” (RAMOS, 2017 [1938], p.9)	“Sobre la llanura enrojecida, los <b>juazeiros</b> tendían dos manchas verdes.” (RAMOS, G., 2008a, p.31)	Espelhamento

Fonte: elaborado pelo autor a partir de Ramos (2017 [1938]) e Ramos (2008<sup>a</sup>)

Com essas pequenas amostras, é possível observar que mais de uma modalidade pode aparecer em um texto traduzido. Além disso, nota-se que a tradutora fez suas escolhas, e foram elas que particularizam a tradução hispânica de *Vidas Secas*, realizada por Florencia Garramuño.

Por fim, ao ler um texto traduzido, temos acesso ao novo. Desse modo, é importante manter-se atento ao manejo que foi dado a essa tradução, pois a tradução é uma atividade complexa e resultante, na maioria das vezes, de escolhas polêmicas.

### 3.3 MARCADORES CULTURAIS E SEUS DOMÍNIOS

Como referido, as línguas variam dentro do espaço geográfico em que são adotadas. Sendo assim, é possível que diferentes regiões atribuam significados e sentidos distintos para algumas lexias, criando marcas que singularizam os usos sociais da língua. Como consequência, a região que carrega essas singularidades acaba desenvolvendo uma identidade cultural para si.

De acordo com Aubert (2006b, p. 24),

[...] toda língua é um fato cultural. Integra e articula toda uma gama de comportamentos dos grupos sociais que dela se servem, e constitui um dos instrumentos mais elaborados de pensar, dizer e atuar sobre o mundo no seio das relações sociais intra- e intergrupos. (AUBERT, 2006b, p. 24).

Sendo assim, a articulação da língua no meio social compõe-se de unidades lexicais que carregam consigo marcas culturais e, por isso, é capaz de caracterizar a cultura de uma determinada região. Essas marcas são denominadas Marcadores Culturais.

Entende-se por Marcadores Culturais as lexias que se destacam a partir do cotejo entre diferentes realidades de língua-cultura. Essas unidades lexicais se relacionam e se destacam nesse contexto de acordo com o seu sentido dentro da língua e o modo de comunicação de determinado grupo social.

Segundo Validório (2008, p. 50), “Considerando as nuances de sentido trazidas pelos MCs, nota-se que refletem os registros linguísticos de um determinado povo, no que tange à sua ideologia, costumes, culinária, religião, refletindo seu modo de viver, pensar, agir.” Cada um desses marcadores se relaciona com áreas específicas, caracterizando e destacando as lexias que pertencem a um determinado grupo.

Em um contexto intertextual, a presença de marcadores culturais é notável, tendo em vista uma estrutura que perpassa o sentido léxico-gramatical. Sendo assim, Segundo Aubert (2006b, p. 30), um marcador cultural “[...] não constitui fenômeno cristalizado no código linguístico, localizando-se, antes, no acervo dos dizeres, das falas, dos discursos que, por qualquer motivo, incluem-se no repertório do grupo sociolinguístico relevante.” É possível

perceber os MC's de forma significativa, principalmente, em linguagens que abordam conteúdos regionalistas, como em

Obras literárias de grande difusão, determinados textos religiosos, títulos, peças publicitárias, canções populares, filmes, novelas e seriados televisivos, frases atribuídas (ainda que nem sempre corretamente) a personagens históricos recentes ou mais remotos, bordões de locutores, e outros tantos integram normalmente este repertório, ao qual se acrescentam, muitas vezes, repertórios mais localizados, específicos de determinados subgrupos (regionais, institucionais, familiares). (AUBERT, 2006b, p. 30).

A estrutura lexical na obra *Vidas Secas* foi organizada de forma bastante inteligente por Graciliano Ramos, fazendo com que, após a sua tradução, fosse possível coletar uma vasta lista de unidades lexicais para serem confrontadas e classificadas como Marcadores Culturais. Dentro do cotejo da obra, cada um dos MC's se distribuem em áreas específicas, caracterizando e destacando as lexias que pertencem a um determinado grupo, seja para designar alguns elementos da natureza, algo feito pelo homem, entre outros. Sendo assim,

[...] dependendo do domínio referido, haverá comportamentos distintos nas diversas relações interculturais que se estabelecem, inclusive, bem entendido, na relação muito específica que é a tradução. Com efeito, a maior ou menor dizibilidade de uma cultura na língua de outra cultura depende não apenas – talvez nem prioritariamente – dos recursos de expressão disponíveis, que podem revelar-se mera decorrências da atuação de outros fatores. (AUBERT, 2003, p. 157).

As unidades lexicais podem pertencer à cultura ecológica, material, social e ideológica, que se classificam como Domínios Culturais. Esses, por sua vez, foram classificados por Nida (1945) e são apresentados por Aubert (2003), em seu texto em que se organizam da seguinte maneira: ecológico, da cultura material, da cultura social, da cultura ideológica e da cultura linguística.

O sistema classificatório proposto por Nida apresenta algumas dificuldades de implementação, em especial decorrentes da delimitação nem sempre autoevidente entre os domínios. Assim, por exemplo, um termo como *baião* poderia, conforme o ponto de vista, ser atribuído quer ao domínio da cultura material, quer ao da cultura social. Do mesmo modo, *vereda* poderia ser considerado seja como produto da natureza – domínio ecológico – seja do ponto de vista de sua utilização pelo homem para atender às suas necessidades de alimentação e de transporte, isto é, como pertencente ao domínio material. (AUBERT, 2003, p. 159).

Diante das considerações apresentadas pela classificação de Nida, Aubert (2003) precisava melhor estruturar essas classificações, para atender a suas demandas e desenvolver, de modo mais eficaz, a sua pesquisa. Sendo assim, reformulou as classificações apresentadas por Nida (1945) e reorganizou os domínios, retirando o da cultura linguística, tendo em vista que a seu interesse era considerar questões extralinguística que estão no âmbito da cultura. Desse modo, as organizou da seguinte maneira:

**1 - Domínio da cultura ecológica:** vocábulos designando seres, objetos e eventos da natureza, em estado natural ou aproveitados pelo homem, desde que o conteúdo intrínseco do vocabulário não implique em que seja ser, objeto ou evento que tenha sofrido alteração pela ação voluntária do homem: urubu, juazeiro, chuva de caju, chapadão, etc.; **2 - Domínio da cultura material:** vocábulo designando objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas: maloca, gibão, cachaça, mungunzá, aboiado, chácara, samba, vaquejar, etc.; **3 - Domínio da cultura social:** vocábulos que designam o próprio homem, suas classes, funções sócias e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam estas relações, inclusive atividades linguísticas: jagunço, tupi, apadrinhar, coronel, pai-de-santo, repentista, concessão de sesmarias, etc.; **4 - Domínio da cultura ideológica:** vocábulos que designam crenças sistemas mitológicos, e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades: mula-sem-cabeça, Ogum, encantado, benzedura, etc. [...] (AUBERT, 2003, p. 160, grifo nosso).

Aubert (2003) reformulou cada domínio de acordo com as necessidades de sua pesquisa. Para o desenvolvimento desta investigação, as definições de Domínios Culturais, reformuladas pelo autor, também foram adotadas para analisar e classificar os Marcadores Culturais presentes no *corpus* da pesquisa. É preciso levar em consideração a existência de outros Domínios Culturais que podem também servir para auxiliar as investigações acerca dos MC's. O que demandará o uso desses domínios será o objetivo da pesquisa.

Tendo em vista que esta dissertação se insere em um grupo de Estudos de Marcadores Culturais em obras literárias, é importante salientar os avanços alcançados através das investigações concluídas até o momento. Como nesta seção comentam-se questões referentes aos MC's e seus Domínios, algumas descobertas relacionadas a eles devem ser salientadas.



As dissertações de mestrado de Costa (2020) e Santos (2021), que apresentam estudos voltados para a tradução (português/espanhol) dos MC's nas obras *Casa grande e senzala* e *Macunaíma*, respectivamente, mostram a ocorrência de um Domínio Híbrido:

[...] o Domínio Híbrido nada mais é que a junção entre dois domínios culturais diferentes. Neste caso, observamos que a sua composição é estabelecida, especificamente, a partir do domínio ideológico mais outro domínio cultural (doravante DC), sendo, portanto, a característica chave que o define. (SANTOS; COSTA; BARREIROS, 2021, p. 534).

Nesta pesquisa, esse domínio também serviu de parâmetro para analisar os MC's. No entanto, não foi encontrado nenhum marcador com características híbridas para ser classificado como Domínio Híbrido.

Diante desse debate, pode-se perceber a importância de desenvolver estudos acerca dos Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas. Nessa perspectiva, é possível fazer um levantamento das lexias particulares das regiões que compõem o cenário do enredo de cada obra, analisar o tratamento dado a elas, para que seja possível colaborar para traduções futuras.

#### 4 PERCURSOS METODOLÓGICOS PARA ANÁLISE DOS MC'S EM *VIDAS SECAS*

O processo metodológico desta pesquisa foi estruturado com base nos pressupostos da Linguística de *Corpus*, viabilizando a organização do *corpus* e sua análise.

A Linguística de *Corpus* (LC) é estruturada pelo *corpus* em formato eletrônico e por meio das ferramentas computacionais que auxiliam no seu tratamento. Esse campo do conhecimento “[...] ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística.” (BERBER SARDINHA, 2000, p. 325). Hoje, é cada vez mais recorrente o auxílio da LC no desenvolvimento de pesquisas acadêmicas que tratam de fenômenos linguísticos e tradutórios. Segundo Molés-Cases (2016), as ferramentas computacionais unidas ao *corpus* adequado para a pesquisa possibilitam uma grande economia de tempo e torna possível análises que talvez fossem inviáveis acontecer manualmente.

Nesta pesquisa, os estudos MC's foram realizados por meio da análise de *corpus* paralelo bilíngue, constituído a partir da 134ª edição em Língua Portuguesa (RAMOS, 2017 [1938]) e a tradução empreendida por Florencia Garramuño, na Argentina, em 2008 (RAMOS, G., 2008a), do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Um dos critérios utilizado para a seleção do romance baseou-se no fato de ele pertencer à literatura brasileira, além de possuir tradução para o espanhol, uma vez que a investigação está associada a um grupo de pesquisa que analisa tradução de obras para o espanhol. Ainda que o grupo esteja estendendo suas análises para a língua inglesa, torna-se pertinente, no momento, esse critério, visto que o autor da pesquisa somente possui o espanhol como segunda língua.

Outro critério de importância para a seleção da obra relaciona-se com o ano de publicação. Para realizar a investigação, o pesquisador é livre para eleger qualquer uma das edições já publicadas da obra estudada, no que compete à língua de partida. No entanto, a obra traduzida deverá ser de uma edição publica posteriormente e que tenha tomado como base uma das edições já disponíveis.

No caso do *corpus* desta pesquisa, é notório que a edição em língua portuguesa (2017) foi publicada dezesseis anos após a retradução argentina (2001). Nesse caso, decidiu-se seguir com as obras, tendo em vista que a edição brasileira (134º) é baseada na segunda edição do romance publicada por J. Olympio (que também publicou a primeira edição) com as últimas correções feitas por Graciliano Ramos, segundo a Editora Record.

A função de *corpus* paralelo, segundo Dayrell (2005, p. 93), “[...] é possibilitar a identificação de um determinado padrão ou unidade nas línguas de partida e de chegada simultaneamente.”. Com o *corpus* paralelo definido, utilizou-se a ferramenta computacional WordSmith Tools 7.0 para auxiliar na identificação e análise dos MC’s encontrados.

Criado por Mike Scott, o WordSmith Tools 7.0 é um software que disponibiliza ferramentas para auxílio de análise de dados, como: WordLista, que possibilita ao pesquisador saber com qual frequência os itens lexicais individuais ocorrem em um *corpus* linguístico, por meio de uma lista de palavra que é gerada pela ferramenta; KeyWords, que tem como objetivo localizar e identificar palavras-chave em um determinado texto. Para fazer isso, ele compara as palavras no texto com um conjunto de palavras de referência, geralmente retiradas de um grande corpo de texto. Qualquer palavra que se encontre destacada em sua frequência no texto é considerada “chave”. As palavras-chave são apresentadas em ordem de destaque; por fim, o Concord, que faz concordâncias usando arquivos de texto. Especifica-se uma palavra e, posteriormente, o Concord a buscará em todos os arquivos de texto escolhidos.

Considerando a escolha do *corpus* como primeira etapa do processo, a segunda etapa foi a digitalização dos arquivos físicos para o formato PDF, juntamente com o auxílio da ferramenta Optical Character Recognition (OCR). Atualmente, é muito fácil encontrar uma impressora com essa função, possibilitando, assim, que o texto seja convertido em formato de PDF editável. Caso os arquivos já estejam disponíveis nesse formato, esse processo deve ser desconsiderado. É importante verificar se a edição digital contém todas as informações presentes na física, pois, em algum momento da pesquisa, pode-se fazer necessário consultar elementos pré e/ou pós-textuais, algo que não compõem seu *corpus*.

Na terceira etapa, o arquivo em PDF foi convertido em formato Word, possibilitando sua leitura pelo Microsoft Word, para, em seguida, dar início à quarta etapa: a limpeza do texto. Nessa fase, retiram-se todas as numerações de páginas, notas de rodapé, imagens, palavras separadas e cabeçalhos, ou seja, tudo que não contribuiu de forma direta para o processo de investigação. É necessário desativar a opção de “corretor automático” do programa para que não haja alterações na escrita do texto.

Feito todo esse processo, a etapa de número cinco ocupou-se da conversão do arquivo Word para TXT. Esse formato permite que o *corpus* seja processado pelo WordSmith Tools. É importante salientar que todo esse processo foi feito nos dois *corpora* (português e espanhol), individualmente. Em seguida, cada arquivo convertido foi guardado em pastas separadas, etiquetadas de acordo com o processo. Além de serem salvos no computador, os arquivos foram

depositados em um programa de drive *online* (nuvem), que, além de mantê-los seguros, permite um fácil acesso, caso seja necessário consultá-los.

Após conclusão das etapas que prepararam os *corpora* para serem lidos pelo WordSmith Tools, o passo seguinte foi a inserção do arquivo TXT no programa. A partir daí, os procedimentos que auxiliaram na análise dos Marcadores Culturais foram iniciados.

O software auxiliou na identificação dos MC's presentes na obra, criando primeiro uma WordList com o texto original, gerando, assim, uma lista com todas as palavras da obra analisada, ordenadas alfabeticamente.

Figura 5 – Lista de palavras geradas pelo WordList

N	Word	Freq.	%	Texts	% Disp...ion	Lemmas	Set
948	CAPRICHOS	1		1	100,00		
949	CARA	16	0,06	1	100,00	0,69	
950	CARAS	1		1	100,00		
951	CÁRCERE	2		1	100,00		
952	CARCEREIRO	2		1	100,00		
953	CARDEAIS	1		1	100,00		
954	CARETA	1		1	100,00		
955	CARGA	5	0,02	1	100,00	0,40	
956	CARÍCIA	2		1	100,00	0,35	
957	CARITÓ	4	0,02	1	100,00	0,47	
958	CARNE	12	0,05	1	100,00	0,53	
959	CARNEIRINHOS	2		1	100,00		
960	CARNES	2		1	100,00	0,35	
961	CARNIÇA	2		1	100,00		
962	CARNIÇAS	1		1	100,00		
963	CARNUDO	1		1	100,00		
964	CAROS	1		1	100,00		
965	CARPINTEIRO	1		1	100,00		

Fonte: elaborada pelo autor.

A *Wordlist* possibilitou o primeiro levantamento de candidatas MC's. Os critérios iniciais para identificar esses candidatos são: i. conhecimentos acerca dos MC's; ii. conhecimentos gerais; iii. conhecimentos relacionados ao Nordeste; iv. conhecimento dos aspectos socioculturais acerca da obra e sua construção; vi. a frequência com que as lexias ocorrem no texto (informação que também aparece na *Word List*), e vii. a importância das mesmas para o contexto da história. Quanto ao número de ocorrências, é algo relativa. É fato que, quanto menor for o número de ocorrências de determinada lexia na obra, mais chances ela tem de ser considerada um marcador cultural, mas existem exceções à regra. Em um romance como *Vidas Secas*, que possui uma carga regionalista nordestina muito forte, é comum encontrar ao longo do texto lexias referenciando elementos que compõem o enredo e o cenário da obra. Como consequência, podem ocorrer diversas vezes no texto e, ainda assim, serem

consideradas um marcador. O processo dependerá do recorte que o pesquisador pretende fazer. Diante de todas essas observações para selecionar os marcadores, 53 lexias foram apontadas como candidatas a MC's, de acordo com os critérios citados. No quadro a seguir, essas lexias aparecem distribuídas inicialmente de acordo com seus possíveis domínios.

Quadro 4 – Lista de candidatas a MC's por Domínio Cultural

DOMÍNIOS CULTURAIS		DOMÍNIO ECOLÓGICO	DOMÍNIO DA CULTURA MATERIAL	DOMÍNIO DA CULTURA SOCIAL	DOMÍNIO DA CULTURA IDEOLÓGICA
<b>MARCADORES CULTURAIS</b>	01	ALUVIÃO	ABOIO	ALASTRADO	AGOURO
	02	ANGICO	AGUARDENTE	CABRA	
	03	BANZEIRO	ALPERCATAS	CAMBADA	
	04	BARAÚNA			
	05	CATINGA	BAINHA	COTOVELO DO CAMINHO	
	06	CATINGUEIRA	BAINHA DE FACA	DEMÔNIO	
	07	IMBU	BINGA	DIABO	
	08	IMBURANAS	BODEGA	EXCOMUNGADO	
	09	JATOBA	BOLANDEIRA	JARARACAS	
	10	JUAZEIRO	BOTICA	LAZARENTO	
	11	MACAMBIRA	CACARECOS	MIÚDA	
	12	MANDACARU	CAITITU	MIUDINHOS	
	13	MUCUNÃ	CAMARINHA		
	14	PREÁ	CARITÓ		
	15	QUIPÁ	COPIAR		
	16	SUÇUARANA	ESTEIOS DE AROEIRA		
	17	SUCUPIRA	NESGA		
	18	URUBU	OITÃO		
	19	XIQUEXIQUE	PORTEIRA DA BARAÚNA		
	20		PINGA		
	21		QUENGA DE COCO		
	22		QUENGA PRETA DE COCO		
	23		TAMBORETES		

Fonte: elaborado pelo autor.

Quanto ao Domínio Híbrido, inicialmente, não foi identificada nenhuma unidade léxica que pudesse fazer referência a ele. Partindo desse levantamento prévio, deu-se continuidade à análise e foi possível estabelecer um recorte para seguir com a investigação.

O recorte ocorreu do seguinte modo. Foram analisadas as lexias que fazem parte da região e cultura nordestina, tanto as específicas quanto as que aparecem em outras regiões. No entanto, as que também ocorrem em outras regiões só integrariam o grupo de MC's se sua ocorrência fosse em maior parte na região Nordeste.

A ferramenta *Concordance* contribuiu para que fosse possível observar essas lexias e analisar o seu contexto para saber qual o seu sentido dentro da obra e como deveria ser conduzida a sua análise. A figura abaixo exemplifica esse processo com a lexia *caritó*:

Figura 6 – Analisando o marcador *Caritó* no *Concordance*

The screenshot shows the Concordance software window with a menu bar (File, Edit, View, Compute, Settings, Windows, Help) and a toolbar. The main window displays a table of search results for the word 'caritó'. The table has columns for 'N', 'Concordance', 'Set Tag', 'Word #', 'Sent', 'Para', 'Para', 'H...', 'H...', 'Sect', and 'Sect'. The first row is highlighted in yellow.

N	Concordance	Set Tag	Word #	Sent	Para	Para	H...	H...	Sect	Sect		
			#	Pos	#	Pos	#	Pos	#	Pos		
1	do punho da rede onde Fabiano roncava, tirou do caritó o cachimbo e uma pele de fumo, saiu para o	...	6.937	646	17	0?	...	6	0?	...	6	VIDAS SECAS
2	, foram enrolar-se na esteira da sala, por baixo do caritó, e Sinha Vitória voltou para junto da trempe,	...	7.613	717	14	0?	...	2	0?	...	2	VIDAS SECAS
3	meninos se arrumariam na esteira, por baixo do caritó, na sala. Era bom que a deixassem em paz.	...	12.856	...	6	11	0?	...	0?	...	5	VIDAS SECAS
4	os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde Sinha Vitória guardava o cachimbo.	...	17.145	...	2	11	0?	...	0?	...	4	VIDAS SECAS

At the bottom of the window, there is a status bar showing '4 entries', 'Row 1', and '0%'.

Fonte: elaborada pelo autor.

Após o recorte e a confirmação das lexias como MC's, elas foram distribuídas em uma ficha lexicográfica (apresentada na subseção seguinte), preenchendo os itens que a compõe. Após isso, as fichas foram organizadas em ordem semasiológica (A a Z) para apresentação. Em seguida, deu-se início ao processo de análise dos MC's de acordo com as suas ocorrências no texto fonte (TF) e a sua tradução para o espanhol no texto meta (TM). Nesta pesquisa, estende-se como Texto Fonte o romance que foi publicado na mesma língua da primeira edição, neste caso, o português. Quanto ao Texto Meta, trata-se da edição traduzida para uma língua estrangeira, neste caso, espanhol.

As informações aqui compartilhadas dão o panorama de como a Linguística de *Corpus* pode contribuir para o desenvolvimento de uma pesquisa em tradução. É um método que auxilia no desenvolvimento do trabalho e representa uma economia de tempo.

#### 4.1 FICHA LEXICOGRÁFICA E APRESENTAÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS

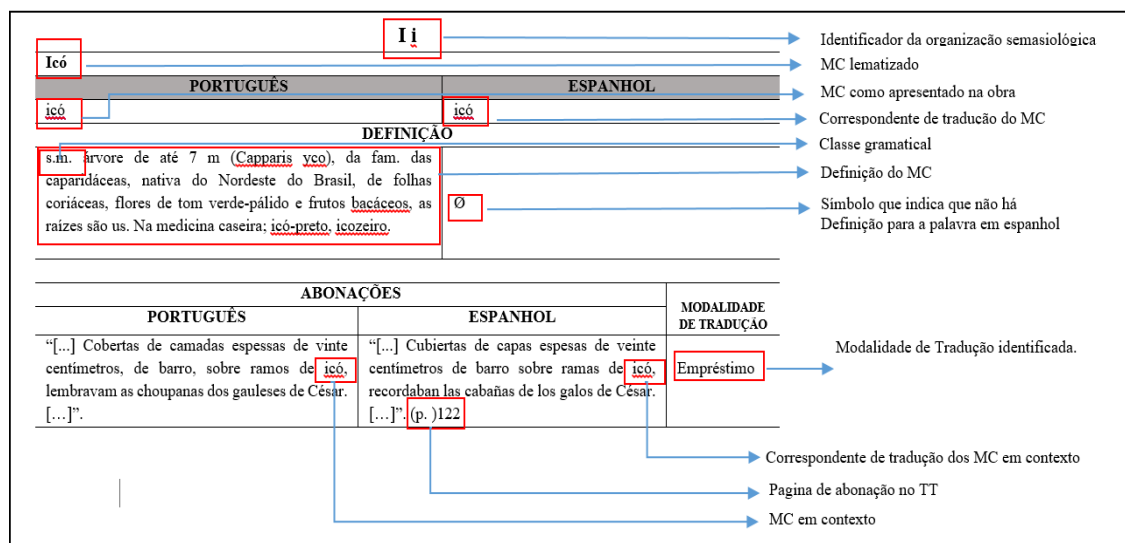
Considerando que, após análise dos MC's, a pesquisa visa desenvolver um glossário com as lexias levantadas, o presente trabalho contou, também, com o respaldo teórico da

Lexicologia e Lexicografia. De acordo com Oliveira e Esquerdo (2001, p. 17), “A análise da significação das palavras tem sido o objeto principal da Lexicografia. É muito recente, pelo menos entre nós, o advento de um fazer lexicográfico fundamentado numa teoria lexical e com critérios científicos.”

Segundo as considerações de Krieger (2021), pode-se entender que o estudo científico do léxico (que é um componente heterogêneo) direciona o nosso olhar para duas vertentes: o léxico da língua geral e o léxico especializado, a terminologia. No Brasil, a Lexicologia tem se voltado, em princípio, para o léxico geral: estudos de neologismos; regionalismo; toponímia (dentro do léxico), entre outros.

A pesquisa apresentada corresponde a um estudo do léxico geral, voltado, principalmente, para os regionalismos no romance *Vidas Secas*, com o propósito de investigar a sua tradução para o espanhol. Portanto, para organizar todas as lexias encontradas e analisadas, é preciso uma estrutura que possa abrigar e organizar essas unidades lexicais. Para isso, utilizou-se o modelo de ficha lexicográfica elaborada por Barreiros e Nascimento (2018, p. 221).

Figura 7 – Ficha lexicográfica para apresentação dos MC’s



Fonte: Barreiros e Nascimento (2018, p. 221).

Esse modelo contribuiu para descrever e organizar as lexias encontradas e serviu como guia para o processo de análise da tradução dos MC's. Sua estrutura permite que o pesquisador no momento da análise direcione seu olhar para questões colaboradoras, como: identificar a modalidade de tradução, encontrar exemplos que possam ser apresentados, entre outros.

Segundo Barreiros e Nascimento (2018, p. 222), a ficha “[...]” foi construída para satisfazer as necessidades específicas da pesquisa [...], o que não impede a sua adaptação em

pesquisas posteriores”. Tendo isso vista, a ficha lexicográfica estruturada por esses autores sofreu uma pequena alteração na sua estrutura e aparência, como é possível notar a seguir:

Figura 8 – Ficha lexicográfica reformulada para apresentação dos MC’s

Definição do Marcador Cultural de acordo com a sua ocorrência no texto fonte.	C e	
	CAIITU	
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
	Caititu	Caititu
	DEFINIÇÃO	
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
	Cevador s.m. N.E. 1. Aquele que rala ou mói mandioca ou cana-de-açúcar na cevadeira (acepção 1).	e
	NA OBRA - TEXTO FONTE	
	Incluído em uma expressão conotativa, é utilizado para sinalizar o modo como a personagem bate os dentes por conta do seu medo.	
	ABONAÇÕES	
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	MODALIDADE DE TRADUÇÃO
"Irritou-se. Por que seria que aquele safoado batia os dentes como um <i>caititu</i> ? Não via que ele era incapaz de vingar-se? Não via? Fechou a cara." (p.103)	"Se irritó. ¿Por qué sería que a aquel safoado le castañeteaban los dientes como a un <i>caititu</i> ? ¿No se daba cuenta que él era incapaz de vengarse? ¿No se daba cuenta? Se le oscureció el rostro.	Espelhamento

Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de Barreiros e Nascimento (2018).

Como representada na imagem, a ficha apresentará as lexias culturalmente marcadas (MC's) em português e a sua tradução para espanhol, seguido de suas definições, modalidades de tradução, entre outras características.

Foram utilizados dicionários impressos e online em língua portuguesa e espanhola para a construção das definições apresentadas nas fichas, para a criação do glossário e para a análise dos MC's. Em língua portuguesa, o *Dicionário do Nordeste*, empreendido por Frad Navarro (2013), foi um dos mais importantes para a investigação. Outros dicionários utilizados no processo de análise foram: *Houaiss (2011) -impresso*, *Aulete online (2022)*, *Michaeles Online (2022)* e *Dicionario Oline da Língua Portuguesa-Dicio (2022)*. O site *Projeto Caatinga*, desenvolvido pela Universidade Federal Rural do Semi-árido (UFERSA, 2022) também serviu de base para a análise dos marcadores pertencentes ao Domínio Ecológico. Quanto aos dicionários de língua espanhola, o *Diccionario de la lengua español - DLE (2022)*, desenvolvido pela *Real Academia Española*, foi usado na busca das significações das lexias correspondentes as do português que foram traduzidas para o espanhol. Também foi utilizado o *Diccionario Argentino*, empreendido por Tobías Garzón (1910).

No que se refere à distribuição dos MC's nas fichas, ocorreu que alguns marcadores precisaram ser colocados em duas fichas. Isso aconteceu quando uma mesma lexia pertenceu a DC's diferentes em contextos distintos da obra. Para facilitar o entendimento, esses marcadores foram organizados como *marcador(a)* e *marcador(b)*.



A seguir, podemos ver as fichas organizadas e distribuídas em ordem semasiológica, sendo possível ter uma visão ampla e detalhada da investigação desenvolvida:

<b>A a</b>		
<b>ALPERCATA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Alpercatas	Ojotas Sandalias	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Sandália que se prende ao pé por tiras de couro ou de pano.	<p><b>Ojotas:</b> Calzado que, a manera de sandalia, hecho de cuero o de filamento vegetal, que usaban los indios del Perú e de Chile, y que todavía usan los campesinos de algunas regiones de América del Sur.</p> <p><b>Sandalia:</b> Calzado compuesto de una suela que se asegura con correas o cinta.</p>	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Sandálias rústicas, simples, aparentemente desgastadas, utilizadas por Fabiano e sua família.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“As <b>alpercatas</b> dele estavam gastas nos saltos[...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.12)	“Sus <b>ojotas</b> estaban gastadas en los talones [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.33)	Equivalência
“A areia fofa cansava-o, mas ali, na lama seca, as <b>alpercatas</b> dele faziam chape-chape[...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.17)	“La arena blanda lo cansaba, pero allí, en el barro seco, sus <b>ojotas</b> hacían chap-chap;” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Equivalência
“A lama da beira do rio, calcada pelas <b>alpercatas</b> , balançava.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)	“El barro de la orilla del rio, pisoteado por las <b>ojotas</b> , oscilaba.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Equivalência
“Chape-chape. As <b>alpercatas</b> batiam no chão rachado.” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)	“Chap-chap. Las <b>ojotas</b> golpeaban el piso agrietado.” (RAMOS, G., 2008a, p.40)	Equivalência
“Ele marchando para casa, trepando a ladeira, espalhando seixos com as <b>alpercatas</b> - ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.24)	“Mientras él marchaba hacia la casa, trepando la ladera, desparramando piedras con las <b>sandalias</b> , ella se acercaba al galope, con deseos de matarlo.” (RAMOS, G., 2008a, p.44)	Literalidade

“As <b>alpercatas</b> dos pequenos batiam no chão branco e liso.” (RAMOS, 2017 [1938], p.25)	“Las <b>ojotas</b> de los pequeños golpeaban en el piso blanco y liso.” (RAMOS, G., 2008a, p.45)	Equivalência
“Não achando pretexto, avizinhou-se e plantou o salto da reiuna em cima da <b>alpercata</b> do vaqueiro.” (RAMOS, 2017 [1938], p.31)	“No encontrando pretexto, se acercó y planto el taco de la bota en la <b>ojota</b> del vaquero.” (RAMOS, G., 2008a, p.49)	Equivalência
“As <b>alpercatas</b> dela tinham sido gastas nas pedras.” (RAMOS, 2017 [1938], p.43)	“Sus ojotas se le habían gastado en las piedras.” (RAMOS, G., 2008a, p.60)	Equivalência
“A ordem se cumpriu e Fabiano tomou medida da <b>alpercata</b> : deu um traço com a ponta da faca atrás do calcanhar, outro adiante do dedo grande.” (RAMOS, 2017 [1938], p.55)	“La orden se cumplió y Fabiano tomó la medida de la <b>sandalia</b> : hizo un trazo con la punta del facón atrás del talón, otro adelante del dedo gordo.” (RAMOS, G., 2008a, p.69)	Literalidade
“Fabiano tornou a esfregar as mãos e iniciou uma história bastante confusa, mas como só estavam iluminadas as <b>alpercatas</b> dele, o gesto passou despercebido.” (RAMOS, 2017 [1938], p.64)	“Fabiano volvió a refregarse las manos y comenzó una historia bastante confusa, pero como sólo estaban iluminadas sus <b>ojotas</b> , el gesto pasó des” (RAMOS, G., 2008a, p.76)	Equivalência
“Não poderia assistir à novena calçado em <b>alpercatas</b> , a camisa de algodão aberta, mostrando o peito cabeludo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.76)	“No podría asistir a la novena calzado en <b>ojotas</b> , con la camisa de algodón abierta, mostrando el pecho peludo.” (RAMOS, G., 2008a, p.86)	Equivalência
“Ia bater o pé, gritar, levantar a espinha, plantar-lhe o salto da reiuna em cima da <b>alpercata</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.105)	“Iba a golpear el pie, gritar, levantar la espalda, plantarle el taco de la bota encima de la <b>ojota</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.110)	Equivalência
“Ele, Fabiano, tinha sido provocado. Tinha ou não tinha? Salto de reiuna em cima da <b>alpercata</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.107)	“Él, Fabiano, había sido provocado. ¿Sí o no? Taco de bota encima de la <b>ojota</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.109)	Equivalência
“E os pés dele esmoreciam, as <b>alpercatas</b> calavam-se na escuridão.” (RAMOS, 2017 [1938], p.119)	“Y sus pies se desvanecían, sus <b>ojotas</b> se callaban en la oscuridad.” (RAMOS, G., 2008a, p.120)	Equivalência
“Seria necessário largar tudo? As <b>alpercatas</b> chiavam de novo no caminho coberto de seixos.” (RAMOS, 2017 [1938], p.119)	“Sería necesario dejar todo? Las <b>ojotas</b> chirriaban de nuevo sobre el camino cubierto de guijarros” (RAMOS, G., 2008a, p.120)	Equivalência
“Afastaram-se rápidos, como se alguém os tangesse, e as <b>alpercatas</b> de Fabiano iam quase tocando os calcanhares dos meninos.” (RAMOS, 2017 [1938], p.119)	“era. Se alejaron rápidos, como si alguien los persiguiera, y las <b>ojotas</b> de Fabiano casi pisaban los talones de los niños.” (RAMOS, G., 2008a, p.121)	Equivalência

“Os pés calosos, duros como cascos, metidos em <b>alpercatas</b> novas, caminhariam meses.” (RAMOS, 2017 [1938], p.122)	“Sus pies callosos, duros como cascos, metidos en <b>ojotas</b> nuevas, caminarían meses.” (RAMOS, G., 2008a, p.123)	Equivalência
“Não sentia a espingarda, o saco, as pedras miúdas que lhe entravam nas <b>alpercatas</b> [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.127)	“No sentía el fusil, ni el saco, ni las piedras pequeñas que le entraban en las <b>ojotas</b> [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.128)	Equivalência

<b>A a</b>		
<b>ACHAS DE ANGICO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Achas de angico	Astillas de acacia Astillas de ángico	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Pedaços de madeira da árvore angico utilizado em fogão à lenha e fogueiras.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Pedaços de lenha para alimentar o fogo que esquentam e protegem Fabiano e sua família do frio.		
<b>ABONACIONES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Labaredas lamberam as <b>achas de angico</b> , esmoreceram, tornaram a levantar-se e espalharam-se entre as pedras.” (RAMOS, 2017 [1938], p.39)	“Las llamaradas lamieron las <b>astillas de acacia</b> , languidecieron, volvieron a levantarse y se desparramaron entre las pedras.” (RAMOS, G., 2008a, p.56)	Literalidade/ Equivalência
“Remexeu as brasas com o cabo da quenga de coco, arrumou entre as pedras <b>achas de angico</b> molhado, procurou acendê-las.” (RAMOS, 2017 [1938], p.64-65)	“Removió las brasas con el cabo de la cuchara de coco, arregló entre las pedras <b>astillas de ángico</b> mojado, intento encenderlas.” (RAMOS, G., 2008a, p.76)	Literalidade/ Espelhamento

<b>A a</b>		
<b>ANGICO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Angico	Ángico	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Árvore de porte médio, encontrada em várzeas úmidas ou no Seridó semiárido	s	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Pedacos de lenha molhada (acha de angico) com labaredas.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Fabiano gesticulava. Sinha Vitória agitava o abano para sustentar as labaredas no <b>angico</b> molhado. Os meninos, sentindo frio numa banda e calor na outra [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.68)	“Fabiano gesticulaba. Dona Vitória agitaba el abanico para sostener las llamaradas en el <b>ángico</b> mojado. Los niños, sintiendo frio en un costado y calor en el otro [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.79)	Espelhamento

<b>B b</b>		
<b>BAINHA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Bainha	Funda	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Estojo de arma branca.	Cubierta o bolsa de cuero, paño, lienzo u otro material con que se envuelve algo para conservarlo y resguardarlo.	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Estojo utilizado para guardar faca ou facão.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“[...] Fabiano meteu a faca na <b>bainha</b> , guardou-a no cinturão [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.10)	“Fabiano envainó el cuchillo, lo guardo en el cinturón [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.32)	Omissão
“Fabiano pregou nele os olhos ensangrentados, meteu o facão na <b>bainha</b> . Podia matá-lo com as unhas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.103)	“Fabiano clavó en él sus ojos ensangrentados y metió el machete en la <b>funda</b> . Podía matarlo con las uñas.” (RAMOS, G., 2008a, p.108)	Equivalência
“Agora dormia na <b>bainha</b> rota, era um troço inútil, mas tinha sido uma arma.” (RAMOS, 2017 [1938], p.106)	“Ahora dormía en la <b>funda</b> rota, era una cosa inútil, pero había sido un arma.” (RAMOS, G., 2008a, p.111)	Equivalência

<b>B b</b>		
<b>BAINHA DE FACA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Bainha de faca	Funda del facón	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Estojo para guardar a faca.	<b>Vaina del cuchillo:</b> Funda ajustada para armas blancas o instrumento cortantes o punzantes. <b>Funda del facón:</b> ☞	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Objeto utilizado para agredir a outra pessoa como forma de castigo.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“O inferno devia estar cheio de jararacas e suçuaranas, e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelhas e pancadas com <b>bainha de faca.</b> ” (RAMOS, 2017 [1938], p.61)	“El infierno debía estar lleno de yararás y <i>sucuaranas</i> , y las personas que vivían allí recibían coscorrones, tirones de oreja, y golpes con la <b>funda del facón.</b> ” (RAMOS, G., 2008a, p.74)	Equivalência

<b>B b</b>		
<b>BAINHA DA FACA DE PONTA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Bainha da faca de ponta	Vaina del cuchillo de punta Funda del facón	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Estojo para guardar a faca de ponta.	<b>Vaina del cuchillo:</b> Funda ajustada para armas brancas o instrumento cortantes o punzantes. <b>Funda del facón:</b> ☞	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Objeto utilizado para agredir a outra pessoa como forma de castigo.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“- Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai. Não obtendo resultado, fustigou-o com a <b>bainha da faca de ponta.</b> ” (RAMOS, 2017 [1938], p.9-10)	“— Camina, condenado del diablo —le gritó el padre. Como no obtuviera respuesta, lo fustigo con la <b>vaina del cuchillo de punta.</b> ” (RAMOS, G., 2008a, p.31)	Equivalência
“Mal sentia as pancadas que Fabiano lhe dava com a <b>bainha da faca de ponta.</b> ” (RAMOS, 2017 [1938], p.58)	“Apenas sentía los golpes que Fabiano le daba con la <b>funda del facón.</b> ” (RAMOS, G., 2008a, p.72)	Equivalência



<b>B b</b>		
<b>BANCOS DE MACAMBIRA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Bancos de macambira	Bancos de macambira Grupo de macambira	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Agrupamento da planta macambira sobre uma superfície rochosa.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Agrupamento de macambira que compõe o cenário referente à serra da caatinga.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Baleia voou de novo entre as <b>macambiras</b> , inutilmente.” (RAMOS, 2017 [1938], p.21)	“Baléia voló de nuevo entre las <b>macambiras</b> , inútilmente” (RAMOS, G., 2008a, p.42)	Espelhamento
“Baleia não podia achar a novilha num <b>banco de macambira</b> , mas era conveniente que os meninos se acostumassem ao exercício fácil [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.21)	“Baléia no iba a encontrar a la novilla en un <b>grupo de macambiras</b> , pero era conveniente que los niños se acostumbraran al ejercicio fácil [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.42)	Espelhamento
“Além havia uma serra distante e azulada, um monte que a cachorra visitava, caçando preás, veredas quase imperceptíveis na catinga, moitas e capões de mato, impenetráveis <b>bancos de macambira</b> [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.58)	“Más allá había un cerro distante y azulado, un monte que la perra visitaba, cazando <i>preás</i> , senderos casi imperceptibles en la <i>cattinga</i> , maleza y matorrales, impenetrables <b>bancos de macambira</b> [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.71)	Espelhamento

<p>“Ossos e seixos transformavam-se às vezes nos entes que povoavam as moitas, o morro, a serra distante e os <b>bancos de macambira.</b>” (RAMOS, 2017 [1938], p.59)</p>	<p>“Huesos y guijarros se transformaban a veces en entes que poblaban los matorrales, el cerro, la sierra distante y los <b>bancos de macambira.</b>” (RAMOS, G., 2008a, p.72)</p>	<p>Espelhamento</p>
<p>“A alma dele pôs-se a fazer voltas em redor da serra azulada e dos <b>bancos de macambira.</b>” (RAMOS, 2017 [1938], p.60)</p>	<p>“El alma del niño se puso a dar vueltas alrededor de la sierra azulada y de los <b>bancos de macambira.</b>” (RAMOS, G., 2008a, p.73)</p>	<p>Espelhamento</p>
<p>“E nos <b>bancos de macambira</b>, rendilhados de espinhos, surgiam cabeças chatas de jararacas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.60)</p>	<p>“Y en los <b>bancos de macambira</b>, festoneados de espinas, surgían cabezas chatas de yararás.” (RAMOS, G., 2008a, p.73)</p>	<p>Espelhamento</p>
<p>“[...] confundia-os com os habitantes invisíveis da serra e dos <b>bancos de macambira.</b>” (RAMOS, 2017 [1938], p.69)</p>	<p>“los confundía con los habitantes invisibles de la sierra y de los <b>bancos de macambira.</b>” (RAMOS, G., 2008a, p. 81)</p>	<p>Espelhamento</p>

<b>B b</b>		
<b>BARAÚNA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Baraúna Baraúnas	Baraúna Baraúnas	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Árvore ( <i>Schinopsis brasiliensis</i> ) da família das anacardiáceas, nativa do Brasil, especialmente das regiões Nordeste e Centro-Oeste.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Árvore de grande porte, presente na região da caatinga.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as <b>baraúnas</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)	“Era más fuerte que todo eso, era como las <i>catigueiras</i> y las <i>baraúnas</i> .” (RAMOS, G., 2008a, p.40)	Espelhamento
“Fabiano percorreu o alpendre, olhando a <b>baraúna</b> e as porteiras, açulando um cão invisível contra animais invisíveis [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.87)	“Fabiano recorrió el cobertizo, mirando la <i>baraúna</i> y las puertas, azuzando un can invisible contra animales invisibles.” (RAMOS, G., 2008a, p.95)	Espelhamento

<b>B, b</b>		
<b>BINGA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Binga	Eslabón	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Isqueiro rudimentar, feito com a ponta de um chifre e uma lasca de pedra, muito usado no interior e na zona rural.	Hierro acerado del que saltan chispas al chocar con un pedernal.	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Isqueiro utilizado para acender cachimbo e cigarro.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Tirou do aió um pedaço de fumo fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao <b>binga</b> , pôs-se a fumar regalado.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)	“Sacó del morral un pedazo de tabaco, lo picó, hizo un cigarrillo con paja de maíz, lo encendió y se puso a fumar con deleite.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Omissão
“Sinha Vitória pediu o <b>binga</b> ao companheiro e acendeu o cachimbo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.125)	“Dona Vitória pidió el <b>eslabón</b> a su compañero y encendió la pipa.” (RAMOS, G., 2008a, p.126)	Equivalência

<b>B b</b>		
<b>BOSQUE DE CATINGUEIRA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Bosque de catingueiras	Bosque de catingueiras	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Bosque com árvores da espécie catingueira	s	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Bosque com árvores da espécie catingueira que na obra estão murchas sinalizado que a região está abandonada.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Encontrando resistência, penetrou num cercadinho cheio de plantas mortas, rodeou a tapera, alcançou o terreiro do fundo, viu um barreiro vazio, um <b>bosque de catingueiras</b> murchas, um pé de turco e o prolongamento da cerca do curral.” (RAMOS, 2017 [1938], p.13)	“Como encontrara resistencia, atravesó un cercado lleno de plantas muertas, rodeó la tapera, alcanzó la terraza del fondo, vio un gredal vacío, un <b>bosque de catingueiras</b> marchitas, un tronco de turco y la continuación de la cerca del corral.” (RAMOS, G., 2008a, p.34)	Literalidade/ Empréstimo

C c		
CABRA		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Cabra	Cabra Hombre Mestizo	
DEFINIÇÃO		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
COLOQ, PEJ Indivíduo, sujeito, cara. 2. Trabalhador rural. 3. NE. Mestiço de mulato, negro e índio, e também de branco.	<b>Cabra:</b> ♂ <b>Hombre:</b> Varón que tiene las cualidades consideradas masculinas por excelencia. <b>Mestizo:</b> Dicho de una persona: Nacida de padre y madre de raza diferente, en especial de blanco e indio, o de indio y blanco.	
NA OBRA - TEXTO FONTE		
Trabalhador rural. Termo utilizado para referir-se ao personagem Fabiano.		
ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
“E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um <b>cabra</b> ocupado em guardar coisas dos outros.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 18)	“Y, pensándolo bien, él no era hombre: era apenas un <b>mestizo</b> ocupado en cuidar cosas de los otros.” (RAMOS, G., 2008a, p. 39)	Equivalência
“Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se <b>cabra</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)	“Enrojecido, quemado; tenía los ojos azules, la barba y los cabellos rubios, pero como vivía en tierra ajena y cuidaba animales ajenos, se descubría, se encogía ante la presencia de los blancos y se consideraba <b>mestizo</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Equivalência
“Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, <b>cabra</b> , governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia.” (RAMOS, 2017 [1938], p.24)	“No, probablemente no sería hombre: sería aquello mismo toda la vida; <b>mestizo</b> , mandado por los blancos, casi una res en la hacienda ajena.” (RAMOS, G., 2008a, p.44)	Equivalência

<p>“Então por que um sem-vergonha desordeiro se arrelia, bota-se um <b>cabra</b> na cadeia, dá-se pancada nele?” (RAMOS, 2017 [1938], p. 32)</p>	<p>“Entonces, porque un sinvergüenza provocador se impacienta, ¿arrojan a un <b>mestizo</b> a la cárcel y le pegan?” (RAMOS, G., 2008a, p. 33)</p>	<p>Equivalência</p>
<p>“Alguma coisa o empurrava para a direita ou para a esquerda. Era essa coisa que ia partindo a cabeça do amarelo. Se ela tivesse demorado um minuto, Fabiano seria um <b>cabra</b> valente.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 102-103)</p>	<p>“Alguna cosa lo empujaba hacia la derecha o hacia la izquierda. Era esa cosa que iba partiendo la cabeza del amarillo. Si se hubiera demorado un minuto, Fabiano sería un <b>cabra</b> valiente.” (RAMOS, G., 2008a, p. 107)</p>	<p>Espelhamento</p>
<p>“Era um sujeito violento, de coração perto da goela. Não, era um <b>cabra</b> que se arrelia algumas vezes — e quando isto acontecia, sempre se dava mal.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 104)</p>	<p>“Era un sujeto violento, con el corazón cerca de la garganta. No, era un <b>cabra</b> que se rebelaba algunas veces, y cuando esto sucedía terminaba mal.” (RAMOS, G., 2008a, p. 108-109)</p>	<p>Espelhamento</p>
<p>“Devia ter ferido naquela tarde o soldado amarelo, devia tê-lo cortado a facão. <b>Cabra</b> ordinário, mofino, encolhera-se e ensinara o caminho.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 112)</p>	<p>“Debería haber herido aquella tarde al soldado amarillo, debería haberlo apuñalado. <b>Cabra</b> común, tímido, se había encogido y mostrado el camino.” (RAMOS, G., 2008a, p. 114)</p>	<p>Espelhamento</p>

<b>C c</b>		
<b>CAITITU</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Caititu	<i>Caititu</i>	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
<b>Cevador</b> s.m. N.E. 1. Aquele que rala ou mói mandioca ou cana-de-açúcar na cevadeira (acepção 1).	☞	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Incluído em uma expressão conotativa, é utilizado para sinalizar o modo como a personagem bate os dentes por conta do seu medo.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Irritou-se. Por que seria que aquele safado batia os dentes como um <b>caititu</b> ? Não via que ele era incapaz de vingar-se? Não via? Fechou a cara.” (RAMOS, 2017 [1938], p.103)	“Se irritó. ¿Por qué sería que a aquel zafado le castañeteaban los dientes como a un <i>caititu</i> ? ¿No se daba cuenta que él era incapaz de vengarse? ¿No se daba cuenta? Se le oscureció el rostro. (RAMOS, G., 2008a, p. 107)	Espelhamento



C c		
CAMARINHA		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Camarinha	Cuarto Cuartucho Dormitorio	
DEFINIÇÃO		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Usado para designar o quarto de dormir [...]	<b>Cuarto:</b> habitación (espacio entre tabiques de una vivienda). <b>Cuartucho:</b> Vivienda o cuarto malo y pequeño. <b>Dormitorio:</b> En una vivienda, habitación destinada para dormir.	
NA OBRA - TEXTO FONTE		
Quarto das casas que se encontravam abandonadas e eram habitadas por Fabiano e sua família.		
ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
“Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à <b>camarinha</b> escura, pareciam ratos [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)	“El, la mujer y los hijos se habían habituado a ese <b>cuartucho</b> oscuro, parecían ratones —y el recuerdo de los sufrimientos pasados se extinguió.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Equivalência
“Ergueu-se, foi à <b>camarinha</b> procurar qualquer coisa, voltou desanimada e esquecida.” (RAMOS, 2017 [1938], p.46)	“Se levantó, fue al <b>dormitorio</b> a buscar alguna cosa, volvió desanimada y olvidadiza. ¿Dónde tenía la cabeza?” (RAMOS, G., 2008a, p.62)	Equivalência
“[...] houvera relâmpagos em demasia — e sinha Vitória se escondera na <b>camarinha</b> com os filhos, tapando as orelhas, enrolando-se nas cobertas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.65)	“[...] hubo demasiados relâmpagos —y doña Vitória se había escondido en el <b>cuarto</b> con los hijos, tapándose las orejas, envueltos con las mantas.” (RAMOS, G., 2008a, p.77)	Equivalência
“Sinha Vitória fechou-se na <b>camarinha</b> , rebocando os meninos assustados, que adivinhavam desgraça e não se cansavam de repetir a mesma pergunta [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p. 86)	“Doña Vitória se encerró en el <b>dormitorio</b> arrastrando a los niños asustados, que adivinaban la desgracia y no se cansaban de repetir la misma pregunta.” (RAMOS, G., 2008a, p.93)	Equivalência
“Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa <b>camarinha</b> , sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.89)	“No podría morder a Fabiano: había nacido cerca de él, en un <b>dormitorio</b> , bajo la cama de tablas, y había consumido una existencia en sumisión [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.97)	Equivalência

C c		
CARITÓ		
PORTUGUÊS	ESPANHOL	
Caritó	Armario Aparador	
DEFINIÇÃO		
PORTUGUÊS	ESPANHOL	
Pequena prateleira ou nicho no alto da parede das casas sertanejas.	<b>Armario:</b> mueble con puertas y estantes o perchas para guardar ropa y otros objetos. <b>Aparador:</b> mueble donde se guarda o contenido lo necesario para el servicio de la mesa.	
NA OBRA - TEXTO FONTE		
Prateleiras que compõem a casa onde vivem Fabiano e sua família.		
ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
PORTUGUÊS	ESPANHOL	
“Foi à sala, passou por baixo do punho da rede onde Fabiano roncava, tirou do <b>caritó</b> o cachimbo e uma pele de fumo, saiu para o copiar.” (RAMOS, 2017 [1938], p.41)	“Fue a la sala, pasó por debajo de la hamaca donde roncaba Fabiano, sacó del <b>armario</b> una pipa y un pedazo de tabaco y salió hacia la galería.” (RAMOS, G., 2008a, p.58)	Equivalência
“Os pequenos fugiram, foram enrolar-se na esteira da sala, por baixo do <b>caritó</b> , e sinha Vitória voltou para junto da trempe, reacendeu o cachimbo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.44)	“Los pequeños se escaparon, fueron a enroscarse en la estera de la sala, debajo del <b>armario</b> , y dona Vitória volvió junto al fogón, volvió a encender la pipa.” (RAMOS, G., 2008a, p.60)	Equivalência
“Os meninos se arrumariam na esteira, por baixo do <b>caritó</b> , na sala.” (RAMOS, 2017 [1938], p.70)	“Los niños se acomodarían en la estera, por debajo del <b>armario</b> , en la sala.” (RAMOS, G., 2008a, p.81)	Equivalência
“Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do <b>caritó</b> onde sinha Vitória guardava o cachimbo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.90)	“Felizmente los niños dormían en la estera, debajo del <b>aparador</b> donde dona Vitória guardaba la pipa.” (RAMOS, G., 2008a, p.97)	Equivalência

C c		
CATINGUEIRA		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Catingueiras	Catingueiras	
DEFINIÇÃO		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
	∅	
NA OBRA - TEXTO FONTE		
Arbusto de muita importância para o cotidiano do sertanejo nordestino.		
ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
“Era mais forte que tudo isso, era como as <b>catigueiras</b> e as <b>baraúnas</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)	“Miró los <i>quipás</i> , los <i>mandacarús</i> y los <i>xiquexiques</i> . Era más fuerte que todo eso, era como las <b>catigueiras</b> y las <i>baraúnas</i> . É” (RAMOS, G., 2008a, p.40)	Empréstimo
“Ergueu-se, afastou-se, quase livre da tentação, viu um bando de periquitos que voavam sobre as <b>catigueiras</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.50)	“derrumbarlo. Se levanto, se alejó, casi libre de la tentación; vio una bandada de periquitos que volaba sobre las <b>catigueiras</b> ” (RAMOS, G., 2008a, p.66)	Empréstimo
“O menino saiu indignado com a injustiça, atravessou o terreiro, escondeu-se debaixo das <b>catigueiras</b> murchas, à beira da lagoa vazia.” (RAMOS, 2017 [1938], p.56)	“El niño salió indignado con la injusticia, atravesó el patio, se escondió debajo de las <b>catigueiras</b> marchitas, a la orilla de la laguna vacía.” (RAMOS, G., 2008a, p.70)	Empréstimo
“[...]esgueirou-se ao longo da parede, transpôs a janela baixa da cozinha, atravessou o terreiro, passou pelo pé de turco, topou o camarada, chorando, muito infeliz, à sombra das <b>catigueiras</b> ” (RAMOS, 2017 [1938], p.56-57)	“se escurrió a lo largo de la pared, traspuso la ventana baja de la cocina, atravesó el patio, pasó por el tronco de turco, encontró al compañero. llorando, muy infeliz a la sombra de las <b>catigueiras</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.71)	Empréstimo
“Dias antes a enchente havia coberto as marcas postas no fim da terra de aluvião, alcançava as <b>catigueiras</b> , que deviam estar submersas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.65)	“Días antes la inundación había cubierto las marcas puestas al final de la tierra de aluvión, alcanzando las <b>catigueiras</b> . que debían estar sumergidas.” (RAMOS, G., 2008a, p.77)	Empréstimo
“O brinquedo se quebrara, o pequeno entristecera vendo as peças inúteis. Lembrou-se dos currais feitos de seixos miúdos, sob as <b>catigueiras</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.69)	“El juguete se había roto, el pequeño se había entristecido al ver las piezas inútiles. Se acordó de los corrales hechos con palitos pequeños, sobre las <b>catigueiras</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.80)	Empréstimo

<p>“Atrás da casa, as cercas, o pé de turco e as <b>catíngueiras</b> estavam dentro da água. A” (RAMOS, 2017 [1938], p.69)</p>	<p>“Atrás de la casa, las cercas, el tronco de turco y las <b>catíngueiras</b> estaban adentro del agua.” (RAMOS, G., 2008a, p.80)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Ao chegar às <b>catíngueiras</b>, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente.” (RAMOS, 2017 [1938], p.87-88)</p>	<p>“Al llegar a las <b>catíngueiras</b> modifíco la puntería y apreté el gatillo. La carga alcanzó los cuartos traseros e inutilizo una pierna de Baléia, que se puso a ladrar desesperadamente.” (RAMOS, G., 2008a, p.95)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Fabiano meteu-se na vereda que ia desembocar na lagoa seca, torrada, coberta de <b>catíngueiras</b> e capões de mato” (RAMOS, 2017 [1938], p.101)</p>	<p>“Fabiano se metió en el sendero que desembocaba en la laguna seca, quemada, cubierta de <b>catíngueiras</b> y capones de mato” (RAMOS, G., 2008a, p.106)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Agitando os chocalhos e os látégos, chegou a mão esquerda, grossa e cabeluda, à cara do polícia, que recuou e se encostou a uma <b>catíngueira</b>.” (RAMOS, 2017 [1938], p.103)</p>	<p>“Agitando los cencerros y los látigos acerco la mano izquierda, gruesa y peluda, a la cara del policía, que reculó y se apoyó en una <b>catíngueira</b>.” (RAMOS, G., 2008a, p.108)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Se não fosse a <b>catíngueira</b>, o infeliz teria caído.” (RAMOS, 2017 [1938], p.103)</p>	<p>“Si no hubiera sido por la <b>catíngueira</b> el infeliz se habría caído.” (RAMOS, G., 2008a, p.108)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Grudando-se à <b>catíngueira</b>, o soldado apresentava apenas um braço, uma perna e um pedaço da cara, mas esta banda de homem começava a crescer aos olhos do vaqueiro.” (RAMOS, 2017 [1938], p.104)</p>	<p>“Resguardándose tras la <b>catíngueira</b>, el soldado dejaba ver sólo un brazo, una pierna y un pedazo de cara, pero esta franja del hombre comenzaba a crecer a ojos del vaquero.” (RAMOS, G., 2008a, p.108)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Deu um passo para a <b>catíngueira</b>. Se ele gritasse agora “Desafasta”, que faria o polícia? Não se afastaria, ficaria colado ao pé de pau.” (RAMOS, 2017 [1938], p.105)</p>	<p>“Dio un paso hacia la <b>catíngueira</b>. ¿Qué haría el policía si él gritara ahora “fuera”? No se alejaría, se quedaría pegado al tronco del árbol.” (RAMOS, G., 2008a, p.109)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Olhou a planície torrada, o morro onde os preás saltavam, confessou às <b>catíngueiras</b> e aos alastrados que o animal tivera hidrofobia, ameaçara as crianças. Matara-o por isso.” (RAMOS, 2017 [1938], p.115)</p>	<p>“Miró la planicie abrasada, la sierra donde saltaban los preás, confesó a las <b>catíngueiras</b> y a los <i>xiquexiques</i> que el animal tenía hidrofobia y amenazaba a las criaturas. La había matado por eso.” (RAMOS, G., 2008a, p.117)</p>	<p>Empréstimo</p>
<p>“Nada o prendia àquela terra dura, acharia um lugar menos seco para enterrar-se. Era o que Fabiano dizia, pensando em coisas alheias: o chiqueiro e o curral, que precisavam conserto, o cavalo de fábrica, bom companheiro, a égua alazã, as <b>catíngueiras</b>, as panelas de losna, as pedras da cozinha, a cama de varas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.118-119)</p>	<p>“Nada lo ataba a aquella tierra dura, encontraría un lugar menos seco para enterrarse. Era lo que Fabiano decía, pensando en cosas ajenas: el chiquero y el corral, que necesitaban ser arreglados, el semental, buen compañero, la yegua alazana, las <b>catíngueiras</b>, las macetas de hierbabuena, las piedras del fogón, la cama de varas.” (RAMOS, G., 2008a, p.120)</p>	<p>Empréstimo</p>

<b>E e</b>		
<b>EXTREMIDADE DE ALPERCATA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Extremidade de alpercata	Extremidad de sandalia	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Ponta da alpercata	☉	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Ponta ou borda da alpercata utilizada para bater em baleia, como forma de repreende-la.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Mas às vezes apanhavam-na de surpresa, uma <b>extremidade de alpercata</b> batia-lhe no traseiro — saía latindo, ia esconder-se no mato, com desejo de morder canelas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.60)	“Pero a veces la tomaban por sorpresa, una <b>extremidad de sandalia</b> le pegaba en el trasero —salía ladrando, iba a esconderse en la espesura, con ganas de morder tobillos.” (RAMOS, G., 2008a, p.73)	Literalidade

<b>I i</b>		
<b>IMBURANAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Imburanas	<i>Imburanas</i>	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
sf. <b>1.</b> Árvore da família das burseráceas ( <i>Bursera leptophloeos</i> ), que cresce até 6m, nativa da caatinga [...]	☞	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Grandes árvores típicas do sertão nordestino, que compõem o cenário da obra.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Trepado na porteira do curral, o menino mais novo torcia as mãos suadas, estirava-se para ver a nuvem de poeira que toldava as <b>imburanas</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.48)	“Subido a la puerta del corral, el niño menor retorció las manos sudadas, se estiraba para ver la nube de polvo que entoldaba las <b>imburanas</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p. 63)	Empréstimo
“A ventania arrancara sucupiras e <b>imburanas</b> , houvera relâmpagos em demasia [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.65)	“El ventarrón arranco <i>sucupiras</i> e <b>imburanas</b> , hubo demasiados relámpagos” (RAMOS, G., 2008a, p.77)	Empréstimo

<b>J j</b>		
<b>JATOBÁ</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Jatobá	<i>Jatobá</i>	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
<i>Sm.</i> BOT. Árvore de grande porte ( <i>hymenaea stilbocarpa</i> ), nativa do Nordeste, Sudeste e Sul do Brasil [...]	☉	
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Árvore de grande porte localizada no quadro.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Debaixo do <b>jatobá</b> do quadro taramelou com sinha Rita louceira, sem se atrever a voltar para casa.” (RAMOS, 2017 [1938], p.29)	“Debajo del <b>jatobá</b> de la plaza converso con dona Rita, la vendedora de loza, sin atreverse a volver a casa.” (RAMOS, G., 2008a, p.48)	Espelhamento
“Repetia que era natural quando alguém lhe deu um empurrão, atirou-o contra o <b>jatobá</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.30)	“Repetía que era simple cuando alguien le dio un empujón y lo tiró contra el <b>jatobá</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.48)	Espelhamento
“Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o <b>jatobá</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.31)	“Fabiano se impaciente y le mentó la madre. El amarillo tocó el silbato y en pocos minutos el destacamento de la ciudad rodeaba el <b>jatobá</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.49)	Espelhamento
“No quadro, ao passar pelo <b>jatobá</b> , virou o rosto.” (RAMOS, 2017 [1938], p.77)	“En la cuadra, al pasar por el <b>jatobá</b> , volvió el rostro.” (RAMOS, G., 2008a, p.88)	Espelhamento

<b>J j</b>		
<b>JUAZEIRO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Juazeiro Juazeiros	<i>Juazeiro</i> <i>Juazeiros</i>	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Árvore alta e copada ( <i>Zizyphus joazeiro</i> ), da família das ramnáceas, nativa do Brasil, de folhas serreadas e galhos armados de espinhos, que produz drupas amareladas comestíveis, de gosto doce, aciculado; joazeiro, juá.	ø	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Árvore de grande porte. Em muitos momentos, é abrigo para os personagens por refletir uma grande sombra.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Na planície avermelhada os <b>juazeiros</b> alargavam duas manchas verdes.” (RAMOS, 2017 [1938], p.9)	“Sobre la llanura enrojecida, los <b>juazeiros</b> tendían dos manchas verdes.” (RAMOS, G., 2008a, p.31)	Espelhamento
“Os <b>juazeiros</b> aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão” (RAMOS, 2017 [1938], p.9)	“Los <b>juazeiros</b> se aproximaban, retrocedían, desaparecían.” (RAMOS, G., 2008a, p.31)	Espelhamento



<p>“Sinha Vitória aprovou esse arranjo, lançou de novo a interjeição gutural, designou os <b>juazeiros</b> invisíveis.” (RAMOS, 2017 [1938], p.11)</p>	<p>“Dona Vitória aprobó el arreglo, lanzó de nuevo una interjección gutural y señaló los <b>juazeiros</b> invisibles.” (RAMOS, G., 2008a, p.32)</p>	Espelhamento
<p>“Deixaram a margem do rio, acompanharam a cerca, subiram uma ladeira, chegaram aos <b>juazeiros</b>. Fazia tempo que não viam sombra.” (RAMOS, 2017 [1938], p.12)</p>	<p>“Dejaron la orilla del rio, siguieron el alambrado, subieron una ladera. Llegaron a los <b>juazeiros</b>. Hacía tiempo que no veían sombra.” (RAMOS, G., 2008a, p.34)</p>	Espelhamento
<p>“Mas chegando aos <b>juazeiros</b>, encontrou os meninos adormecidos e não quis acordá-los.” (RAMOS, 2017 [1938], p.13)</p>	<p>“Pero al llegar a los <b>juazeiros</b> encontró a los niños dormidos y no quiso despertarlos.” (RAMOS, G., 2008a, p.34)</p>	Espelhamento
<p>“Lembrou-se dos filhos, da mulher e da cachorra, que estavam lá em cima, debaixo de um <b>juazeiro</b>, com sede.” (RAMOS, 2017 [1938], p.15)</p>	<p>“Se acordó de los hijos, de la mujer y de la perra, que estaban allá arriba, debajo de un <b>juazeiro</b>, sedientos.” (RAMOS, G., 2008a, p.36)</p>	Espelhamento
<p>“Caíra no fim do pátio, debaixo de um <b>juazeiro</b>, depois tomara conta da casa deserta.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)</p>	<p>“Se había dejado caer en el patio, debajo de un <b>juazeiro</b>: después se había apoderado de casa desierta.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)</p>	Espelhamento
<p>“Achava-se ali de passagem, era hóspede. Sim senhor, hóspede que se demorava demais, tomava amizade à casa, ao curral, ao chiqueiro das cabras, ao <b>juazeiro</b> que os tinha abrigado uma noite.” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)</p>	<p>“Si señor: un huésped que se demoraba, se encariñaba con la casa, con el corral, con el chiquero de las cabras, con el <b>juazeiro</b> que una noche los había protegido.” (RAMOS, G., 2008a, p.40)</p>	Espelhamento
<p>“Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura, de telhas pretas, deixou atrás os <b>juazeiros</b>, as pedras onde se jogavam cobras mortas, o carro de bois.” (RAMOS, 2017 [1938], p.25)</p>	<p>“Llegó al patio, miró la casa baja y oscura, de tejas negras, dejó atrás los <b>juazeiros</b>, las piedras donde se tiraban las cobras muertas. la carreta de bueyes.” (RAMOS, G., 2008a, p.45)</p>	Espelhamento
<p>“Os <b>juazeiros</b> do fim do pátio estavam escuros, destoavam das outras árvores. Por que seria?” (RAMOS, 2017 [1938], p.49)</p>	<p>“Los <b>juazeiros</b> del fondo del patio estaban oscuros, desentonaban con los otros árboles. ¿Por qué sería?” (RAMOS, G., 2008a, p.65)</p>	Espelhamento
<p>“Encaminhou-se aos <b>juazeiros</b>, curvado, espiando os rastos da égua alazã.” (RAMOS, 2017 [1938], p.49)</p>	<p>“Se dirigió a los <b>juazeiros</b>, curvado, espiando el rastro de la yegua alazana.” (RAMOS, G., 2008a, p.65)</p>	Espelhamento

<p>“A porteira abriu-se, um fartum espalhou-se pelos arredores, os chocalhos soaram, a camisinha de algodão atravessou o pátio, contornou as pedras onde se atiravam cobras mortas, passou os <b>juazeiros</b>, desceu a ladeira, alcançou a margem do rio.” (RAMOS, 2017 [1938], p.50)</p>	<p>“La puerta se abrió, un hedor se expandió por los alrededores, los cencerros sonaron, y la camiseta de algodón atravesó el patio, rodeo las piedras donde se tiraban las cobras muertas, pasó por los <i>juazeiros</i>, descendió la ladera y llegó hasta la orilla del rio.” (RAMOS, G., 2008a, p.65-66)</p>	Espelhamento
<p>“A água tinha subido, alcançado a ladeira, estava com vontade de chegar aos <b>juazeiros</b> do fim do pátio.” (RAMOS, 2017 [1938], p.66)</p>	<p>“El agua había subido, alcanzando la ladera, quería llegar a los <i>juazeiros</i> del fondo del patio.” (RAMOS, G., 2008a, p.77)</p>	Espelhamento
<p>“Seria possível que a água topasse os <b>juazeiros</b>? Se isto acontecesse, a casa seria invadida, os moradores teriam de subir o morro, viver uns dias no morro, como preás” (RAMOS, 2017 [1938], p.66)</p>	<p>“¿Sería posible que el agua llegara a los <i>juazeiros</i>? Si eso sucediera, la casa sería invadida, sus moradores tendrían que subir al cerro y vivir unos días en el cerro, como <i>preás</i>.” (RAMOS, G., 2008a, p.77)</p>	Espelhamento
<p>“O abano zumbia, e o rumor da enchente era um sopro, um sopro que esmorecia para lá dos <b>juazeiros</b>.” (RAMOS, 2017 [1938], p.66)</p>	<p>“El abanico zumbaba, y el rumor de la inundación era un sopro, un sopro que se desvanecía más allá de los <i>juazeiros</i>.” (RAMOS, G., 2008a, p.78)</p>	Espelhamento
<p>“O rio subia a ladeira, estava perto dos <b>juazeiros</b>.” (RAMOS, 2017 [1938], p.67)</p>	<p>“El rio subía la ladera, estaba cerca de los <i>juazeiros</i>.” (RAMOS, G., 2008a, p.79)</p>	Espelhamento
<p>“Encaminhou-se aos <b>juazeiros</b>. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda.” (RAMOS, 2017 [1938], p.88)</p>	<p>“Se dirigió hacia los <i>juazeiros</i>. Debajo de la raíz de uno de ellos había una cavidad suave y profunda.” (RAMOS, G., 2008a, p.96)</p>	Espelhamento
<p>“Subiu a ladeira, avizinhou-se dos <b>juazeiros</b>.” (RAMOS, 2017 [1938], p.115)</p>	<p>“Subió la ladera, se acercó a los <i>juazeiros</i>.” (RAMOS, G., 2008a, p.117)</p>	Espelhamento
<p>“Diante dos <b>juazeiros</b>, Fabiano apressou-se. Sabia lá se a alma de Baleia andava por ali, fazendo visagem?” (RAMOS, 2017 [1938], p.116)</p>	<p>“Delante de los <i>juazeiros</i> Fabiano apuró el paso. ¿Quién sabe si el alma de Baléia, no andaba por ahí, como un fantasma?” (RAMOS, G., 2008a, p.118)</p>	Espelhamento
<p>“Atravessaram o pátio, deixaram na escuridão o chiqueiro e o curral, vazios, de porteiras abertas, o carro de bois que apodrecia, os <b>juazeiros</b>.” (RAMOS, 2017 [1938], p.118)</p>	<p>“Atravesaron el patio, dejaron en la oscuridad el chiquero y el corral, vacíos, de tranqueras abiertas, el carro de los bueyes que se pudría, los <i>juazeiros</i>.” (RAMOS, G., 2008a, p.119)</p>	Espelhamento

<b>M m</b>		
<b>MACAMBIRA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Macambiras	Macambiras	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Conjunto dos rebentos de uma planta.	☉	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Planta que compõe o cenário referente à serra da caatinga.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Baleia voou de novo entre as <b>macambiras</b> , inutilmente.” (RAMOS, 2017 [1938], p.21)	“Baléia voló de nuevo entre las <i>macambiras</i> , inútilmente” (RAMOS, G., 2008a, p.42)	Espelhamento

<b>M m</b>		
<b>MANDACARU</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Mandacaru Mandacarus	<i>Mandacaru</i> <i>Mandacarus</i>	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Planta arborecente ( <i>Cereus peruvianus</i> ) da família das cactáceas, com ramos em forma de candelabro, flores ou rosadas e frutos avermelhados, de sabor adocicado; jamacaru, urumbeba, urumbeva. Nativa do Brasil.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Planta recorrente no sertão, também utilizada como alimento para animais.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra. Subiu a ladeira. A aragem morna sacudia os xiquexiques e os <b>mandacarus</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p. 15)	“Llenó el cuenco, se irguió, se alejó, lento, para no derramar el agua salobre. Subió la ladera. La brisa tibia sacudía los <i>xiquexiques</i> y los <b>mandacarús</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p. 36)	Espelhamento
“Olhou as quipás, os <b>mandacarus</b> e os xiquexiques. Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as baraúnas. Ele, sinha Vitória, os dois filhos e a cachorra Baleia estavam agarrados à terra.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 19)	“Miró los <i>quipás</i> , los <b>mandacarús</b> y los <i>xiquexiques</i> . Era más fuerte que todo eso, era como las <i>catigueiras</i> y las <i>baraunas</i> . Él, dona Vitória, los dos hijos y la perra Baléia estaban aferrados a la tierra.” (RAMOS, G., 2008a, p. 40)	Espelhamento

<p>“Necessitava falar com a mulher, afastar aquela perturbação, encher os cestos, dar pedaços de <b>mandacaru</b> ao gado.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 21)</p>	<p>“Necesitaba hablar con su mujer, alejar aquella perturbación, llenar los cestos, dar pedazos de <i>mandacarú</i> al ganado.” (RAMOS, G., 2008a, p. 41)</p>	Espelhamento
<p>“Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar <b>mandacaru</b> para o gado, consertar cercas, amansar brabos.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 25)</p>	<p>“Era indispensable que los niños entraran en el buen camino, supieran cortar <i>mandacarú</i> para el ganado, arreglar cercas, domar potros.” (RAMOS, G., 2008a, p. 45)</p>	Espelhamento
<p>“Fabiano era capaz de se ter esquecido de curar a vaca laranja. Quis acordá-lo e perguntar, mas distraiu-se olhando os xiquexiques e os <b>mandacarus</b> que avultavam na campina.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 41)</p>	<p>“Fabiano era capaz de haberse olvidado de curar a la vaca naranja. Quiso despertarlo y preguntar, pero se distrajo mirando los <i>xiquexiques</i> y los <i>mandacarús</i> que abundaban en la llanura.” (RAMOS, G., 2008a, p. 58)</p>	Espelhamento
<p>“Escurecera de repente, os xiquexiques e os <b>mandacarus</b> haviam desaparecido.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 58)</p>	<p>“Había oscurecido de repente, los <i>xiquexiques</i> y los <i>mandacarús</i> habían desaparecido.” (RAMOS, G., 2008a, p. 72)</p>	Espelhamento
<p>“Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar <b>mandacaru</b>, ensebar látigos — aquilo estava no sangue” (RAMOS, 2017 [1938], p. 97)</p>	<p>“Era su sina. Su padre había vivido así, su abuelo también. Y más atrás no había familia. Cortar <i>mandacarú</i>, encerar látigos — estaba en la sangre.” (RAMOS, G., 2008a, p. 103)</p>	Espelhamento
<p>“Os <b>mandacarus</b> e os alastrados vestiam a campina, espinho, só espinho.” RAMOS, 2017 [1938], 120)</p>	<p>“<i>Mandacarús</i> y alastrados vestían la planicie; espinas, sólo espinas.” (RAMOS, G., 2008a, p. 121)</p>	Espelhamento
<p>“Sinha Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um pé <b>de mandacaru</b>, secando, morrendo.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 120)</p>	<p>“Dona Vitória necesitaba hablar. Si se quedara callada seria como un tronco de <i>mandacarú</i>, seca, muerta.” (RAMOS, G., 2008a, p. 122)</p>	Espelhamento

<b>P p</b>		
<b>PARES DE ALPERCATAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Pares de alpercatas	Pares de ojotas	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Pares de uma sandália que se prende ao pé por tiras de couro ou pano.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Lexia que indica a caminhada de Fabiano e seus dois filhos na estrada de lama rachada.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Chape-chape. Os três <b>pares de alpercatas</b> batiam na lama rachada, seca e branca por cima, preta e mole por baixo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)	“Chap-chap. Los tres <b>pares de ojotas</b> golpeaban el barro resquebrajado, seco y blanquecino por arriba; negro y blando por debajo.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Literalidade/ Equivalência

<b>P p</b>		
<b>PÉ DE MANDACARU</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Pé de mandacaru	Tronco de mandacaru	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Planta arborecente (Cereus peruvianus) da família das cactáceas, com ramos em forma de candelabro, flores ou rosadas e frutos avermelhados, de sabor adocicado; jamacaru, urumbeba, urumbeva. Nativa do Brasil.	ø	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Planta recorrente no sertão, também utilizada como alimento para animais.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Tudo seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um <b>pé de mandacaru</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p. 24)	“Todo seco alrededor. Y el patrón era seco también, agresivo. exigente y ladrón, espinoso como un <b>tronco de mandacaru</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p. 45)	Erro/Espelhamento

<b>P p</b>		
<b>PÉ DE QUIPÁ</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Pé de quipá	Tronco de quipá	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Planta ( <i>Opuntia inamoena</i> ) da família das cactáceas, nativa do Brasil		
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Planta com características de cactos, que contribui para ilustrar algumas cenas.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Andara cerca de cem braças quando o cabresto de cabelo que trazia no ombro se enganchou num <b>pé de quipás</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.102)	“Anduvo cerca de cien brazas cuando el cabestro de pelo que traía en un hombro se enganchó en un <b>tronco de quipá</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.106)	Erro/Espelhamento



<b>P p</b>		
<b>PEDAÇOS DE MANDACARU</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Pedaços de mandacaru	Pedazos de mandacaru	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Planta arbórescente ( <i>Cereus peruvianus</i> ) da família das cactáceas, com ramos em forma de candelabro, flores ou rosadas e frutos avermelhados, de sabor adocicado; jamacaru, urumbeba, urumbeva. Nativa do Brasil.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Planta utilizada como ração para o gado.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Necessitava falar com a mulher, afastar aquela perturbação, encher os cestos, dar <b>pedaços de mandacaru</b> ao gado.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 21)	“Necesitaba hablar con su mujer, alejar aquella perturbación, llenar los cestos, dar <b>pedazos de mandacarú</b> al ganado.” (RAMOS, G., 2008a, p. 41)	Espelhamento

<b>P p</b>		
<b>PONTA DA ALPERCATA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Ponta da alpercata	Punta de la sandalia	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Extremidade da alpercata (Sandálias rústica).		
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Extremidade da alpercata que a personagem Fabiano utiliza para mover os tições.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Fabiano esfregou as mãos satisfeito e empurrou os tições com a <b>ponta da alpercata</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.63)	“Fabiano se restregó las manos satisfecho y empujó los tizonos con la <b>punta de la sandalia</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.75)	Literalidade

<b>P p</b>		
<b>PORTEIRA DA BARAÚNA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Porteira da baraúna	Portón de baraúna	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Portão feito com a madeira da baraúna. Colocado na entrada de sítios e fazendas.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Para ir ao quintal onde havia craveiros e panelas de losna, sinha Vitória saía pela porta da frente, descia o copiar e atravessava a <b>porteira da baraúna.</b> ” (RAMOS, 2017 [1938], p.69)	“Para ir al jardín donde había claveles y macetas de hierbabuena, dona Vitória salía por la puerta del frente, descendía la galería y atravesaba el <b>portón de baraúna.</b> ” (RAMOS, G., 2008a, p.80)	Literalidade/ Espelhamento

<b>P p</b>		
<b>PREÁ</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Preá	Preá	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Roedor da família dos caviídeos ( <i>Cavia aperea</i> ), com cerca de 25 cm de comprimento, pelagem cinzenta, orelhas curtas e cauda ausente.	s	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Animal que alimentou Fabiano e sua família.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Minutos depois o <b>preá</b> torcia-se e chiava no espeto de alecrim.” (RAMOS, 2017 [1938], p.16)	“Minutos después el <b>preá</b> se retorció y se asaba en el asador de romero.” (RAMOS, G., 2008a, p.37)	Espelhamento
“A fogueira estalava. O <b>preá</b> chiava em cima das brasas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.16)	“La fogata crepitaba. El <b>preá</b> chirriaba encima de las brasas.” (RAMOS, G., 2008a, p.37)	Espelhamento

<b>Q q</b>		
<b>QUENGA DE COCO(a)</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Quenga de coco	Escudilla de coco	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
<i>Sf.</i> A metade de um coco-da-baía, sem a polpa, usada como vasilha.	<i>Sf.</i> Vasiija ancha y de forma de una media esfera, que se usa comúnmente para servir en ella la sopa y el caldo.	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Vasilha utilizada para servir caldo.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Sinha Vitória provava o caldo na <b>quenga de coco.</b> ” (RAMOS, 2017 [1938], p. 34)	“Dona Vitória probaba el caldo en la <b>escudilla de coco.</b> ” (RAMOS, G., 2008a, p. 52)	Equivalência

Q q		
QUENGA DE COCO(b)		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Quenga de coco	Cuchara de coco	
DEFINIÇÃO		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Sf. parte de um coco-da-baía, sem a polpa, com cabo acoplado, usada como colher.	☺	
NA OBRA - TEXTO FONTE		
ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
“Remexeu as brasas com o cabo da <b>quenga de coco</b> , arrumou entre as pedras achas de angico molhado, procuro acendê-las.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 64-65)	“Removió las brasas con el cabo de la <b>cuchara de coco</b> , arregló entre las piedras astillas de ángico mojado, intento encenderlas.” (RAMOS, G., 2008a, p. 76)	Literalidade
“Suspirava atiçando o fogo com o cabo da <b>quenga de coco</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p. 66)	“Suspiraba atizando el fuego con el cabo de la <b>cuchara de coco</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p. 77)	Literalidade

<b>Q q</b>		
<b>QUENGA PRETA DE COCO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Quenga preta de coco	Cucharón negro de coco	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
<i>Sf.</i> A metade de um coco-da-baía, sem a polpa, com cabo acoplado, usada como concha.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Concha feita de um coco-da-baía usada para mexer a comida enquanto na panela.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Não é que ia deixando a comida esturrar? Pôs água nela e remexeu-a com a <b>quenga preta de coco.</b> ” (RAMOS, 2017 [1938], p. 43)	“Estaba dejando que la comida se quemara. Le agrego agua y mezcló con el <b>cucharón negro de coco.</b> ” (RAMOS, G., 2008a, p. 59)	Literalidade

Q q		
QUIPÁ		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Quipá Quipás	Quipá Quipás	
DEFINIÇÃO		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
Planta ( <i>Opuntia inamoena</i> ) da família das cactáceas, nativa do Brasil		
NA OBRA - TEXTO FONTE		
Planta com características de cactos, que contribui para ilustrar algumas cenas.		
ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
“Olhou as <b>quipás</b> , os mandacarus e os xiquexiques.” (p.19)	“Miró los <b>quipás</b> , los <i>mandacarús</i> y los <i>xiquexiques</i> .” (RAMOS, G., 2008a, p.40)	Espelhamento
“A cachorra Baleia saiu correndo entre os alastrados e <b>quipás</b> , farejando a novilha raposa.” (RAMOS, 2017 [1938], p.21)	“La perra Baléia salió corriendo entre los matorrales y los <b>quipás</b> , olfateando la novilla colorada.” (RAMOS, G., 2008a, p.41)	Espelhamento
“Desembarçou o cabresto, puxou o facão, pôs-se a cortar as <b>quipás</b> e as palmatórias que interrompiam a passagem.” (RAMOS, 2017 [1938], p.102)	“Se desembarazó del cabestro, sacó el machete y se puso a cortar los <b>quipás</b> y las plantas que le interrumpían el paso.” (RAMOS, G., 2008a, p.106)	Espelhamento



<b>R r</b>		
<b>RAIZ DE IMBU</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Raiz de imbu	Raíz de mbú	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Umbu - N.E. Frutos do imbuzeiro ou umbuzeiro, (assemelhado à ameixa), fruta clássica do sertão. Raiz de imbu – Raiz do Imbuzeiro	∞	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Raiz do imbuzeiro, árvore do sertão.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando <b>raiz de imbu</b> e sementes de mucunã.” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)	“Se había adueñado de la casa porque no tenía dónde caer muerto, pasara algunos días masticando <b>raíz de imbú</b> y semillas de <i>mucuma</i> .” (RAMOS, G., 2008a, p.39)	Espelhamento

<b>R r</b>		
<b>RAIZ DE MACAMBIRA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Raízes de macambira	Raíces de macambira	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Macambira - BOT. Planta (Bromelia laciniosa) da família das bromeliáceas, encontrada nas regiões mais quentes e secas das caatingas do Nordeste brasileiro [...].	∅	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Raiz da macambira utilizada para fazer fogo.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Em seguida acocorou-se, remexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu as <b>raízes de macambira</b> , soprou-as, inchando as bochechas cavadas. Uma labareda tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis.” (RAMOS, 2017 [1938], p.15-16)	“En seguida se arrodilló, revolió el morral. sacó el fusil, encendió las <b>raíces de macambira</b> , las sopló hinchando las mejillas hundidas. Una llamarada tembló, se elevó, le tinó el rostro quemado, la barba rubia, los ojos azules.” (RAMOS, G., 2008a, p.37)	Literalidade/ Espelhamento

<b>T t</b>		
<b>TOUCEIRAS DE MACAMBIRA</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Touceiras de macambira	Trozos de Macambira	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Conjunto dos rebentos de uma planta.	☺	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Rebentos da macambira utilizado para alimentar o fogo da fogueira.		
<b>ABONAZÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Foi apanhar gravetos, trouxe do chiqueiro das cabras uma braçada de madeira meio roída pelo cupim, arrancou <b>touceiras de macambira</b> , arrumou tudo para a fogueira.” (RAMOS, 2017 [1938], p.13)	“Fue a juntar leña, trajo del chiquero de las cabras una brazada de madera medio roída por las termitas, arranco <b>trozos de macambira</b> y arregló todo para una fogata.” (RAMOS, G., 2008a, p.35)	Literalidade/ Espelhamento

<b>T t</b>		
<b>TRONCO DE ANGICO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Tronco de angico	Angico	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Tronco do angico, uma árvore de porte médio, encontrada em várzeas úmidas ou no Seridó semiárido	e	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Árvore de porte médio.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“A égua ruça, com certeza. Deixara pelos brancos num tronco de angico.” (RAMOS, 2017 [1938], p.102)	“La yegua parda, seguro. Había dejado pelos blancos en un tronco de angico.” (RAMOS, G., 2008a, p.106)	Literalidade/ Espelhamento

<b>X x</b>		
<b>XIQUEXIQUE</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
Xiquexiques	Xiquexiques	
<b>DEFINIÇÃO</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
N.E. Planta cactácea ( <i>Pilocereus gounellei</i> ) cilíndricoangulosa, também chamada de ‘xinane’ ou alastrado, característica das caatingas sáfaras e do sertão, de caule sem folhas, espinhoso, rico em água.	ø	
<b>NA OBRA - TEXTO FONTE</b>		
Planta que Fabino observava em busca de resposta quando tinha algum pressentimento.		
<b>ABONAÇÕES</b>		<b>MODALIDADE DE TRADUÇÃO</b>
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“A aragem morna sacudia os <b>xiquexiques</b> e os mandacarus. Uma palpitação nova.” (RAMOS, 2017 [1938], p.15)	“La brisa tibia sacudia los <b>xiquexiques</b> y los <i>mandacarús</i> . Una palpitación nueva.” (RAMOS, G., 2008a, p.36)	Espelhamento
“Olhou as quipás, os mandacarus e os <b>xiquexiques</b> .” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)	“Miró los <i>quipás</i> , los <i>mandacarús</i> y los <b>xiquexiques</b> .” (RAMOS, G., 2008a, p.40)	Espelhamento
“Quis acordá-lo e perguntar, mas distraiu-se olhando os <b>xiquexiques</b> e os mandacarus que avultavam na campina.” (RAMOS, 2017 [1938], p.41)	“Quiso despertarlo y preguntar, pero se distrajo mirando los <b>xiquexiques</b> y los <i>mandacarús</i> que abundaban en la llanura.” (RAMOS, G., 2008a, p.58)	Espelhamento
“Escurecera de repente, os <b>xiquexiques</b> e os mandacarus haviam desaparecido.” (RAMOS, 2017 [1938], p.58)	“Había oscurecido de repente, los <b>xiquexiques</b> y los <i>mandacarús</i> habían desaparecido.” (RAMOS, G., 2008a, p.72)	Espelhamento

No quadro abaixo, estão distribuídos os 38 Marcadores Culturais organizados nas fichas lexicográficas. Nessa estrutura, eles estão dispostos nas colunas que correspondem ao Domínio Cultural a que pertencem:

Quadro 5 – Marcadores Culturais e seus Domínios Culturais

<b>DOMÍNIOS CULTURAIS</b>		<b>DOMÍNIO ECOLÓGICO</b>	<b>DOMÍNIO DA CULTURA MATERIAL</b>	<b>DOMÍNIO DA CULTURA SOCIAL</b>
<b>MARCADORES CULTURAIS</b>	<b>01</b>	ANGICO	ALPERCATA	CABRA
	<b>02</b>	BARAÚNA	ANCHAS DE ANGICO	CAITITU
	<b>03</b>	BANCOS DE MACAMBIRA	BAINHA	CAMARINHA
	<b>04</b>	BOSQUE DE CATINGUEIRAS	BAINHA DA FACA	PÉ DE MANDACARU
	<b>05</b>	CATINGUEIRA	BAINHA DA FACA DE PONTA	
	<b>06</b>	IMBURANAS	BINGA	
	<b>07</b>	JATOBÁ	CARITÓ	
	<b>08</b>	JUAZEIRO	EXTREMIDADE DE ALPERCATA	
	<b>09</b>	MACAMBIRA	PARES DE ALPERCATAS	
	<b>10</b>	MANDACARU	PEDAÇOS DE MANDACARU	
	<b>11</b>	PÉ DE QUIPÁ	PONTA DA ALPERCATA	
	<b>12</b>	QUIPÁ	PORTEIRA DA BARAÚNA	
	<b>13</b>	RAIZ DE IMBU	PREÁ	
	<b>14</b>	RAIZ DE MACAMBIRA	QUENGA DE COCO(A)	
	<b>15</b>	TRONCO DE ANGICO	QUENGA DE COCO(B)	
	<b>16</b>	XIQUEXIQUE	QUENGA PRETA DE COCO	
	<b>17</b>		RÍZES DE MACAMBIRAS	
	<b>18</b>		TOUCEIRAS DE MACAMBIRA	

Fonte: elaborado pelo autor.

## 5 GLOSSÁRIO DOS MC's PRESENTES EM VIDAS SECAS

A elaboração de glossários é uma proposta do grupo de pesquisa *Estudo de Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas para a Língua Espanhola: banco de dados e construção de um dicionário online bilíngue brasileiro* que tem como objetivo geral a construção de um dicionário baseado em obras literárias brasileiras. Na presente seção, apresentamos o glossário bilíngue (português-espanhol) dos marcadores culturais do romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos.

Segundo Barbosa (2021, p. 36) um

[...] glossário pretende ser representativo da situação lexical de um único texto manifestado (no limite, de uma macrotexto) em sua especificidade léxico-semântica e semânticosintática, numa situação de enunciação e de enunciado, numa situação de discurso exclusivas e bem determinadas. (BARBOSA, 2001, p. 36).

Desenvolver um glossário bilíngue de *Vidas Secas* é um modo de dar ênfase à cultura brasileira manifesta no léxico de uma das mais importantes obras literárias do chamado regionalismo brasileiro. *Vidas Secas* é uma rica em lexias que representam a região Nordeste e sua tradução contribui para o conhecimento de um Brasil profundo.

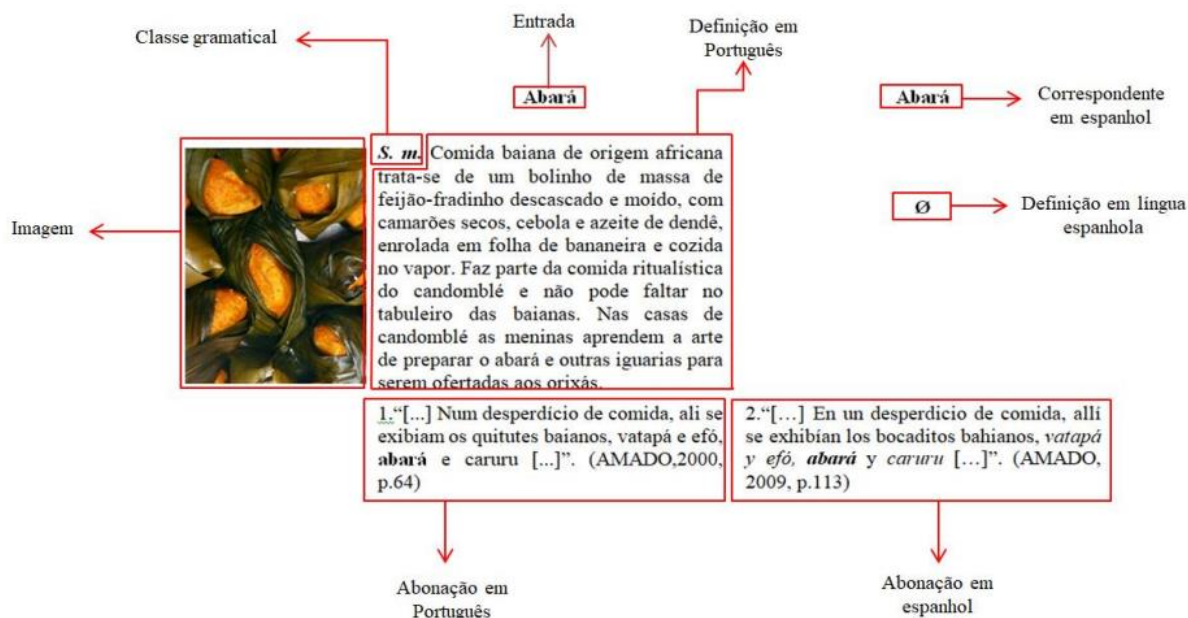
Visando manter um padrão dentro do grupo de pesquisa, o glossário desenvolvido aqui segue o modelo apresentado por Bento (2021), que teve como referência Vilela (1983):

O modelo adotado para esse glossário foi baseado no modelo proposto por Vilela (1983, p. 78), no qual a microestrutura deve ser composta por: Entrada + informação (etimológica/ortográfica/fonética/gramatical) + definição (ou explicação) + exemplos (ou aplicação em contextos) que podem ser organizados a critério do elaborador. Esse modelo foi adaptado diante da necessidade e finalidade desse glossário, visto que tem uma proposta bilíngue. (BENTO, 2021, p. 138).

Quanto à macroestrutura do glossário, podemos compreendê-la como o conjunto de entradas que foram selecionados para formar a sua estrutura. Nessas entradas, estão situadas palavras e locuções que foram organizadas semasiologicamente (A a Z), em uma estrutura verticalizada e trazendo o significado de cada verbete. Quanto à microestrutura, ela corresponde a organização das informações que contém cada verbete. A seguir, pode-se observar como Bento (2021) organizou seu glossário bilíngue de MC's referentes à gastronomia afro-baiana

relacionada ao Candomblé, presentes no romance *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado:

Figura 9 – Exemplo da microestrutura do glossário empreendido por Bento (2021)



Fonte: elaborada por Bento (2021, p 139).

Os MC's culturais selecionados para compor o glossário desta pesquisa pertencem aos Domínios da cultura Ecológica, da Cultura Material e do Domínio Social. Para esta pesquisa, a estrutura do glossário proposta por Bento (2021) passou por uma pequena reformulação. Como já dissemos, a organização do glossário aqui elaborado seguirá os padrões de Bento (2021) e será organizado semasiologicamente, porém não haverá imagens para ilustrar o verbete. Apresentará uma definição em língua portuguesa e outra em língua espanhola. Cada definição estará seguida das abonações retiradas do *corpus* em português (RAMOS, 2017 [1938]) e do *corpus* em espanhol (RAMOS, G., 2008a).

Em alguns casos, há mais de uma tradução para a mesma lexia em espanhol. No caso da tradução de 'angico', por exemplo, o tradutor optou por 'acacia', que é o nome da espécie da árvore angico e o espelhamento para 'angico'. Quando há mais de uma opção, apresentamos todas as opções, na entrada do verbete em espanhol.

Na sequência, apresenta-se a distribuição dos MC's no glossário.



---

**A a**


---

**Alpercata**

*S.f.* - N.E. Alpercata rústica, presa ao pé por tiras de couro.

1. “Chape-chape. Os três **pares de alpercatas** batiam na lama rachada, seca e branca por cima, preta e mole por baixo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)

**Ojotas/Sandalia**

*S.f.* Ojotas: Calzado que, a manera de sandalia, hecho de cuero o de filamento vegetal, que usaban los indios del Perú e de Chile, y que todavía usan los campesinos de algunas regiones de América del Sur • Sandalia: Calzado compuesto de una suela que se asegura con correas o cinta.

2. “Chap-chap. Los tres pares de **ojotas** golpeaban el barro resquebrajado, seco y blanquecino por arriba; negro y blando por debajo.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)

3. “La orden se cumplió y Fabiano tomó la medida de la **sandalia**: hizo un trazo con la punta del facón atrás del talón, otro adelante del dedo gordo.” (RAMOS, G., 2008a, p.69)

**Angico**

*S.m.* N.E. Designação comum de árvores da família das leguminosas (gêneros Anadenanthera, Parapiptadenia e Piptadenia), nativas da América tropical, a maioria do Brasil, exploradas ou cultivadas pela madeira de boa qualidade - **achas do angico** em pedaços para alimentar o fogo que esquenta. • **tronco de angico**: caule lenhoso da árvore angico.

1. “A égua ruça, com certeza. Deixara pelos brancos num **tronco de angico**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.102)

2. “Labaredas lamberam as **achas de angico**, esmoreceram, tornaram a levantar-se e espalharam-se entre as pedras.” (RAMOS, 2017 [1938], p.39)

**Angico/Acacia**

Q

3. “La yegua parda, seguro. Había dejado pelos blancos en un **tronco de angico**.” (RAMOS, G., 2008a, p.106)

4. “Las llamaradas lamieron las **astillas de acacia**, languidecieron, volvieron a levantarse y se desparramaron entre las piedras.” (RAMOS, G., 2008a, p.56)

---

## B b

---

### Bainha, Bainha de faca

*S.f.* Estojo longitudinal em que se introduz a lâmina de uma arma branca, para evitar que perca o fio ou oxide. • Bainha de faca: estojo para guardar a faca de ponta.

1 “Fabiano pregou nele os olhos ensanguentados, meteu o facão na **bainha**. Podia matá-lo com as unhas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.103)

2 “- Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai. Não obtendo resultado, fustigou-o com a **bainha da faca** de ponta.” (RAMOS, 2017 [1938], p.9-10)

### Funda/Vania del cuchillo/ Funda del facon

*S.f.* Funda cubierto o bolsa de cuero, paño, lienzo u otro material con que se envuelve algo para consérvalo y resguardarlo. • Vaina: del cuchillo funda ajustada para armas blancas o instrumento cortante o punzantes. • Funda del facón: ☞

3 “Fabiano clavó en él sus ojos ensangrentados y metió el machete en la **funda**. Podía matarlo con las uñas.” (RAMOS, G., 2008a, p.108)

4 “— Camina, condenado del diablo —le gritó el padre. Como no obtuviera respuesta, lo fustigo con la **vaina del cuchillo** de punta.” (RAMOS, G., 2008a, p.31)

5. “Apenas sentía los golpes que Fabiano le daba con la **funda del facón**.” (RAMOS, G., 2008a, p.72)

### Baraúna

*S.f.* Conhecida como a espécie que tem as árvores mais altas encontradas na caatinga, a baraúna é utilizada para recuperação de áreas degradadas, sistemas agroflorestais, para fins energéticos, medicinais, apícolas e ornamentais. Planta decídua e heliófila, comum em várzeas da região semiárida. Ocorre, via de regra, em solos calcários, podendo ser encontrada também em afloramentos pedregosos (LORENZI, 1992; KIILL, 2012; MAIA, 2012). • IMPORTÂNCIA CULTURAL: excelente opção para usos externos e obras internas, mourões, estacas, postes, vigas, caibros, cabos de ferramentas, pilões, dormentes para estrada de ferro, prensas, lenha, carvão etc. Além da madeira, a baraúna é usada para fins medicinais para tratamento de dores de dentes, dores de ouvido, histeria e nervosismo (PROJETO CAATINGA)

1.“Era mais forte que tudo isso, era como as catingueiras e as **baraúnas**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)

### Baraúna

☞

2.“Era más fuerte que todo eso, era como las *catingueiras* y las **baraúnas**.” (RAMOS, G., 2008a, p.40)

### Binga

*S.f.* Isqueiro rudimentar, feito com a ponta de um chifre e uma lasca de pedra, muito usado no interior e na zona rural; fuzil, papa-fogo.

### Eslabón

*S.m.* Hierro acerado del que saltan chispas al chocar con un pedernal.

1. “Sinha Vitória pediu o **binga** ao companheiro e acendeu o cachimbo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.125)
2. “Dona Vitória pidió el **eslabón** a su compañero y encendió la pipa.” (RAMOS, G., 2008a, p.126)

---

## C c

---

### Cabra

*S.m.* N.E. Mestiço de mulato, negro e índio, e também de branco/Homem, moço, rapaz/Assalariado que presta serviços aos que lhe pagam, capanga/Por extensão de sentido, cabra de peia, macho, destemido. • Mestiço de negro com indígena ou de indígena com branco/Pej. Trabalhador rural.

1. “Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se **cabra**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)

### Cabra/Hombre/Mestizo

*S.m. Cabra:* ☉ • *s.m. Hombre:* Varón que tiene las cualidades consideradas masculinas por excelencia. • *s.m. Mestizo:* Dicho de una persona nacida de padre y madre de raza diferente, en especial de blanco e indio, o de indio y blanco

2. “Enrojecido, quemado; tenía los ojos azules, la barba y los cabellos rubios, pero como vivía en tierra ajena y cuidaba animales ajenos, se descubriría, se encogía ante la presencia de los blancos y se consideraba **mestizo**.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)

### Caititu

*S.m.* “cevador” N.E. Aquele que rala ou mói mandioca ou cana-de-açúcar na cevadeira/Que ou aquele que, nos engenhos, coloca a cana-de-açúcar na moenda/Peça principal chamada também de “caititu” ou “rodete”, formada por um cilindro com serrilhas metálicas. DHLP.dos aparelhos de ralar mandioca ou outros produtos,

1. “Irritou-se. Por que seria que aquele safado batia os dentes como um **caititu**? Não via que ele era incapaz de vingar-se? Não via? Fechou a cara.” (RAMOS, 2017 [1938], p.103)

### Caititu

☉

2. “Se irritó. ¿Por qué sería que a aquel zafado le castañeteaban los dientes como a un **caititu**? ¿No se daba cuenta que él era incapaz de vengarse? ¿No se daba cuenta? Se le oscureció el rostro.” (RAMOS, G., 2008a, p.107)

### Catingueira

*S.f.* Árvore de porte médio, encontrada em várzeas úmidas ou no semiárido, com cheiro característico nas folhas quando esmagadas, casca acinzentada, quase lisa, e vagens achatadas com ápice agudo que se contorce ao liberar as sementes (MAIA, 2012). • **Bosque de catingueiras:** bosque com árvores da espécie catingueira. • **IMPORTÂNCIA CULTURAL:** Pode ser manejada, através da poda, para produzir forragem durante a época seca, quando normalmente se encontra sem folhas. As folhas desta espécie, quando submetida a processo de fenação, oferecem uma massa forrageira volumosa e bastante nutritiva (LOIOLA et al., 2010).

1. “Ergueu-se, afastou-se, quase livre da tentação, viu um bando de periquitos que voavam sobre as **catingueiras**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.50)

### Catingueira

☉

2. “derrumbarlo. Se levanto, se alejó, casi libre de la tentación; vio una bandada de periquitos que volaba sobre las **catingueiras**” (RAMOS, G., 2008a, p.66)

### **Camarinha**

*S.f.* N.E. Termo para designar o quarto de dormir, em desuso no Brasil e em Portugal, mas ainda de uso cotidiano no interior do Nordeste.

1. “Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à **camarinha** escura, pareciam ratos [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)

### **Cuarto/Cuartucho/Dormitorio**

*S.m.* Habitación (espacio entre tabiques de una vivienda) • Vivienda. *s.m.* o cuarto malo y pequeño • Dormitorio. *s.m.* en una vivienda, habitación destinada para dormir, comer etc.

2. “El, la mujer y los hijos se habían habituado a ese **cuartucho** oscuro, parecían ratones —y el recuerdo de los sufrimientos pasados se extinguió.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)

### **Caritó**

*S.m.* N.E. Prateleira junto à parede e que é o armário dos pobres. DDFB

1. “Os meninos se arrumariam na esteira, por baixo do **caritó**, na sala.” (RAMOS, 2017 [1938], p.70)

2. “Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do **caritó** onde sinha Vitória guardava o cachimbo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.90)

### **Armario/Aparador**

*S.m.* Mueble con puertas y estantes o perchas para guardar ropa y otros objetos. • Aparador. *s.m.* mueble donde se guarda o contenido lo necesario para el servicio de la mesa.

3. “Los niños se acomodarían en la estera, por debajo del **armario**, en la sala.” (RAMOS, G., 2008a, p.81)

4. “Felizmente los niños dormían en la estera, debajo del **aparador** donde dona Vitória guardaba la pipa.” (RAMOS, G., 2008a, p.97)

---

## I i

---

### Imburanas

**S.f.** N.E. / GO / MG Pequena árvore (*Bursera leptophlebos*) própria da caatinga, conhecida também como imburana-vaqueira e aroeira-do-sertão, de folhas penadas, com folíolos aromáticos, flores pequenas, fruto oleífero, comestível quando bem maduro, de madeira branca e dura, utilizável em carpintaria e construção. • **IMPORTÂNCIA CULTURAL:** espécie Imburana é utilizada no preparo de xarope (contra tosses e bronquites), tônico e cicatrizante, no tratamento de feridas, gastrite e úlceras (Centro Nordestino de Informações sobre Plantas – CNIP)<sup>8</sup>. Bastante empregada localmente para a escultura primitiva, confecção de objetos e utensílios caseiros, como cangalha ou cambão (usados para impedir que animais atravessassem cercas).

1. “Trepado na porteira do curral, o menino mais novo torcia as mãos suadas, estirava-se para ver a nuvem de poeira que toldava as **imburanas**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.48)

### Imburanas

☉

2. “Subido a la puerta del corral, el niño menor retorció las manos sudadas, se estiraba para ver la nube de polvo que entoldaba las **imburanas**.” (RAMOS, G., 2008a, p. 63)

---

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.cnip.org.br/bdpm/ficha.php?cookieBD=cnip7&taxon=6324>>. Acesso em: 26 fev. 2022.

---

## J j

---

### Jatobá

**S.m.** jetaí-de-pernambuco - BA / PE / PI / S.E. - Árvore cesalpiniácea (*Hymenaea courbaril*) nativa do México ao Brasil, de até 20m, de folhas compostas, pequenas flores brancas e frutos que são legumes indeiscentes, com sementes envoltas em polpa amarela e cheiro forte; é a principal fonte para a produção de “copal” (resina usada na fabricação de vernizes e colas, em odontologia e como substituta do âmbar). Outros nomes: abati / algarobo / copal / jataí / jataí-açu / jataí-grande / jataí-mondé / jetaí / jetaíba / jupati / jutaí / jutaíaçú / jutaípeba / jutaí-do-campo / olho-de-boi / pão-de-ló-de-mico / quebramachado.

1. “Debaixo do **jatobá** do quadro taramelou com sinha Rita louceira, sem se atrever a voltar para casa.” (RAMOS, 2017 [1938], p.29)

### Jatobá

☉

2. “Debajo del **jatobá** de la plaza converso con dona Rita, la vendedora de loza, sin atreverse a volver a casa.” (RAMOS, G., 2008a, p.48)

### Juazeiro

**S.m.** N.E. / MG. Árvore (*Ziziphus juazeiro*) nativa do Brasil, conhecida também como juazeiro e juá, com flores pequenas, fruto drupáceo e amarelo; a casca, rica em saponina, serve como sabão e dentífrico; fornece ao gado sombra e alimento, e não perde a folhagem durante a seca/Presente na caatinga, amplamente conhecida por seus frutos e, principalmente, por oferecer vasta sombra durante todo o ano. • IMPORTÂNCIA CULTURAL: As folhas do juazeiro estão presentes durante todo o ano e, junto com os frutos, são amplamente usadas como forragem para caprinos, ovinos e suínos e, até, pelos cães.

1. “Deixaram a margem do rio, acompanharam a cerca, subiram uma ladeira, chegaram aos **juazeiros**. Fazia tempo que não viam sombra.” (RAMOS, 2017 [1938], p.12)

### Juazeiro

☉

2. “Dejaron la orilla del rio, siguieron el alambrado, subieron una ladera. Llegaron a los **juazeiros**. Hacía tiempo que no veían sombra.” (RAMOS, G., 2008a, p.34)

---

## M m

---

### Macambira

S.f. N.E. Planta (*Bromelia laciniosa*) nativa do Brasil, típica das caatingas do Nordeste, de folhas verdes com linhas róseas e espinhos curvos. • **IMPORTÂNCIA CULTURAL:** usada para extração de fibras ou como ração. • **Bancos de macambira:** Agrupamento da planta macambira sobre uma superfície rochosa. • **Touceiras de macambira:** conj de rebentos da macambira.

1. “Baleia voou de novo entre as macambiras, inutilmente.” (RAMOS, 2017 [1938], p.21)

### Macambira

Ø

2. “Baléia voló de nuevo entre las *macambiras*, inútilmente” (RAMOS, G., 2008a, p.42)

### Mandacaru

S.m. N.E. Grande cacto (*Cereus jamacaru*) de porte arbóreo, tronco grosso e ramificado, que fornece madeira na base, com flores enormes, alvas, que se abrem à noite, sendo o fruto uma baga espinhosa; uma das plantas mais características da caatinga nordestina. Outros nomes: cardo / cardeiro / cereu / facheiro / jamacaru / jaramacaru / João barbudo / jumacaru / manacaru / mandacaru-de-boi. • **IMPORTÂNCIA CULTURAL:** serve de alimento ao gado na seca.

1. “Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar **mandacaru** para o gado, consertar cercas, amansar brabos.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 25)

### Mandacaru

Ø

2. “Era indispensable que los niños entraran en el buen camino, supieran cortar *mandacaru* para el ganado, arreglar cercas, domar potros.” (RAMOS, G., 2008a, p. 45)



---

**P p**

---

**Porteira da Baraúna**

*S.f.* Porteira portão largo, de pouca altura, à entrada de propriedades rurais. • Porteira da Baraúna: porteira feita a partir da madeira da baraúna.

1. “Para ir ao quintal onde havia craveiros e panelas de losna, sinha Vitória saía pela porta da frente, descia o copiar e atravessava a **porteira da baraúna**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.69)

**Portón de baraúna**

2. “Para ir al jardín donde había claveles y macetas de hierbabuena, dona Vitória saía por la puerta del frente, descendía la galería y atravesaba el **portón de baraúna**.” (RAMOS, G., 2008a, p.80)

**Preá**

S.2g. AL / BA / PE / SE - Roedor da família dos caviídeos (*Cavia aperea*), de ampla distribuição sul-americana, com cerca de 25 cm de comprimento, pelagem cinzenta, orelhas curtas e cauda ausente. Outros nomes: apereá / bengo. • N.E. / N. - Designação comum a três espécies (gênero *Galea*) de dorso manchado de amarelo-sujo e preto, variando com as espécies, e superfície ventral branca, tendente ao amarelo-sujo; vivem nos capinzais à beira de córregos, lagoas e rios, saindo ao anoitecer, e se alimentam de gramíneas.

1. “Nesse ponto Baleia arrebitou as orelhas, arregaçou as ventas, sentiu cheiro de **preás**, farejou um minuto, localizou-os no morro próximo e saiu correndo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.13)

**Preá**

2. “En ese momento Baléia enderezó las orejas, levanto el hocico, sintió olor de **preás**, olfateó un minuto, los localizo en la sierra cercana y salió corriendo.” (RAMOS, G., 2008a, p.34)

---

## Q q

---

### Quenga de coco

*S.f.* Bras. N.E. Quenga: Vasilha feita com metade de um coco. • A metade de um coco-da-baía, sem a polpa, usada como vasilha. • Parte de um coco-da-baía, sem a polpa, com cabo acoplado, usada como colher.

1. “Sinha Vitória provava o caldo na **quenga de coco**.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 34)  
“Suspirava atiçando o fogo com o cabo da **quenga de coco**.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 66)

### Escudilla de coco/Cuchara de coco

*S.f.* Escudilla de coco: Vasija ancha y de forma de una media esfera, que se usa comúnmente para servir en ella la sopa y el caldo. • Chuchara de coco: ☉

2. “Dona Vitória probaba el caldo en la **escudilla de coco**.” (RAMOS, G., 2008a, p. 52)  
“Suspiraba atizando el fuego con el cabo de la **cuchara de coco**.” (RAMOS, G., 2008a, p. 77)

### Quenga preta de coco

*S.f.* Bras. N.E. Quenga: Vasilha feita com metade de um coco. • A metade de um coco-da-baía, sem a polpa, com cabo acoplado, usada como concha. ☉

1. “Não é que ia deixando a comida esturrar? Pôs água nela e remexeu-a com a **quenga preta de coco**.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 43)

### Cucharón negro de coco

2. “Estaba dejando que la comida se quemara. Le agregó agua y mezcló con el **cucharón negro de coco**.” (RAMOS, G., 2008a, p. 59)

### Quipá

S.m. - AL / BA / PB / PE / SE / ES / RJ - Planta (*Opuntia inamoena*) da família das cactáceas, nativa do Brasil, de caule articulado, epiderme rugosa e flores solitárias. Outros nomes: figo-da-índia / guibá.

1. “Andara cerca de cem braças quando o cabresto de cabelo que trazia no ombro se enganchou num pé de **quipás**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.102)

### Quipá

☉

2. “Anduvo cerca de cien brazas cuando el cabresto de pelo que traía en un hombro se enganchó en un tronco de **quipá**.” (RAMOS, G., 2008a, p.106)

---

**R r**


---

**Raiz de imbu**

**S.m.** *umbu* N.E. Fruto do imbuzeiro ou umbuzeiro (assemelhado à ameixa), fruta clássica do sertão. – *Imbuzeiro*: Arvoreta copada (*Spondias tuberosa*) própria da caatinga, de folhas penadas e flores pequenas; **as raízes têm grandes tubérculos reservadores de água**, sendo os frutos (imbus ou umbus) bagas comestíveis, bastante apreciadas.

1. “Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando **raiz de imbu** e sementes de mucunã.” (RAMOS, 2017 [1938], p.19)

**Raíz de imbú**

☉

2. “Se había adueñado de la casa porque no tenía dónde caer muerto, pasara algunos días masticando **raíz de imbú** y semillas de *mucuma*.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)

---

**X x**


---

**Xiquexique**

**S.m.** N.E. Planta cactácea (*Pilocereus gounellei*) cilíndricoangulosa, também chamada de ‘xinane’ ou alastrado, característica das caatingas sáfaras e do sertão, de caule sem folhas, espinhoso, rico em água.

1. “Quis acordá-lo e perguntar, mas distraiu-se olhando os **xiquexiques** e os mandacarus que avultavam na campina.” (RAMOS, 2017 [1938], p.41)

**Xiquexique**

☉

2. “Quiso despertarlo y preguntar, pero se distrajo mirando los **xiquexiques** y los *mandacarus* que abundaban en la llanura.” (RAMOS, G., 2008a, p.58)

## 6 ANÁLISE DOS MC's APRESENTADOS NA FICHA LEXICOGRÁFICA

Apresentamos a análise dos 38 Marcadores Culturais cotejados nas fichas lexicográficas. Durante o processo de análise, além de todos os pressupostos teóricos estudados, foram usados dicionários impressos e online e as informações obtidas nos sites citados na seção quatro.

Projetando a organização dos MC's nesta seção e pensando em proporcionar uma leitura fluida e dinâmica, distribuimos os marcadores analisados em subseções. O critério utilizado para esta distribuição foi que, as subções fossem compostas por no mínimo duas lexias. Cada uma delas deveriam estar relacionadas pela Modalidade de Tradução, Domínio Cultural ou apresentar alguma outra característica semelhante. Em alguns casos especiais como o do marcador 'Cabra', ele aparece sozinho, já que a sua análise apresentou-se um pouco mais extensa em relação as demais. A seguir, é possível observar o tratamento dado a cada um dos MC's nas análises.

### 6.1 ALPERCATAS E BINGA

As lexias que foram agrupadas nessa subseção apresentam características de objetos de construção artesanal, além de se referirem a aparatos utilizados na região Nordeste. A primeira, 'alpercatas', é uma lexia utilizado para referir-se a sandálias rústicas que se predem ao pé por meio de tiras de couro ou pano (DICIO, 2022). Esse tipo de calçado é comumente utilizado por pessoas que vivem no sertão compondo o leque de trajes que são característicos do sertanejo. Essa lexia possui dezoito ocorrências no TF. No romance, aparece no figurino de Fabiano e seus familiares. Em alguns momentos, compõe a estrutura textual que expõe o status de pobreza em que vivem as personagens e a narração da longa jornada migratória pelo sertão. No trecho abaixo, pode-se notar a incorporação desse calçado em um momento que Fabiano já está exausto de caminhar:

As manchas dos juazeiros tornaram a aparecer, Fabiano aligeirou o passo, esqueceu a fome, a canseira e os ferimentos. As **alpercatas** dele estavam gastas nos saltos, e a embira tinha-lhe aberto entre os dedos rachaduras muito dolorosas. Os calcanhares, duros como cascos, gretavam-se e sangravam. (RAMOS, 2017 [1938], p.12, grifo nosso).

Portanto, no romance, além de representar os trajes típicos da zona rural, a lexia ‘alpercatas’ contribui para caracterizar momentos e situações das personagens. No contexto cultural do sertão nordestino, os calçados eram (e ainda são) utilizados para definir os *status* social e econômico da pessoa. As alpercatas gastas de Fabiano são o símbolo da precariedade e da pobreza que ele vivia. Além disso, esse tipo de calçados está associado à imagem do sertanejo nordestino e tem relação com a aridez do solo. É possível observar essas questões com mais ênfase quando estamos diante de um outro marcador inserido no mesmo contexto, porém estruturado por uma lexia composta. Trata-se de ‘Pares de alpercatas’, que aparece no seguinte trecho: “Chape-chape. Os três **pares de alpercatas** batiam na lama rachada, seca e branca por cima, preta e mole por baixo.” (RAMOS, 2017 [1938], p.18).

Em um outro momento, mais duas lexias compostas dão as alpercatas outras funções. Deste modo, elas acabam ganhado outras significações enquanto MC’s. A primeira é ‘extremidade de alpercatas’, que no texto faz referência a ponta da alpercata utilizada para castigar a personagem Baleia: “Mas às vezes apanhavam-na de surpresa, uma **extremidade de alpercata** batia-lhe no traseiro — saía latindo, ia esconder-se no mato, com desejo de morder canelas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.60). A segunda, é ‘ponta de alpercata’ que podemos entender como um sinônimo da lexia anterior, porém no contexto da obra, ela aparece grafada desta maneira quando o objeto é utilizado para mover as brasas do fogo. Como está sentido indicado que foi utilizada a ponta da sandália, podemos compreender extremidade como ponta sandália: “Fabiano esfregou as mãos satisfeito e empurrou os tições com a **ponta da alpercata.**” (RAMOS, 2017 [1938], p.63). Todas estas lexias compostas citadas aqui, possuem apenas uma ocorrência e aparecem em contextos específicos.

Na retradução desse marcador cultural, é possível notar a ocorrência de duas modalidades de tradução, pois em alguns momentos ‘alpercatas’ é traduzida como ‘ojota’. Segundo o Dicionário da Real Academia Espanhola (RAE), ‘ojota’ é um tipo de sandália feita de couro ou filamento de vegetal, que era usada pelos índios do Peru e do Chile e segue sendo usada por moradores de áreas rurais de algumas regiões da América do Sul. Nesse sentido, a tradutora trilha um caminho de domesticação. Ela busca em sua cultura uma lexia que se aproximasse do que entendemos como ‘alpercatas’.

Em um segundo momento, ‘alpercatas’ é traduzida como ‘sandálias’. Nesse caso, a tradução segue as características da Modalidade de Literalidade. A tradutora traduz para o texto TM uma lexia próxima a do TF, mas que abrange um significado mais amplo. ‘Sandálias’ pode se referir a uma variação numerosa de calçados, como, por exemplo, ‘alpercatas’ e ‘ojota’. No entanto, a expressividade cultural que ‘alpercata’ denota, não pode ser alcançada por ‘sandália’.

Quanto a tradução das lexias compostas, para ‘pares de alpercatas foram utilizadas as modalidades de Literalidade e Equivalência ocasionado na seguinte tradução: *pares de ojatas*. No entanto, para os outros dois MC’s de lexias compostas somente foram utilizados a literalidade, ocasionado na seguinte estrutura: Extremidade de alpercata >> *Extremidad de sandalia* e Ponta da alpercata >> *Punta de la sandalia*.

A lexia ‘binga’ pode ser compreendida no romance como um instrumento que produz fogo, utilizado para acender cachimbo e cigarro. O dicionário Michaelis<sup>9</sup> traz em uma de suas definições: “2 Isqueiro rudimentar, feito com a ponta de um chifre de boi e uma lasca de pedra, muito usado no interior e na zona rural; fuzil, papa-fogo. 3 Estojo onde se guarda esse isqueiro.”. Já o dicionário Houaiss online traz uma definição parecida: S.m. isqueiro feito com a ponta de um chifre e uma lasca de pedra que se atrita com uma lâmina de ferro ou aço (ger. Um pedaço de lima), provocando uma faísca que inflama a bucha de algodão; artifício, fuzil, papa-fogo.

Esse marcador possui duas ocorrências na obra. Na tradução para o espanhol, é possível observar duas modalidades distintas para tratar do mesmo item. Na primeira, corre o que chamamos de omissão. A tradução não ocorreu de modo direto, como podemos observar no trecho: “Sacó del morral un pedazo de tabaco, lo picó, hizo un cigarrillo con paja de maíz, lo **encendió** y se puso a fumar con deleite” (RAMOS, 2017 [1938], p. 39, grifo nosso). Ao utilizar a palavra *incendió* (acendeu), é possível compreender, pelo contexto, que algo foi utilizado para acender o cigarro. No entanto, o artefato cultural típico do sertão nordestino foi omitido e a cena do texto ficou prejudicada.

Na segunda ocorrência, o marcador foi traduzido por meio de equivalência. O termo em espanhol usado para equivaler a ‘binga’ foi ‘eslabón’. Segundo a RAE, ‘eslabón’ trata-se de ferro mesclado com carbono que, ao se chocar com outro, libera faíscas. Com essa definição, nota-se que ocorre o processo de domesticação. Com isso, a imagem de um objeto feito de modo artesanal é substituída por outro, também artesanal, mas que não corresponde aos tipos de isqueiros utilizado nas zonas rurais e do interior do Brasil.

## 6.2 CABRA

A lexia ‘cabra’ possui trinta e duas ocorrências no TF. Contudo, somente sete delas foram consideradas Mc’s, as que são utilizadas para caracterizar o trabalhador rural. As vinte e

---

<sup>9</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

cinco restantes fazem referência direta ao animal cabra. Navarro (2013) traz as seguintes definições para ‘cabra’ no *Dicionário do Nordeste*: “s.m. N.E. 1. Mestiço de mulato, negro e índio, e também de branco. - 2. Homem, moço, rapaz. - 3. Assalariado que presta serviços aos que lhe pagam, capanga. - 4. Por extensão de sentido, cabra de peia, macho, destemido”. Entre algumas entradas do *Dicionário Michaelis*, é possível encontrar a seguinte acepção: “2. Trabalhador rural.”

Nota-se que cada definição possui informações que colaboram para a construção da personagem Fabiano, classificando-o como trabalhador rural, mas também colocando-o em uma posição social inferior à dos fazendeiros (brancos). Desse modo, entende-se que a lexia ‘cabra’ carrega toda essa carga semântica dentro da obra, trazendo destaque e importância para ela.

O processo de tradução desse marcador é caracterizado por duas modalidades. A primeira, Modalidade de Espelhamento, acontece quando ‘cabra’ é traduzido para o TM como *mestizo*. É possível que, diante da riqueza semântica desse marcador e da simbologia que ele representa na obra, a tradutora tenha tomado como base essas referências para utilizar essa lexia como um equivalente para a tradução. Isso porque, segundo o Dicionário da RAE, *mestizo* na língua espanhola remete à pessoa que nasce de pai e mãe de diferentes raças, principalmente, índio e branco ou branco e índio. Na língua portuguesa, essa palavra possui uma carga semântica com amplas significações. “Mestiço”, além do que diz o Dicionário da RAE, também se estende à miscigenação entre negros e índio ou negros e brancos. É uma unidade lexical que foi muito utilizada e ainda é, para reduzir o ser humano a um nível social baixo e classificá-lo como “algo” que serve apenas para ser explorado somente como mão de obra, e até mesmo escravizado pela classe branca, dominante.

A maioria das vezes em que ‘cabra’ foi traduzida para *mestizo* aconteceu justamente quando havia interação entre o homem branco e Fabiano, sinalizando que ambos pertenciam a camadas sociais diferentes. Ou seja, Fabiano por ser mestiço jamais alcançaria um nível social alto como de um fazendeiro branco, por exemplo. Essa inferiorização da personagem também a coloca em posição de dominação pelo patrão, além de ser uma forma de reduzir a personagem a um *status* social de miséria, predisposto a servir, como podemos observar nestes trechos: “Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, **cabra**, governado pelos **brancos**, quase uma rês na fazenda alheia.” (RAMOS, 2017 [1938], p.24, grifo nosso); “No, probablemente no sería hombre: sería aquello mismo toda la vida; **mestizo**, mandado por los **blancos**, casi una res en la hacienda ajena.” (RAMOS, G., 2008a, p.44, grifo nosso).

A tradutora Frolerancia Garamuño tem formação acadêmica na área de literatura brasileira. Ao empreender a retradução da obra, ela deixa explícito, como referido, o intuito de resgatar lexias regionalistas, que segundo a tradutora, não aparecem na primeira edição publicada na Argentina. No entanto, ao escolher a lexia *mestizo* para a tradução de alguns momentos em que o marcador ‘cabra’ aparece na obra, ela opta por domesticar a tradução, tendo em vista que ambas as lexias se aproximam em determinados contextos, mas trazendo para o português brasileiro, ele possui uma significação mais ampla e histórico-social. Foi traduzida para o TM uma lexia que se aproxima de umas das definições dada ao marcador ‘cabra’.

A segunda modalidade utilizada para traduzir esse marcador foi o Espelhamento. Com isso, a tradução seguiu por um caminho de estrangeirização. O marcador ‘cabra’ foi traduzido sem alterações gráficas, reproduzindo o seguimento do TF no TM, e mais uma vez, com o auxílio do marcador específico de empréstimo, a fonte em itálico. *Cabra* >> *Cabra*. Neste contexto da tradução já não mais existe interação entre Fabiano e o homem branco. Quando a lexia ‘cabra’ aparece, ela já está inserida em outro enquadramento que apontam algumas características temperamentais da personagem. Deste modo, Fabiano é apresentado como, por exemplo, um sujeito violento e grosseiro - “Era um sujeito violento, de coração perto da goela. Não, era um **cabra** que se arreliaava algumas vezes — e quando isto acontecia, sempre se dava mal.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 104) - A maneira como as situações são colocadas no texto, reforça o *status* de zoomorfização das personagens dando-lhes características ou as tratando por nome de animais.

No que tange a essa comparação, Paiva (2014) aponta que era bastante comum encontrar descrições e designações de índios, de negros e principalmente de mestiços, de cunho pejorativo, que os aproximavam dos animais, concebendo-os como seres irracionais, brutos e estúpidos. (ALMEIDA; AMORIM E PAULA, 2017, p 151)

No processo de retradução do romance a tradutora apresentou, por meio das duas modalidades escolhidas, os dois dos contextos onde a lexia ‘cabra’ pode ser usada. Deste modo, ela tenta apresentar ao leitor do romance em língua espanhola, principalmente argentinos, as significações dadas a lexia na obra.



O marcador ‘cabra’ pertence ao Domínio da Cultura Social, pois, na obra, é um termo utilizado para classificar o status social, o tipo de trabalho que desenvolve, entre outras questões de cunho sociais.

### 6.3 BAINHA, BAINHA DA FACA, QUENGA DE COCO E QUENGA PRETA DE COCO

‘Bainha’ pode ter significações diversas. A aplicação de uma definição para esta lexia dependerá do contexto em que se encontra inserida. Nesta pesquisa, a lexia escolhida para ser analisada como marcador faz referência, de modo geral, a um instrumento feito de couro utilizado para guardar armas brancas, como facas e facões. Um objeto que compõe a vestimenta e é bastante utilizado por trabalhadores da zona rural.

Na obra, essa lexia possui seis ocorrências, aparecendo em duas situações distintas. Em alguns momentos como um substantivo simples, ‘bainha’. Em outros, como um substantivo composto, ‘bainha de faca’ e ‘bainha da faca de ponta’. Ambas as ocorrências pertencem ao Domínio da cultura material, mas remetem a diferentes situações dentro da obra.

A lexia ‘bainha’ faz referência direta ao objeto feito de couro utilizado para guardar arma branca, no caso da obra, a faca e o facão utilizados pela personagem Fabiano. Como não é seguro transportar uma faca no bolso, a bainha serve para proteção, além de conservar o corte da faca ou facão. Como esses objetos são utilizados com frequência pelos trabalhadores rurais, eles acabam compondo parte da indumentaria, e geralmente vai amarrada à cintura.

Essa lexia ocorre três vezes, sendo que, em uma delas, o objeto também é visto como uma arma: “Agora dormia na **bainha** rota, era um troço inútil, mas tinha sido uma arma.” (RAMOS, 2017 [1938], p.106, grifo nosso).

A tradução desse marcador está estruturada em duas modalidades. Em sua primeira ocorrência, o marcador é omitido no TM. Nesse caso, foi utilizada a modalidade de tradução conhecida com Omissão. Esse fenômeno ocorre sempre que um dado textual do TF não é recuperado no TM, como nestes trechos: “[...] Fabiano meteu a faca na **bainha**, guardou-a no cinturão [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.10, grifo nosso); “Fabiano envainó el cuchillo, lo guardo en el cinturón [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.32, grifo nosso).

Ainda que ‘bainha’ tenha sido omitida na tradução, é possível entender que a ação de guardar o objeto aconteceu. Durante o traslado para o espanhol, a estrutura da oração ganhou a lexia *envainó*, que na língua do TM é utilizado para definir o ato de guarda a arma branca na *vaina*, que, por sua vez, é um objeto que se assemelha à ‘bainha’. Pode-se considerar que a lexia não foi traduzida para o TM, mas o contexto preserva, de certo modo, a essência do TF.

No segundo momento da retradução, o marcador ‘bainha’ foi traduzido por meio da Modalidade de Equivalência, em que se buscou, por meio da lexia *funda*, uma aproximação com o termo no TF. Segundo o Dicionário da RAE, *funda* é uma bolsa de couro, pano ou de qualquer outra matéria que sirva para guardar algo com a intenção de conservá-lo ou resguardá-lo. Foi utilizado um objeto no TM para se referir à ‘bainha’, embora não seja específico como essa, que serve somente para armar brancas.

‘Bainha de faca’ é uma lexia que também se refere a um objeto utilizado para guardar arma branca. Já ‘Bainha da faca de ponta’, de modo mais específico, serve para guardar a faca de ponta, como sinaliza a sua estrutura. Porém, na obra, ambas, quando utilizadas como um substantivo composto, sinalizam que os objetos estão sendo utilizados como um instrumento para castigar uma pessoa por meio de açoites, como faz Fabiano com seus filhos: “Mal sentia as pancadas que Fabiano lhe dava com a **bainha da faca de ponta.**” (RAMOS, 2017 [1938], p. 58, grifo nosso). Outro momento onde percebemos essa característica, é quando a narrativa está descreve o inferno e o que acontece com quem lá se encontra: “O inferno devia estar cheio de jararacas e suçaranas, e as pessoas que moravam lá recebiam cocorotes, puxões de orelhas e pancadas com **bainha de faca.**” (RAMOS, 2017 [1938], p.61). Esses marcadores foram traduzidos utilizando a Modalidade de Equivalência.

No processo de retradução, foram usadas duas lexias: *Vaina del cuchillo*, que nada mais é que uma funda ajustada para armas brancas ou instrumentos cortantes (RAE); e *funda del facón*. Inicialmente, quando buscado o significado para o substantivo composto, não foi possível encontrar uma definição exata. Porém, buscando no google imagens, encontraram-se ilustrações que se assemelham à *bainha de faca*. No entanto, aparece somente a imagem da “funda”. Em outras, o “facón” em uma “funda” de metal, muitas vezes identificado como *facón argentino*. Segundo o *Diccionario Argentino*, ‘focón’<sup>10</sup> na Argentina faz menção a um tipo de faca/adaga utilizada pelos gaúchos e hoje pela gente que vive no campo. A semelhança no formato e no uso dado a esse instrumento pode ter servido de justificativa para a tradução pelo processo domesticador, que buscou um objeto da cultura do TM que se assemelhasse ao do TF.

As lexias apresentadas a seguir possuem uma situação semelhante à das expostas anteriormente. Segundo o Dicionário Online da Língua portuguesa (DICIO), “quenga” é um termo do Nordeste brasileiro usado para designar uma *vasilha feita com a metade de um coco*.

---

<sup>10</sup> FACÓN, s, m. Ar£-. Cuchillo grande y puntiagudo que usan mucho los gauchos de nuestra campaña. Diccionario Argentino. Disponível em: [https://www.fiile.org.ar/uploadsarchivos/diccionarioargen00garzuoft\\_bw\\_j5.pdf](https://www.fiile.org.ar/uploadsarchivos/diccionarioargen00garzuoft_bw_j5.pdf).  
FACÓN: 1. Tipo de cuchillo que usaban los gauchos y hoy la gente de campo. *Los gachos peleaban con facón*. Diccionario Argentino. Disponível em: <https://www.diccionarioargentino.com/term/Fac%C3%B3n>.

Portanto, uma ‘quenga de coco’ ou uma ‘quenga preta de coco’ seriam utensílios domésticos derivados desse objeto, como no romance.

‘Quenga de coco’ aparece no romance referindo-se a dois objetos distintos. Em primeiro momento, essa lexia remete a uma vasilha feita a partir da metade de um coco-da-baía, sem a polpa. Na obra, esse utensílio é utilizado para servir caldo: “Sinha Vitória provava o caldo na **quenga de coco**” (RAMOS, 2017 [1938], p. 34, grifo nosso). É uma lexia que possui apenas uma ocorrência. No segundo momento, a ‘quenga de coco’ passa a fazer referência a uma espécie de colher: “Suspirava atijando o fogo com o cabo da **quenga de coco**.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 66, grifo nosso).

A retradução desses MC’s para espanhol está inserida na Modalidade de Equivalência. A tradutora optou por buscar em seu idioma objetos que se assemelhassem aos inseridos no romance por Graciliano Ramos. A primeira tradução foi representada por *escudilla de coco*, que segundo a Real Academia Espanhola (RAE), significa vasilha com a forma de uma esfera, utilizada para servir sopa e caldo. Já no segundo momento em que foi traduzido, o marcador aparece como *cuchara de coco*.

A tradutora faz uma mudança na estrutura semântica (modulação), na qual é provável que ela tenha utilizado a definição em português para gerar a tradução para o espanhol, tendo em vista que não foi encontrado um significado para o termo.

Levando em consideração que essa lexia designa dois objetos diferentes, que são notórios diante do contexto, decidiu-se classificá-la em dois marcadores. Desse modo, a sua representação na ficha lexicográfica ficou como ‘Quenga de coco(a)’ e ‘Quenga de coco(b)’. Porém, no glossário ela será representada apenas por um verbete com duas estradas para sua significação.

‘Quenga preta de coco’ também é um objeto feito a partir da *metade de um coco-da-baía, sem a polpa, com cabo acoplado, usada como concha*. Na obra, possui apenas uma ocorrência, sendo utilizada por sinha Vitoria para mexer o alimento que está na panela, cozinhando no fogo de lenha: “Não é que ia deixando a comida esturrar? Pôs água nela e remexeu-a com a **quenga preta de coco**.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 43, grifo nosso). A tradução desse marcador desenvolveu-se como a anterior, por Literalidade, utilizando a explicitação.

Diante da tradução dos MC’s ‘Quenga de coco(b)’ e ‘Quenga preta de coco’, foi possível observar que, ao substituir a lexia *quenga* pelos nomes “originais” dos utensílios de cozinha, o marcador perde um pouco da sua essência artesanal-rústica que aparece no TF. Desse modo, no TM, ainda que se compreenda o que são esses marcadores e que a sua principal matéria-prima

é o coco-da-baía, eles não se apresentam como um simples utensílio feito com coco. Talvez possam dar margem para a visão de um objeto industrializado. Sendo assim, considera-se essa tradução como domesticadora.

#### 6.4 CAMARINHA E CARITÓ

‘Camarinha’ é usada na região Nordeste para fazer referência aos quartos que se encontram em desuso. Como estão em desuso, é possível que não estejam em boas condições para serem habitados. Na obra, esses quartos são cômodos da casa abandonada que Fabiano ocupa juntamente com sua família, possivelmente essa lexia possa ter sido usada para ilustrar a situação em que viviam as personagens. Sem uma morada digna e própria, são levados a viver em lugares sujos e abandonados. Essa lexia possui cinco ocorrências no texto e foi traduzida para três correspondentes distintos, como é possível observar no quadro abaixo.

Quadro 6: Abonações do marcador cultural ‘camarinha’.

ABONAÇÕES	
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
“Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.18)	“El, la mujer y los hijos se habían habituado a ese cuarto oscuro, parecían ratones —y el recuerdo de los sufrimientos pasados se extinguió.” (RAMOS, G., 2008a, p.39)
“Ergueu-se, foi à <b>camarinha</b> procurar qualquer coisa, voltou desanimada e esquecida.” (RAMOS, 2017 [1938], p.46)	“Se levantó, fue al <b>dormitorio</b> a buscar alguna cosa, volvió desanimada y olvidadiza. ¿Dónde tenía la cabeza?” (RAMOS, G., 2008a, p.62)
“[...] houvera relâmpagos em demasia — e sinha Vitória se escondera na <b>camarinha</b> com os filhos, tapando as orelhas, enrolando-se nas cobertas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.65)	“[...] hubo demasiados relâmpagos —y doña Vitória se había escondido en el <b>cuarto</b> con los hijos, tapándose las orejas, envueltos con las mantas.” (RAMOS, G., 2008a, p.77)

Fonte: elaborada pelo pesquisador com base em Ramos (2017 [1938]) e Ramog, G (2008)

O marcador teve como lexias correspondentes no TM: *cuarto*, quarto, uma habitação; *cuartucho*, quarto ruim e pequeno; *dormitorio*, lugar destinado para dormir. O método utilizado para transpor esse marcador foi a Modalidade de Equivalência. A tradutora utiliza a adaptação como forma de equivaler as lexias do TM com o marcador do TF. Uma intercessão de sentidos, abandonando a busca de uma equivalência plena na hora de traduzir.

‘Caritó’ é uma lexia que faz referência a pequenas prateleiras presentes na casa dos sertanejos, conhecida metaforicamente como o armário do pobre. Essa unidade lexical possui cinco ocorrências no TF. É um objeto que compõem o cenário da casa que Fabiano ocupou com sua família.

Ao ser transladado para o TM, esse marcador teve dois correspondentes: *armário*, que em espanhol é o mesmo que um móvel com portas e estantes para guardar roupas e outros objetos; *aparador*, móvel para guardar os utensílios necessários para servir e organizar a mesa. Diante desses correspondentes, podemos compreender que esse é mais um processo tradutório realizado por meio da Equivalência, dessa vez utilizando o viés denotativo, sem preocupar-se com uma equivalência plena. Entende-se que o *caritó* não é um armário, mais sim uma prateleira usada com a mesma função. A tradução faz com que esse marcador perca o seu sentido e amplie seu entendimento no TM. Ainda que haja um cambio de sentidos, o contexto geral da narrativa não se perde por conta dessa troca, mas sim a informação cultural.

Diante das análise desse MC's, foi possível chegar à conclusão de que ambos pertencem ao Domínio da Cultura Material, por tratarem de construções feitas pelo homem. Também se percebe uma perda no sentido sociocultural deles quando traduzidos para o espanhol.

## 6.5 CAITITU, PREÁ E RAIZ DE IMBU

Tratando-se do MC 'caititu', podemos entende-lo como uma lexia utilizada para referenciar um animal, o porco do mato, também conhecido como queixada. Na região Nordeste, ele apresenta uma segunda significação. Faz referência a um cilindro utilizado em maquinários para ralar mandioca e em aparelhos de moer cana. Pode ser feito de modo artesanal ou industrial. No TF, ele possui apenas uma ocorrência, no seguinte trecho:

Tinha medo e repetia que estava em perigo, mas isto lhe pareceu tão absurdo que se pôs a rir. Medo daquilo? Nunca vira uma pessoa tremer assim. Cachorro. Ele não era dunga na cidade? não pisava os pés dos matutos, na feira? não botava gente na cadeia? Sem-vergonha, mofino. Irritou-se. Por que seria que aquele safado batia os dentes como um **caititu**? Não via que ele era incapaz de vingar-se? Não via? Fechou a cara. (RAMOS, 2017 [1938], p.103, grifo nosso).

Esse trecho foi retirado do capítulo intitulado *O soldado Amarelo*. Faz parte da narração do momento em que Fabiano encontra-se sonzinho na mata com o soldado que o havia humilhado e encarcerado injustamente. A personagem vê no encontro a oportunidade de vingança, mas não tem a coragem para tal ato. No entanto, a suas expressões faciais e corporais, como quem está preste a atacar, fizeram com que o soldado pensasse que estava em perigo. Magro e fraco, longe da corporação, o homem batia os dentes como um caititu. Sendo assim, a lexia 'caititu', na obra, é usada para ilustrar o modo como a personagem batia os dentes de

medo. Entende-se a situação dessa maneira porque o movimento contínuo do choque entre os dentes superiores e inferiores e o som que esse movimento produz, quando uma pessoa treme de frio ou medo, se assemelha ou som que o animal caititu produz quando se sente ameaçado.

Tendo em vista que a tendência da obra é colocar as personagens em condições animais, essa comparação do Soldado Amarelo com o caititu faz sentido. Essa situação não só coloca o soldado como animal, como também Fabiano. Pois, antes da narrativa fazer menção ao caititu, acontece a descrição da cena, que por sua vez se passa na mata. No episódio, Fabiano é descrito como um animal pronto para atacar.

O processo de tradução desses marcadores ocorreu pelas vias da Modalidade de Espelhamento, ou seja, a tradutora reproduziu o seguimento do TF no TM, fazendo uso dos marcadores específicos de empréstimo (uso da fonte em itálico). Desse modo, o marcador cultural. Quanto as suas classificações em domínios culturais, ‘alpercatas’ e ‘binga’ pertencem ao Domínio da Cultura Material, pois são elementos feitos pelas mãos do homem para serem usados em seu cotidiano. ‘Caititu’ é transcrito no TM tal como na língua portuguesa, sem ser submetida a adaptações gráficas. A sua formatação recebeu fonte em itálico sinalizando que a lexia pertence a língua do TF. Ao utilizar o Empréstimo, estrutura que pertence a modalidade de espelhamento, podemos entender que, tratando-se do marcador ‘caititu’ a tradutora seguiu os caminhos da estrangeirização.

No entanto, quanto às suas classificações em domínios culturais, existe uma separação dessas lexias em dois domínios. Já *caititu*, cilindro de moer, ainda que seja um objeto também forjado pelas mãos do homem, não possui essa característica no texto. O sentido dado a *caititu* é figurado. Sendo assim, a lexia pertence ao Domínio Social.

A lexia ‘preá’ faz referência a um animal roedor de pequeno porte que pode ser encontrado na região Nordeste, nos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Sergipe. Na obra, ela possui dezessete ocorrências. O animal aparece em situações diversas ao longo do romance, mas na maioria das vezes é objeto de desejo da cachorra Baleia, sendo muitas vezes caçado por ela.

Nesta pesquisa, a lexia ‘preá’ foi somente considerada marcador cultural quando ela aparece em duas das dezessete ocorrências. Essa classificação acontece quando o animal se converte em alimento, como podemos observar nos trechos - “Minutos depois o **preá** torcia-se e chiava no espeto de alecrim.” (RAMOS, 2017 [1938], p.16) - “A fogueira estalava. O **preá** chiava em cima das brasas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.16). A partir desse ponto entendemos a lexia como marcador cultural, pois quando esse animal é utilizado como fonte de alimento apresenta características culturais relacionadas ao povo nordestino e a sua sobrevivência.

A ingestão de alimentos no sertão, sempre esteve ligada, sobretudo, à sobrevivência. As particularidades da comida sertaneja revelam os costumes, o modo de pensar e de viver dos habitantes das diversas localidades, muito embora haja certa homogeneidade alimentar em todo território do sertão da Bahia. Esses habitantes conceberam o ato de se alimentar, de maneira própria, ao longo de suas vidas, - quando e onde o clima é que sempre influenciou os valores, crenças -, bem como a cultura geral classificada como popular. (FILHO, 2019, p 225).

Os sertanejos aprendem desde pequenos a conviver com alguns fatores que geram dificuldades, como a fome. Segundo Filho (2019), “Nesses episódios ligados principalmente às épocas de secas, à inovação na maneira de se alimentar fez com que se aproveitasse tudo que se tinha à disposição para a sobrevivência [...]”. Tendo em vista que o preá é um animal facilmente encontrado no Nordeste, em meio necessidade de sobrevivência, é compreensiva a ideia de usá-lo como fonte de alimento. O sertanejo aproveita tudo o que o sertão pode oferecer. A fala de personagens reais que vivem ou viveram no sertão pode confirma o uso do preá e outros animais como alimento do sertanejo, como apresenta Filho (2019).

A memória coletiva é relevante e permite entender a evolução e heranças predominantes e duradouras na cozinha sertaneja. Uma cozinheira da cidade de Euclides da Cunha afirmou que na sua infância muitos pratos tinham uma forte ligação com o que era oferecido pela caatinga. Aves como as rolinhas, roedores como os mocós e os preás, como confirmam, eram preparados com o leite de licuri. (FILHO, 2019, p 234)

Diante das informações apresentadas, a lexia ‘preá’ sento tratada como alimento, confirma-se como marcador cultural presente na obre *Vidas Secas*. O processor de retradução desse marcador ocorreu por meio da Modalidade de Espelhamento, sendo utilizada a abordagem de empréstimo. Desse modo, a tradutora fez uso da estrangeirização no momento de transpor a lexia para o TM. De acordo com as observações da tradutora Florencia Garamuño, nota-se que ela, mais uma vez, usa a estratégia de preservar as lexias que englobam o contexto nordestino.

Quanto ao domínio, o marcador ‘preá’ foi incluído no Domínio da cultura Material, totalizando duas ocorrências, pois o animal converte-se em alimento para suprir a fome de Baleia, Fabiano e sua família. Sendo assim, atinge o *status* culinário.

Quanto ao marcador ‘Raiz de Imbu’, trata-se da raiz do imbuzeiro, uma árvore copada (*Spondias tuberosa*) própria da caatinga, assemelhada à ameixa. Segundo o Dicionário do Nordeste (2013), “as raízes têm grandes tubérculos reservadores de água, sendo os frutos (imbus ou umbus) bagas comestíveis, bastante apreciadas.”. É uma lexia que possui apenas uma ocorrência na obra: “Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando **raiz de imbu** e sementes de mucunã.” (RAMOS, 2017 [1938], p.19, grifo nosso). Esse trecho também aparece no *Dicionário do Nordeste*, publicado por Fred Navarro (2013), como uma das abonações que correspondem a essa lexia, reforçando seu pertencimento à região Nordeste.

Sobre o processo de tradução do marcador, esse ocorreu por meio de espelhamento. No entanto, além de usar os recursos do empréstimo reproduzindo o seguimento textual do TF no TM, a tradutora também usa o decalque. Esse fenômeno acontece quando a palavra ou expressão da língua fonte sofre adaptações gráficas e/ou morfológicas para se aproximar da língua fonte. ‘Raiz de imbu’, ao ser retraduzido para o texto em espanhol, recebeu um acento gráfico na sílaba tônica de ‘imbu’, sendo grafado como *imbú* e colocado em itálico pois é uma lexia da língua portuguesa. ‘Raiz’ permaneceu sem a fonte em itálico, pois ainda que tenha levado acento, tem o mesmo sentido em ambas as línguas. Sendo assim, no texto meta ‘Raiz de imbu’ ficou grafada como ‘Raíz de *imbú*’. Diante das definições dos DC’s, podemos classificar esse marcador como pertencente ao Domínio da Cultura Material, pois assim como preá, ele perde o seu sentido biológico, somente de raiz de uma árvore, e passa a ser mais uma fonte de alimento para matar a fome do nordestino.

## 6.6 ANGICO, BARAÚNA E PORTEIRA DA BARAÚNA

A lexia **angico** é o termo utilizado em referência a uma árvore pertencente à família das leguminosas, nativas da América tropical, com maioria encontrada no Brasil. Na região Nordeste, também é conhecida como angico-branco e possui características específicas, como o fato de crescer até três metros e ter parte das folhas secas durante os períodos mais secos do sertão.

No romance *Vidas Secas*, essa lexia ‘angico’ possui apenas uma ocorrência. A significação dada a essa lexia acontece de modo denotativo, fazendo referência ao tronco da árvore do angico: “A égua ruça, com certeza. Deixara pelos brancos num tronco de **angico**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.102, grifo nosso). Nesse caso, ‘angico’ é considerado um marcador cultural, pois corresponde a uma espécie de árvore muito importante para a região Nordeste.



Assim como tantas outras que podem ser encontradas no sertão, o angico é uma árvore que ser usada com fins medicinais, assim como também a sua madeira pode ser utilizada na construção civil e objetos para ser usados no cotidiano. Como é o caso das ‘achas de angico’, marcador que veremos a seguir.

‘Achas<sup>11</sup> de angico’ são pedaços de lenha do angico que servem para fazer fogo. Na obra são esses pedaços de lenha que alimentam o fogo que esquenta e protege Fabiano e sua família do frio. Como um marcador cultural ‘achas de angico’ pertence ao Domínio da Cultura Material, já que a árvore foi retirada do seu ambiente natural, modificada pelo homem e transformada em lenha para alimentar o fogo.

Acerca da retradução dos marcadores podemos dizer que, o processo referente ao marcador cultural ‘angico’ ocorreu por meio da modalidade de espelhamento, onde a tradutora faz uso do empréstimo transcrevendo o marcador no TM tal como aparece no TF, porém não utiliza o recurso da fonte em itálico. Quando ao marcador ‘acha de angico’, o processo ocorreu por meio de duas modalidades, como podemos observar no quadro abaixo.

Quadro 7: Abonações do marcador cultural ‘acha de angico’.

ABONAÇÕES		MODALIDADE DE TRADUÇÃO
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
“Labaredas lamberam as <b>achas de angico</b> , esmoreceram, tornaram a levantar-se e espalharam-se entre as pedras.” (RAMOS, 2017 [1938], p.39)	“Las llamaradas lamieron las <b>astillas de acacia</b> , languidecieron, volvieron a levantarse y se desparramaron entre las piedras.” (RAMOS, G., 2008a, p.56)	Equivalência
“Remexeu as brasas com o cabo da quenga de coco, arrumou entre as pedras <b>achas de angico</b> molhado, procurou acendê-las.” (RAMOS, 2017 [1938], p.64-65)	“Removió las brasas con el cabo de la cuchara de coco, arregló entre las piedras <b>astillas de ángico</b> mojado, intento encenderlas.” (RAMOS, G., 2008a, p.76)	Equivalência/ Espelhamento
“Fabiano gesticulava. Sinha Vitória agitava o abano para sustentar as labaredas no <b>angico</b> molhado. Os meninos, sentindo frio numa banda e calor na outra [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.68)	“Fabiano gesticulaba. Dona Vitória agitaba el abanico para sostener las llamaradas en el <b>ángico</b> mojado. Los niños, sintiendo frio en un costado y calor en el otro [...]” (RAMOS, G., 2008a, p.79)	Espelhamento

Fonte: elaborada pelo pesquisador com base em Ramos (2017 [1938]) e Ramos. G (2008).

Dividimos o processo de análise do marcador ‘achas de angico’ em três momentos de acordo com cana abonação. A primeira abonação, como mostra o quadro, apresenta *astillas de acacia* como equivalente em língua espanhol. O marcador é uma lexia composta, na retradução da primeira lexia ‘achas’ teve como equivalente *astillas*, que em língua espanhola possui significado similar ao da língua portuguesa. Já a segunda lexia, ‘angico’, teve como equivalente

<sup>11</sup> **Acha:** *S.f* Pedaço de madeira rachada para o fogo; pau: “ – Ah! choras sem motivo? [...] Espera, que te faço chorar com razão. E precipitou-se sobre ela com uma acha de lenha”. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/acha/>.

*acacia* que, em primeiro momento pode ser considerada uma árvore diferente do angico. Partindo desta perspectiva, entendendo que se tratam de árvores distintas, ainda que pertençam a mesma família, inicialmente consideramos que a Modalidade Erro aconteceu neste processo.

O Erro ocorre quando os limites da adaptação são ultrapassados, resultando na troca de sentidos. Porém, investigando um pouco mais a fundo, descobrimos que a lexia ‘acacia’ sem acento é sinonímia botânica da lexia ‘angico’, segundo o site *Projeto Caatinga* que apresenta as seguintes considerações de Carvalho (2007) sobre a nomenclatura científica do angico.

[...] a taxonomia de *Anadenanthera colubrina* obedece a seguinte hierarquia: divisão – Magnoliophyta (Angiospermae); classe – Magnoliopsida (dicotiledonae); ordem – Fabales; família – Mimosaceae (Leguminosae Mimosoideae); espécie – *Anadenanthera colubrina* (Vellozo). **Sinonímia botânica: *Acacia colubrina* Martius; *Anadenanthera colubrina* (Vellozo) Brenan; *Mimosa colubrina* Vellozo; *Piptadenia colubrina* (Vellozo) Benth.** (CARVALHO, 2007, grifo nosso).

Tomoando como base a exposição de carvalho (2007), entendemos que ‘acácia’ grafada com o assento agundo na primeira letra, corresponde uma espécie diferente de arvore da família classe Magnoliopsida. Porém quando a lexia aparece grafada sem assento, ela é sinonímia botânica de angico, cujo o nome completo é *acacia colubriana* Martius.

Levando em consideração tudo o que foi exposto em tela chegamos à conclusão de que, a primeira abonação foi retraduzida de acordo com a Modalidade de Equivalência.

Na segunda abonação, duas modalidades de tradução foram identificadas no processo da retradução. A primeira modalidade foi a de Equivalência. Aqui, estamos diante da mesma situação de transferência ocorrida na abonação anterior com a lexia ‘achas’, onde teve como equivalente a lexia *astillas*. Na segunda lexia, ‘angico’, a modalidade usada foi Espelhamento. A tradutora reproduziu o seguimento do TF no TM, utilizando os recursos do Decalque, modificando a grafia do marcador, inserindo um acento gráfico na primeira sílaba: *ángico*. Sendo assim, o marcador e seu equivalente em espanhol se apresentam do seguinte modo: ‘angico’ >> *ángico*.

Na terceira abonação, ainda que ‘achas’ não apareça com *angico*, é possível compreender, pelo contexto, que o sentido é o mesmo: “Fabiano gesticulava. Sinha Vitória agitava o abano para sustentar as labaredas no **angico** molhado. Os meninos, sentindo frio numa banda e calor na outra [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.68, grifo nosso). Aqui, a tradutora

somente utilizou somente a Modalidade de Espelhamento, mantendo o acento como na primeira abonação, usando o recurso do Decalque.

A Lexia ‘baraúna’ é um dos nomes populares para se referir a *Schinopsis brasiliensis*, uma árvore brasileira, da família dos Anacardiaceae, encontrada na caatinga, principalmente, na região Nordeste. É uma espécie de grande porte que na obra de Graciliano Ramos compõe o cenário do sertão, onde Fabiano e sua família passam a maior parte da história. Essa lexia possui duas ocorrências no *corpus* em português, além de estar inserida em uma lexia composta que designa um objeto feito a partir da árvore.

Ao ser retraduzida para a versão em espanhol da obra, o marcador cultural *baraúna* passou pelo processo de estrangeirização, uma vez que a lexia foi reproduzida no TM sem alteração, por meio da Modalidade de Espelhamento, usando o marcador de empréstimo (itálico).

O contexto em torno do marcador traduzido para o TM não possui um distanciamento explícito do TF. Sendo assim, a lexia preservada não perdeu a sua significação dentro do TM.

‘Porteira da baraúna’ é uma lexia composta, que na obra faz referência a entrada de uma fazenda. Essa lexia tem origem da junção de duas palavras: **Porteira**, que significa “Portão de entrada de propriedade rural” (DICIO) e **baraúna**, como já mencionado, é uma árvore presente na região nordeste.

Diferente da ‘baraúna’ que pertence ao domínio ecológico, ‘porteira da baraúna’ passa a pertencer ao domínio da cultura material, pois trata-se de um objeto (porteira) que tem com matéria prima principal da sua construção a madeira da árvore baraúna. A árvore deixa de ser algo natural, proveniente da natureza, tendo sido extraída e transformada pelo homem em um objeto, uma porteira, para viabilizar ou inviabilizar o acesso a uma propriedade rural. A ‘porteira da baraúna’.

A retradução desse marcador ocorreu por duas vias. ‘Porteira’ foi traduzido de modo literal (literalidade), já em ‘baraúna’, foi utilizada a Modalidade de Espelhamento, tendo a fonte em itálico como indicativo de que o léxico pertence à língua do TF. Sendo assim, a lexia no TF e no TM se apresenta da seguinte forma: ‘Porteira da baraúna’ >> Portón de *baraúna*. Desse modo, ainda é possível, dentro do contexto do TM, compreender que a porteira apresentada na obra tem como matéria-prima a árvore baraúna. No entanto, pensa-se que seria necessária uma nota de rodapé ou um glossário ao final da edição, especificando, de modo mais amplo, o que seria a baraúna e as demais lexias referentes a árvores, que compõe o domínio ecológico.

## 6.7 CATINGUEIRA, IMBURANA, JATOBÁ E JUAZEIRO

‘Catingueira’ é uma lexia que nomeia um arbusto bastante comum em áreas pedregosas do sertão nordestino. Essa unidade lexical aparece com bastante frequência na obra. São dezoito ocorrências ao longo do texto, destacando-se em dois momentos. O primeiro é no encontro de Fabiano com o soldado amarelo, quando o arbusto é quase uma terceira personagem da cena: “Grudando-se à **catingueira**, o soldado apresentava apenas um braço, uma perna e um pedaço da cara, mas esta banda de homem começava a crescer aos olhos do vaqueiro.” (RAMOS, 2017 [1938], p.104, grifo nosso). O segundo é quando ocorre uma enchente e a altura das catingueiras acaba sendo parâmetro para medir o nível da água: “Dias antes a enchente havia coberto as marcas postas no fim da terra de aluvião, alcançava as **catingueiras**, que deviam estar submersas.” (RAMOS, 2017 [1938], p.65, grifo nosso). A catingueira é uma planta muito importante para a região nordeste, principalmente em áreas de seca.

Pode ser manejada, através da poda, para produzir forragem durante a época seca, quando normalmente se encontra sem folhas. As folhas desta espécie, quando submetida a processo de fenação, oferecem uma massa forrageira volumosa e bastante nutritiva (Loiola et al., 2010).

Também é possível perceber a relevância desta planta para a região na canção *Caatingueira*, composta por José Maria de Assis e Onildo Almeida e interpretada pela cantora nordestina, Marinês. Em um dos seus versos a letra apresenta a catingueira como uma planta misteriosa, que se destaca com sua folhagem fazendo contraste a paisagem seca – *Catingueira, catingueira diz o segredo que existe que somente a catingueira enfeita a paisagem triste*. - Em outro verso é possível notar ainda mais a sua importância quando ela é colocada como fonte de ligação direta com Deus, trazendo esperança e cuidando do sertão e do povo sertanejo enquanto a chuva não vem – *Catingueira se um vintém puder se tornar um milhão pede a Deus por quem não tem prá cair chuva no chão pois somente a catingueira enfeita a seca lá no meu sertão sertanejo não quer nada vê na invernada a maior benção* – a canção é quase uma oração que louva, agradece e pede intercessão.

Em meio a esse contexto também foi encontrado outro marcador cultural, ‘bosque de catingueiras’, que faz referência a uma formação florestal, menor que uma floresta, que no romance é formado por catingueiras. Como aparecem mortas, simboliza o abandono da região encontrada por Fabiano: “Encontrando resistência, penetrou num cercadinho cheio de plantas

mortas, rodeou a tapera, alcançou o terreiro do fundo, viu um barreiro vazio, um **bosque de catingueiras** murchas, um pé de turco e o prolongamento da cerca do curral.” (RAMOS, 2017 [1938], p.13).

A quantidade de ocorrências na obra *Vidas Secas*, expõem a sua importância para o sertão, além de mostrar como o homem se relaciona com ela, por exemplo, a relação da árvore com as chuvas. Não só a ‘catingueira’, como também outras árvores e plantas inseridas nos contextos do romance revelam o seu valor para o sertão. Isso sinaliza o quanto a vegetação tem relevância e faz parte do cotidiano da comunidade ao seu redor, nesse caso do povo nordestino. Muitas das vezes usada como alimento ou matéria-prima para o desenvolvimento de objetos artesanais. Essas observações também poderão ser notadas em algumas análises adiante.

‘Imburana’ é uma lexia que especifica uma planta muito popular na caatinga, mostrando-se muito importante para cultura do sertão. Dela provêm remédios e utensílios regionais. Na obra de Graciliano Ramos, essa árvore aparece compondo o cenário e, ainda, serve de parâmetro para que o personagem possa medir a força do vento e/ou de outros fenômenos da natureza: “A ventania arrancara sucupiras e **imburanas**, houvera relâmpagos em demasia [...]” (RAMOS, 2017 [1938], p.65, grifo nosso). Essa comparação acontece pelo fato de a imburana ser uma árvore forte. Se o vento é capaz de arrancar uma árvore como essa do lugar, significa que a tempestade estava muito forte. Essa lexia dispõe de apenas de três ocorrências no TF, o que não é motivo para desconsiderá-lo enquanto marcador cultural.

‘Jatobá’ é uma lexia com quatro ocorrências na obra. É uma árvore de grande porte, nativa do Nordeste, Sudeste e Sul do Brasil. Na obra, ela aparece compondo o cenário que faz referência à cidade, de modo mais específico, o quadro<sup>12</sup>, onde alguns episódios importantes acontecem: “Fabiano impacientou-se e xingou a mãe dele. Aí o amarelo apitou, e em poucos minutos o destacamento da cidade rodeava o **jatobá**. (RAMOS, 2017 [1938], p.31, grifo nosso). Essa passagem narra o momento em que Fabiano se desentende com o soldado amarelo e é encarcerado.

Outra árvore que compõe a lista da flora nordestina é o ‘juazeiro’. É uma árvore presente na caatinga e famosa por seus frutos e a sombra que produz durante todo ano. Isso acontece pelo fato de ela ser uma árvore de grande porte. Essa lexia possui vinte e duas ocorrências no TF, aparecendo para compor o cenário da caatinga presente na obra: “A folhagem dos **juazeiros** apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala.” (RAMOS, 2017 [1938], p.09, grifo nosso). Ainda que possua um grande número de ocorrências, a tradução desse marcador

---

<sup>12</sup> **Quadro**: s.m. N.E. Equivale a praça (lugar público). Dicionário do Nordeste (NAVARRO, 2013, p. 1140).

também ocorreu de modo simples. Por vias da estrangeirização e utilizando a Modalidade de Equivalência, por meio do empréstimo o marcador foi transladado para o TM como *juazeiro*.

Os MC's 'Catingueira', 'Imburana', 'Jatobá' e 'Juazeiro' foram traduzidos por meio de Empréstimo, uma estratégia que se encontra dentro da Modalidade de Espelhamento. Esse é considerado um processo estrangeirizador, pois a tradutora conservou no TM as lexias do TF.

Dentro da Modalidade de Espelhamento, o recorte utilizado pela tradutora foi o Empréstimo. Sendo assim, ao serem espelhados no TM, os seguimentos do TF receberam um dos marcadores específicos que sinaliza esse procedimento, a fonte em itálico. Os MC's apresentaram-se como sinalizados nestas abonações: "Atrás de la casa, las cercas, el tronco de turco y las *catingueiras* estaban adentro del agua." (RAMOS, G., 2008a, p.80, grifo nosso); "El ventarrón arranco *sucupiras* e *imburanas*, hubo demasiados relámpagos" (RAMOS, G., 2008a, p.77, grifo nosso); "Debajo del *jatobá* de la plaza converso con dona Rita, la vendedora de loza, sin atreverse a volver a casa." (RAMOS, G., 2008a, p.48, grifo nosso); "El follaje de los *juazeiros* apareció a lo lejos, a través de las ramas descarnadas de la catinga rala." (RAMOS, G., 2008a, p.31, grifo nosso).

Quanto à classificação em DC's para cada um desses MC's, todos são pertencentes ao Domínio Ecológico. Ainda que tenha sido referida a importância da vegetação para a comunidade, nesse bloco os marcadores analisados aparecem na obra sem características efetivas que os possam classificar como pertencentes a outro domínio que não seja o Ecológico.

## 6.8 MACAMBIRA, RAIZES DE MACAMBIRA, MANDACARU, QUIPÁ, XIQUEXIQUE E IMBU

'Macambira' é uma lexia que faz referência a uma planta da família das bromeliáceas, encontrada na região da caatinga do Nordeste brasileiro. Na obra, ela aparece em variados momentos, principalmente, quando se fala da serra, onde essa planta aparece com muita frequência e em grandes quantidades, sendo referida no texto como 'macambira' ou 'bancos de macambira': "Baleia voou de novo entre as **macambiras**, inutilmente." (RAMOS, 2017 [1938], p.21); "A alma dele pôs-se a fazer voltas em redor da serra azulada e dos **bancos de macambira**." (RAMOS, 2017 [1938], p.60, grifo nosso). Esses marcadores possuem sete ocorrências no TF e possuem o sentido dentro da obra, por isso foram analisados juntos.

Em um outro momento aparece o marcador 'raízes de macambiras' apenas como uma ocorrência no seguinte contexto: "Em seguida acorrou-se, remexeu o aió, tirou o fuzil, acendeu as **raízes de macambira**, soprou-as, inchando as bochechas cavadas. Uma labareda

tremeu, elevou-se, tingiu-lhe o rosto queimado, a barba ruiva, os olhos azuis.” (RAMOS, 2017 [1938], p.15-16). Nesse trecho é possível perceber que a raiz da macambira é usada para fazer fogo. No decorrer da leitura observamos que essa raiz servirá para atear fogo na fogueira onde Fabiano irá assar o preá. Sendo assim, entende-se essa lexia composta como um outro marcador pertencente ao Domínio da Cultura Material.

Por fim, temos o marcador ‘touceiras de macambira’. Com apenas uma ocorrência, esse marcador faz referência ao conjunto de rebentos de uma planta. Na obra, ela é utilizada para alimentar o fogo da fogueira juntamente com outros elementos coletados por Fabiano.

Essa planta é muito importante para a manutenção da biodiversidade da caatinga, além de disso, ela “[...] é usada em momentos de seca para ser oferecida ao gado, no sertão. Como é fibrosa e rica em proteínas, o gado geralmente engorda rápido. Por fim, a espécie também serve para a alimentação humana.” (JARDIM BOTANICO, 2017).

O ‘mandacaru’ é o nome dado a um grande cacto de porte arbóreo, também considerado uma das plantas mais representativas da caatinga nordestina. Esse marcador cultural tem uma forte representatividade para o sertão. Interligado ao ciclo da chuva, em época de seca serve de alimento para o gado, como é possível observar na narrativa do romance. Ao florescer, o mandacaru é indicativo de que a chuva está para cair no sertão, como canta Luiz Gonzada no trecho da canção *O xote das meninas*: “Mandacaru quando fulora na seca/ É o sinal que achuva chega no sertão [...]”.

Essa lexia abrange onze ocorrências no TF, e apenas uma delas não faz menção direta à planta. Uma dessas ocorrências coloca o ‘mandacaru’ em uma condição de ração para o gado, pois, assim como a ‘macambira’, ele serve de alimento para esses animais. Esses indícios são perceptíveis em dois momentos: “Necessitava falar com a mulher, afastar aquela perturbação, encher os cestos, dar pedaços de **mandacaru** ao gado.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 21, grifo nosso); “Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar **mandacaru** para o gado, consertar cercas, amansar brabos.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 25, grifo nosso).

Na primeira abonação, a lexia ‘mandacaru’ tem o sentido de alimento para o gado bem explícito. O contexto permite entender que a planta já se encontra cortada e preparada para alimentar o rebanho. Por isso, compreende-se que essa lexia representa uma planta que foi retirada da natureza pelo homem, sendo tratada para servir de alimento a um animal. Dessa forma, considera-se essa única ocorrência como um marcador cultural que pertence ao Domínio da cultura material, pertencente à culinária, que aqui foi tratada como mandacaru(a). Na segunda abonação, a lexia ‘mandacaru’ não possui força suficiente para ser considerada um marcador pertencente ao Domínio da Cultura Material. O contexto também permite a

compreensão do ‘mandacaru’ como alimento para o gado. No entanto, considera-se que ela ainda permanece com seu sentido ecológico, pois se fala mais sobre um aprendizado que os filhos de Fabiano precisam ter para manusear a planta e dá-la como alimento ao gado.

Das dez ocorrências que não fazem parte do Domínio da Cultura Material, duas estão inseridas em um contexto parecido com o que ocorreu com o marcador *caititu*, como se observa nos trechos: “Tudo seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um **pé de mandacaru**.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 24, grifo nosso); “Sinha Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um **pé de mandacaru**, secando, morrendo.” (RAMOS, 2017 [1938], p. 120, grifo nosso).

Nota-se que ‘mandacaru’, em um primeiro momento, é utilizado para adjetivar um indivíduo, comparando a sua personalidade difícil com os espinhos da planta. Em um segundo momento, é utilizado para ilustrar o estado em que se encontraria sinha Vitória, caso permanesse calada: secaria e morreria como um pé de mandacaru.

A lexia citada anteriormente com duas ocorrências foi considerada um marcador, marcador pertencente ao Domínio da Cultura Social.

‘Quipá’ faz referência a uma planta da família das cactáceas, nativa do Brasil, sendo encontrada, principalmente, na região Nordeste. Na narrativa do romance, ela possui três ocorrências como ‘quipá’: “A cachorra Baleia saiu correndo entre os alastrados e **quipás**, farejando a novilha raposa.” (RAMOS, 2017 [1938], p.21, grifo nosso); e uma como ‘pé de quipá’: “Andara cerca de cem braças quando o cabresto de cabelo que trazia no ombro se enganchou num **pé de quipás**.” (RAMOS, 2017 [1938], p.102). Ambos os marcadores possuem seus sentidos *talis qualis* o significado botânico. Como não é uma planta exclusiva da região Nordeste (há quipá nos Estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo), o que contribuiu para aceitá-la como uma lexia de forte ocorrência e representatividade para a região foram as informações contidas no *Dicionário do Nordeste*, de Navarro (2013), que usou a mesma abonação citada anteriormente para ilustrar a lexia.

‘Xinquexique’ também faz referência a uma planta da família das cactáceas, conhecida ainda pelos nomes de “xinane” ou “alastrado”. É uma planta característica do sertão nordestino, que pode servir como alimento para o gado. Com apenas quatro ocorrências no TF, essa lexia aparece para compor o cenário do sertão, da mesma forma que a lexia ‘quipá’.

No que concerne à tradução desses marcadores, pode-se dizer que ‘macambira’, ‘mandacaru’, ‘quipá’ e ‘xinquexique’, foram traduzidos por meio da estrangeirização. Por essa via, a tradutora faz uso da modalidade de Espelhamento, por meio do empréstimo, utilizando um dos marcadores símbolos dessa modalidade (itálico). Assim, no translado do TF para o TM,



permaneceram da seguinte forma: Bancos de macambira > *macambira*; mandacaru > *mandacaru*; quipá > *quipá*; xiquexique > *xiquexique*.

Quanto a retradução dos MC's 'banco de macambira' e 'raízes de macambira', lexias compostas, aconteceu com recursos de duas modalidades. Em bancos de macambira, foram utilizados a literalidade para 'bancos' que teve como correspondente em espanhol a lexia *bancos*. A outra modalidade usada foi o Espelhamento. A lexia macambira reproduzida no TM tal qual aparece no TF, grafada com a fonte em itálico: *macambira*. Deste modo o marcador aparece assim: 'banco de macambira' >> banco de *macambira*. Já em 'raízes de macambira' o processo foi semelhante. A Literalidade foi a modalidade usada para a lexia 'raízes', que recebeu como correspondente em espanhol a lexia *raíces*. 'macambira permanece com o mesmo processo citado anteriormente, sendo assim, o marcador se apresenta da seguinte forma 'raízes de macambira' >> raíces de *macambira*.

Os marcadores 'pé de mandacaru' e 'pé de quipá', também possuem duas modalidades de tradução. A lexia pé que compõe os dois marcadores, faz referência a pé de árvore. A retradução desta lexia se encaixa na modalidade de Erro, pois no TM ela possui como equivalência a lexias *tronco*, que segundo a RAE, é um *tallo* (pedaço) forte e maciço da árvore. Quem é português também chamamos de tronco. Quanto a "pé" utilizamos para falar da árvore como um todo e não somente do seu tronco. Por isso consideramos Erro. No entanto, para 'mandacaru' e 'quipá' foi utilizada a modalidade de Espelhamento. O resultado do processo foi: 'pé de mandacaru' >> tronco de *mandacaru* e pé de quipá' >> tronco de *quipá*.

Quanto ao Domínio Cultural, os MC's 'macambira', 'mandacaru', 'quipá', 'pé de quipá' e 'xiquexique', foram inseridos no Domínio Ecológico, pois suas ocorrências não interferem no seu sentido botânico, quando elas aparecem distribuídas pelo cenário da caatinga. Já o marcador 'pé de mandacaru' pertencem ao Domínio Social e 'raízes de macambira' ao Domínio da Cultura Material, por se tratar de um alimento.

Diante das análises das lexias que fazem referência as plantas e árvores citadas neste subtópico e nos demais, chegamos à conclusão de que a tradutora, aparentemente, conseguiu perceber a dimensão cultural delas. Consideradas MC's pertencente ao Domínio Ecológico, sendo que algumas também atingiam *status* de Domínio da Cultura Material e Social, essas plantas estão ligadas a uma series de questões que fazem parte da vida do sertanejo. Se apresentam com fins medicinais, alimentícios e como matéria prima para a construção de utensílios do cotidiano e edificação de casas. Ao longo da narrativa de *Vidas Secas*, podemos perceber como cada uma se encaixa nessas temáticas.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo principal realizar um estudo bilingue português-espanhol acerca dos Marcadores Culturais presentes no romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Para tanto, através da constituição de um *corpus* paralelo bilingue, com o auxílio da ferramenta computacional WordSmith Tools, catalogamos 38 marcadores presentes no texto fonte e fizemos a sua distribuição de acordo com o Domínio Cultural de cada lexia.

A análise da retradução transcorreu a partir do confronto dos MC's em língua portuguesa e espanhola. Com base nesse processo, foi possível identificar as Modalidades de Tradução (AUBERT, 2006b) e as abordagens referentes a estrangeirização e Domesticação propostas por Venuti (1995; 2019).

O trabalho exposto compõe o leque de investigações desenvolvidas dentro do grupo de pesquisa *Estudo de Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas para a Língua Espanhola: banco de dados e construção de um dicionário online bilíngue brasileiro*, em desenvolvimento na Universidade Estadual de Feira de Santana. Um dos pontos desta investigação é colaborar com as discussões acerca dos MC's e também com os estudos das traduções de obras literárias, de modo geral. Também, proporcionar aos tradutores materiais que possam auxiliar na construção de futuras traduções de obras brasileiras. A tradução de uma obra literária é muito importante para a difusão da cultura, já que a literatura é arte e a arte retrata os fatos históricos da época de sua criação.

No decorrer da pesquisa, os Marcadores Culturais analisados se comportaram com características pertencentes aos Domínio da Cultura Ecológica, Domínio da Cultura Material e Domínio Social. Relativamente ao Domínio Ideológico, possíveis marcadores foram encontrados, mas não analisados. Quanto ao Domínio Híbrido, esse foi referenciado na pesquisa por se tratar de uma abordagem feita pelas professoras mestres Elaine Costa e Aline Freitas (integrantes do grupo de pesquisa), mas em um primeiro momento não foram encontradas lexias pertencentes a ele.

De acordo com as Modalidades de Tradução que foram tomadas como parâmetro de investigação, a tradução dos marcadores se deu principalmente por Equivalência e Espelhamento. A tradutora Florencia Garamuño, ao empreender uma retradução da edição de Kordon (1910), justifica que a versão argentina perdeu lexias que são características da região Nordeste; sendo assim, a sua retradução faria essa recuperação.

Ao serem reproduzidos no texto meta, os marcadores que englobam a Modalidade de Espelhamento não perderam seus sentidos dentro da obra. Entende-se que são pertencentes à

cultura da língua do texto fonte. Porém, acredita-se que, se a tradução fizesse uso de notas de rodapé ou de um glossário, seriam mais compreensíveis as questões culturais que aparecem relacionadas a cada marcador, principalmente, as pertencentes ao Domínio Ecológico.

No entanto, ao transladar as lexias por meio de literalidade e equivalência, notam-se que a essência e as cargas culturais de muitas foram perdidas, as descaracterizando parcialmente, principalmente aquelas correspondentes aos marcadores do Domínio Material. Portanto, a partir das análises, conclui-se que a retradução que tinha intenções de estrangeirizar o texto meta para que não se perdesse a essência nordestina, acabou por atribuir, também, uma forte característica domesticadora. Isso não torna a retradução argentina ruim, apenas confirma que uma tradução ou retradução pode percorrer caminhos diferentes ao longo do processo. O objetivo da pesquisa foi efetuar um levantamento dos MC's e analisar a sua tradução. O trabalho foi feito com bastante dedicação e as repostas foram encontradas.

Um dos resultados finais esperado para esta pesquisa foi o desenvolvimento de um glossário bilingue com as lexias encontradas e analisadas. Tomando como base as fichas lexicográficas preenchidas e organizadas na pesquisa, o empreendimento foi realizado. Nele apresentam-se verbetes em português e suas respectivas traduções para o espanhol. Além disso, as abonações retiradas do *corpus* em português (RAMOS, 2017 [1938]) e em espanhol (RAMOS, G., 2008a) comprovam as ocorrências na obra.

O glossário proporcionará ao leitor nativo e estrangeiro uma compreensão mais ampla dos marcadores que aparecem no enredo. Além disso, ele pode render contribuições para os tradutores de obras literárias regionais nordestinas. O glossário apresentado nesta pesquisa contém 22 verbetes, mas considera-se esse um processo inicial. Tendo em vista que a obra apresenta mais possíveis candidatos a MC's, diante da confirmação desses candidatos em trabalhos futuros, poderá ocorrer a ampliação do glossário.

Ao finalizar a pesquisa, ainda dentro dos estudos referentes aos Marcadores Culturais, notou-se que uma investigação mais apurada acerca do Domínio Ecológico pode ser realizada. No que diz respeito às árvores e plantas que compõem esse domínio, foi possível notar a presença de inúmeros candidatos a marcadores pertencentes a esse grupo. Por questões de estratégia, selecionamos uma quantidade de marcadores possíveis de serem analisados dentro do tempo proposto para a conclusão da pesquisa. A cada tentativa de incorporação das lexias encontradas no grupo a ser analisado, outras iam surgindo. Essas foram reservadas em um arquivo secundário para desenvolvimento de trabalhos futuros.

Espera-se que os resultados obtidos nesta investigação possam motivar e colaborar para a realização de outras pesquisas, trabalhos e projetos relacionados à tradução, léxico e cultura,

além de favorecer o crescimento de estudos nessa área dentro da Universidade Estadual de Feira de Santana, por meio do grupo de pesquisa, que, a pequenos passos e grandes trabalhos realizados, vem se dedicando a ampliar as discussões dentro dos programas de graduação e pós-graduação.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Mayara A. R. de; AMORIM, Amanda M. de; PAULA, Maria Helena de. *Um cabra de cor ou um cabra da mãe: dinâmicas de sentido para “cabra” entre os séculos XVI e XIX*. Filol. Linguíst. Port., São Paulo, v. 19, n. 1, p. 143-161, 2017.
- ALVES, Lourdes Kaminski. Unidades lexicais e elaboração estética em Vidas Secas. *TEXTURA-Revista de Educação e Letras*, v. 8, n. 13, p. 25-31, 2006.
- ANTUNES, Irandé. O léxico de uma língua. In: ANTUNES, Irandé. *O território das palavras: Estudo do léxico em sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, p. 27-49, 2012.
- AUBERT, Francis Henrik. Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias do Askeladden). *Tradterm*, v. 2, p. 31-44, 1995.
- AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *Tradterm*. v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.
- AUBERT, Francis Henrik. Traduzindo as Diferenças extra-linguísticas – procedimentos e condicionantes. *Tradterm*, v. 9, p. 151-172, 2003.
- AUBERT, Francis Henrik. Em busca das refrações na literatura brasileira traduzida – revendo a ferramenta de análise. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, n. 9, p. 60-69, 2006a. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/19741/21805>>. Acesso em: 23 fev. 2022.
- AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. *Revista de estudos orientais*, São Paulo, n. 5, p. 23-36, 2006b.
- AULETE, *Dicionário Caldas Aulete da língua portuguesa*. Lexikon Editora Digital, 2022. Disponível em: <https://aulete.com.br/>. Acesso em: 26 fev. 2022.
- BARBOSA, Maria Aparecida. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. In: ALVES, Ieda Maria. (Org.). *A constituição da normalização terminológica no Brasil*. 2. ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001. p. 23-45.
- BARREIROS, Patrício Nunes; NASCIMENTO, Geovanio Silva do. Os marcadores culturais em Os Sertões: Uma proposta lexicográfica. In: ABBADE, Celina Márcia de Souza et al. *Filologia e Estudos do Léxico*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018. p.209-229.
- BENTO, Aline Kercia Sampaio Oliveira. *Os Marcadores Culturais da gastronomia afro-baiana na tradução para o espanhol em dona flor e seus dois maridos*. Dissertação (mestrado em estudos linguísticos) – Programa de pós-graduação em estudos linguísticos, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2021.
- BERBER SARDINHA, Tony. Linguística de Corpus: Histórico e Problemática. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 16, n. 2, 2000.
- BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. Tradução de Clarissa Padro Marin e Marie-Hélène Torres. **Cadernos de Tradução**, v. 37, p. 261-268, 2017.

BERMAN, Antoine. A tradução e seus discursos. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 341-353, 2009.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Dimensões da palavra. *Filologia e Linguística portuguesa*. v. 2, n. 2, p. 81-118, 1998.

BIDERMAN, Maria Teresa Camargo. *Teoria Linguística: teoria lexical e linguística computacional*. São Paulo: Martins, 2001.

CARVALHO, P. E. R. Espécies arbóreas brasileiras. Brasília: Colombo: Embrapa Informação Tecnológica & Embrapa Florestas. p. 1-15. 2003.

CNIP – Centro Nordestino de Informações sobre Plantas. Disponível em: <<http://www.cnip.org.br/bdpm/ficha.php?cookieBD=cnip7&taxon=6324>>. Acesso em: 22 fev. 2022.

COSTA, Elaine Cristina dos Santos. Marcadores culturais na tradução para o espanhol de Casa grande & senzala: a fronteira linguístico-sociocultural do domínio ideológico. Dissertação (Mestrado de Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2020. 140f. Disponível em: [www.ppgel.uefs.br](http://www.ppgel.uefs.br).

COSTA, Walter Carlos. O texto traduzido como r-textualização. *Cadernos de Tradução*, p. 25-54, Santa Catarina, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6656/6204>. Acesso em: 26 fev. 2022.

DAYRELL, Carmen. O uso de corpora para o estudo da tradução: objetivos e pressupostos. *Tradução em revista: Intervenções*, v. 2, p. 87-102, 2005.

DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 26 fev. 2022.

DLE, Diccionario de la lengua española. Real Academia Española, 2022. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 28 fev. 2022.

DURANTI, Alessandro. *Antropología lingüística*. Traducción española, Pedro Tena. Madrid: Cambridge University Press, 2000.

FARIA, Tatiana Lima. *Intersecção entre o mercado editorial e pesquisa acadêmica: Análise da coleção Vereda Brasil*. 2016. 197p. Dissertação (mestrado), Universidade de São Paulo, 2016.

FERREIRA, Juliana Cristina. *Sociedade, Cultura e Identidade em Vidas Secas, de Graciliano Ramos e Os Magros, de Euclides Neto*. 2014. 158p. Dissertação (mestrado), Universidade Federal de Goiás, Regional Catalã, 2014.

FILHO, Raimundo Pinheiro Venâncio. *Comidas e cozinha na cultura sertaneja: passado e presente no interior da Bahia*. *Fronteiras: Revista de História*. Dourados, MS, v. 21, n. 38, p. 223-238, 2019, Disponível em:

<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/11482>. Acesso em: 17 de maio de 2019.

FREYRE, Gilberto. Manifesto regionalista. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p. 47-75. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2021.

GARZÓN, Tobías. Diccionario argentino ilustrado com numerosos textos. Barcelona: Elzeviriana de Borrás y Mestre, 1910.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

KIIL, L. H. P. Fenologia reprodutiva e dispersão das sementes de quatro espécies da Caatinga consideradas como ameaça de extinção. Informativo Abrates, Brasília, DF, v. 22, n. 3, 2012, p. 12-15.

KRIEGER, Maria da Graça. *Lexicologia e Terminologia: teoria e aplicações*. Youtube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NRfRYqljIAU&t=3425s>. Acesso em: 10 mar. 2021.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LOIOLA, M. I. B.; PATERNO, G. B. C.; DINIZ, J. A.; CALADO, J. F.; OLIVEIRA, A. C. P. LEGUMINOSAS E SEU POTENCIAL DE USO EM COMUNIDADES RURAIS DE SÃO MIGUEL DO GOSTOSO – RN. *Revista Caatinga*, Mossoró, v. 23, n. 3, p. 59-70, jul.-set., 2010.

LORENZI, H. *Árvores brasileiras: manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil*. 1. ed. Nova Odessa, SP: Editora Plantarum, 1992, p. 6.

MAIA, G. N. *Caatinga: árvores e arbustos e suas utilidades*. 2. ed. Fortaleza, CE: Printcolor Gráfica e Editora, 2012, p. 135.

MAIA, Pedro Moacir. Gênese e motivos de *Vidas Secas*. In: MAIA, Pedro Moacir. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamin Garay e Raúl Navarro*. Salvador: EDUFBA, 2008a. p. 101-112.

MAIA, Pedro Moacir. Documentação iconográfica. In: MAIA, Pedro Moacir. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamin Garay e Raúl Navarro*. Salvador: EDUFBA, 2008b. p. 131-144.

MICHAELIS. Editora Melhoramentos Ltda., 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 26 fev. 2022.

MOLÉS-CASES, Teresa. Compilación y análisis de un corpus paralelo para la investigación en traducción: Proyecto con Déjà Vu, Treetagger e IMS Open Corpus Workbench. *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada*, v. 54, n. 1, p. 149-174, 2016.

MOTOMURA, Mariana. *Quantos idiomas existem no mundo?* 2018 [2011]. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quantos-idiommas-existem-no-mundo-2/>. Acesso em: 2 mar. 2022.

NASCIMENTO, Geovanio Silva do. *O sertão traduzido: Estudo dos marcadores culturais do domínio ecológico em Os Sertões, de Euclides da Cunha*. 2018. 263 f. Dissertação (mestrado em estudos linguísticos) – Programa de pós-graduação em estudos linguísticos, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2018.

NAVARRO, Frad. *Dicionário do Nordeste*. Pernambuco: CEPE, 2013. Disponível em: <https://es1lib.org/book/2472098/1fea80?signAll=1&ts=0120>. Acesso em: 26 fev. 2022.

NIDA, E. Linguistics and Ethnology in Translation-Problems, *WORD*, 1945,1:2, 194-208, DOI: 10.1080/00437956.1945.11659254. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1080/00437956.1945.11659254>> Acesso em: 01 de abril de 2020

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia. In: BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *As ciências do léxico*. Campo Grande: Editora UFMS, 2001. p.13-22.

PATTO, Maria Helena Souza. O mundo coberto de penas Família e utopia em Vidas secas. *Estudos avançados*, v. 26, n. 76, p. 225-236, 2012.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.

RAMOS, Graciliano. *Viagem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Tradução de Bernardo Kordon. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1947.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Tradução de Florencia Garramuño. Buenos Aires: Corregidor, 2008a. 176p. (Vereda Brasil)

RAMOS, Graciliano. Carta para Benjamín de Gray, 18 de novembro de 1937. In: MAIA, Pedro Moacir. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamin Garay e Raúl Navarro*. Salvador: EDUFBA, 2008b.

RAMOS, Heloísa. Carta para Benjamín de Gray, 07 de março de 1936. In: MAIA, Pedro Moacir. *Cartas inéditas de Graciliano Ramos a seus tradutores argentinos Benjamin Garay e Raúl Navarro*. Salvador: EDUFBA, 2008.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 134. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017 [1938].

REIS, Zenir Campos. Literatura – Vidas Secas – Graciliano Ramos. Youtube, 2016. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=rSUVf\\_q89f8](https://www.youtube.com/watch?v=rSUVf_q89f8). Acesso em: 20 ago. 2020.

SÁ, Edmilson José de. O léxico na região Nordeste: questões diatópicas. *ReVEL*, v. 9, n. 17, 2011.



SANTOS, Aline de Freitas. Os marcadores culturais do domínio ideológico na tradução de Macunaíma e o protótipo do glossário bilíngue. 191f. Dissertação (Mestrado de Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2021. 191f. Disponível em: [www.ppgel.uefs.br](http://www.ppgel.uefs.br).

SANTOS, Aline de Freitas; COSTA, Elaine Cristina dos Santos; BARREIROS, Patrício Nunes. Domínio Híbrido na tradução de “Casa Grande & Senzala” e “Macunaíma”. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, Ano 27, n. 79, p. 528-540, 2021.

SANTOS, Cicera Jessiane Lins dos. *Memórias da Criação: Graciliano Ramos, Autoria e Autocrítica em Cartas*. 2018. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/52169>. Acesso em: 10 jul. 2021.

SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de. Língua, cultura, léxico. In: Sobral, Gilberto Nazareno Telles; LOPES, Norma da Silva; RAMOS, Jânia Martins. *Linguagem, Sociedade e Discurso*. São Paulo: Blucher, 2015. p. 65-84.

SOUZA, Soraya Maria Siqueira de. *O léxico regional em Vidas Secas: subsídios para um dicionário da ficção de Graciliano Ramos*. 2013. 142 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Ling) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

TOMASINI, Julia. *Literatura brasileira em espanhol: novos caminhos da tradução*. Fundação Biblioteca Nacional, dezembro 2013. Disponível em: <https://www.fbn.br/producao/documentos/literatura-brasileira-espanhol-novos-caminhos-traducao>. Acesso em: 30 jul. 2020.

UFERSA. Projeto Caatinga, 2022. Ementa (espécies de árvores). Disponível em: <https://projetoCaatinga.ufersa.edu.br>. Acesso em: 26 fev. 2022.

VALIDÓRIO, Valéria Cristiane. *Investigando o uso de marcadores culturais presentes em quatro obras amadeanas, traduzidas para o inglês*. 2008. 306 f. Tese (doutorado) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2008.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. Londres: Translation Studies, 1995.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução. Por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucineia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

VINAY, Jean Paul; DARBELNET, Jean-Louis. *Stylisque comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1958.

WOLFF, Jorge H. Florencia Garramuño traduz Graciliano Ramos. *Revista Crítica Cultural*, Santa Catarina v. 5, n. 1, p. 85-102, 2010.