

A língua regionalista na obra de Graciliano Ramos e os desafios que impõe à nova tradução de *São Bernardo*ⁱ

Tatiane Ludegards dos Santos Magalhãesⁱⁱ

Introdução

Graciliano Ramos é um dos autores mais influentes da geração de 30 (1930) da literatura brasileira. Descendentes da geração de 20 (1920) que já visava a obtenção de uma língua nacional, que representasse, de fato, o povo brasileiro. A geração de 30 ansiava por renovação e as obras desse período têm um caráter mais social, com os autores tratando predominantemente dos problemas que o país enfrentava, principalmente no nordeste brasileiro.

O que caracteriza o romance da década de 30 é o conhecimento e a denúncia dos problemas sociais: seca, coronelismo, fome... além disso, a linguagem também se modificou, ficando mais próxima da oralidade. Essas características estão presentes na obra de Graciliano, que têm um compromisso com o social, mas sem apagar o texto, ou seja, há também uma preocupação não só com aquilo que é escrito, mas em como está sendo escrito. O texto quer tratar fielmente a sociedade, sendo a linguagem parte viva dessa manifestação nos romances de Ramos, principalmente na obra *São Bernardo*, na qual temos um narrador em primeira pessoa que despreza as atividades literárias e a linguagem culta, mas quer escrever um livro de memórias, para contar a sua verdade como homem do mundo. Como defende Alfredo Bosi (2015, p. 311):

A prosa de ficção encaminhada para o “realismo bruto” de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos beneficiou-se amplamente da “descida” à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado.

A escolha por trabalhar *São Bernardo* e sua retradução nesse artigo deve-se ao fato do romance ter a linguagem como parte fundamental do desenvolvimento e até mesmo entendimento da obra. Mas não uma linguagem padrão, não a norma culta, mas sim, a língua falada pelo brasileiro esquecido da década de 1930, abandonado em um nordeste dominado pela seca, pela violência, pelas injustiças sociais, que adaptou, criou, recriou, inventou formas de dizer/escrever, regionalizou a língua, o que para Graciliano era o verdadeiro idioma brasileiro. Contudo, as palavras/expressões/gírias que compõem a obra, por vezes mostram-se “estrangeiras” até mesmo para o falante letrado da língua portuguesa, imaginar então passar toda esta obra para um idioma como o inglês, que em pouco assemelhasse ao português, que dirá ao “idioma brasileiro”, revela-se algo complicado que exige do tradutor não apenas traduzir palavras, mas também todo o contexto que envolve a obra. Além disso, há uma consonância entre a linguagem e a estrutura das frases, Graciliano é um autor que diz muito com pouco, dando importância a cada palavra do texto. As frases diretas, por vezes densas de do romance

são outro desafio para o tradutor, que precisa decidir por manter ou suprimir determinadas marcas importantes para a execução do texto, como, por exemplo, as excessivas repetições na fala de Paulo Honório. Como observa Paulo Ronai (2012, p. 42):

A palavra existe apenas dentro da frase, e o seu sentido depende dos demais elementos que entram na composição desta. Ainda que dois vocábulos de duas línguas sejam definidos de maneira igual, os enunciados de que eles podem fazer parte não são os mesmos, nem as conotações que evocam serão iguais.

Entretanto, mesmo com toda a dificuldade imposta pela escrita utilizada em *São Bernardo*, segundo Elizabeth Ramos (2021) a obra prima de Graciliano vem sendo traduzida desde 1957, quando ganhou uma tradução para o português europeu. Em 1960 foi traduzida para o Alemão por Wilhelm Keller, em 1961 para o finlandês por Maija Westerlund, só em 1975 foi traduzida para o inglês por R.Scott-Buccluch, que em 1979 retraduziu a obra e lançou nos Estados unidos. Desde então a obra ganhou apenas novas edições da mesma tradução, até o final de 2019, quando foi anunciado o lançamento de uma nova tradução do romance para a língua inglesa. E é essa nova tradução, realizada por Padma Viswanatha que trabalharemos para efeito de análise nesse artigo.

SÃO BERNARDO: OBRA TRADUZIDA EM SI MESMA

São Bernardo foi lançado originalmente em 1934 e é uma ficção de autobiografia feita por Paulo Honório (personagem/narrador), um homem mais velho que parece preencher a solidão de sua vida presente, com as lembranças de um passado que o ronda. Rude, com pouco estudo, aprendeu a ler na vida adulta, enquanto esteve preso, e quer escrever um livro de memórias. Para isso recruta pessoas letradas, de seu convívio, a fim de que colaborem com ele no decorrer deste processo.

Tudo o que o dono da fazenda São Bernardo conseguiu na vida, foi por meio da força bruta/violência, incluindo a própria fazenda, que dar nome à obra. Ele narra sua história de maneira direta, seca, por vezes brusca, o que tem total relação com o modo que ele é na vida. Para Benjamin Abdala Junior (2001, p. 164) a “economia verbal do romance [...] corresponde à linguagem seca e ríspida que o fazendeiro narrador adota indistintamente seja para gerenciar propriedades e negócios, [...] sentimentos e lucro [...] pessoas e bichos, que para ele em pouco ou nada se diferenciam”. O modo de narrar além de conciso, ilumina o caráter violento do narrador, traço que só é suavizado a partir da presença de Madalena, esposa de Paulo Honório que se suicida, devido ao ciúme doentio do marido, e é o motivo principal desse querer escrever um livro de memórias, após seu falecimento. Ao tratar de Madalena ou qualquer coisa que tenha relação a ela, ele faz uso de diminutivos, repete palavras, imprime mesmo que de maneira brusca, um certo grau de afetividade.

São Bernardo é um Romance que usa da linguagem para compor o seu enredo e revelar a crueldade de seu narrador, que é de certa forma um vitorioso que conseguiu ascender socialmente (ignorando a ética, o respeito, recorrendo à violência e influência), mesmo tendo uma origem pobre e sem expectativa. O romance é escrito como uma denúncia da época social do Brasil, em que o narrador quer revelar, persuadir ou justificar as violências que praticou na procura pela vitória na sociedade, ao mesmo tempo em que busca uma explicação para o desfecho infeliz de sua existência. Alfredo Bosi (2015, p. 324) defende que:

O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O “herói” é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos.

Graciliano entendia São Bernardo como um livro já traduzido, visto que em carta escrita em 1º de novembro de 1932, endereçada a sua esposa Heloisa Ramos, ele afirma que ao finalizar o livro, o estava traduzindo do português para o brasileiro, ou seja, do português culto, das pessoas letradas da cidade, para o português, entendido por ele como o verdadeiramente nacional, das pessoas excluídas socialmente, os que não têm a oportunidade de frequentar escolas, terem acesso a vastos livros, e assim, no dia a dia geram novas e diferentes maneiras de usar a língua e sustentar a comunicação:

O S. Bernardo está pronto, **mas foi escrito quase todo em português**, como você viu. **Agora está sendo traduzido para brasileiro**, um brasileiro encrencado, muito diferente desse que aparece nos livros da gente da cidade, um brasileiro de matuto, com uma quantidade enorme de expressões inéditas, belezas que eu mesmo nem suspeitava que existissem. Além do que eu conhecia, andei a procurar muitas locuções que vou passando para o papel [...]. O resultado é que **a coisa tem períodos absolutamente incompreensíveis para a gente letrada do asfalto e dos cafés**. [...] Sendo publicada, servirá muito para a formação, ou antes fixação, da língua nacional. Quem sabe se daqui a trezentos anos eu não serei um clássico? Os idiotas que estudarem gramática lerão S. Bernardo, cochilando, e procurarão nos monólogos de Paulo Honório exemplos de boa linguagem. (RAMOS, 1980, p. 134-135, grifos meus)

Graciliano observa na carta enviada à Heloisa, que ele traduz São Bernardo a fim de deixá-lo mais brasílico, para que o brasileiro pudesse se identificar nas letras do livro, que é transcrito do português oriundo do colonizador, para um português brasileiro, que seria o resultado de uma miscigenação linguística, que para autores como Graciliano era a representação mais fiel do brasileiro real, que faz uso de expressões populares sertanejas, que desconstrói a tradição, que explora os limites da linguagem com o regionalismo.

É de se pensar a árdua tarefa que é executar uma tradução e/ou retradução de uma obra que já se compreende traduzida dentro de sua própria língua. Que se faz estrangeira até mesmo para os falantes do idioma em que se entende escrita, como observa Friedrich Schleiermacher (p. 39): “até mesmo contemporâneos não separados pelo dialeto, mas de diferentes classes

sociais, que estejam pouco unidos pelas relações, distanciam-se em sua formação, seguidamente apenas podem se compreender por uma semelhante mediação”.

A NOVA TRADUÇÃO

A mais recente tradução para língua inglesa de *São Bernardo* é da tradutora, romancista, jornalista canadense Padma Viswanathan e foi lançada no início de 2020, mais de quarenta anos após a última tradução do livro para o inglês. Sua edição é de responsabilidade da New York Review of Books (NYRB), que é uma revista de lançamento quinzenal dedicada a ensaios literários, políticos, artísticos de autores famosos ou não. Além da revista, a NYRB publica/republica clássicos da literatura mundial. Na atual tradução, seguindo a linha das anteriores, nenhuma alteração foi realizada no título do livro, que na capa mostra apenas, como no original em língua portuguesa, *São Bernardo*. Ainda assim, podemos encontrar, em alguns sites (principalmente os de venda de livros) uma breve observação ao lado do nome indicando que é um livro editado pela NYRB, ficando *São Bernardo* (New York Review Books Classics).

A edição inicia com uma breve, mas bem informativa biografia do autor, que traz desde seu nascimento no interior de Alagoas, sua passagem como prefeito de Palmeira dos Índios, sua prisão no governo de Getúlio Vargas, suspeito de participar da revolta comunista, até sua morte de câncer de pulmão em 1953. Padma também registra que Graciliano foi tradutor de *A peste* (1973) de Albert Camus, a tradutora só não detalha que além de traduzir, ele também adapta o texto deixando-o mais próximo de uma linguagem nordestina, fazendo uso de certa autonomia, sem se preocupar em deixar sua tradução o mais próximo da versão original, mas sim mais acessível ao leitor brasileiro da época. A tradução de Graciliano do texto de Camus vai de encontro com a observação de Andre Lefevere (1992):

Translation is the most obviously recognizable type of rewriting and since it is potentially the most influential because it is potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or (a series of) work(s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin. (p. 10)ⁱⁱⁱ

Graciliano como tradutor não é o foco deste trabalho, mas a observação é válida, pois diz muito sobre ele também como escritor, principalmente quando levamos em consideração a necessidade que ele tinha de defender uma linguagem específica em toda e qualquer forma de arte realizada, e porque não, distribuída no Brasil.

Seguindo a mini biografia do autor, temos um breve texto sobre a tradutora, apresentando-a ao público geral. Além de tradutora ela é autora de dois romances, já publicados em mais de oito países. Além de jornalista, ensaísta e professora da Universidade do Arkansas. No final do livro ainda temos um “Translator’s note” parte em que Viswanathan faz um breve resumo da obra de Graciliano, para, principalmente, explicar a linguagem utilizada no livro,

assinalando que é específica da região tratada na obra e da época em que se passa a narrativa. Ela até cita a existência do *Glossário regional/popular da obra São Bernardo de Graciliano Ramos* (2008), das autoras Maria da Salete Figueiredo de Carvalho e Maria das Neves Alcântara de Pontes, indicando que até para os nativos brasileiros algumas passagens podem ser incompreendidas. No entanto, observa que nem todas as expressões de Paulo Honório são dicionarizadas, e nem mesmo encontradas no guia e/ou em alguma outra obra. De acordo com a tradutora:

The argot is so specific to the book's region and epoch, in fact, that there is published guide to interpreting expressions found in this novel, *Glossário regional/popular da obra São Bernardo de Graciliano Ramos*, by Maria da Salete Figueiredo de Carvalho and Maria das Neves Alcântara de Pontes. The author's sources were mostly dictionaries and other lexical studies of the Brazilian northeast, but still, some of Sr. Paulo's expressions are *não dicionarizada* - not found in any of the hundred-odd print sources the authors have listed. (VISWANATHAN, 2019, Translator's note, grifo da autora)^{iv}

UMA TRADUÇÃO QUE SE PRETENDE MODERNA

Poderíamos indagar os motivos que justificariam a necessidade de *São Bernardo* ser retraduzido tanto tempo após o lançamento da primeira tradução em língua inglesa, ainda mais por ser uma obra que faz uso de questões bem marcadas de sua época de lançamento, para guiar a narrativa, aparentemente não exigindo nenhuma necessidade de atualização na tradução inicial.

Contudo, diferente da tradução de R.Scott-Bucleuch, que investiu na simplificação da tradução, para tornar a narrativa mais acessível ao público alvo, a de Padma Viswanathan visa traduzir com o máximo de fidelidade à versão original. Principalmente no que diz respeito a Paulo Honório, levando em conta a cultura fonte em que o texto está inserido e também as multiplicidades de sentido que uma mesma palavra pode ter, inclusive tentando manter as marcas na narrativa que causam estranhamento no leitor brasileiro, para que essas também provoquem estranhamento no leitor de língua inglesa, mesmo que em menor escala. Todavia, vale ressaltar, que muitas das expressões que podem, ainda, causar estranheza no leitor brasileiro, principalmente um que não é do nordeste, foram traduzidas para termos comuns aos falantes americanos, por gírias modernas e/ou que se tornaram mais usuais nos últimos anos. Em entrevista concedida ao jornal *Estado de Minas* Viswanathan (2020, online) explica:

Quando eu descobria que uma expressão seria desconhecida para a maioria dos brasileiros, eu inventava uma equivalente ou traduzia literalmente. Onde ele usa expressões familiares, tentei substituí-las por outras de uso corrente nos Estados Unidos (ou, pelo menos, tentei em termos gerais usar expressões familiares com tanta frequência ou infrequência quanto ele).

Ela ainda tenta manter o mesmo ritmo da escrita de Graciliano, com frases diretas, sem muitas descrições ou detalhes. O “tenta” deve-se ao fato de que nem sempre ela tem êxito na

missão, e para tornar mais compreensível a narrativa, adiciona detalhes que só estão subentendidos na versão original, e utiliza gírias modernas do inglês coloquial, como ocorre com **bêbado** que ela traduz com a gíria **soused** e não com o adjetivo **drunk**. O mesmo ocorre com **censurável** que é traduzido com a gíria **crummy** e não pelo termo mais formal **reprehensible**. Como é possível observar no exemplo a seguir:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Encontrei-o no bilhar, jogando baccará, completamente bêbado . Está claro que o jogo é uma profissão, embora censurável , mas o homem que bebe jogando não tem juízo. Aperuei meia hora e percebi que o rapaz era pexote e estava sendo roubado descaradamente . (p. 13)	I found him in a poll hall, soused , playing baccarat. Now, it's true that you can make a living, however crummy , from that game, but a guy who plays drunk has no judgment. I hung around <u>the table</u> for a half hour: a greenhorn , he was getting taken.

De certo modo, isso reforça a importância da criatividade do tradutor, que não deve só traduzir, mas também ter a capacidade de criar artisticamente o texto na língua-alvo da tradução, de preferência atendendo à fidelidade do original, principalmente quando longamente conhecido e estudado, como é o caso de *São Bernardo*. Jarmila Jandová (2017, p. 293, tradução minha) em artigo sobre a criatividade do tradutor analisa que: “La creatividad y la fidelidad no se oponen, sino que deben complementarse, en diferentes grados según el tipo de texto que se traduce; este determina, en primer lugar, cuáles de sus elementos deben quedar invariables y cuáles pueden (o hasta deben) ser variables”^{vi}.

Diferente do trecho anterior, que em nada perdeu com o acréscimo e as modificações realizadas pela tradutora, o trecho seguinte apresenta determinada suavidade se comparado ao original, apesar de ainda manter o sutil humor presente na cena:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Você acanalhou o troço . Está pernóstico , está safado , está idiota”. (p. 6)	You’ve made a mess of the whole thing . It’s pompous , it’s fake, it’s idiotic.

Acanalhou, troço, pernóstico e safado no romance são empregadas como gírias e/ou marcas do que Graciliano entende como o falar brasileiro, que utiliza-se de termos, por vezes dicionarizados com significados distintos, agregando a eles um novo sentido insultuoso, no caso de Paulo Honório, também, rude. **Acanalhou**, por exemplo, remete a algo desprezível, que ao ser traduzido como **mess** diminui a brutalidade do discurso, suavizando como algo apenas “confuso”. Já **Pernóstico**, um brasileirismo que define alguém que usa termos difíceis que geralmente desconhece, é traduzido por Padma como **pompous**, que pode até trazer uma ideia semelhante, contudo **pomposo** exclui, de certa maneira, a carga pejorativa presente em **pernóstico**.

Em outra passagem ela traduz a expressão literalmente, deixando o mais próximo possível da versão em português, como é o caso do provérbio **cada macaco no seu galho** (p. 75), que ela traduz como **each monkey on his own branch**. Pesquisando foi possível perceber

que alguns provérbios brasileiros já são utilizados no inglês, porém com uma incidência ainda baixa, fato que poderia influenciar a tradutora por escolher algo como **each in their own**, para se aproximar do leitor, mas a escolha pela tradução literal vai além da manutenção do sentido, aqui demonstra o desejo de Padma por replicar a amplitude linguística do livro. Francis Aubert (1991, p. 190) sobre a tradução literal dirá que “a literalidade abandona então qualquer resquício de mera coincidência estrutural e cultural para tornar-se algo deliberadamente buscado, [...] rompendo, por fim, até mesmo com restrições de ordem linguística e antropológica para instaurar uma nova possibilidade discursiva”. O mesmo ocorre na passagem **pobre como Jó** (p. 67), que ela traduz literalmente toda a expressão, pelo mesmo motivo da anterior, como **poor as Job**, ao invés de substituir por uma única palavra como **pauper**, ou simplesmente **poor**, a fim de facilitar o entendimento de quem ler. Walter Benjamin (2010, p. 223) defende que:

A significação dessa fidelidade, garantida pela literalidade, é precisamente esta: que o grande anelo por uma complementação entre as línguas se expresse na obra. A verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original. Esse efeito é obtido, sobretudo, por uma literalidade na transposição da sintaxe, sendo ela que justamente demonstra ser a palavra — e não a frase — o elemento originário do tradutor. Pois a frase constitui o muro que se ergue diante da língua do original e a literalidade, sua arcada.

O trecho a seguir reflete bem as marcas regionais utilizadas por Graciliano durante toda a narrativa, somado a isso a estrutura das frases, que apresentam transições irregulares, ilustrando a aspereza do discurso de Paulo Honório. A tradutora trabalhou a fim de manter a estrutura, o mais próxima possível da original, mesmo tendo que adicionar elementos em determinado momento para melhor ilustrar o texto.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Até os dezoito anos gastei muita enxada ganhando cinco tostões por doze horas de serviço. [...] Numa sentinela , que acabou em furdunço , abreequei a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada [...] levei uma surra de cipó de boi , tomei cabacinho e estive de molho , pubo , três anos, nove meses e quinze dias na cadeia [...]. (p. 10)	Until I was eighteen, I hoed a hard row earning five tostões for twelve hour's work. [...] At a wake that ended up in a free-for-all , I moved in on this girl Germana - a sarará , a blond mulatta , flirty as hell - [...] I was beaten with a bullwhip , took my medicine and stewed in my on juices , rotting in jail [...].

O termo **pubo** que na gíria nordestina remete a alguém estafado, ou algo podre, aparece como um aposto na obra original, já na tradução ele vem como o verbo **rotting** com a locução **in jail**, modificando a velocidade do discurso, sem enfraquecer ou anular o sentido do termo. Ela também faz uma adição, com **blond mulatta** para sutilmente explicar o termo **sarárá**, que não é traduzido no livro. O termo **cabacinho** é enfraquecido não só pela substituição **medicine**, mas também pela adição do possessivo **my**, visto que cabacinha é um medicamento oriundo da buchinha-do-norte, e é altamente tóxico, logo, a escolha por esse elemento na narrativa reflete a gravidade dos ferimentos de Paulo Honório, fato que se anula na tradução. A palavra cabaço

aparece uma outra vez na obra e nessa ocorrência a autora optou pela tradução literal de toda a expressão, então **cabaço** foi traduzido como **calabash**.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Efetivamente a senhora arriscava a ficar sem mel nem cabaço . (p. 66)	You'd risk ending up without the honey or the calabash .

A expressão é típica do nordeste, mais comumente pronunciada como “nem mé, nem cabaça”, possivelmente incomum para pessoas de outras regiões do Brasil, o que produz a estranheza proposta por Graciliano, a qual é sustentada por Viswanathan ao realizar a tradução literal para o inglês.

Na retradução da obra vemos também que não há tentativa de tradução dos nomes, nem dos personagens e nem dos locais citados no livro, ela também não traduz palavras como São Pedro (referência ao Santo), Padre (indicando o Padre Silvestre), Dona (em referência a algumas senhoras, como dona Glória), tostão / mil-réis (moeda corrente da época do livro), além de termos brasileiros que não encontram equivalentes no inglês como é o caso de sarará, que aparece na tradução em itálico, marcado como estrangeirismo.

BREVES CONSIDERAÇÕES

A retradução de *São Bernardo* a primeira vista poderia não parecer necessária, visto que, como já observado anteriormente, é um livro que traz uma determinada região e época muito bem marcadas na narrativa. Contudo, o trabalho realizado por Padma mostrou justamente o contrário, revelando que é possível retraduzir uma obra regionalista, principalmente quando a anterior agiu de forma mais cautelosa, omitindo algumas passagens, anulando expressões, ignorando a formatação utilizada por Graciliano em suas frases, que é, principalmente, o que provoca o movimento da narrativa.

Contudo, a de se destacar que na época da tradução anterior, na década de 1970, nem mesmo no Brasil tínhamos muitos estudos que se debruçavam em pesquisar as palavras presentes no romance, assim, até mesmo o *Glossário regional/popular da obra São Bernardo de Graciliano Ramos*, lançado em 2008, foi uma ferramenta a mais para a tradutora utilizar.

Além disso, a nova tradução não quer evitar o estranho, o incomodo, pelo contrário, quer utilizar esses elementos para ilustrar o verdadeiro caráter de Paulo Honório, portanto, traduz literalmente, mesmo com o risco do excesso de literalidade criar barreiras, que poderiam impedir o entendimento dos leitores. Todavia, a proposta da retradução é a de manter as arestas linguísticas presentes no texto, traduzir, além das palavras a cultura, optando por não normalizar a maioria das expressões, o que acaba preservando na tradução a rudez de Paulo Honório, mesmo que em nível cadenciado em determinadas partes. Somado a isso, ela adicionou gírias atuais na língua inglesa, resgatou termos coloquiais, tudo a fim de preservar a ironia, o humor e

até mesmo a dualidade existente na confecção de Paulo Honório, que por fim termina destruído e sozinho.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório. *In*: Lourenço Dantas Mota Benjamin Abdala Jr (Orgs.). **Personae: Grandes Personagens da Literatura Brasileira**. Editora: Senac, 2001.

AUBERT, Francis. A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta?. **Ilha do Desterro**, n. 25/26, p. 185-192, 1991. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8782/8144>. Acesso em: 08 jul. 2022.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. *In*: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. 2. ed., vol. 1, p. 201-231, 2010.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 50. ed., São Paulo: Cultrix, 2015.

CAMUS, Albert. A peste. Tradução de: Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

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

JANDOVÁ, Jarmilac. La creatividad del traductor literario y la ilusión de traducción. **Literatura: teoría, historia, crítica**. 19(2), p. 291-314, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/lthc/v19n2/0123-5931-lthc-19-02-00291.pdf>. Acesso em: Jun. 2022.

LEFEVERE, Andre. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London & New York: Routledge, 1992.

RAMOS, Elizabeth. Graciliano Ramos em outras terras. **Rev. de Letras**, n. 40, vol. 2, p. 43-54, jul./dez., 2021. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/65558/1/2021_art_esramos.pdf. Acesso em 10 set. 2022.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, p. 134-135, 1980.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 4. ed. Rio de Janeiro, Bestbolso, 2012.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. English translation by Padma Viswanathan. New York: New York Reviews Books, 2019. [Kindle].

RÓNAI, Paulo. **A tradução Vivida**. 4. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Celso R. Baida. *In*: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. 2. ed., vol. 1, p. 36-101, 2010.

VISWANATHAN, Padma. Entrevista com Padma Viswanathan. **Estado de Minas**, 05 jun. 2020. Online. Entrevista concedida a Miguel Conde. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/06/05/interna_pensar,1153864/e-incrivel-a-minucia-esculpida-em-cada-sentenca-de-graciliano-ramos.shtml. Acesso em: 02 jul. 2022.

ⁱ Título em língua estrangeira: “The regionalist language in the work of Graciliano Ramos and the challenges it causes to the new translation of São Bernardo”.

ⁱⁱ Mestranda em Letras, Literatura Brasileira, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Membro do grupo de pesquisa "Estudos do Gótico", coordenado pelo professor Flavio García. Graduada em Letras (Português/literatura) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e filosofia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Supervisora editorial do Dialogarts (<https://www.dialogarts.uerj.br/>). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/1928070362710651>. E-mail: sakura.taty@gmail.com.

ⁱⁱⁱ A tradução é obviamente o tipo de reescrita mais reconhecível [...] uma vez que é potencialmente a mais influente já que é capaz de projetar a imagem de um autor e/ou (uma série de) obra(s) noutra cultura, elevando esse autor e/ou essas obras para além dos limites da sua cultura de origem. (Tradução minha).

^{iv} A gíria é muito específica da região e época do livro, na verdade, existe um guia publicado para interpretar as expressões encontradas neste romance, *Glossário regional/popular da obra São Bernardo de Graciliano Ramos*, by Maria da Salete Figueiredo de Carvalho and Maria das Neves Alcântara de Pontes. As fontes das autoras foram principalmente dicionários e outros estudos lexicais do nordeste brasileiro, mas mesmo assim, algumas expressões do Sr. Paulo não são dicionarizadas – não são encontradas em nenhuma das centenas de fontes impressas que as autoras listaram. (Tradução minha).

^v Adição realizada pela autora.

^{vi} Criatividade e fidelidade não se opõem, mas devem complementar-se, em graus diferentes segundo o tipo de texto que se traduz; isto determina, em primeiro lugar, quais dos elementos devem permanecer invariáveis e quais podem (ou devem mesmo) ser variáveis.