TENDA DOS MILAGRES/TENT OF MIRACLES:

A TRADUÇÃO COMO UM PROCESSO DE MEDIAÇÃO CULTURAL

Juliana Soares Fagundes

Juliana Soares Fagundes

TENDA DOS MILAGRES/TENT OF MIRACLES:

A TRADUÇÃO COMO UM PROCESSO DE MEDIAÇÃO CULTURAL

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, elaborada sob a orientação da Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira.

Juiz de Fora
Instituto de Ciências Humanas e de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Setembro de 2001

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira (Orientadora)

Profª. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Profª. Drª. Terezinha Maria Scher Pereira

Instituto de Ciências Humanas e Letras da UFJF
Juiz de Fora, setembro de 2001.

DEDICATÓRIAS

Aos amigos discentes do curso de Bacharelado em Letras – Ênfase em Tradução – Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora,

Para que tenham perseverança e objetivo definido, pois, assim, nunca haverá espaço para o desânimo.

À Profª Drª Maria Clara Castellões de Oliveira,

Por ter acreditado em meu trabalho e me apoiado, com muita paciência, em todos os momentos. Tenho certeza de que minha retribuição se fará notar no exercício íntegro e ético dessa profissão que optei por abraçar.

Ao Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas, em especial, à Profª Ana Cláudia Peters Salgado,

Pela dedicação e força de vontade ao assumir a disciplina Teoria da Tradução I, fazendo com que o Bacharelado em Letras voltasse a se tornar realidade.

AGRADECIMENTOS

À Deus,

"*Por vezes, senti meu corpo fraquejar e Tu estendeste Tua mão e ergueste-me. Por vezes, senti minha alma se abater, e Tu me deste coragem para prosseguir. Por vezes, senti meu espírito desvanecer, e Tu enviaste o Teu próprio espírito para me consolar. Hoje a vitória é minha ... e a Ti, meu Deus, toda honra e toda glória, eternamente, amém.*"

Aos meus Pais: Américo e Neide,

Pelo tempo de ausência e isolamento nas infindáveis horas de estudo. Vocês souberam entender, às vezes até com o coração apertado, a atenção que não lhes foi dada devidamente, datas que não pudemos comemorar, sempre sacrificando minha presença pelo compromisso do estudo e da pesquisa. Gostaria de lhes dizer obrigada por ter compreendido a atenção que não lhes dei, as alegrias e tristezas que não pude compartilhar.

À minha Orientadora Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira,

Por ter sido mais do que mestra, pois além de transferir-me, de maneira incontestavelmente competente, todo o conteúdo pragmático necessário para minha formação, foi amiga e conselheira, dividindo comigo todas as ansiedades. Dizer obrigada é pouco para um sentimento que, com palavras, dificilmente seria traduzido.

Ao Clayton,

Pelas vezes em que o sorriso não se estampou no meu rosto, cedendo lugar à preocupação. Pelas vezes em que o silêncio habitou entre nós. Pelas vezes que você soube cultivar minha presença, mesmo quando estive ausente. E quanto mais frágil me encontrava, mais presente se fez seu amor. Quero agradecer por todo o carinho, paciência e conforto que você me ofereceu.

"Que nossos esforços desafiem as impossibilidades.
Lembrai-vos que as grandes proezas da história foram
conquistadas do que parecia impossível".

(Charles Chaplin)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... p. 9

CAPÍTULO 1
A CULTURA AFRO-BRASILEIRA E SUA FORMAÇÃO: UM PROCESSO DE TRADUÇÃO ..... p. 15

CAPÍTULO 2
JORGE AMADO E *TENDA DOS MILAGRES* ..... p. 21

2.1 O escritor ..... p. 22

2.2 O escritor traduzido ..... p. 24

2.3 *Tenda dos Milagres* no Brasil e no contexto de língua inglesa ..... p. 28

CAPÍTULO 3
ENTRELAÇAMENTOS CONCEITUAIS ..... p. 31

3.1 Língua, cultura e tradução ..... p. 33

3.2 A cultura em tradução ..... p. 37

3.3 Tradução e formação de identidade cultural ..... p. 40

3.3.1 Tradução, reescritura e patronagem ..... p. 43

3.3.2 Tradução, manipulação e domesticação ..... p. 44

3.4 Estratégias de tradução de aspectos culturais ..... p. 45

3.5 A tradução e os elementos paratextuais ..... p. 54

3.5.1 Gramática visual ..... p. 59

CAPÍTULO 4
ANÁLISE DOS PARATEXTOS PRESENTES EM *TENT OF MIRACLES* ..... p. 62

4.1 Capa ..... p. 63

4.2 Páginas de rosto e contra-capa .....p. 67

4.3 Glossário ..... p. 69

CAPÍTULO 5
ALGUNS ASPECTOS CULTURAIS DE *TENDA DOS MILAGRES* EM TRADUÇÃO ..... p. 74

CONCLUSÃO ..... p. 82

BIBLIOGRAFIA ..... p. 85

INTRODUÇÃO

A disciplina Estudos da Tradução, assim nomeada após uma virada cultural ocorrida no início dos anos 70 do século XX, colocou sua ênfase na cultura como unidade de tradução. Uma vez que o processo de tradução envolve uma relação entre contextos culturais distintos, a tradução não pode ser encarada apenas como uma transposição de significados, uma busca de equivalentes ou um processo de decodificação entre dois sistemas lingüísticos diferentes, mas também como um processo de transferência cultural. O tradutor, portanto, deve atuar como um mediador entre culturas, sendo, simultaneamente, bilíngüe e bicultural.

Considerado um dos maiores romancistas brasileiros, Jorge Amado tem seu trabalho reconhecido no Brasil e no mundo, sendo, dessa forma, responsável pela divulgação de uma faceta importante de nossa literatura e, até mesmo de nossa cultura no exterior. Nesse aspecto, ele pode ser visto como um escritor essencialmente regionalista, a despeito de se reconhecer a sua obra como responsável por grande parte da visão que se tem do Brasil no exterior. É também dessa maneira que uma porção significativa da intelectualidade brasileira o considera, haja vista a declaração de Tarcísio Padilha, presidente da Academia Brasileira de Letras, por ocasião de sua morte:

> *[...] De certo modo, ao ter sua obra intensamente divulgada no exterior, ele antecipou a nossa globalização literária, abrindo caminho para outros escritores brasileiros. Isso o faz ocupar uma posição singular. Jorge Amado expressou a alma brasileira a partir da Bahia* (PADILHA, in: Folha de São Paulo, 2001:7)

Jorge Amado é um dos que fazem questão de reconhecer o papel dos negros na formação de nossa identidade cultural, principalmente no que concerne à sua influência no contexto baiano, onde se situa a maioria de suas obras. A partir desse contexto, ele relata crenças, costumes, conceitos e preconceitos, mostrando nossa cultura como resultante de um somatório, de uma miscigenação de raças, de um sincretismo de crenças. Sob essa perspectiva, a cultura brasileira pode ser pensada como uma sobreposição de vozes, sobreposição essa que se faz presente na tradução, uma atividade polifônica.

É mister que se apontem nesse momento os propósitos desse trabalho, quais sejam, o de analisar, à luz de conceitos tais como os de domesticação, estrangeirização, reescritura, patronagem e manipulação, utilizados no âmbito dos estudos culturais desenvolvidos em torno da tradução, o lugar ocupado pela tradução de *Tenda dos Milagres* no contexto norte-americano e o de discutir, a partir de estratégias tradutórias destinadas a lidarem com a passagem de aspectos culturais de uma língua a outra, alguns extratos dessa tradução que apresentam maior incidência de termos concernentes ao ritual africano, relatado, em detalhes, nas obras de Jorge Amado.

O primeiro capítulo dessa monografia traçará um panorama histórico referente à formação da cultura afro-brasileira, demonstrando que a contribuição dos negros foi importante para a constituição de nossa cultura nacional. Será mostrado que os negros, enquanto escravos, desde os tempos coloniais até a época imperial, optaram pelo sincretismo entre o candomblé e a religião católica, ocupando, dessa forma, um entre-lugar em meio a duas culturas, aproximando-se, assim, da posição do tradutor-mediador.

O segundo capítulo demonstrará a importância de Jorge Amado para a literatura brasileira, discorrendo sobre sua produção literária, assim como sua temática relacionada aos traços culturais que caracterizam parte significativa de nosso povo, entre eles estando o misticismo e o sincretismo religioso. Posteriormente, serão apresentados dados sobre as traduções de Jorge Amado para diversos idiomas e, mais especificamente, para o contexto de língua inglesa. Serão listados todos os romances traduzidos para o inglês, levando em conta o tradutor(a), editora e o ano da publicação. Em seguida, serão apresentadas informações a respeito de *Tenda dos Milagres,* visando mostrar que esse romance valoriza uma consciência nacional voltada para o misticismo, tendo o personagem Pedro Archanjo sido considerado por J. Lenhardt o "responsável pelo processo de aprendizado da construção dessa consciência nacional" (1997:161).

O terceiro capítulo será dedicado aos entrelaçamentos conceituais que funcionarão como subsídios teóricos para o presente trabalho. Serão apresentados, nesse momento, os conceitos de língua, cultura e tradução, além de ser reivindicada a indissociabilidade de tais termos, já que a língua expressa a realidade cultural de uma comunidade. A língua é, sem dúvida, delimitada pela cultura, representando sua identidade, uma vez que, em termos gerais, tal comunidade compartilha as mesmas experiências, ou seja, o mesmo conhecimento de mundo. Isso prova que o tradutor-mediador não pode criar o significado aleatoriamente, ele deve interpretá-lo a partir das molduras da comunidade do texto-fonte, estando ciente do momento em que suas interferências se farão necessárias, pois existe entre as línguas, em maior ou menor grau, uma diferença entre suas molduras culturais. É importante, portanto, que a tradução seja analisada a partir de um estudo acerca dos seus contextos culturais fonte e meta, pois não há como vincular tal atividade a processos de transposição meramente lingüística, desvinculando-a, assim, de processos como os de reescritura, manipulação e patronagem, outrossim refletidos nesse capítulo. Também será

esboçada a evolução do pensamento sobre tradução, enfocando a importância do contexto cultural na visão de vários teóricos contemporâneos. Em seguida, será exposta uma reflexão sobre o pensamento de Lawrence Venuti (1998) sobre a tradução e formação de identidade cultural, na qual ele aponta para a capacidade de a tradução produzir efeitos culturais e políticos, contribuindo para a construção de representações de culturas estrangeiras. A partir de então, serão abordadas as estratégias de tradução de aspectos culturais sugeridas por David Katan (1999), as quais se dividem em: adição, omissão, distorção e generalização. Além disso, será traçado um paralelo entre o que Katan trata como estratégias de tradução e o que Eugene Nida (1964) convencionou chamar de técnicas de ajuste, quais sejam: adição, subtração e alteração. Ao final desse capítulo, serão discutidos e ampliados os elementos paratextuais e sua relevância no processo tradutório sob a perspectiva de Else Vieira (1992). Será abordado, ainda, o uso do glossário como alternativa para o tradutor ao se deparar com um número significativo de notas de rodapé. Por fim, será mencionado o trabalho de Gunther Kress e Theo Van Leeuwen que se refere ao estudo da gramática visual, fornecendo bases teóricas para uma posterior análise da ilustração da capa da tradução para a língua inglesa de *Tenda dos Milagres*.

Os dois últimos capítulos colocarão em prática as teorias que esse trabalho tomou como norte, analisando a presença dos paratextos, assim como as estratégias utilizadas pela tradutora Barbara Shelby em alguns trechos de *Tent of Miracles.* Tais análises serão realizadas com o intuito de levantar questões relacionadas aos conceitos de reescritura, patronagem, manipulação e domesticação e de refletir sobre a identidade da cultura brasileira construída e/ou reforçada pela literatura amadiana no contexto norte-americano.

CAPÍTULO 1) A CULTURA AFRO-BRASILEIRA E SUA FORMAÇÃO: UM PROCESSO DE TRADUÇÃO

Hoje, cerca de 45% da população brasileira é de descendência africana, chegando a 80% na cidade de Salvador. As culturas dos vários reinos de onde foram trazidos os escravos africanos radicaram-se e foram transmitindo, para seus descendentes e posteriormente para toda população, seus costumes, hierarquias, línguas, concepções estéticas, dramatizações, literatura, mitologia, visão de mundo e, sobretudo, a sua religião. No livro intitulado *Bahia de Todos os Santos: Guia de Ruas e Mistérios*, Jorge Amado faz colocações relevantes sobre a influência da cultura negra no Brasil, dizendo que:

> *Definitiva foi a contribuição dos negros para a formação de nossa cultura nacional. [...] A força de vida dos negros foi mais forte do que o chicote e a água benta, conseguindo manter viva e permanente, em meio às incríveis condições da escravidão, uma face original, mesclando-a no correr do tempo às duas outras matrizes da nação brasileira, para dar como resultado a originalidade da cultura mestiça no Brasil, única talvez no mundo. [...] Mulatos somos, Senhor do Bonfim e Oxalá sejam louvados, amém, axé (1981:34).*

Quando se trata de Salvador, capital baiana e cenário para o romance *Tenda dos Milagres*, alvo de estudo de minha monografia, Jorge Amado fala com um tom mais íntimo:

> *A influência do negro sente-se em toda parte. Não apenas no aspecto físico da cidade, mas na sua vida. A superstição alastrada confundindo-se muitas vezes com a religião. Cidade religiosa, sem dúvida. Onde se encontrarão na religiosidade do baiano os limites entre religião e superstição? Estão as duas quase sempre confundidas e quase sempre predominado a última (1981:21).*

Desde os tempos coloniais até a época imperial, ou seja, do século XVI ao XIX, milhões de negros foram trazidos da África para o Brasil como escravos. E com eles vieram seus deuses. O sistema escravocrata, que constituía a base da economia brasileira, ia buscar esses negros em duas regiões africanas: no leste (Nigéria, Daomé e Costa do Ouro) e no oeste (Moçambique, Angola e Congo). Na primeira região, viviam os sudaneses e, na segunda, os bantos, diferenciando-se entre si não só na língua, como também nos costumes, nos traços culturais e até na constituição física. Os sudaneses – na maioria de origem nagô ou iorubá e jejê ou euê – desembarcaram, sobretudo, na Bahia. Sua cultura, bastante complexa, organizava-se em função de um culto a entidades místicas identificadas com forças da natureza: orixás, em língua nagô.

Em sua terra natal, os africanos organizavam-se em tribos, baseando a estrutura social em linhagens de parentesco. Essa unidade tribal se desfazia assim que chegavam ao Brasil, pois os portugueses tinham a preocupação de dispersar os grupos da mesma linhagem, para evitar possíveis revoltas de escravos. Essa desagregação fez com que os africanos e seus descendentes imediatos se voltassem para aquilo que, num meio hostil, pudesse preservar sua identidade: os mitos, deuses e ritos, enfim, a religião. Desse modo, mesmo tendo que conquistar a benevolência de seus senhores, convertendo-se à religião católica, os escravos assim o faziam de uma maneira peculiar, associando aos santos católicos os orixás africanos. Para fazerem com que os senhores acreditassem em sua conversão, eles esculpiam, em troncos de árvores, uma imagem com duas faces: de um lado, estava o santo católico e, de outro, o orixá africano. Assim, embora clandestinamente, eles podiam cultuar seus deuses africanos. Porém, quando alguém de fora da comunidade se aproximava, a imagem era virada e eles fingiam estar rezando para o santo católico. É por isso que, ainda hoje, existe para cada divindade africana um

santo correspondente na religião católica. Yemanjá, por exemplo, foi sincretizada com Nossa Senhora da Conceição, Yansã com Santa Bárbara, Xangô com São Jerônimo e assim por diante. Mas, na verdade, eles não são semelhantes, uma vez que as divindades do candomblé têm características humanas: são vaidosos, temperamentais e ciumentos. O elemento africano, portanto, resistiu graças a essa nova forma de cultuar seus deuses através do sincretismo com os santos cristãos.

Nas palavras da jornalista Sílvia Campolim, em matéria publicada na revista Super Interessante, “a mistura com o catolicismo foi uma questão de sobrevivência. Para os colonizadores portugueses, as danças e os rituais africanos eram pura feitiçaria e deviam ser reprimidos. A saída, para os escravos, era rezar para o santo católico e acender velas para os orixás” (1995:18-31). Na realidade, por trás dessa pseudoconversão, os antigos cultos tribais permaneciam relativamente isentos de contágio com idéias cristãs. Das várias seitas que surgiram devido à convivência no meio colonial, representantes de diversas nações africanas e algumas dessas seitas conseguiram preservar a pureza e o vigor das crenças originárias. Esse foi o caso, entre outros, do candomblé, que se desenvolveu na Bahia.

Como pode-se observar, a cultura brasileira, desde sua fundação, conviveu com tradições distintas, procurando, desse modo, elaborar suas próprias estratégias para lidar com o que fazia parte da cultura nacional e o que lhe era estrangeiro, de forma que os valores locais não eram negados em função dos valores estrangeiros e vice-versa. A política tradutória defendida principalmente por Haroldo e Augusto de Campos, construída a partir dos ideais presentes no *Manifesto Antropófago*, de Oswald Andrade, corrobora a alegação de que ainda perpassam pelo contexto tradutório brasileiro estratégias tais como as desenvolvidas pelos negros africanos ao lidarem com heranças nacionais e

estrangeiras. Para os irmãos Campos a tradução é uma empreitada não apenas de criação, mas, sobretudo, de crítica, na qual o tradutor deve se alimentar da cultura do outro "para gerar suas próprias desconcertantes criações, contestadoras dessa mesma cultura" (CAMPOS, A., 1978:124), a exemplo dos antropófagos, que devoravam o inimigo para se apossarem de suas qualidades.

Como sugerem vários teóricos, ao lidarmos com tradução, estamos tratando, inevitavelmente, de uma dupla espacialidade, pois “a tradução é um processo duplamente contextualizado e, por ter um lugar entre duas culturas, cumpre avaliar a função relativa do texto em cada um dos contextos” (BASSNNET, LEFEVERE, 1990:11). Nicole Ward-Jouve, escritora e crítica bilíngüe e bicultural, afirma que: “O/A tradutor(a) é um ser em um entre-lugar. Como as palavras na tradução, ele(a) perambulam infinitamente entre os significados...” (WARD-JOUVE citada por BASSNNET, 1993:156). Da mesma forma, Celine Zins diz estar o tradutor localizado “nas águas incertas do rio, nessa zona perigosa de passagem onde se joga o renascimento e a morte de sua própria identidade” (ZINS citada por VIEIRA, 1992:150). O conhecido axioma “traduttore/traditore” (tradutor/traidor), também manifesta a duplicidade que envolve o exercício da atividade de tradução, na qual o seu realizador encontra-se delimitado por compulsões diversas, muitas vezes dissonantes. Nesse sentido, vale lembrar a figura de La Malinche, no contexto mexicano, assumindo, simultaneamente, o papel de tradutora para o colonizador espanhol Cortés, de quem também era amante, e de traidora para o povo asteca colonizado, ao qual pertencia. Segundo Bassnett,

> *La Malinche, a amante/intérprete de Cortés, é uma figura que simboliza a face de Jano da tradução: uma versão de sua vida a apresenta como uma nobre índia que viveu com Cortés e esforçou-se para colocar seu próprio povo lado à lado aos compatriotas de seu amante. Uma outra versão a vê como traidora de seu próprio povo para os invasores,*

> *munindo a ponte lingüística necessária para que eles devastassem a civilização mexicana* (1993:153).

Os negros, ao optarem pelo sincretismo, não abdicaram de sua identidade. Eles encontraram um meio de habitar essa “zona perigosa de passagem”, esse “entre-lugar”, comportando-se como tradutores. No entanto, ao fazerem essa transposição, muito se perdeu. Um exemplo disso é o fato de que na África Ocidental existem mais de 200 orixás enquanto que, hoje, no Brasil, o número de orixás conhecidos está reduzido a dezesseis, sendo que só doze são cultuados.

CAPÍTULO 2) JORGE AMADO E *TENDA DOS MILAGRES*
2. 1- O Escritor

Nascido em 1912, na cidade de Ilhéus, na Bahia, Jorge Amado, um dos mais populares escritores brasileiros, é considerado a expressão mais alta de uma importante faceta da nossa cultura. Até 1997, ele foi “o maior best-seller da ficção brasileira” (CADERNOS, 1997:6), tendo provavelmente sido suplantado, nos dias atuais, por Paulo Coelho que, considerado um fenômeno de vendas no Brasil e no exterior, vendeu até março de 2001, um total de 32 milhões de exemplares, sendo traduzido para 45 línguas e editado em 120 países. Porém, o próprio Paulo Coelho faz questão de transferir a Jorge Amado a responsabilidade com relação à divulgação da literatura brasileira no exterior. Em entrevista concedida à Folha de Sao Paulo datada de 07 de Agosto de 2001, Coelho afirmou que “a literatura brasileira só existe internacionalmente por causa do Jorge” (2001: 5).

Indaga-se o que teria motivado gerações e gerações de leitores em todo o país a se interessarem pelos romances de Jorge Amado e a resposta está nas representações identitárias amplamente exploradas pelo escritor, o qual coloca o próprio povo como personagem, a fim de ganhá-lo como leitor. Mais do que a presença dos mais variados tipos humanos – homens, mulheres, negros, brancos, mestiços, proletários, prostitutas, coronéis, biscateiros – é válido prestar atenção à forma com que são representados e à linguagem dessa representação. A prosa de Jorge Amado, marcada pela oralidade, nos revela sua opção por um enunciado simples e repleto de ‘cor local’ que, será denominado romance popular (DUARTE, 1997:89).

Fábio Lucas, no ensaio “A Contribuição Amadiana ao Romance Social Brasileiro”, afirma que:

> *A obra de Jorge Amado é polifônica. Reúne várias proposições ideológicas e reivindicações sociais. Prolonga um projeto de identidade nacional que se veio construindo desde os árcades mineiros, atravessou o nosso romantismo, inspirou o realismo e teve súbita interrupção com o movimento modernista (*1997:104*).*

Entre os ficcionistas brasileiros, Jorge Amado é um dos que tratam de modo mais sistemático as questões relacionadas com os traços culturais e comportamentos que caracterizam o povo nordestino, um segmento relevante de nossa identidade nacional. Nas palavras de Darcy Ribeiro,

> *ninguém escreveu e nem escreverá jamais, retratos tão fiéis, tão sentidos e tão belos do criouléu baiano. [...] ele fez com que as pessoas tivessem uma imagem vívida e motivadora do que é o povo brasileiro. Afinal, a função do romancista é esta: mais do que interpretar, retratar um povo* (RIBEIRO, 1997:26)*.*

Em *Cacau* (1933)*; Suor* (1934)*; Jubiabá* (1935)*; Capitães da Areia* (1936)*; Terras do Sem Fim* (1943)*; São Jorge dos Ilhéus* (1944)*, Seara Vermelha* (1946) e *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954), o que vemos dominar são as falas provenientes da periferia social e econômica do país. A partir da década de 60, os escritos de Jorge Amado passaram a tratar com mais ênfase a questão racial e a defender o respeito à diferença étnica e às práticas culturais estranhas à cultura dominante dos brancos cristãos. Em *Os Pastores da Noite* (1964) e *Tenda dos Milagres* (1969) pode-se perceber esse discurso marcado de etnocentrismo, que retrata os negros baianos ao verem-se

respeitados como detentores de uma outra cultura, tendo seu direito a uma outra religião (DUARTE, 1997:93-94).

Na visão crítica do Brasil, Jorge Amado trabalha com a contraposição histórica do branco perante o negro sob a perspectiva da miscigenação que, segundo o escritor, é um dos aspectos que conferem singularidade ao modo de ser brasileiro. Além da miscigenação, o sincretismo religioso também é um tema importante não só nas obras como também na vida de Jorge Amado. Em 1927, ele foi nomeado *ogã* (protetor), o primeiro de seus muitos títulos no ritual afro; se ligou à mãe-de-santo Menininha do Gantois, de 1957 até a morte da mesma, ocorrida em agosto de 86. Em 1959, ele recebeu o título de *obá orolu* – "*obá*, no sentido primitivo, é um dos doze ministros de Xangô" (AMADO,1997:17), explica o próprio Jorge Amado. Em 1977, ele recebeu o título benemérito do afoxé Filhos de Gandhi. Dentro de seu engajamento político, Jorge Amado não omite a dignidade do negro e a força da contribuição africana ao projeto de formação do povo brasileiro.

2.2 – O escritor traduzido

As obras de Jorge Amado foram traduzidas em pelo menos 48 idiomas e publicadas, no mínimo, em 52 países (CADERNOS, 1997:5). Com o propósito de oferecer uma visão comparativa acerca do volume das obras de Jorge Amado traduzidas para alguns idiomas, veja-se a seguir um quadro contendo tais informações, segundo dados extraídos de CADERNOS (1997):

.Idioma	Alemão	Espanhol	Francês	Inglês	Italiano	Japonês	Russo	Tcheco
Volume	29	44	36	20	27	05	20	18

QUADRO 1: Volume de traduções de obras de Jorge Amado por línguas

Podemos concluir, dessa forma, que no contexto de língua inglesa temos um dos menores volumes de traduções dos romances amadianos, cedendo lugar para os idiomas japonês, russo e tcheco. O espanhol, talvez por sua semelhança com o português, assume a posição da língua para a qual as obras de Jorge Amado foram mais traduzidas.

Tenda dos Milagres, que teve 300 mil exemplares vendidos só no Brasil, foi traduzido para o inglês, árabe, búlgaro, finlandês, turco, alemão, espanhol, francês, italiano e russo. Allice Rillard, tradutora francesa que já transpôs para o seu idioma 11 livros de Jorge Amado, reconhece a dificuldade de encontrar palavras apropriadas por se tratar de uma realidade de terras, homens, cores, odores, plantas e ritmos de vida que se situam a milhares de quilômetros e levam os leitores do contexto meta a um inevitável estranhamento. Segundo ela,

> *os romances de Jorge Amado servem de intermédio para a mais reveladora viagem que se possa fazer à Bahia. Isto porque são conduzidos pelo seu olho baiano, pela sua fala baiana, pelo ritmo de sua terra e, sobretudo, por sua dupla preocupação: a luta pela liberdade e a fé na mestiçagem* (RILLARD,1997:36).

As obras traduzidas para língua inglesa somam um total de 20 títulos distribuídos, principalmente, entre as décadas de 60 e 90. Esse número cresce para 30, ao se levar em conta edições posteriores de alguns desses títulos. Com o intuito de validar tais informações, considera-se relevante trazer para este trabalho uma listagem dos romances

amadianos traduzidos para o contexto de língua inglesa, lembrando que, foge ao propósito desse trabalho analisar a tradução dos títulos das referidas obras:

Título do Original	**Título da Tradução**	**Tradutor(a)**	**Editora**	**Ano**
Suor	*Slums*	Ann Martin	New America	1938
Gabriela, Cravo e Canela	*Gabriela, Clove and Cinnamon*	James L. Taylor e William L. Grossman	Alfred A. Knopf e Avon Books	1962 1988
Os velhos Marinheiros	*Home is the Sailor*	Harriet de Onís	Alfred A. Knopf e Collins Harvill	1964 1990
Terras do Sem Fim	*The Violent Land*	Samuel Putman	Alfred A. Knopf e Avon Books	1965 1988
A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água	*The two deaths of Quincas Wateryell*	Barbara Shelby	Alfred A. Knopf e Avon Books	1965 1988
Os Pastores da Noite	*Sheperds of the Night*	Harriet de Onís	Alfred A. Knopf e Avon Books	1967 1988
Dona Flor e seus Dois Maridos	*Dona Flor and her Two Husbands*	Harriet de Onís	Alfred A. Knopf e Avon Books	1969 1988
Tenda dos Milagres	*Tent of Miracles*	Barbara Shelby	Alfred A. Knopf e Avon Books	1971 1988
Suor	*Sweat*	Pat McNees Mancini	Fawcett	1974
Tieta do Agreste	*Tieta:The Goat Girl, or The Return of the Prodigal Daughter, a melodramatic serial novel in five sensational episodes with a touching epilogue: thrills and suspense!*	Barbara Shelby Merello	Alfred A. Knopf e Avon Books	1979 1988
Tereza Batista Cansada de Guerra	*Tereza Batista Home from the Wars*	Barbara Shelby	Alfred A. Knopf e Avon Books	1975 1988
O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá	*The Swallow and the Tom Cat: a love story*	Barbara Shelby Merello	Delacorte Press	1982

Do Milagre Recente dos Pássaros Acontecido em Terras de Alagoas, nas Ribanceiras do Rio São Francisco	*The Miracle of the Birds*	Barbara Shelby Merello	Targ	1983
Jubiabá	*Jubiabá*	Margaret A. Neves	Avon Books	1984
Mar Morto	*Sea of Death*	Gregory Rabassa	Avon Books	1984
Farda Fardão Camisola de Dormir	*Pen, Sword, Camisole: a fable to kindle a hope*	Helen R. Lane	Avon Books	1986
Capitães da Areia	*Capitains of the Sands*	Gregory Rabassa	Avon Books	1988
Tocaia Grande	*Showdown*	Gregory Rabassa	Bantam Books	1988
Os Pastores da Noite	*The Golden Harvest*	Clifford E. Landers	Avons Books	1992
O Sumiço da Santa	*The War of the Saints*	Gregory Rabassa	Bantam Books e Serpent´s Tail	1993 1994

QUADRO 2: Obras de Jorge Amado traduzidas para o inglês.

Observa-se, através do quadro acima, que há uma grande incidência de traduções em 1988, chegando a dez volumes traduzidos somente nesse ano. Também é mister observarmos que as editoras eram basicamente duas: Alfred A. Knopf, responsável pelas publicações entre as décadas de 60 a 70 e, Avon Books, responsável pelas publicações a partir da década de 80. Quanto aos tradutores, são onze no total, estando entre os que se destacaram pelo número de obras traduzidas: Barbara Shelby (seis obras), Gregory Rabassa (quatro obras) e Harriet de Onís (três obras).

2.3 – Tenda dos Milagres no Brasil e no contexto de língua inglesa

Tenda dos Milagres foi lançado em 1969, com uma tiragem de 75 mil exemplares. O próprio Jorge Amado se inclinou a considerá-lo seu melhor romance. Posteriormente, o livro foi adaptado para o cinema por Nelson Pereira dos Santos e, em 1985, estreou como minissérie na Rede Globo. O livro trata exatamente da questão da formação da nacionalidade brasileira, da miscigenação, da luta contra o preconceito, principalmente o racial.

Em ensaio intitulado "Classe, Gênero, Etnia: Povo e Público na Ficção de Jorge Amado*",* Eduardo de Assis Duarte, mostra a polêmica de *Tenda dos Milagres:*

> *... ocorre, em paralelo ao discurso de elevação da raça negra, um elogio à miscigenação e ao cadinho cultural brasileiro. É um tópico polêmico, mas não deixa de estabelecer uma tensão entre a representação identitária da raça negra na obra amadiana e a visão que hoje tem os defensores de uma negritude íntegra em sua fidelidade à pureza original africana* (DUARTE,1997:94).

O livro é eminentemente repleto de aspectos voltados à cultura afro-brasileira. No entanto, foge ao objetivo dessa monografia analisar todos eles. Existe, na verdade, como dito, o interesse em um em especial: a crença, o sincretismo religioso que nos é claramente apresentado por Jorge Amado através de suas obras. *Tenda dos Milagres* trata da construção de uma consciência nacional através do personagem Pedro Archanjo, um vagabundo que, pouco a pouco, começa a tomar consciência de sua realidade. Ele passa a se interessar pela gente que o cerca e chega a escrever ensaios sobre esse povo. O personagem, mestiço, toma consciência do caráter da cultura brasileira com suas múltiplas definições étnicas e, sobretudo, de sua riqueza religiosa. Assim como o próprio

Jorge Amado, Pedro Archanjo é *ogã* no candomblé e, em inúmeras passagens de *Tenda dos Milagres*, pode-se observar que o autor faz referências ao ritual africano, descrevendo seus mistérios e detalhes. A experiência religiosa, ou seja, a convivência com as heranças culturais dos antepassados é um fato que caracteriza os negros e mestiços na referida obra.

O candomblé é, sem dúvida, uma das manifestações mais claras da importância das raízes africanas da nossa cultura. O nome "candomblé" é de origem africana e significa dança, na qual os iniciados reverenciam e rezam a orixás. Segundo as crenças do candomblé, todos os seres humanos nascem em lugar, dia e hora sob o comando de um determinado orixá, que será seu protetor por toda vida, e, posteriormente, através do jogo de búzios, o pai-de-santo descobrirá qual o santo que preside a cabeça do fiel. Em *Tenda dos Milagres*, Pedro Archanjo, assim como vários outros personagens, é apresentado como filho de um orixá: Xangô.

Como dito, *Tenda dos Milagres* já foi traduzido para nove outros idiomas além do inglês. No contexto de língua inglesa, em específico, a tradução teve duas publicações sob o título de *Tent of Miracles*: a primeira em 1971 e a seguinte em 1988. Ambas as publicações foram editadas a partir da tradução realizada por Barbara Shelby, que, conforme mencionamos anteriormente (vide Quadro 2), foi a tradutora que mais trabalhou com obras de Jorge Amado, somando um total de seis títulos: *"A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água", "Tenda dos Milagres", "Tereza Batista Cansada de Guerra", "Tieta do Agreste", "O gato malhado e a Andorinha Sinhá"* e *"Do recente Milagre dos Pássaros Acontecido em Terras de Alagoas, nas Ribanceiras do Rio São Francisco"*. Além disso, Shelby se mostra interessada em assuntos relacionados à cultura africana no Brasil,

tendo traduzido, por exemplo, o livro “Casa Grande e Senzala”, de 1933, do sociólogo, professor e escritor Gilberto Freyre.

CAPÍTULO 3) ENTRELAÇAMENTOS CONCEITUAIS

A idéia de que diferentes pessoas falam de forma diferente pelo fato de pensarem diferente e, ainda, a idéia de que elas pensam diferente porque suas línguas oferecem diferentes maneiras de expressar o mundo ao redor delas foi reelaborada nos EUA pelo lingüista Edward Sapir (1884 – 1939) e seu pupilo, Benjamim Lee Whorf (1897 – 1941). Ambos valeram-se da noção de relatividade lingüística apresentada previamente por estudiosos alemães, que apontaram para a não dissociação dos conceitos de língua e cultura. Tais visões acerca da interdependência entre língua e pensamento se tornaram conhecidas sob o nome de Hipótese de Sapir-Whorf, que diz que a estrutura da língua, habitualmente utilizada por um indivíduo, influencia a maneira pela qual ele pensa e se comporta. Tal hipótese, interpretada de modo mais radical, inviabilizaria a possibilidade de tradução, como nos mostrou Georges Mounin, fazendo uso das palavras do próprio Whorf:

> ... *cada língua constitui um vasto sistema de estruturas, diferente do das outras [línguas], no qual são ordenadas culturalmente as formas e as categorias graças às quais o indivíduo não somente comunica como também analisa a natureza, percebe ou discursa este ou aquele tipo de fenômenos ou de relações, nas quais molda a maneira de raciocinar, e através das quais constrói o edifício de seu conhecimento do mundo* (WHORF citado por MOUNIN,1963:53).

Claire Kramsch, no livro *Translating Cultures* (1998), argumenta que essa incompatibilidade lingüística e cultural não implica na impossibilidade de se traduzir uma língua, como o próprio Mounin já havia mencionado. Se falantes de diferentes línguas não se entendem, isso não significa que suas línguas sejam mutuamente intraduzíveis, mas sim que eles não compartilham de uma mesma maneira de ver e interpretar eventos; eles não concordam com os sentidos e valores dos conceitos subjacentes às palavras usadas

em seus discursos. Em suma, eles não fazem parte de uma mesma realidade e, por isso, não compartilham as mesmas experiências. Em sua análise da hipótese de Sapir-Whorf, Kramsch declarou ainda que “a compreensão [entre duas línguas distintas] não depende de equivalências estruturais, mas sim de sistemas conceituais em comum gerados a partir de um contexto mais amplo de experiência” (1998:11). Contudo, pode-se observar que o trabalho de Sapir e Whorf serviu a dois importantes propósitos. Primeiro, ao de evidenciar que, nos dias atuais, existe um reconhecimento de que a língua, enquanto código, reflete as preocupações culturais e a maneira pela qual as pessoas pensam e, segundo, ao de propiciar o reconhecimento do quanto o contexto é importante para complementar os significados codificados na língua.

3.1 – Língua, Cultura e Tradução

É através da língua que cada grupo humano exprime sua cultura, ou seja, suas maneiras de pensar, de sentir e de agir. A cultura é um complexo total de conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e quaisquer outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade. Ela é constituída de diferentes valores que, unidos, dão origem ao que chamamos de padrão cultural: a organização política e social, a língua usada, a estética, as idéias religiosas, as técnicas, o sistema de ensino, etc. (BARSA, 1977:46).

As pessoas que se identificam como membros de um determinado grupo social compartilham uma mesma visão de mundo e isso se deve às suas interações com os outros membros desse grupo. Atitudes, crenças e valores comuns se fazem presentes no

modo pelo qual os membros do grupo usam a língua. Essa é uma visão de cultura que tem como foco as maneiras de pensar, agir e valorizar partilhadas pelos membros de uma mesma comunidade discursiva. Dessa forma, pode-se estabelecer uma relação entre língua e cultura, tendo em vista que a língua expressa, incorpora e simboliza a realidade cultural de uma comunidade ou grupo social (KRAMSCH, 1998: 3-7).

Segundo Kramsch a língua é o principal meio pelo qual conduzimos nossa vida social. Quando usada em contextos de comunicação, a língua é delimitada pela cultura sob perspectivas diversas e complexas. As palavras usadas pelas pessoas se referem a uma experiência em comum e expressam fatos, idéias ou eventos que são comunicáveis por se referirem a um estoque de conhecimento sobre o mundo que essas pessoas dividem. Os falantes vêem a própria língua como símbolo de sua identidade social e, como diz Kramsch, "através de seus sotaques, vocabulários e modelos de discurso, os falantes se identificam como membros dessa ou daquela comunidade discursiva" (1998:66). Essa associação permite que tais falantes determinem suas forças e orgulhos pessoais, bem como o senso de importância social e continuidade histórica da comunidade à qual pertencem. Assim, nossa percepção de identidade social de um determinado indivíduo está inevitavelmente vinculada à cultura na qual ele está imerso. Portanto, reconhecer a identidade de um grupo social é uma questão de classificá-lo através de seus conceitos ou estereótipos éticos, nacionais e raciais.

Os usuários de uma língua não aprendem somente a interpretar signos e agir sobre eles, mas também a esperar certos comportamentos. Contudo, existem diferenças culturais com relação a essas expectativas. Com base nas suas experiências dentro de suas próprias culturas, as pessoas organizam o conhecimento apreendido sobre o mundo e o utilizam para prever interpretações e relações, levando em conta quaisquer informações, eventos e experiências novas que, porventura, surgirem. Essas estruturas

gerais de expectativas estabelecidas na mente das pessoas através da cultura em que elas vivem são variavelmente denominadas molduras (*frames*) ou também esquemas (*schemata*) (KRAMSCH, 1998: 26-27).

David Katan, no livro *Translating Cultures : An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators* (1999), entrelaça os conceitos de língua e cultura a partir da perspectiva da tradução. Segundo ele, a cultura é constituída de “níveis lógicos”, que se dividem em: ambiente; comportamento; capacidades, estratégias e habilidades; valores; crenças e identidade. As crenças, de acordo com Katan, afetam o sentido que atribuímos à língua e ao comportamento e podem ser responsáveis por um “mal-entendido” em relação à cultura. Em se tratando de tradução, segundo Katan, o significado não é “construído” pelo tradutor, mas interpretado conforme as crenças individuais e da comunidade específica da língua da tradução. É nesses termos que o tradutor é apontado como mediador e, sendo assim, ele precisa estar atento para o fato de que os valores são “diretamente e inexoravelmente ligados à identidade” (1999:61). Traduzir valores significaria compensar a falta de conexão com a cultura fonte existente na mente do leitor da língua-meta. Para atingir seus objetivos, o tradutor, enquanto um mediador cultural, deve estar consciente da importância tanto do texto quanto do contexto cultural da língua meta; tanto das palavras quanto das molduras implícitas. Essas últimas representam, para Katan, todo o conhecimento de mundo armazenado na mente dos usuários de uma língua, ou seja, o que os permite interpretar situações novas a partir da experiência adquirida.

Como é objetivo dessa monografia abordar aspectos da crença afro-brasileira em *Tenda dos Milagres* e na sua tradução para o contexto de língua inglesa, torna-se relevante discorrer mais detalhadamente sobre o entrelaçamento dos conceitos de crença

e religião. A religião é definida, segundo a enciclopédia BARSA, como “o conjunto de relações teóricas e práticas entre o homem e uma potência superior da qual ele se sente depender e a quem tributa ato de culto, quer seja individual, quer seja coletivo” (1977:449, vol. 11). Pode-se afirmar, portanto, que a religião é, essencialmente, uma prática social que integra os indivíduos através da crença e das celebrações rituais. Edimilson Pereira e Núbia Gomes, no livro *Mundo Encaixado*, argumentam que:

> *A experimentação do sagrado – traduzida no comportamento religioso – pressupõe uma interação íntima, que une as almas e os interesses dos homens numa celebração comum. As práticas são vividas na intensidade de seu valor e a tradução do mundo em símbolos sagrados revela um homem voltado para as forças divinas. A aspereza da vida é compensada pela vivência da fé, mulheres e homens pobres se transformam em pais e mães-de-santo* (1992:317)*.*

É nesse sentido que este trabalho se propõe a analisar a tradução de alguns trechos ligados à crença e ao sincretismo religioso presente em *Tenda dos Milagres,* mostrando que o perfil social do indivíduo delineado pela cultura afro-brasileira tem, na religiosidade, o seu meio de expressão, o que o permite revelar sua identidade.

3.2 - A cultura em tradução

A argumentação que vem sendo construída visa a mostrar que toda tradução envolve uma gama de procedimentos fazendo com que o trabalho final passe por várias etapas. A fim de superar tais etapas o tradutor necessita, além do conhecimento lingüístico, levar em consideração a relevância dos aspectos culturais das línguas em

questão. No entanto, é relevante fazer preceder aqui uma breve exposição a respeito da evolução da filosofia de tradução, segundo Katan.

Durante os últimos trinta anos, surgiram inúmeros modelos que descreviam a tradução. Aproveitando-se de suas experiências como tradutores da *Bíblia*, no âmbito da *United Bible Societies (Sociedades Bíblicas Unidas)*, Eugene Nida e Charles Taber (1969:484) que, até o final de 1968 já haviam trabalhado com 1.393 línguas, sugeriram um modelo de tradução que foi de grande influência. Tal modelo lida com a idéia de "decodificação" do texto da língua de origem, analisando-a e, a partir de então, reformulando a mesma mensagem em outras palavras. É conhecida a sua definição de tradução: "Traduzir consiste em reproduzir na língua-meta o equivalente natural mais próximo da mensagem da língua-fonte, primeiro em termos de significado e depois em termos de estilo (NIDA & TABER, 1974:12).

Mais recentemente, outros teóricos propuseram um processo diferente. Segundo Katan, Roger T. Bell sugeriu que, entre o texto-fonte e o texto-meta, o tradutor cria uma "representação semântica" do texto. Conforme observações de Katan, Neubert e Shreve, por sua vez, vão mais além, afirmando que, na mente do tradutor, existe uma "tradução virtual", que dá conta do conhecimento, pensamentos e sentimentos do autor e do tradutor. James Holmes propõe uma teoria similar: "Para mim, o processo de tradução é, na verdade, um processo de muitos níveis. Enquanto traduzimos sentenças, temos um mapa do original em nossas mentes e, ao mesmo tempo, um mapa do tipo de texto que queremos produzir na língua-meta" (HOLMES citado por KATAN,1999:124). Wolfram Wilss segue uma abordagem voltada para a cultura e enfoca a importância do contexto. Embora não concorde com a "teoria de tradução virtual e mapas mentais", ele afirma que

a estratégia que envolve “procedimentos heurísticos” e “molduras” deve ser empregada ao solucionar problemas de tradução (WILLS citado por KATAN, 1999:124).

Hoje, muitos teóricos estão convencidos da importância das molduras para a tradução. Segundo Neubert e Shreve, o bom tradutor lê o texto e, fazendo isso, ele acessa o conhecimento lingüístico e textual do grupo em questão. Esse conhecimento pode ser compreendido como as já mencionadas molduras. Como vimos anteriormente, tais molduras podem ser definidas como a organização da experiência pessoal do tradutor, do autor, do público-leitor, ou seja, as estruturas do conhecimento. Quando ativadas pelo texto, elas “estão intimamente ligadas ao contexto sócio-cultural do usuário dessa língua” (Mia Vannerem & Snell-Hornby, citadas por KATAN, 1999: 125).

A diferença entre a abordagem de decodificação - codificação (*decoding-encoding approach*) e a mais recente, abordagem dirigida por molduras (*frame-driven approach*), é resumida por Bell quando ele afirma que “o pensamento atual entre os teóricos da tradução insiste que um texto traduzido é uma nova criação, derivando de uma leitura cuidadosa; uma reconstrução e não uma mera cópia” (BELL citado por KATAN,1999:125). Essa maneira de explicar o processo tradutório vê o tradutor como um mediador cultural. Na verdade, uma diferença essencial entre o tradutor tradicional e o mediador cultural reside na habilidade do mediador para entender e criar molduras. O mediador será capaz de entender as molduras de interpretação na cultura fonte e produzir um texto que crie molduras interpretativas similares para serem acessadas na mente do leitor do contexto meta.

Sendo o tradutor um mediador entre culturas, o processo tradutório pode ser visto como um exercício não só de compreensão de texto, mas também de compreensão das

molduras culturais. Snell-Hornby afirma que o processo tradutório não pode mais ser encarado como se estivesse entre duas línguas, mas sim entre duas culturas envolvendo uma “transferência transcultural” (1995:39-63). Esse tipo de abordagem não implica uma desconsideração do texto em si pelo tradutor, mas aponta para a relevância tanto dele quanto do contexto.

3.3 - Tradução e formação de identidade cultural

Em artigo intitulado “A tradução e a Formação de Identidades Culturais” (1998), Lawrence Venuti aponta para as características peculiares à língua da tradução que se acrescentam ao texto estrangeiro, fazendo com ele se torne compreensível de uma forma caracteristicamente doméstica. Ele lida com nomenclaturas já abordadas em trabalho anterior, como por exemplo, em *Invisibility*, capítulo do livro *Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995). Porém, agora, Venuti fala não só sob o prisma lingüístico, mas também levando em consideração o contexto cultural. Por isso, podemos considerar que tal artigo tem uma função suplementar às teorias propostas pelo próprio Venuti até então.

Venuti deixa claro que,

> *“o tradutor tem como objetivo comunicar o texto estrangeiro, de modo que o trabalho de tradução seja governado por uma noção de equivalência que evolui e varia, equivalência a uma interpretação de uma forma e um conteúdo estrangeiros realizada no processo de tradução”* (1998:173).

Segundo ele, “a tradução é capaz de produzir efeitos culturais e políticos, ou seja, ela tem o enorme poder de construir representações de culturas estrangeiras” (1998:174, grifo nosso). Essas representações estão relacionadas à identidade cultural delineada a partir da tradução. Uma vez que as traduções se destinam, geralmente, a grupos culturais específicos, elas dão início a um processo de formação de identidade, conforme aponta Venuti. Na medida em que a tradução constrói uma representação doméstica para um texto e uma cultura estrangeiros, ela constrói, ao mesmo tempo, um sujeito doméstico, uma posição ideológica, delineada pelos códigos e cânones, interesses e pautas de certos grupos sociais domésticos (1998:180). Dessa forma, argumenta o autor, um grupo cultural representativo específico controla a representação de literaturas estrangeiras para outros grupos representativos da cultura doméstica. A fim de elucidar ainda mais tais conceitos, Venuti menciona, como exemplo, a tradução da ficção japonesa moderna para o inglês. Apoiando-se nas opiniões de Fowler, é dito que as editoras americanas, dentre elas a Alfred A. Knopf, conhecidas por seus interesses literários e também comerciais, lançaram várias traduções de coletâneas de histórias e romances japoneses durante os anos cinqüenta e sessenta. No entanto, suas escolhas foram restritivas, focalizando poucos escritores, dentre eles: Tanizaki Jun’ichiro, Kawabata Yasunari e Mishima Yukio. Por volta do final dos anos oitenta, um crítico norte-americano, que também é poeta e tradutor, expressou a percepção de que “para o leitor ocidental médio o romance [de Kawabata] *Snow Country* é talvez o que consideramos como tipicamente ‘japonês’: evasivo, obscuro, inconclusivo” (KIZER citado por VENUTI, 1998:180). Os editores americanos, segundo Fowler, estabeleceram um cânone para a ficção japonesa em inglês que não apenas deixa de ser representativo, mas também se baseia em um estereótipo bem definido, que determinou as expectativas dos leitores por cerca de quarenta anos. Além disso, a formação de um estereótipo cultural construído a partir desse cânone

estendeu-se além do inglês, já que a ficção japonesa foi traduzida para outros idiomas europeus a partir das traduções realizadas em língua inglesa. Essas últimas foram produzidas por professores universitários, que aconselhavam os editores sobre quais textos japoneses deveriam ser publicados em inglês. Fowler acrescenta ainda que:

> *os vários interesses desses tradutores acadêmicos e seus editores – interesses literários, etnográficos e econômicos – foram decisivamente marcados por um encontro com o Japão em torno da II Guerra Mundial e o cânone que estabeleceram constituía uma imagem nostálgica de um passado perdido. O Japão foi representado como uma terra exótica, estilizada e sofisticadamente estrangeira, numa antítese radical à sua imagem imediatamente anterior à guerra, de um poder belicoso e eminentemente ameaçador* (FOWLER citado por VENUTI, 1998:181).

Essa nostalgia a que Fowler se refere era notavelmente americana e não partilhada por leitores japoneses. O cânone de língua inglesa para a ficção japonesa funcionou, então, como um apoio cultural doméstico para as relações diplomáticas americanas com o Japão. Dessa forma, esse exemplo serve para demonstrar que a imagem proveniente da cultura estrangeira pode alcançar uma abrangência nacional, sendo aceita por muitos leitores não só da cultura doméstica, mas de outras culturas que têm essa cultura doméstica como hegemônica.

Deve-se ter em mente, portanto, que a tradução é caracterizada como um processo de decisões interpretativas, que exige a intervenção ativa do tradutor, conforme ressalta Venuti. Ele alega que em todo e qualquer ato tradutório reside uma violência etnocêntrica, uma vez que traduzir consiste justamente em substituir a diferença lingüística e cultural do texto estrangeiro por um texto inteligível para o leitor da língua meta. Como pondera o teórico, essa diferença nunca pode ser completamente removida, porém, ela passa a ser marcada pela cultura da língua fonte, seus cânones, seus tabus, seus códigos e ideologias.

3.3.1 – Tradução, reescritura e patronagem

No artigo citado anteriormente, Venuti menciona ainda a questão da reescritura[1] que representa sempre uma escolha de certos valores culturais em detrimento de outros. Os textos estrangeiros são, com freqüência, reescritos em conformidade com estilos e temas, que, num dado momento, prevalecem nas literaturas domésticas. A reescritura, segundo Lefevere, é um processo de recepção e sobrevivência de muitos trabalhos literários que foram consagrados no passado e que, graças aos tradutores, são resgatados e inseridos novamente no ciclo da literatura. Um dos aspectos da importância do processo de reescritura é a "criação de imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, algumas vezes, até de toda uma literatura" (LEFEVERE, 1992:5).

Com base nesses dados, podemos pensar no que Lefevere chama de patronagem, i.e., "os poderes (pessoais, instituições) que auxiliam ou impedem a escrita, leitura ou reescritura da literatura" (LEFEVERE, 1985:227). Segundo ele, a patronagem envolve elementos como o ideológico, o econômico e o de status,

> *"ela pode ser exercida por pessoas, classes sociais, editoras, a mídia, etc., que geralmente atuam através de instituições que regulam a escrita e a distribuição da literatura: academias, periódicos de crítica, o estabelecimento educacional, etc"* (1985:228).

Lefevere também faz referência à teoria dos polissistemas proposta por Evan-Zohar, dizendo que “a seleção de textos estrangeiros e as estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos e, portanto, revelam exclusões e admissões, centros e periferias que diferem daqueles que são correntes na língua estrangeira” (1998: 174). A literatura passa a ser um complexo sistema social de ações controladas pela lógica da cultura. Existem, portanto, segundo Lefevere, dois elementos que controlam a cultura: um interno, representado por profissionais (os críticos, revisores, professores, tradutores) e outro externo, que opera, sobretudo, fora do sistema literário. Este segundo é denominado patronagem, cujas raízes estão no poder de manipulação, dentro do meio de circulação das obras traduzidas (LEFEVERE, 1992:15).

3.3.2 – Tradução, manipulação e domesticação

Em *Invisibility*, Venuti faz coro à Schleiermacher ao contrapor os conceitos de domesticação e estrangeirização. Segundo ele, o primeiro se refere a uma “redução do texto estrangeiro em detrimento dos valores culturais da língua-meta”, ao passo que o segundo diz respeito a uma “pressão [etnocêntrica] sobre tais valores a fim de se registrar as diferenças lingüísticas e culturais do texto estrangeiro” (1995:20). Ele acrescenta, ainda, que o contexto anglo-americano tem sido dominado, há muito tempo, por teorias vinculadas à domesticação, as quais recomendam a execução de uma tradução fluente, ou seja, aquela que gera o apagamento da cultura fonte e, conseqüentemente, do próprio tradutor.

---

[1] André Lefevere foi o responsável por introduzir a metáfora da refração para descrever os efeitos da tradução e de outras formas de transferência intercultural. Todavia, tal metáfora foi substituída pelo termo reescritura a partir de meados da década de 80.

Venuti parte do princípio de que “a tradução é inevitavelmente uma domesticação, pela qual se inscrevem valores lingüísticos e culturais no texto estrangeiro, que são inteligíveis para grupos domésticos representativos específicos” (1998: 174). Segundo ele,

> *a tradução colabora para a formação de atitudes domésticas em relação a países estrangeiros, estigmatizando ou valorizando etnias, raças e nacionalidades específicas, atitudes capazes de fomentar o respeito pela diferença cultural ou o ódio baseado no etnocentrismo, no racismo ou no patriotismo (1998: 175).*

Assim sendo, Venuti permite que se faça um entrelaçamento entre os conceitos de tradução e manipulação, remetendo à afirmação seminal de Theo Hermans, para quem, “do ponto de vista da literatura meta, todas as traduções implicam em um grau de manipulação do texto fonte para um propósito específico” (HERMANS, 1985:9). Katan, por sua vez, afirma que, como o próprio nome sugere, a manipulação se refere ao “manuseio” inteligente e habilidoso do texto. É através da manipulação que os tradutores mediadores podem trazer para o contexto-meta a “[provável] intenção do autor e a função do texto original” (1999:140).

3.4 – Estratégias de tradução de aspectos culturais

Sob a perspectiva do tradutor mediador, Katan analisa estratégias consideradas essenciais para a realização de uma tradução que envolva aspectos culturais. Embora o autor não trate desses tópicos de maneira sistemática, é possível esboçar, a partir dos

Capítulos 7 e 8 do já aludido livro, denominados *Translation/Mediation* e *Chunking,* respectivamente, uma listagem das estratégias utilizadas no processo tradutório concernentes aos aspectos culturais presentes no texto fonte, quais sejam: a adição, a omissão, a distorção e a generalização.

A adição se refere à explicitação de informações que estejam implícitas ou ausentes na estrutura do texto ou "escondidas" no contexto da cultura. Para o mediador cultural, elas fazem parte da mensagem a ser transmitida e por isso merecem atenção. A fim de elucidar ainda mais tal colocação, ele nos dá um exemplo:

> *Text:Tony made the Queen's list.*
> *Implicit: Tony Blair compiled the Queen of England's annual honours list.*
> *Absent: Tony Blair, Britain's first Labour prime minister in 19 years, and one of youngest ever, promised wide-ranging reforms and a government of the people by the people. The New Year honour's list was a "people's" or a "sirs for sirs" honours list. Half of the honours suggested by the public, and many honours went to ordinary people, in particular teachers.*[2]

(KATAN,1999: 129)

No exemplo descrito, o que é chamado de texto é exatamente a forma pela qual a manchete do jornal se apresenta: *"Tony fez a lista da Rainha".* No entanto, está implícito nesse texto que o Tony ao qual o jornal está se referindo não é qualquer um, mas sim, Tony Blair. Ele não apenas fez, mas compilou tal lista e ainda está implícito que essa lista diz respeito às honras anuais da Rainha da Inglaterra. Outras informações, como por exemplo, quem é Tony Blair e qual o propósito da listagem, estão ausentes, pois se inserem no contexto cultural no qual esse texto está sendo veiculado.

[2] Texto: Tony fez a lista da Rainha. Implícito: Tony Blair compilou a lista de honras anuais da Rainha da Inglaterra. Ausente: Tony Blair, primeiro Ministro Trabalhista da Inglaterra, após 19 anos, e um dos mais jovens de todos, prometeu amplas reformas e um governo do povo pelo povo. A lista de honras de Ano Novo foi uma lista 'do povo'ou 'de *Sirs* para *Sirs*'. Metade das honras sugeridas pelo público e muitas delas foram para pessoas comuns, em particular para professores.

As informações implícitas podem vir a serem explicitadas, uma vez que o tradutor adiciona as informações que estão faltando para que a compreensão do leitor do contexto-meta seja possível. Essa estratégia faz com que as molduras estejam disponíveis para o leitor da cultura fonte e sejam igualmente acessíveis para o leitor da cultura meta. A mediação por meio da adição, ou explicação, pode ser feita no corpo do texto, através de uma manipulação discreta do mesmo ou por meio de nota de rodapé, glossário e, até mesmo, um aposto explicativo no decorrer do texto. Geralmente, os tradutores fazem uso das molduras da cultura meta para orientar o leitor da tradução. Aqui, eles se propõem a buscar equivalentes culturais.

A segunda estratégia, omissão, diz respeito à supressão de itens lexicais, o que, segundo Katan, pode ser uma solução útil em determinadas circunstâncias. Uma delas é o caso de freqüentes repetições de um mesmo item lexical. Numa situação como essa, recomenda-se usar um sinônimo ou eliminar alguns desses itens, argumenta o autor. Um outro caso em que a omissão pode assumir um papel importante é quando o texto viola as expectativas do leitor, como por exemplo, ao lidar com assuntos considerados tabus. Katan nos fornece um exemplo bastante ilustrativo. Trata-se de informações promocionais bilíngües que acompanham um par de sapatos:

O original em italiano	Tradução original 'oficial'
Complimenti! Lei ha scelto le calzature Blackwell Realizzate con materiale di qualtá superiore. La pelle, accuratamente selezionata nei ***macelli*** *specializzati, dopo una serie di processi di lavorazione viene reza più morbida e flessibile.*	*Compliments! You chosed the Blackpool shoes realized with materials of high quality. The leather, carefully selected in the specialized* ***slaughter-houses****, after different proceeding of manufacture, becomes softier and supplier.* (1999:137)

Além dos problemas léxico-gramaticais (chosed, softier e supllier, por exemplo) existem aspectos culturais inapropriados. A questão a ser discutida aqui refere-se à sensibilidade anglo-americana quanto ao tratamento de animais. Os ingleses e americanos não gostariam de serem lembrados de que seus sapatos são provindos de um matadouro. Portanto, uma sugestão de Katan para uma tradução mais apropriada seria:

> *Compliments! You chose 'Blackpool'shoes made with high quality materials. The leather has been carefully selected from specialized* ***slaughter-houses****; which, after a variety of treatment, has become softer and more suppler* (1999:137).[3]

A tradução, nesse tipo de situação, precisa se manter politicamente correta com relação ao contexto cultural a que se destina. No entanto, o que acontece, na maioria das vezes, é que a decisão de suprimir palavras, ou até mesmo, partes do texto-fonte, é freqüentemente tomada pelas editoras.

A estratégia seguinte, denominada distorção, é uma maneira de "direcionar o destinatário para aquilo que o falante ou o escritor considera importante" (1999:138). Segundo Katan, "a distorção não nos proporciona uma visão objetiva da realidade, mas funciona como uma lente de aumento, permitindo que o leitor enfoque sua atenção para certos aspectos, deixando outros como pano de fundo" (1999:138). A distorção pode ocorrer através de uma tradução literal e tornando explícito o que estava, originalmente, implícito. Isso pode acontecer ao se dar uma maior atenção à palavra em si no contexto meta. Katan nos fornece um exemplo: a palavra "*Batman*" raramente é traduzida, pois, em todo o mundo, ela nos remete ao justiceiro mascarado, com ou sem o seu companheiro

[3] Parabéns! Você escolheu os calçados '*Blackpool'* feitos com materiais de alta qualidade. O couro foi cuidadosamente selecionado em matadouros especializados; que, após uma variedade de tratamento, se tornou mais macio e maleável.

Robin, assim como nos mostram as histórias em quadrinhos e filmes do *Batman*. Contudo, no artigo abaixo, extraído de um jornal italiano, o nome *Batman* é traduzido:

> *Il vecchio Batman va in pensione:*
> *NEW YORK – Tempi duri per i supereroi. Dopo la morte di Superman, anche batma sta per uscire di scena. Tra pochi mesi andrà in pensione. Lo ha annunciato Dennis O'Neil, direttore editoriale della Dc-Comics, che pubblica le gesta dell'uomo pipistrello. "Batman – ha detto – lottta contro il criminale dal 1939. E' tempo che si reposi". (20/05/93)* – (KATAN,1999:138)

A palavra "*Batman*" é repetida três vezes, acessando, assim, as molduras já mencionadas, ou seja, o conhecido conhecimento prévio do qual o leitor dispõe sobre o personagem. A tradução focaliza os dois elementos separadamente: uomo+ pipistrello (*Bat+ man*). Desse modo, as palavras propriamente ditas são objetos de enfoque, trazendo para o primeiro plano as molduras que estavam como pano de fundo no contexto fonte. Nesse caso, o leitor é encorajado a prestar atenção no fato de que o *Batman* se parece e pode se locomover como um morcego (*bat*).

A distorção, porém, pode se dar de outras formas e não somente naquilo que concerne à ênfase. Katan, portanto, cita a consagrada tradução de *Il Nome della Rosa* feita por William Weaver. Segundo Katan, há uma clara distorção do texto-fonte:

Umberto Eco	Tradução Literal	William Weaver
[Ubertino:] 'Castiga la tua intelligenza, impara a piangere sulle piaghe del Signore, butta via i tuoi libri'. *'**Tratterò** soltanto il tuo', sorrise*	*[Ubertino:] 'Chastize your intelligence, learn to weep over the wounds of the Lord, throw away your books'.* *'**I will** only **use** yours,' smiled William.*	*[Ubertino:] 'Mortify your intelligence, learn to weep over the wounds of the Lord, throw away your books.'* *'**I will devote myself** only to yours,' William*

Guglielmo. 'Scioccodi um inglese'. (ECO, 1980:71)	*'Foolish Englishman'.*	*smiled. 'Foolish Englishman'.*[4] (WEAVER, 1984:63)

(ECO e WEAVER citados por KATAN, 1999:142)

Nesse exemplo, Weaver praticou uma supertradução (*overtranslation*) do verbo *trattare* (*to have to do with, to deal with, to look after, to use*) substituindo-o por *devote myself to* (me devotar a). Assim sendo, ele imprimiu uma ironia ausente no original, ironia essa que se adequa ao estilo inglês. O tradutor, agindo assim, maximizou os efeitos contextuais para o leitor do contexto meta.

Por fim, a quarta e última estratégia tratada por Katan é a generalização, que tem como propósito reduzir a distorção, podendo ser considerada útil ao se lidar com elementos não-equivalentes. Sob essa perspectiva, é mencionada a visão de Baker sobre essa estratégia:

> *Essa é uma das estratégias mais comuns ao se lidar com os vários tipos de 'não-equivalência', especialmente na área do 'significado proposicional'. Ela funciona bem com a maioria, senão com todas as línguas, uma vez que a estrutura hierárquica dos campos semânticos não é uma língua específica* (BAKER citado por KATAN, 1999: 128).

Katan trata essa estratégia de generalização com mais detalhes no capítulo oito do livro já mencionado, ao abordar o que ele chama de *chunking*: termo usado na área da computação, que significa, basicamente, a mudança do tamanho de uma unidade. Através da generalização (*chunking up*), uma unidade pode se tornar maior à medida que passamos de um termo mais específico para outro mais genérico, ou seja, da parte para o todo. Dessa forma, com o intuito de ilustrar tal estratégia, Katan nos faz pensar em *armchair* (braço de uma cadeira). Ao passarmos para um nível mais genérico, basta

refletirmos: *Is the armchair a part of what?* (o braço de uma cadeira faz parte do quê?) A resposta lógica seria: *of a chair* (de uma cadeira). Se quisermos passar para um nível ainda mais genérico, faz-se a mesma pergunta: *Is a chair a part/type of what?* (uma cadeira é parte/tipo de quê?). Até que chegaremos à resposta *furniture* (mobília). O importante, porém, é lembrarmos que existe uma ligação relevante entre todos esses termos: *armchair* → *chair* → *furniture* (braço da cadeira → cadeira → mobília). Ao se fazer tais generalizações, deve-se ter em mente essa relação entre os termos, pois quanto mais genérica a classe da palavra se tornar, mais vago o sentido vai ficando.

A seguir, procuro estabelecer uma analogia entre as estratégias, abordadas por Katan, que nos apresenta uma visão mais moderna do ato tradutório enquanto mediação cultural, e o que Eugene Nida convencionou chamar de "técnicas de ajuste".

No Capítulo 10 do livro *Toward a Science of Translating* (1964), Nida afirma não estar interessado no porquê das atitudes e/ou escolhas de um tradutor, mas sim naquilo que ele faz em temos de adição, subtração e alteração. Segundo ele, a principal função do tradutor é selecionar o equivalente natural mais próximo do texto fonte. Mostrando-se consciente, porém, da dificuldade de se manter essa equivalência quando se trata de dois contextos culturais distintos, ele trata dessas técnicas de ajuste como facilitadoras no processo de reprodução da mensagem fonte. Dessa forma, Nida expõe quatro propósitos essenciais provenientes de tais técnicas: 1) permitem que a "forma" da mensagem seja ajustada conforme a estrutura da língua receptora; 2) produzem estruturas semanticamente equivalentes; 3) fornecem equivalentes estilísticos apropriados e 3) transferem uma carga comunicativa equivalente (1964:226). Portanto, pode-se observar

---

[4] [Ubertino:] 'Mortifique sua inteligência, aprenda a chorar pelas feridas do Senhor, jogue seus livros fora'. 'Vou me devotar somente à você', sorriu William. 'Inglês tolo'.

que, embora Nida afirme que o tradutor tem como tarefa reproduzir o que lhe foi dado por meio de equivalências, ele também acredita que existem basicamente duas situações em que certos tipos de alterações se fazem necessários: quando o equivalente formal mais próximo é completamente sem sentido e quando esse equivalente transfere um significado errôneo.

Para Nida (1964:227), as adições mais usuais e importantes que devem ser incorporadas ao processo de tradução são: (a) a explicitação de expressões elípticas; (b) a exposição de especificações obrigatórias ao se deparar com ambigüidades e a fim de evitar referências errôneas; (c) as adições requeridas pela reestruturação gramatical, como por exemplo, as mudanças de voz, a passagem do discurso indireto para o direto e as alterações nas classes de palavras; (d) a amplificação do status implícito para explícito, quando importantes elementos semânticos implícitos no texto fonte necessitam ser explicitados a fim de serem identificáveis na língua receptora, como por exemplo, quando determinadas informações se encontram semanticamente relacionadas com o contexto cultural do texto fonte; (e) as respostas às indagações retóricas; (f) a tradução de classificadores, que fornecem um recurso conveniente para criação de uma redundância significativa; (g) a tradução de conectores, que servem para orientar o leitor quanto à seqüência dos eventos e às precisas relações existentes entre eles; (h) a transposição das categorias da língua fonte que não são equivalentes às da língua meta. Nesse sentido, pode-se concluir que, mesmo que a visão de Nida a respeito das técnicas de ajuste seja predominantemente lingüística, ao tratar de informações embutidas no contexto em que se insere o texto fonte, David Katan parece se aproximar dessa perspectiva no que concerne à estratégia de adição.

Ao tratar de subtração, Nida argumenta que essa técnica implica certas perdas estruturais, contudo, é aconselhável pelo fato de levar em consideração os padrões semânticos e gramaticais da língua receptora. Ele também lista os principais momentos em que tal técnica deve ser empregada: ao suprimir repetições, especificações de referência, conjunções, categorias, vocativos e fórmulas.

Antes de lidar com a última técnica de ajuste, a alteração, Eugene Nida diz que "qualquer tradução satisfatória deve significar, inevitavelmente, 'um nascimento em uma nova língua', pois a forma do original nunca pode ser completamente conservada" (1964:233). Dessa forma, todo o texto deve estar sujeito a uma série de mudanças, envolvendo não só adições e subtrações, mas também alterações. As alterações, segundo ele, podem ser de toda natureza, desde os mais simples problemas de correspondência até os ajustes mais complicados concernentes às expressões idiomáticas. Por fim, o autor cita alguns exemplos de alterações, tais como: nas classes de palavras, na ordem dos elementos, nas estruturas das orações e das sentenças e nos problemas semânticos.

Portanto, é possível estabelecer uma certa conexão entre os termos utilizados por David Katan e Eugene Nida, a começar pelas nomenclaturas: o primeiro trata de estratégias enquanto o segundo trata de técnicas de ajuste; ambos abordam o termo adição; o que para Katan é uma estratégia de omissão é entendido por Nida como técnica de subtração e aquilo que é apontado por Katan como estratégia de distorção é, para Nida, a técnica de alteração. Em suma, podemos concluir que, embora sejam teóricos de épocas diferentes e, conseqüentemente, detentores de perspectivas distintas, nem mesmo as terminologias diferenciadas podem negar, ou omitir, a semelhança funcional de tais procedimentos.

3.5- A tradução e os elementos paratextuais

Tendo em vista o quão importante são os elementos paratextuais na tradução de aspectos culturais, faz-se necessário analisá-los tais como abordados por Else Vieira em sua tese de doutorado intitulada “Por uma Teoria Pós-moderna da Tradução” (1992). Definidos por Genette como “toda espécie de texto liminar [...], autoral ou alográfico, que consiste em um discurso a propósito do texto que o segue ou antecede” (GENETTE citado por VIEIRA,1992:145). Dentre os elementos paratextuais tratados por Vieira estão a capa e as páginas de rosto. Contudo, outros elementos paratextuais não abordados por Vieira e também de relevância para a tradução são as notas de rodapé e o glossário. Todos esses elementos funcionam como uma espécie de “apoio” para aquele determinado texto, tendo em vista que o próprio nome “paratexto” já nos remete essa idéia uma vez que o prefixo “para” é designativo de proximidade, lateralidade.

De acordo com Vieira, os elementos paratextuais são importantes por dois motivos. O primeiro é que, ao compartilhar com Lefevere e Snell-Hornby a visão da macro-estrutura do texto enquanto uma unidade operacional da tradução, ela afirma que são os elementos paratextuais que fornecem os referenciais contextuais. Além disso, um outro motivo que justifica sua relevância é o fato de que eles “marcam a entrada de um livro num universo diferente, o da circulação e, como tais, assinalam a transição semiótica de coisa para objeto” (1992:147). Ela explica que essa transição nada mais é do que a manifestação do livro para alguém, “tornando-se assim conhecido, um elemento da experiência” (1992: 147).

Considerados como limiares das portas de entrada de um livro, a capa e as páginas de rosto, segundo Vieira, “delimitam os dois campos descontínuos que possibilitam o ritual de passagem que é o próprio Traduzir” (1992:148). A capa, em especial, ocupa uma posição estratégica, por ser o elemento mais exposto ao público. Os elementos ressaltados por Vieira na capa do livro são: o nome do autor, que, geralmente, permanece inalterado; o título da obra, que é traduzido, especificando a ocupação de um novo espaço, ou seja, deixando evidente a mudança do público-alvo e do contexto cultural receptor; a editora da tradução, que especifica ainda mais o novo contexto e as novas relações de propriedade de circulação e, por fim, a ausência do nome do tradutor, tratada por Vieira como um “indício de centralidade do autor [...] na cultura receptora” (1992:150). Com base em Lefevere, ela menciona também as relações de patronagem no contexto meta e relembra que o editor acumula responsabilidades, por ser ele quem decide o que se traduz, por comissionar a tradução e, ainda, por regular a distribuição da obra. Em outras palavras, “ele controla todo o espectro que refrata a obra, tendo em mente que ‘refratar’ significa imprimir uma direção diferente” (1992:149).

Vieira trata ainda das páginas compreendidas pelo ante-rosto, o rosto e o verso da folha de rosto. O verso da folha de rosto marca o que ela chama de “dupla referencialidade” (1992:152), típica de todo processo tradutório, tendo em vista que, ao se lidar com tradução, estamos tratando, inevitavelmente, de duas realidades, dois contextos culturais distintos. Portanto, Vieira aponta para essa dupla referencialidade, essa dupla relação de propriedade e, ainda, uma dupla cronologia, que se apresentam em nítido contraste no verso da folha de rosto.

As notas de rodapé, assim como o glossário também são paratextos que, embora não abordados por Vieira, assumem um papel de relevo na atividade tradutória. Por este motivo, considero válido mencionar a posição de Eugene Nida, no livro *Toward a Science of Translating*, em que ele afirma ter as notas de rodapé duas funções principais: 1) corrigir discrepâncias lingüísticas e culturais, como, por exemplo, explicar costumes contraditórios, identificar objetos físicos ou geográficos que sejam desconhecidos, fornecer equivalentes de pesos e medidas, incluir dados suplementares dos nomes próprios e 2) acrescentar informações que possam ser úteis para a compreensão do contexto histórico ou cultural do texto em questão (1964:238-9).

Álvaro L. Hattnher fez um levantamento das notas de rodapé encontradas na tradução do livro *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe publicada sob o título de *O Mundo se Despedaça* (1983), o qual retrata a sociedade *Ibo*, da África, e sua destruição diante dos primeiros contatos com o elemento colonizador. Hattnher classificou três tipologias distintas de notas de rodapé: a léxico-semântica, a situacional (ou de acréscimo informativo) e a mista (ou de dupla função). A primeira se refere àquela que oferece ao leitor informações relativas, exclusivamente, ao conteúdo semântico das palavras. Um exemplo citado por Hattnher seria a nota relativa ao termo Ibo “inyanga”, inserido em uma construção sintática em português: “(...) *O fato é que Obiageli tinha estado fazendo* inyanga *com a jarra (...)”.* Na nota, a tradutora forneceu a tradução do termo como “exibicionismo”. A segunda tipologia, segundo Hattnher, se refere às informações de ordem cultural veiculadas por meio das notas situacionais. Essas últimas fariam com que o leitor se situasse dentro do contexto cultural que, ou lhe é inteiramente desconhecido, ou que lhe amplia a visão do todo cultural composto pela obra (1985:94). Tal ocorrência pode ser retratada quando a palavra “*priestess*”, foi traduzida por “*sacerdotisa*” e uma

nota foi acrescentada fornecendo dados importantes para o leitor quanto aos elementos extralingüísticos da referida palavra:

> "*SACERDOTISA – Na África tradicional, com sua organização comunitária, não se pode falar em religião propriamente dita, pois todos os atos do dia-a-dia se relacionam com o conceito da força vital, que anima os seres humanos: assim, o culto concerne a todos"* (1985:94).

O terceiro tipo de nota detectado por Hattnher, a nota mista, é designado como aquela que fornece ao leitor não só o aspecto léxico-semântico, mas também o contexto cultural a que se refere um determinado termo. Tal nota seria utilizada quando não houvesse equivalência semântica na língua-meta do termo empregado na língua-fonte. Para ilustrar a ocorrência da nota mista, podemos nos valer da página 37 da tradução, onde Hattnher utiliza um exemplo no qual a tradutora, diante da impossibilidade da tradução do termo Ibo *"foo-foo"*, o mantém como no original elucidando-o por meio da nota mista:

> *Foo-foo – bolo feito de inhame pilado. É uma massa branca – semelhante na forma e na consistência à pamonha – que se mergulha num molho codimentado.*

Em termos gerais, o glossário e as notas de rodapé têm função semelhante, porém uma possível justificativa para o uso do primeiro em detrimento do segundo seria o fato de que, quando as notas são muito numerosas, por questões de economia de espaço, prefere-se reuni-las em um único local que não no final da página. O glossário pode ser entendido como uma espécie de dicionário, onde se encontra organizado, em ordem alfabética, um vocabulário compreendido por palavras de sentido obscuro, ou seja, aquelas que possam apresentar dificuldades de compreensão para o leitor. Desse modo,

o glossário é um outro meio de tornar o texto traduzido inteligível para os leitores do contexto meta, construindo, assim como as notas de rodapé, uma ponte cultural.

3.5.1 – Gramática visual

A fim de complementar o estudo dos paratextos, é relevante citar o trabalho de Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, no livro *Reading Images: The Grammar of Visual Design,* acerca da gramática visual, o qual fornece subsídios teóricos para a análise da ilustração das capas. A abordagem ao material de Kress e Leeuwen se faz através da dissertação de mestrado de Líliam Silva e de informações colhidas nos sites: http://students.washington.edu/cgiacomi/Kvl/alcohol2.htm e http://www.era-publications.com.au/teachercaleb.html. As análises de traduções, em geral, tendem a se concentrar mais no componente verbal em detrimento do visual. A gramática visual surgiu, então, para "descrever a forma com que as pessoas, lugares e coisas se relacionam nos extratos visuais de acordo com sua maior ou menor complexidade e extensão" (KRESS e LEEUWEN citados por SILVA, 2000). Os autores argumentam que, assim como a gramática da linguagem descreve a combinação das palavras nas frases, sentenças e textos, a gramática visual também o faz de maneira similar, sendo que, a composição apresentada utiliza vários elementos para atrair a atenção do observador.

Os signos ilustrados na capa de um livro não apenas representam objetos, como também exercem uma certa influência sobre nós, leitores-observadores. Eles se comunicam conosco através de um equivalente visual, a fim de que cheguemos ao sentido daquilo que está sendo transmitido na cultura receptora. Tal comunicação se dá,

talvez inconscientemente, ao passamos nossos olhos por sobre uma figura, tentando captar o que está sendo representado. Alguns signos funcionam como meios de nos localizarmos, nos oferecendo pontos de vista, outros, porém, fazem com que a imagem contribua para a interpretação formulada pelos leitores-observadores.

Segundo Kress e Leeuwen, a composição, como um todo, relaciona os significados representativos e interativos das figuras entre si através de três sistemas interrelacionados: o valor informativo, a saliência e a moldura. Ao lidarmos com o valor informativo percebemos que, se uma composição visual faz significante uso do centro, colocando um elemento ao meio e os outros ao redor, devemos nos referir ao elemento central como “centro” e aos elementos em volta como “marginais”. O elemento central, como argumentam os autores, contém o núcleo da informação, enquanto que os demais são, de certa forma, subservientes, dependentes. Quanto à saliência das imagens, é dito que os elementos são dispostos de maneira a atrair a atenção do observador em graus diferentes: posição da figura (mais na frente ou ao fundo), tamanho, contrastes em valores tonais, diferenças nas formas, etc. Kress e Leeuwen atestam que essa disposição dos elementos visuais é responsável por dar pistas ao observador no que se refere ao peso, ou seja, à importância dos vários elementos representados em uma determinada composição. Assim, quanto maior a saliência, maior a importância. Contudo, essa saliência é um complexo interacional de fatores, tais como: medida, formato do foco, contraste tonal; contrastes de cor; posição no campo visual; perspectiva e fatores culturais específicos. Por fim, com relação à moldura, Kress e Leeuwen afirmam que as palavras ou frases acima da figura funcionam como moldura quando servem como auxílio na interpretação da mesma. É interessante mencionar ainda o que Kress e Leeuwen convencionaram chamar de figura interpelativa, na qual o participante representado (a pessoa mostrada na figura) se envolve diretamente com o participante interativo (o

observador da imagem). Esse envolvimento pode ocorrer através de um olhar direto do participante representado para o participante interativo. De acordo com os autores, uma visão frontal oferece uma chance maior de envolvimento pessoal do que uma visão ao fundo.

CAPÍTULO 4) ANÁLISE DOS PARATEXTOS PRESENTES EM *TENT OF MIRACLES*

Nesse momento faz-se pertinente analisar os elementos paratextuais na tradução de *Tenda dos Milagres* para a língua inglesa, tendo como norte as teorias abordadas nos subcapítulos 3.3 e 3.5. Certos de que tais elementos são responsáveis por conferir a inteligibilidade do texto estrangeiro tornando-o acessível para o leitor do contexto cultural meta, estudaremos a seguir como esses elementos paratextuais se apresentam na estrutura do texto traduzido por Shelby.

4.1 – Capa

É através da capa que as pessoas constroem uma primeira impressão do livro. O caráter de dupla espacialidade atribuído à tradução, que liga contextos culturais distintos e estabelece uma ponte entre dois mundos e dois sistemas diferentes, pode ser nitidamente observado desde a capa. Uma análise da capa de *Tent of Miracles*, reproduzida na folha de rosto deste capítulo, nos mostra que o nome do autor, Jorge Amado, permanece inalterado, mas, naturalmente, altera-se o código lingüístico do título, de *Tenda dos Milagres* para *Tent of Miracles.* Isso se deve a mudança do público-leitor e do contexto de recepção, sendo assim, inevitável. Uma outra evidência dessa referência dividida é a exposição dos preços do livro no Canadá e nos E.U.A.. Além disso, o nome da editora norte-americana, *Avon Books,* também evidencia o ingresso da obra em novas relações de propriedade, nos remetendo à questão da patronagem anteriormente abordada. Como se sabe, a Avon Books representa uma daquelas instituições

mencionadas por Lefevere, as quais regulam a escrita e a distribuição da obra traduzida e selecionam uma obra, uma literatura, um autor, por exemplo, em detrimento de outros. Assim, a editora norte-americana fará com que a tradução de *Tenda dos Milagres* obedeça a certos aspectos referentes à lógica da cultura meta, de forma que o texto estrangeiro passe, inevitavelmente, por processos de domesticação.

Sabe-se que, conforme as convenções editoriais, a capa de um livro contém, basicamente, o nome do autor, o título da obra e a editora. No caso da tradução de *Tenda dos Milagres* é interessante observar que a capa traz informações sobre quem é Jorge Amado: "Author of *Gabriela, Clove and Cinnamon* and *Showdown"* (*Autor de Gabriela, Cravo e Canela* e *Tocaia Grande* – outros dois grandes sucessos editoriais de Jorge Amado) e, ainda, a opinião de um dos maiores tradutores da ficção amadiana, Gregory Rabassa, conferindo autoridade à tradução: "A Most Enjoyable Romp!" (Uma diversão das mais agradáveis). No entanto, esses dados não passam de uma questão de marketing. Junto com o título da tradução, essas informações compõem o que Kress e Leeuwen denominaram de moldura.

Ao passarmos para a análise da ilustração da capa do referido livro, seguiremos a perspectiva de Kress e Leeuwen, colocando em prática a teoria da gramática visual tratada anteriormente. A figura do mestiço Pedro Archanjo é o elemento central da capa, pois contém o núcleo da informação, ou seja, é a representação do personagem principal do romance. Apresentado em meio aos seus livros, a figura do protagonista de *Tenda dos Milagres* nos reforça a imagem encontrada no livro de ser o mesmo homem erudito. Ao mesmo tempo, a camisa desabotoada, o bigode, o chapéu cobrindo um dos olhos e a rosa vermelha sobre a mesa nos fazem pensar na figura de um "bon vivant" e também de um malandro, impressões essas que se confirmam no decorrer da história. Além disso, a

imagem do personagem Pedro Archanjo – o personagem representado – faz com que o observador se sinta envolvido pela figura através do olhar direto que dirige aos leitores/consumidores. No que se refere à saliência, a posição da figura do personagem à frente é proposital, sendo assim, o centro da atenção dos observadores.

Mais ao fundo, temos o que Kress e Leeuwen classificaram como elementos marginais, por serem subservientes ao elemento central. Tais elementos só fazem sentido se vinculados ao papel do personagem Pedro Archanjo. Tendo em vista que os elementos se tornam mais significativos à medida que são colocados próximos ao topo e mais à esquerda, a mistura da figa (representando o candomblé), a imagem de um anjo (representando a religião cristã) e as oferendas também são figuras relevantes, pois nos permitem refletir sobre o sincretismo religioso – um dos temas abordados por Jorge Amado nesse livro. Como não poderia deixar de faltar, observa-se ainda, a imagem, em preto, do perfil de uma mulata de ancas largas, exibindo seus seios. É interessante, porém, pensarmos na questão da saliência nesse último caso, pois, segundo Kress e Leeuwen, os objetos que se sobrepõem aos outros são mais salientes e é isso o que acontece com a ilustração da mulata. Sendo uma figura humana representante de um forte símbolo cultural – a raça mestiça – o contraste da imagem em preto não nos deixa dúvidas quanto à importância desse elemento.

Levando em consideração a análise acima, é válido voltarmos ao conceito de identidade cultural para percebermos o quanto a ilustração da capa reforça o estereótipo do Brasil, mais especificamente da Bahia, presente não só no contexto norte-americano, mas também no contexto estrangeiro como um todo. O que acontece, de fato, é que o Brasil é visto no exterior – não só no contexto norte-americano, mas também europeu – como um país exótico, onde tudo é carnaval, onde sobram mulatas e não falta samba, o

país dos ritmos, sons, cores e sabores, o país onde a miscigenação se comprova no sincretismo religioso, principalmente quando se trata da região nordeste desse país, da Bahia em especial.

O artigo intitulado “A Mistura de Raças Gera a Mulata, Símbolo da Mulher Brasileira”, escrito pelos redatores do *Globo,* na coleção *Brasil: 500 anos de cultura* (2000), cita o antropólogo francês Roger Bastide, que se mostrava interessado em estudar o Brasil e nossa cultura. Segundo ele, o mulatismo não é somente um fenômeno biológico, mas também cultural. A mulata brasileira se tornou um poderoso mito, assumindo um perfil internacional de símbolo sexual. Essa imagem é reforçada, cada vez mais, através das campanhas promovidas por companhias de turismo, fazendo com que o estereótipo da cultura brasileira miscigenada se fixasse nas nações estrangeiras. Pode-se concluir, dessa forma, que a literatura brasileira, mais especificamente as obras de Jorge Amado, passaram por um processo de manipulação desde o momento em que foram selecionadas pelas editoras norte-americanas até sua circulação no contexto meta.

Nesse sentido, vale pensar se as traduções de Jorge Amado vieram a contribuir para o reforço dessa imagem ou se foram responsáveis pela criação dessa identidade cultural. Para tanto faz-se necessário recordar o fato de que toda tradução passa inevitavelmente por um processo de domesticação, que começa a partir da seleção das obras a serem traduzidas pelas editoras americanas conhecidas por seus interesses literários e comerciais. Assim, podemos concluir que as obras de Jorge Amado foram selecionadas por tais editoras por serem vendáveis, atendendo ao mercado norte-americano, que possivelmente já possuía um estereótipo de nossa cultura e se mostrava interessado pelo assunto. O que acontece, de fato, é que, conforme foi visto, os textos estrangeiros são reescritos de acordo com estilos e temas recorrentes no contexto

doméstico. Em uma entrevista à *Cadernos de Literatura Brasileira*, Jorge Amado explica ao entrevistador o porquê do sucesso no exterior, já que, sendo um autor nacional, ele trata de uma galeria extensa de personagens calcados nos brasileiros: “justamente porque o leitor estrangeiro quer conhecer o Brasil e os brasileiros. [...] para o leitor estrangeiro o interessante é quando o autor nacional mostra o Brasil: como ele é e como nós somos” (AMADO,1997:57).

4.2 – Páginas de rosto e contra-capa

A primeira página impressa do livro que, geralmente, contém apenas algumas linhas e, dentre essas, o título do livro, foi substituída por uma breve biografia, informações acerca da produção literária do autor, assim como o tema nela vigente. É dito, ainda, que uma de suas obras-prima, *Dona Flor and Her Two Husbands (Dona Flor e seus Dois Maridos),* serviu como base para um dos musicais da Broadway, o que faria com que o leitor norte-americano conferisse maior autoridade ao autor, Jorge Amado. No verso dessa página encontram-se listadas outras traduções de Jorge Amado publicadas pela Avon Books.

Na folha de rosto, a segunda página impressa, encontramos as mesmas informações contidas na capa (título da tradução, autor, editora), com o acréscimo do nome da tradutora: *Translated from Portuguese by Barbara Shelby,* o que também confere autoridade à tradução, uma vez que tal tradutora é reconhecida por seu interesse pelas temáticas trabalhadas por Jorge Amado, tendo traduzido, como já mencionado, seis romances do autor. É interessante observar que a assinatura da tradutora se contrapõe a

do autor do original. Ainda nesse espaço, somos informados sobre o local da publicação da obra traduzida: *New York.*

No verso da folha de rosto, temos um outro momento de contraposição que delimita dois campos: na parte superior, os dados relativos ao universo originário do livro: o título original – *Tenda dos Milagres,* o nome da editora que detém os direitos de propriedade do texto – *Livraria Martins Editora,* e o local da publicação original – *São Paulo, Brazil*. No outro campo são explicitados os dados sobre o novo universo do livro: a equipe editorial, os dados de catalogação – *New York, Avon Books, 1988* – e as informações concernentes aos direitos da tradução – *Copyright 1971 by Alfred A. Knopf, Inc*.

As três páginas seguintes abrem espaço, respectivamente, para dedicatórias (1ª página), epígrafes de Gregório de Matos, Manuel Querino e James Amado sobre a contribuição dos negros para a civilização brasileira (2ª página) e duas citações: uma retirada da própria obra: *Tenda dos Milagres* e outra do pintor baiano Carybé (3ª página). Essas últimas estão mais próximas do enredo da obra, ao passo que as epígrafes tratam da temática nela presente de forma mais generalizada. Contudo, é ainda nesse momento que Jorge Amado se faz presente de forma a reafirmar uma tradição vinculada à literatura e à arte brasileira em geral, ao citar grandes nomes como Gregório de Matos e Caribé.

Na contra-capa, encontram-se reunidas opiniões a respeito da obra provenientes de três fontes diversas, porém de igual relevância: *Saturday Review, The Washington Post* e *The Christian Science Monitor.* Tal fato confere autoridade à tradução, e promove sua melhor aceitação no mercado visado. Uma dentre as três citações apresentadas

afirma que: “*May well be Amado´s masterpiece*” (Deve ser a obra prima de Jorge Amado). Um outro aspecto importante encontrado também na contra-capa é o nome da tradutora Barbara Shelby, que estava ausente na capa.

4.3 – Glossário

O glossário da tradução de *Tenda dos Milagres* serve a dois propósitos, conforme a teoria de Nida sobre a função das notas de rodapé. Além de trazer elucidações acerca dos vários aspectos referentes à cultura afro-brasileira, contribuindo, assim, para a compreensão do contexto cultural no qual se insere a obra, a tradutora, através do glossário, também se propõe a explicar costumes, identificar objetos físicos ou geográficos, enfim, corrigir discrepâncias lingüísticas e culturais. É interessante lembrarmos ainda que, ao adquirir tal tradução, o leitor já espera se deparar com essas discrepâncias, mesmo porque, como vimos anteriormente, na capa do livro ele já é informado sobre essa dupla espacialidade presente na tradução.

Visto como um elemento paratextual de relevância no *corpus* aqui analisado, o glossário da tradução de *Tenda dos Milagres*, será abordado tal como o fez Álvaro L. Hattnher ao classificar as notas de rodapé presentes em *O Mundo se Despedaça.* Ao longo de toda a tradução analisada por Hattnher, as elucidações de termos ligados ao domínio da cultura religiosa são as mais facilmente perceptíveis, da mesma forma que em *Tenda dos Milagres.* Tidas como marcas fundamentais da civilização africana, a religiosidade e suas formas de expressão dificilmente serão superadas, em termos de tradução, sem o auxílio dos elementos paratextuais como glossário ou nota de rodapé. No

entanto, é interessante notarmos que determinados trechos do texto-fonte de ambos os romances, como canções ou mesmo falas inteiras de personagens, aparecem no dialeto africano, sem que o glossário possa ser de alguma utilidade para o leitor. Podemos citar como exemplo a cantiga da página 84 do texto-meta que se apresenta idêntica ao original:

> *Afoxé loni*
> *E loni*
> *Afoxé ê loni ê* (1988:84).

Através da categorização do glossário da tradução de *Tenda dos Milagres*, observa-se que a tradutora se preocupou em fornecer ao leitor da cultura meta um número maior de informações concernentes ao candomblé. Dos 90 termos elucidados por Shelby, 67 são direta ou indiretamente ligados ao culto africano, como, por exemplo, os nomes dos orixás, os encargos assumidos pelos participantes do ritual, os instrumentos utilizados, as comidas ofertadas e os emblemas dos orixás. Dessa forma, podemos afirmar que a tradutora não se negou a transpor o estranhamento que o texto estrangeiro causaria na cultura meta; ao invés disso, ela optou por elucidá-los, de maneira que se tornassem inteligíveis aos leitores da tradução. Pode-se concluir que Shelby se comportou como uma tradutora mediadora entre duas culturas construindo, através do glossário, uma ponte entre elas. É mister observarmos, ainda, que os termos que compõem o glossário de *Tent of Miracles* encontram-se em itálico ao longo dos capítulos de referido livro, facilitando,desse modo, o acesso do leitor às informações nele contidas.

Os termos listados no glossário da tradução de *Tenda dos Milagres* pertencem a duas das categorias utilizadas por Hattnher na classificação das notas de rodapé: a das informações léxico-semânticas, aquelas utilizadas pelo tradutor a fim de superar os

problemas advindos da presença de palavras e expressões que não fazem parte do léxico da língua meta, e das informações mistas, aquelas que apresentam, além das informações léxico-semânticas o contexto cultural em que se insere o termo. Observa-se, porém, que, no glossário, não há termos explicitados conforme as notas situacionais, onde são fornecidos dados exclusivamente de ordem cultural, ou seja, os elementos extralingüísticos dos termos.

Como informações léxico-semânticas, podemos citar as elucidações dos conceitos de bandeirante, cachaça, catedrático, cavaquinho, caxixí, compadre, comadre, fazenda, fazendeiro, ganzá, igualita, malagueta, pinga, recôncavo, Sinhá e xinxim, por exemplo. Mais especificamente, o texto-fonte apresenta a ocorrência de um termo sobre o qual Shelby incluiu uma nota léxico-semântica:

> *Os dois compadres levantam a folha e Pedro Archanjo lê – lê ou sabe de memória?* (1981:147, grifo nosso)

A tradutora optou por manter o termo "*compadres*" conforme no original:

> *The two* ***compadres*** *lifted the sheet of paper and Pedro Archanjo read – did he read it, or did he already know it by heart?* (1988:162)

No glossário, o termo em questão é definido como:

> ***comadre, compadre*** *– Godmother, godfather, in relation to godchild's parents. By extension, intimate friend, crony, gossip.*

Quanto às informações mistas, que são maioria no glossário tratado, podemos citar o exemplo da página 104, no original, em que se sucedem três termos que, na tradução, serão elucidados a partir do glossário, que, além de defini-los, fornecerá informações relativas ao contexto cultural desses termos:

> *Ali se encontram e dialogam iialorixás, babalaôs, letrados, santeiros, cantadores, passistas, mestres de capoeira, mestres de arte e ofícios, cada qual com seu merecimento* (grifo nosso).

Mais uma vez a tradutora prefere manter tais termos, presentes na página 114 da tradução, conforme apresentados no texto fonte e elucida-os em um momento posterior por meio do glossário:

> ***Iyalorixás, babalaôs****, the erudite and the superstitious, singers, dancers, capoeira experts, masters in every art and vocation mingled there, each bringing his own special talent.*

Temos como respectivas definições:

> ***Iyalorixá – mãe-de-santo, candomblé*** *priestess (p.400).*
> ***babalaôs – Candomblé*** *priest and soothsayer (p.397).*
> ***capoeira*** *– Style of fighting from Africa by Negroes of Angola in the sixteenth century, in which they use hands and feet and head-butting, although in the past they at times also resorted to razors and daggers. As graceful as a ballet (p.398).*

CAPÍTULO 5) ALGUNS ASPECTOS CULTURAIS DE *TENDA DOS MILAGRES* EM TRADUÇÃO

Será realizada seguir uma análise de trechos de *Tent of Miracles* à luz das estratégias de adição, omissão, distorção e generalização, propostas por David Katan e das estratégias de adição, subtração e alteração, sugeridas por Eugene Nida Ambos os estudiosos, ao proporem tais estratégias, tiveram por objetivo minimizar os problemas da tradução de aspectos culturais de uma língua/cultura para outra. Como aludido anteriormente, o propósito dessa análise não é o de julgar o valor do trabalho de Barbara Shelby, mas sim de examinar as soluções por ela empregadas ao transpor, para o contexto norte-americano, referências culturais concernentes à crença religiosa afro-brasileira, mais especificamente, ao candomblé. Tais passagens foram selecionadas tendo como critério a incidência de termos referentes ao ritual afro-brasileiro.

No texto-fonte, o narrador nos fala sobre o costume dos personagens Archanjo e Major de irem juntos ao candomblé para saudar Xangô:

> *Iam ao candomblé para o amalá de Xangô, obrigação das quartas-feiras. Tia Maci dava de-comer ao santo, no peji, ao som do adjá e do canto das feitas. Depois, em torno à grande mesa na sala, serviam o caruru, o abará, o acarajé, por vezes um guisado de cágado* (1981: 41, grifos nossos).

Na tradução, Shelby faz uso de algumas das estratégias tratadas por Katan e Nida:

> *They were on their way to celebrate the rites of Xangô, a Wednesday obligation. Tia Maci gave Xangô his* ***amalá****, the sacred food, to the sound of metal gong and the singing of the female devotees. Afterward, when they were all seated around the big table in the parlor, she served shrimp*

> *stew and bean cakes, with sometimes a dish of turtle* (1988: 35, grifos nossos).

O termo “amalá” (em negrito na citação, por estar em itálico no texto traduzido) encontra-se definido no glossário como: *“a similar dish of caruru*, *but thicker in consistency”* (um prato similar ao caruru, embora mais grosso na consistência). Ele aparece, primeiramente, na expressão *“*amalá de Xangô*”*, que passou por um processo de generalização, sendo traduzida como *“to celebrate the rites of Xangô”* (celebrar os ritos de Xangô). Em um segundo momento, a palavra *“*amalá*”* aparece na expressão *“gave Xangô his amalá”* como tradução de *“*dava de-comer ao santo*”*. Logo em seguida, Shelby optou por um aposto explicativo no corpo do texto, que resultou em uma adição: *“the sacred food”* (comida sagrada). Embora seja perceptível uma certa inconstância por parte da tradutora, na maioria das vezes ela se preocupa em promover uma aproximação maior do leitor da tradução com o contexto cultural do texto-fonte. Para Nida, a principal razão que justifica o uso da estratégia de adição seria a necessidade de tornar certos elementos explícitos, tornando-os identificáveis na língua-meta.

A tradutora também generaliza o termo *“*adjá*”,* traduzindo-o como *“metal gong”* (gongo de metal) e *“*feitas*”* como *“female devotees”* (devotas femininas)*.* Como vimos através das teorias de Katan, um dos motivos que levam os tradutores a optarem pela estratégia da generalização consiste no fato de que determinados termos não possuem equivalentes no contexto meta.

Ainda nessa mesma passagem, enquanto o narrador do texto-fonte relata os pratos servidos nesses rituais de candomblé: *“*serviam o caruru, o abará, o acarajé, por vezes um guisado de cágado*”,* a tradutora omite os dois primeiros, embora o termo caruru

conste do glossário, e traduz “acarajé” como *“a dish of shrimp stew and bean cakes”* (Um prato feito à base de bolos de feijão e camarão ensopado), resultando em uma adição, e “guisado de cágado” como *“a dish of turtle”* (um prato à base de tartaruga), que, na realidade, pode ser analisado como uma generalização do termo cágado. Uma outra omissão da tradutora se refere ao local onde a comida é ofertada ao santo: “no pejí”. Mesmo estando presente no glossário, Shelby suprime tal informação.

Uma outra passagem a ser discutida é quando Pedro Archanjo se dirige à “Majé Bassã, a temível” (1981:81) para lhe pedir bênção e conselho:

> *Mãe Majé Bassã fez o jogo para saber qual o dono da Embaixada e qual o Exu a protegê-la. Apregoou-se dona a sereia do mar, Iemanjá, e Exu Akssan assumiu os cuidados e a responsabilidade. Assim sendo, a iialorixá trouxe o pequeno chifre de carneiro, encastoado em prata, contendo axé, o alicerce do mundo. Este é o afoxé, disse, e sem ele ou outro igual em fundamento, nenhuma Folia ou Troça de Carnaval deve sair à rua nem atrever-se* (1981:82, grifos nossos).

Na tradução desse outro trecho, também encontramos evidências quanto ao uso das estratégias de Katan e Nida por Barbara Shelby:

> *Mother Majé Bassan cast the cowrie shells to learn which divinity would preside over the Embassy and which demon spirit would protect it. It fell out that the siren, Yemanjá, would preside and that Exú Akssan would shoulder the responsibility for its success. And so the Iyalorixá, the mother spirit guide, brought out the little lamb’s horn set in silver, containing axé, the mystery, the foundation of the world ‘this is your charm,’ she said ‘and no* ***afoxé*** *should dare to go out into the streets without this or something just as good* (1988:84, grifos nossos).

Shelby traduziu a expressão “fez o jogo” como *“cast the cowrie shells”* (lançou as conchas). Nesse momento, a tradutora ativa as molduras mentais do leitor-meta, visando

a atingir a compreensão, mesmo que, para tanto, seja necessário adicionar itens lexicais ou generalizar algum termo. “O dono da Embaixada” é traduzido como *“the divinity [who] would preside over the Embassy”* (a divindade que presidiria a Embaixada) e o orixá “Exu” aparece, em um primeiro momento, como *“the demon spirit”* (o espírito demoníaco), além de tal termo já fazer parte do glossário. Observa-se aqui, a ocorrência de generalizações. Ao final dessa passagem, temos a tradução de “afoxé” como *“charm”* (feitiço, encanto). Logo em seguida, Shelby traduz “Folia ou Troça de Carnaval” como “afoxé”, que, no glossário, é explicado como “*Afro-Brazilian Carnival Group”* (Grupo Carnavalesco Afro-brasileiro). Sendo assim, podemos observar que em ambos os casos a tradutora fez uso da estratégia denominada distorção por Katan. Nida, que denomina tal ocorrência como alteração, diz que a utilização de tal estratégia representa a impossibilidade de se conservar absolutamente a forma do texto-fonte.

Observa-se no trecho descrito anteriormente, uma incidência significativa de termos que, além de definidos no glossário, são acompanhados de aposto explicativo, passando pela estratégia de adição, como no caso de “iialorixá” e “axé”: “*yialorixá, the mother spirit guide”* (iialorixá, a mãe e guia espiritual) e *“axé, the mistery”* (axé, o mistério). Dessa forma, o leitor se vê entre as duas possibilidades: ou dá seguimento à leitura, tornando o texto mais fluente, ou, se não se sentir satisfeito com a definição da informação adicional, recorre ao glossário, a fim de elucidar ainda mais o conceito do termo em questão.

Em outros momentos, porém, a tradutora deixa de fazer referência ao glossário, isto é, não coloca os termos que toma emprestados do português em itálico mesmo que eles estejam presentes no mesmo. Nesses casos, Shelby opta por traduzi-los de maneira a explicitá-los dentro do próprio corpo do texto, não utilizando mais um aposto. Como

conseqüência, o que geralmente acontece é uma adição. Como exemplo, vale observar o seguinte trecho:

> *Ousara o Afoxé dos Filhos da Bahia: nunca saíra antes e jamais se concedera e vira afoxé assim de majestade, de figuração tão grande e bela, com batuque igual, maravilha de cores, ordem admirável e Zumbi em sua grandeza* (1981:79, grifos nossos).

Shelby, ao traduzi-lo, acrescentou algumas informações:

> *The Sons of Bahia had dared. Never had such a majestic carnival pageant, such a constellation of grandeur and beauty, been seen or dreamed of: such rhythmic drumming, such marvelous colors, such admirable discipline, and Zumbi, the rebel slave king, in all his glory* (1988:81, grifos nossos)!

Pode-se perceber, através desse exemplo, que o termo "Afoxé" foi uma vez suprimido e depois explicitado como *"a majestic carnival pageant"* (cortejo canavalesco majestoso) e o termo "batuque" definido como *"rhythmic drumming"* (percussão rítmica).

Uma terceira ocorrência com relação ao uso do glossário se refere aos termos presentes na tradução, que permaneceram como no original, não constam do glossário e, ainda, não foram explicitados no corpo do texto-meta por meio do aposto. A fim de ilustrar tal fato, podemos citar duas passagens diferentes. No texto-fonte, nos é relatado o confronto entre os soldados e os orixás em meio a uma cerimônia de candomblé:

> *Ogum chamou as cobras e as cobras se ergueram diante dos soldados. Ogum avisou: quem quiser brigar terá briga, quem quiser guerra terá guerra, as cobras morderão e matarão, não vai ficar nem um soldado vivo* (1981:242, grifos nossos).

Na tradução, Shelby mantém a palavra “cobra(s)” sem fazer qualquer menção acerca de seu significado:

> *Ogun called the cobras and the cobras rose up before the soldiers. Ogun warned them one more time: if you want a fight you’ll have one, if you want war you’ll have war, the cobras will bite you and kill you, and there won’t be a single soldier left* (1988:277, grifos nossos).

Mais adiante, quando Pedro Archanjo decide fazer a festa de Oxossi por ocasião de Corpus Christi, o narrador descreve a cerimônia:

> *...Os santos desceram cedo e todos de vez, num rebuliço. Xangô e Iansã, Oxalá e Nanam Burokô, Euá e Roko, Iemanjá das águas, Oxumarê, cobra enorme no chão* (1981:276,grifos nossos).

No texto-meta, a tradutora manteve os nomes dos orixás africanos, que estão elucidados no glossário, porém, deixa de fazer referência quanto ao significado de dois deles: Nanam Burokô e Roko. Além disso, Shelby faz uso da estratégia de generalização ao traduzir “cobra” por *serpent* :

> *The saints descended early and all at once, with a clamorous roar. Xangô and Yansan, Oxalá and Nanam Burokô, Euá and Roko, Yemanjáof the waters, and Oxumarê, the huge serpent e writhing on the ground* (1988:320, grifos nossos).

Através de tais amostragens, pode-se dizer que Barbara Shelby lançou mão das diversas estratégias propostas por Katan e por Nida na tradução de aspectos culturais de uma língua para outra. Desse modo, ela se comportou como uma tradutora mediadora ao transpor as especificidades culturais relacionadas à religiosidade e suas formas de

expressão presentes em *Tenda dos Milagres*, além de corrigir discrepâncias lingüísticas e culturais entre o texto-fonte e o texto-meta.

Por fim, podemos concluir que a tradutora Barbara Shelby teve a preocupação de minimizar o processo de perda e, além disso, corrigir discrepâncias lingüísticas e culturais entre o texto-fonte e o texto-meta, atuando como uma tradutora mediadora, uma tarefa árdua, principalmente quando os aspectos culturais envolvidos se referem à religiosidade e suas formas de expressão, como no caso de *Tenda dos Milagres.*

CONCLUSÃO

Tenda dos Milagres, de Jorge Amado, é um romance repleto de especificidades relacionadas a uma porção significativa da cultura brasileira: a baiana. A análise dos elementos paratextuais da tradução dessa obra para a língua inglesa dos Estados Unidos da América, quais sejam: a capa, a contra-capa, as páginas de rosto e o glossário, mostrou, em escala reduzida, as relações de patronagem, manipulação, domesticação e estrangeirização que, de forma geral, envolvem todo e qualquer processo de tradução e os seus mais diversos componentes, como os próprios tradutores, os editores e o público-leitor. Por outro lado, a análise de porções textuais traduzidas por Bárbara Shelby possibilitou que a mesma fosse percebida como uma mediadora cultural, que, através de diferentes procedimentos tradutórios, forneceu uma ponte entre culturas assimétricas. Nesse sentido, as estratégias de Katan e as técnicas de ajuste de Nida, utilizadas por Shelby, independentemente de qualquer conhecimento teórico por ela possuído, se mostram de significativa importância para o tradutor que trabalha entre diferentes sistemas lingüísticos e culturais.

Conforme visto, Lawrence Venuti apontou para o fato de que o ato tradutório implica em um processo de decisões interpretativas que, fatalmente, tem como resultado a intervenção ativa do tradutor. Nesse sentido, pode-se dizer que o tradutor de textos como *Tenda dos Milagres* nunca é invisível, a sua tradução é sempre estrangeirizante, a despeito dos mecanismos domesticantes que condicionam a sua entrada no mercado editorial estrangeiro.

A partir do fato de que a maior incidência de obras traduzidas de Jorge Amado para os E.U.A. aconteceu em 1988 e de que a primeira edição de *Tent of Miracles* data de

1971, pode-se concluir que essa tradução contribuiu para a intensificação do estereótipo atribuído à literatura e à cultura brasileiras no universo norte-americano e, provavelmente, estrangeiro, como um todo, estereótipo esse que outras obras de Jorge Amado, traduzidas anteriormente, ajudaram a construir.

Espera-se, portanto, que esta monografia, tendo lançado luz à teorização e à prática tradutórias vinculadas a aspectos culturais importantes, possa suscitar posteriores leituras e reflexões de obras de Jorge Amado e também de outros autores que, como ele, tomam elementos da cultura em que se inserem como matéria-prima para a sua produção literária. Nesse sentido, em uma esfera mais abrangente, espera-se, que ela também sirva como contribuição aos Estudos da Tradução.

BIBLIOGRAFIA

AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres.* 25ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.

AMADO, Jorge. *Tent of miracles.* Trad. Barbara Shelby. New York: Avon Books, 1988.

AMADO, Jorge. *Bahia de todos os santos; guia de ruas e mistérios.* 30ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.

BASSNET, Susan e McGuire. *Translation studies.* Revised Edition. London: Ed. Routledge, 1988.

CAMPOS, Augusto de. *Poesia, antipoesia, antropofagia.* São Paulo: Ed. Cortez e Moraes, 1978.

COELHO, Paulo. In: *Folha de São Paulo*. No exterior. 07 agosto 2001. Caderno especial, ano 81, n. 26.424, p.5.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Classe, gênero, etnia:povo e público na ficção de Jorge Amado.* In: CADERNOS de literatura brasileira. p. 88-97.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães e PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Mundo encaixado.* Belo Horizonte: Mazza Edições, 1992.

HERMANS, Theo. *The manipulation of literature: studies in literary translation.* London: Croom Helm, 1985.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Literatura brasileira: Jorge Amado*. nº 3. Março, 1997.

KATAN, David. *Translating cultures; an introduction for translators, interpreters and mediators.* Manchester: St Jerome Publishing, 1999.

KRAMSCH, Claire. *Language and culture.* Oxford: Oxford University Press, 1998.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame.* London: Routledge. 1992.

LENHARDT J., In: Cadernos de literatura brasileira. p.161.

LUCAS, Fábio. *A contribuição amadiana ao romance social brasileiro.* In: Cadernos de literatura brasileira. p. 98-119.

MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução.* São Paulo: Ed.Cultrix.1963.

NIDA, Eugene A. *Towards a science of translating.* Leiden, Netherlands: E.J.Brill. 1964.

NIDA, Eugene and TABER, Charles R. *The theory and practice of translation.* Leiden, Netherlands: E.J.Brill. 1974.

PADILHA, Tarcísio. In: *Folha de São Paulo*. Repercussão, 07 agosto 2001. Caderno especial, ano 81, n. 26.424, p.7.

RIBEIRO, Darcy. *Parceiros de Viagem.* In: Cadernos de literatura brasileira. p. 26-31.

RILLARD, Alice. In: Cadernos de literatura brasileira. p.36

ROSENTHAL, Theodor Erwin. (dir.) *Tradução e comunicação: revista brasileira de tradutores.* n^0 6. São Paulo: ed. Álamo, Julho de 1985.

SILVA, Liliam Mara Rodrigues. *Estudo de graus de politização na tradução: Animal Farm em vários contextos.* Belo Horizonte: 2000. Dissertação (Mestrado em Letras/Literatura Comparada) - UFMG.

SNELL-HORNBY, Mary. *Translation studies: an integrated approach.* Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

SUPER INTERESSANTE. São Paulo: Abril, n^{0}1, ano 9, janeiro 1995.

VENUTI, Lawrence. *A tradução e a formação de identidades culturais.* In: SIGNORINI, Inês. (Org.) *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado.* Campinas: Mercado de Letras. 1998. p.173-198.

VENUTI, Lawerence. *Invisibility.* In: *Translator's invisibility: a history of translation.* New York: Routledge, 1995. p.20.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Por uma teoria pós-moderna da tradução.* Belo Horizonte:1992. 265p. Dissertação (Doutorado em Letras/Literatura Comparada) – UFMG.

INTERNET:

Gramática visual. Capturado em 12 de maio. 2001. Online.
Disponível na Internet: http://students.washington.edu/cgiacomi/Kvl/alcohol2.htm

Kress & Leuween. Capturado em 12 de maio. 2001. Online.
Disponível na Internet: http://www.era-publicationns.com.au/teachercaleb.html