

Universidade Federal de Juiz de Fora  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Natália Galdino Müller

**REGIONALISMO, TRADUÇÃO E ALTERIDADE: ASPECTOS CRÍTICOS DA  
TRADUÇÃO DE GRACILIANO RAMOS E JORGE AMADO.**

Juiz de Fora  
2013

Natália Galdino Müller

**REGIONALISMO, TRADUÇÃO E ALTERIDADE: ASPECTOS CRÍTICOS DA  
TRADUÇÃO DE GRACILIANO RAMOS E JORGE AMADO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, **área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais**, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Terezinha Maria Scher Pereira

Juiz de Fora

2013

Natália Galdino Müller

**REGIONALISMO, TRADUÇÃO E ALTERIDADE: ASPECTOS CRÍTICOS DA  
TRADUÇÃO DE GRACILIANO RAMOS E JORGE AMADO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, **área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais**, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Terezinha Maria Scher Pereira (Orientadora)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Cláudio Leitão  
Universidade Federal de Viçosa

---

Profa. Dra. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. William Valentine Redmond  
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

*A tradução não é apenas "uma janela aberta para o mundo", ou algum tipo de banalidade piedosa. Em vez disso, a tradução é um canal aberto, frequentemente, não sem certa relutância, através da qual influências estrangeiras podem penetrar na cultura nativa, desafiá-la, e até mesmo contribuir para subvertê-la.*

LEFEVERE, 1992, p. 2 tradução nossa.<sup>1</sup>

*A tradução não é uma comunicação despreocupada de um texto estrangeiro, mas uma interpretação que é sempre limitada pelo seu direcionamento a audiências específicas e pelas situações culturais ou institucionais nas quais se pretende que o texto traduzido circule e funcione.*

VENUTI, 2008, p. 14, tradução nossa.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Texto original: "Translation is not just a "window opened on another world", or some such pious platitude. Rather, translation is a channel opened, often not without a certain reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it, and even contribute to subverting it."

<sup>2</sup> Texto original: "Translation is not an untroubled communication of a foreign text, but an interpretation that is always limited by its address to specific audiences and by the cultural or institutional situations where the translated text is intended to circulate and function."

## DEDICATÓRIA

Drummond uma vez questionou:

“Ser irmão é ser o quê? Uma presença  
a decifrar mais tarde, com saudade?  
Com saudade de quê? De uma pueril  
vontade de ser irmão futuro, antigo e sempre?”

(Irmão, irmãos - Carlos Drummond de Andrade)

E eu, em toda a minha ignorância, só posso responder essas questões porque tenho a melhor das irmãs. Sendo assim dedico à Mara, minha irmã, todo esforço deste trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que de modo direto ou indireto colaboraram para a finalização deste curso de mestrado. Contudo, é necessário apontar algumas pessoas sem as quais este projeto jamais teria deixado o mundo das ideias.

À Mara, irmã e amiga, a quem dedico este trabalho, por ser a minha pessoa neste mundo.

Ao meu pai, pelo apoio, dedicação e infinita compreensão.

A minha família, pelo suporte e compreensão.

À professora Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda, pelos ensinamentos durante o curso de Tradução.

À professora Maria Clara Castellões de Oliveira, pela fantástica e paciente orientação na monografia de Bacharelado que originou essa dissertação.

À professora Terezinha Maria Scher Pereira, pela orientação paciente e segura, pela compreensão e apoio. São professores como você que nos inspiram.

Aos amigos Tatiane Abrantes, Mariana Schuchter, Deyse Assis, Cristina Vasconcelos, Ciomara Orbe, Lucas Esperança e Wagner Lacerda, pela paciência em me ouvirem reclamar nesses últimos dois anos.

Aos colegas do mestrado, por me acompanharem nessa jornada.

Aos professores do mestrado, por dividirem seu conhecimento conosco tão generosamente.

Aos professores da banca examinadora, que gentilmente aceitaram dela participar.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo avaliar o modo como as traduções para a língua inglesa dos romances *Vidas Secas* [2002(1938)]. e *Gabriela, Cravo e Canela* [2012(1958)], escritos por Graciliano Ramos e Jorge Amado, lidaram com os elementos regionalistas de obras que têm como temas elementos da cultura popular. Para tal, faremos uma breve consideração acerca do regionalismo brasileiro, tendo em conta a problematização dos temas sociais regionais discutidos por Mario Benedetti (1972), assim como a visão de super-realismo proposta por Antonio Candido (2003). Faremos, também, uma avaliação do volume de obras traduzidas de Graciliano Ramos e de Jorge Amado, tratando com mais atenção os casos de *Vidas Secas* e *Gabriela, Cravo e Canela* e os fatores históricos que levaram a um significativo aumento da tradução de obras latino-americanas, de cunho regionalista, a partir da década de 1960. Nesse momento, discutiremos a importância desses autores e de suas obras e os motivos que conduziram a essas traduções. Tentaremos, em seguida, demonstrar como a tradução é uma ferramenta de aproximação entre culturas, servindo tanto para motivar ideologias políticas diversas, quanto para reafirmar sistemas sócio-políticos pré-existentes. Com esse intuito nos fundamentaremos nas posturas tradutórias descritas por Lawrence Venuti (2008[1995]), correlacionando os conceitos de “domesticação” e “estrangeirização” com o conceito freudiano de “unheimlich” (1919). Por fim, compararemos trechos selecionados das obras em português, de acordo com os domínios nos quais é possível encontrar dificuldades na tradução de um mundo cultural a outro, apresentados por Eugene Nida (1945) e retomados por Georges Mounin (1975[1963]) Procuraremos avaliar as decisões tomadas pelos tradutores a partir das tendências deformadoras da tradução da letra, no que tange textos em prosa, descritas por Antoine Berman (2007[1985]). Além disso, avaliaremos o tratamento fornecido aos títulos dos livros e de seus respectivos capítulos. Não deixaremos de propor soluções para os trechos avaliados, pautando-nos pela tradução da letra, por considerarmos, como o fez Berman, ser ela a única capaz de revelar as diferenças linguísticas e culturais que especificam a literatura, permitindo assim, a troca entre culturas.

**Palavras-Chave:** Tradução. Regionalismo. Alteridade.

## ABSTRACT

This thesis aims to assess how the translations into English of the novels *Barren Lives* (1965[1938]) and *Gabriela, Clove and Cinnamon* (1962[1958]), written by Graciliano Ramos and Jorge Amado, dealt with elements of Brazilian northeast popular culture. In order to do this, we will briefly consider Brazilian regionalism; taking into account the problematic of regional social issues discussed by Mario Benedetti (1972), as well the vision of super-realism proposed by Antonio Candido (2003). We will, also, make an assessment of the amount of translated works of Graciliano Ramos and Jorge Amado, paying more attention to *Barren Lives* and *Gabriela, Clove and Cinnamon* cases, and to the historical facts that led to a significant increase in the translation of Latin American works, from the 1960's. On this point, we will discuss the importance of these authors and their works and the reasons that led to these translations. Then, we will try to demonstrate how translation can serve as a tool, allowing the contact between cultures, serving both to motivate diverse political ideologies, as to reaffirm pre-existing sociopolitical systems. With this purpose, we have considered the translating postures described by Lawrence Venuti (2008[1995]), correlating the concepts of "domestication" and "foreignization" with the Freudian concept of the "unheimlich" (1919). Finally, we will compare excerpts from the originals, according to the areas in which it is possible to encounter difficulties in the translation of a cultural world *other*, presented by Eugene Nida (1945) and taken up by Georges Mounin (1975[1963]). We are going to review the decisions made by these translators taking in consideration deforming tendencies of translation, regarding prose, described by Antoine Berman (2007[1985]). In addition, we will evaluate the treatment provided to the titles of books and their respective chapters. We will also propose solutions to the sections evaluated, basing ourselves on the translation of the letter, because we believe, as did Berman, it is the only one capable of revealing the linguistic and cultural differences that specify literature, and allowing the exchange between cultures.

**Keywords:** Translation. Regionalism. Alterity.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1: O ROMANCE LATINO-AMERICANO TRADUZIDO</b> .....	19
1.1. GRACILIANO RAMOS TRADUZIDO .....	24
1.1.1. <i>Vidas Secas</i> : O romance e suas traduções .....	29
1.2. JORGE AMADO TRADUZIDO .....	36
1.2.1. <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> : O romance e suas traduções.....	60
<b>CAPÍTULO 2: TRADUÇÃO E A CULTURA DO <i>OUTRO</i></b> .....	68
2.1. LAWRENCE VENUTI E A TRANSPARÊNCIA TRADUTÓRIA.....	68
2.1.1. A tendência domesticadora e a tendência à eliminação do Estranho .....	74
2.2. NIDA E MOUNIN E A CLASSIFICAÇÃO DOS DIFERENTES DOMÍNIOS CULTURAIS.....	75
2.3. BERMAN E AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DA LETRA NA TRADUÇÃO DE TEXTOS EM PROSA.....	76
<b>CAPÍTULO 3: ORIGINAL E TRADUÇÃO: A TRANSPOSIÇÃO DAS MARCAS CULTURAIS EM TRADUÇÃO</b> .....	80
3.1. A CULTURA ECOLÓGICA .....	80
3.1.1. <i>Vidas Secas</i> x <i>Barren Lives</i> .....	81
3.1.2. <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> x <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	83
3.2. A CULTURA SOCIAL.....	85
3.2.1. <i>Vidas Secas</i> x <i>Barren Lives</i> .....	85
3.2.2. <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> x <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	88
3.3. A CULTURA MATERIAL.....	91
3.3.1. <i>Vidas Secas</i> x <i>Barren Lives</i> .....	91

3.3.2. <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> x <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	93
3.4. A CULTURA RELIGIOSA .....	95
3.4.1. <i>Vidas Secas</i> x <i>Barren Lives</i> .....	95
3.4.2. <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> x <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	98
3.5. A TRADUÇÃO DOS TÍTULOS DO LIVRO E DE SEUS CAPÍTULOS E DOS NOMES DOS PERSONAGENS .....	100
3.5.1. <i>Vidas Secas</i> x <i>Barren Lives</i> .....	100
3.5.2. <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> x <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	102
3.5.2.1. Capítulos: As duas partes de <i>Gabriela</i> .....	103
3.5.2.2. Os capítulos .....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	106
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	109

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Obras latino-americanas traduzidas pela University of Texas Press.....	23
Gráfico 2: Porcentagem de obras do autor de acordo com as línguas para as quais foram traduzidas.....	27
Gráfico 3: Traduções de obras de Graciliano Ramos por década.....	28
Gráfico 4: Volume de traduções por obra .....	29
Gráfico 5: Línguas para as quais <i>Vidas Secas</i> foi traduzida.....	34
Gráfico 6: Traduções de <i>Vidas Secas</i> divididas pela década da edição.....	35
Gráfico 7: Traduções de <i>Vidas Secas</i> ao longo das décadas .....	35
Gráfico 8: Porcentagem de obras do autor de acordo com as línguas para as quais foram traduzidas. ....	58

Gráfico 9: Traduções de obras de Jorge Amado por década. ....	59
Gráfico 10: Volume de traduções por obra .....	60
Gráfico 11: Línguas para as quais <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> foi traduzida. ....	65
Gráfico 12: Traduções de <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> divididas pela década da edição. ....	66
Gráfico 13: Traduções de <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> divididas pela década da edição. ....	66

### LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Obras de Graciliano Ramos traduzidas .....	27
Quadro 2: Traduções de <i>Vidas Secas</i> . ....	34
Quadro 3:Obras de Jorge Amado traduzidas.....	56
Quadro 4: <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> traduzido. ....	64
Quadro 5: Cultura Ecológica - <i>Vidas Secas</i> .....	81
Quadro 6: Cultura Ecológica - <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> .....	84
Quadro 7: Cultura Social - <i>Vidas Secas</i> . ....	86
Quadro 8: Cultura Social - <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> .....	90
Quadro 9: Cultura Material - <i>Vidas Secas</i> .....	92
Quadro 10: Cultura Material - <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> . ....	94
Quadro 11: Cultura Religiosa - <i>Vidas Secas</i> .....	97
Quadro 12: Cultura Religiosa - <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> .....	99
Quadro 13: Subtítulos - <i>Vidas Secas</i> .....	101
Quadro 14: Subtítulos - <i>Gabriela, Cravo e Canela: Partes 1 e 2</i> . ....	104
Quadro 15: Subtítulos - <i>Gabriela, Cravo e Canela: Capítulos</i> . ....	105

## INTRODUÇÃO

Ao olharmos para o início da década de 1930, vemos que a quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929, afetou diretamente a economia dos países em desenvolvimento, agravando ainda mais as questões sociais nesses países. Nesse momento, iniciou-se no Brasil, o período que viria a ficar conhecido como “Era Vargas”. Foi durante o governo de Getúlio Vargas que a burguesia industrial aumentou seu poderio e a burguesia agrária sofreu um forte declínio. O governo e sua linha de oposição começaram, então, a se enfrentar, influenciados por ideologias europeias, tornando grandes também as tensões políticas e sociais internas.

Nesse contexto histórico, teve início a segunda fase do modernismo brasileiro, que, diante da crise política e da necessidade de crítica social, trouxe de volta parte das ideias realistas do século XIX, dando origem ao neorrealismo, que se tornou o caminho estético da época, tendo o romance como seu protagonista.

Nesse momento, grandes autores da literatura brasileira surgiram com seus primeiros romances: Rachel de Queiroz publicou *O Quinze* (1930); José Lins do Rego, *Menino de Engenho* (1932); Jorge Amado, *O País do Carnaval* (1930); Érico Veríssimo, *Clarissa* (1933), e Graciliano Ramos, *Caetés* (1933), além de *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), *Vidas Secas* (1938) e *A Terra dos Meninos Pelados* (1939), concentrando grande parte da sua produção na década de 1930. Contudo, a obra de estreia do romance regionalista no Brasil foi *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicada ainda em 1928.

Uma das premissas dos romances desse período foi o engajamento político, evidenciado pela descrição detalhada dos problemas sociais que o Brasil vinha enfrentando, principalmente na região nordeste, e nas consequências que eram trazidas para as populações de determinadas áreas. Os escritores discutiram em suas obras a seca nordestina e, conseqüentemente, a pobreza e a violência geradas pelas oligarquias agrárias. Essa fase do modernismo analisou a microestrutura da cultura brasileira, tratando a diversidade dentro do polissistema brasileiro e chamando atenção do leitor para determinadas especificidades regionais.

Sendo assim, os autores dessa década começaram a dar a seus textos cor local, ou seja, passaram a inserir, na narrativa, características típicas de determinadas regiões do país, dando ênfase aos costumes, linguagens e descrições minuciosas do espaço no qual transcorria a

narrativa, inserindo nessas representações o caráter crítico e rejeitando a representação puramente folclórica. Ao analisar as obras desse período, Antonio Candido, em *Iniciação à Literatura Brasileira: Resumo para Principiantes* (1999), traça uma linha comparativa entre o romance de tonalidade espiritualista e o romance regionalista nordestino, e afirma que o último teve um impacto muito maior, tanto sobre a crítica quanto sobre o público, devido ao seu tipo de narrativa, que geralmente era “orientado por um realismo de corte naturalista e ancorado nos aspectos regionais” (p. 83). Sendo assim, é a visão do regional sem seu caráter pitoresco ou folclórico, “pois o homem pobre do campo e da cidade apareciam, não como objeto, mas, finalmente, como sujeito, na plenitude da sua humanidade” (p. 83), graças a uma recém adquirida consciência crítica por parte de seus autores.

Como dito, as características típicas do povo nordestino foram as mais exploradas durante esse período, mas outras regiões do país também foram abordadas, como o sul do país, por Érico Veríssimo, a quem citamos anteriormente. No entanto, o grande diferencial do Romance de 1930 foi expor a oligarquia brasileira, o que levou à criação de uma literatura participativa, que colocou em foco parte da diversidade cultural brasileira.

Com o intuito de justificar nossa análise, abordaremos, neste trabalho, o conceito e a fundamentação de regionalismo instituída por Antonio Candido em seu ensaio “Literatura de dois gumes”, décimo capítulo de *Educação pela Noite e Outros Ensaio* (2003), no qual ele afirma que a literatura brasileira, no rastro da tendência latino-americana, como um todo, começa a se desenvolver a partir da imposição cultural das colônias europeias.

Sendo assim, historicamente, o aspecto predominante na literatura dos países colonizados na América seria a “adaptação de padrões estáticos e intelectuais da Europa às condições físicas e sociais do Novo Mundo” (CANDIDO, 2003, p. 164), considerando que nossa herança literária é resultado direto de literaturas eruditas, cheias de alegorias e exigências formais, fruto da Idade Média que, de acordo com ele, estava longe de ser “popular, mágico-religiosa e espontânea”.

Candido ainda afirma que esse processo perduraria até o início do modernismo, embora ele também reconheça a tentativa de o romantismo brasileiro em, de alguma maneira, liberta-se dessa influência. Sendo ele, muito embora as tendências herdadas continuem, é ainda em meados do século XIX que a literatura brasileira começa a inserir “a cor local” em sua literatura: a literatura trazida pelos europeus se transfigura, em determinados aspectos, com o intuito de “imprimir na expressão herdada certas inflexões que a tornaram capaz de

expressar também a nova realidade natural humana” (p. 164). Assim, a literatura herdada acaba sendo obrigada a imprimir certos caracteres locais, para que, assim, possa transmitir essa “nova realidade natural humana”. Há então, uma experimentação que acaba por gerar “literaturas nacionais da América Latina no que têm de prolongamento e novidade, cópia e invenção, automatismo e espontaneidade. E elas foram se tornando variantes de tal modo diferenciadas das literaturas matrizes que, já nos últimos cem anos, chegaram nalguns casos a influir nelas” (p. 165).

É, por exemplo, no romantismo brasileiro que as primeiras nuances, próprias da terra, começam a emergir na escrita, como explica Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil: Romantismo* (1969). Segundo ele, o ideário romântico tem como princípio a busca do caráter brasileiro da literatura ou, talvez, a postura que a literatura deveria assumir para se legitimar, verdadeiramente, como literatura nacional. Surgem, então, nos primórdios do romantismo várias questões acerca de como deveria se dar o processo de formação da literatura nacional: “Que deveriam fazer os escritores para tornar nacional a literatura produzida no Brasil? Qual ou quais as fórmulas para a nacionalização da literatura? Quais as características nacionais da literatura brasileira, se é que já as possuía? Que deveria ser uma estética brasileira?” (p. 302)”. Segundo Coutinho, a ideia central, advinda desses questionamentos, seria deixar-se influenciar pela exuberante natureza brasileira, pintando-a com as cores do país e deixar de lado os moldes da Arcádia Lusitana.

Contudo, Candido, em outro ensaio seu, “Literatura e Subdesenvolvimento”, igualmente presente em *Educação pela Noite e Outros Ensaio*s, também considera que a literatura latino-americana, como um todo, recebeu, ao longo da história, dois tipos de abordagens: a primeira, anterior ao modernismo, trazia ares utópicos, ao considerar a América a terra das oportunidades, dando ao Brasil a noção de país novo, atribuindo-lhe possibilidades e promessas diversas. A segunda abordagem, surgida a partir da década de 1930, traz para o continente, e conseqüentemente ao país, a ideia de subdesenvolvimento, o que muda o foco para suas deficiências, ao invés de suas possibilidades (p.140).

Quanto a isso, Mario Benedetti, ao falar do desenvolvimento da literatura latino-americana em seu artigo “Temas e Problemas”, publicado como capítulo do livro *América Latina em sua Literatura* (1979), vai ao encontro de Antonio Candido, ao afirmar que a literatura na América Latina, de modo geral, tendeu, por muito tempo, a estilos copiados. Isso

ocorreu, principalmente, devido ao seu processo de desenvolvimento diferenciado, em relação às demais literaturas ocidentais, mais especificamente a europeia e a norte-americana.

Desse modo, para Benedetti o primeiro movimento literário tipicamente latino-americano foi o modernismo que buscou enraizar a literatura ao seu local de origem. Surgem, então, nomes que, segundo Benedetti, seriam “escritores capazes de assumir sua realidade, seu contorno, e também de inscrever-se, com um estilo próprio, nas correntes que, constantemente e em escala mundial, se encarregam de renovar o fato artístico. [...] são cada vez menores e menos frequentes as imitações demasiadamente respeitosas e até servis (BENEDETTI, 1979, p. 364).

Benedetti acredita, também, que é nesse momento que a literatura começa a usar seu local de nascimento como tema, e assim, passa a problematizar as questões sociais tão latentes em determinadas regiões:

É certo que a literatura-latina americana das primeiras décadas deste século assume responsabilidades épicas para as quais evidentemente não estavam preparadas. Ainda, com altos e baixos, com grandes lacunas, com insuficiências de instrumentos, insere-se de certo modo no contorno. De um lado, desconfia de colocações sutis, das lacunas indiretas; o reclamo é demasiado urgente para correr o risco de que a mensagem fique detida entre metáforas e não chegue a seu destinatário natural. De outro a ignorância a nível popular é firmemente assegurada pelas bases sociais dominantes e os interesses econômicos, tanto estranhos como domésticos, que regem, com ânimo feudal, uma humilhante exploração do trabalhador nativo, apropriada para garantir os melhores dividendos. O analfabetismo é uma forma ideal para esses políticos e latifundiários, crioulos ou estrangeiros, que manejam cada jovem república como se fosse mais uma de suas fazendas. Diante de semelhante planificação da ignorância é compreensível que o criador artístico, politicamente preocupado, busque um caminho direto para expressar sua denúncia (BENEDETTI, 1979, p. 367).

Pode-se, então, considerar que a cor local surge na literatura como reflexo de questões político-sociais e também a partir da necessidade de problematizar e expor tais questões. Como fruto dessa necessidade, surge no Brasil aquilo que viria a ficar conhecido como Romance de 1930, representando um período da literatura, mais propriamente a segunda fase do modernismo no país, no qual as obras e os autores deixam marcadas suas denúncias sociais e seu engajamento político.

Nesse sentido, Candido divide o regionalismo, pós 1930, em duas fases: o regionalismo problemático e o superregionalismo. O regionalismo problemático surge com a segunda fase do modernismo brasileiro e com o Romance de 1930, e é caracterizado pela

regionalização dos problemas sociais, que passam a ser expostos de maneira crítica e delatora. Já o superregionalismo, por sua vez, traz consigo um caráter mais universal, a partir do qual o refinamento técnico transmite os contornos humanos, transfigurando as regiões, “levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade” (CANDIDO, 2003, p.162). Por vezes utilizando-se de técnicas “antirrealistas”, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse, o absurdo, a magia das situações, ele se aproveita do elemento nativo para criar um documento social. Daí, surge a terceira fase superregionalista com “a consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo, que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo” (CANDIDO, 2003, p. 162).

Embora o percussor desse último seja, segundo ele, Guimarães Rosa, alguns traços desse superrealismo já aparecem em obras como Jorge Amado e Graciliano Ramos. Segundo Candido (2003), o que caracteriza essas obras é um otimismo patriótico, resultado da superação do pessimismo naturalista. Enquanto este último se focava no destino determinado de cada um, o surrealismo focaliza o homem pobre como elemento do todo, desse modo “eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual” (p. 160). Para ele, o elemento folclórico e o pitoresco se perdem no desmascaramento social, a partir do qual se percebe “a passagem da ‘consciência de país novo’ à ‘consciência de país subdesenvolvido’, com as consequências políticas que isso importa” (p. 160). E, mesmo que muitos desses escritores possuam uma linguagem espontânea e irregular, o engajamento e a consciência social atuam positivamente, à medida que geram a busca pelas diversas representações da desigualdade e injustiça social.

Partindo dessa análise de Candido, o regionalismo presente em *Vidas Secas* (1938) e *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), regionalismo de transição, que se encontra entre o princípio da crítica e o trabalho refinado da linguagem e da representação universal, se aproximariam dessa crítica de cunho representativo e universal, separando-se do que ele considera a primeira fase do realismo brasileiro, classificado por ele como pitoresco, representando o regionalismo de modo mais folclórico do que crítico. O que nos leva a afirmação de Benedetti (1972, p. 366) de que embora a América Latina continue sendo um tema para seus artistas e intelectuais, ela também se constitui em um problema para os mesmos. Segundo ele, um problema de dimensões tais que afeta aqueles que o abordam e até mesmo aqueles que o



negam, uma vez que, não importa a origem do leitor, o olhar expresso na escrita será sempre o latino-mericano.

Sendo assim, retratar a América latina, a partir da década de 1930, significa transfigurar-se no local, mas com olhos no universal, demonstrando disposição à diversidade cultural e à problematização que a acompanha.

Considerando as ideias de Antonio Candido e Mario Benedetti acerca da literatura regionalista na América Latina, este trabalho se propõe a comparar os romances *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e suas traduções para o contexto estadunidense, respectivamente, intituladas *Barren Lives* (1965), realizada por Ralph Edward Dimmick, e *Gabriela, Clove and Cinnamon* (1962), por James L. Taylor e William L. Grossman. Ao assim o fazer, ele possui, outrossim, o intuito de analisar o reconhecimento da alteridade no processo tradutório e de defender a tradução da letra, nos termos que a entende Antoine Berman (2007) como postura tradutória que corrobora com o reconhecimento da cultura do *outro*.

No primeiro capítulo, faremos um levantamento dos aspectos históricos que permitiram um crescimento no número de obras da literatura latino-americana traduzida a partir da década de 1960. Faremos, também, um levantamento das obras traduzidas de Graciliano Ramos e de Jorge Amado, tendo por intuito analisar o volume de obras traduzidas dos autores, as línguas para quais foram traduzidas e as motivações para o interesse na tradução dessas obras. Por fim, apresentaremos um levantamento especial das traduções de *Vidas Secas* e de *Gabriela, Cravo e Canela* a fim de evidenciar o relevo alcançado por essas obras também no exterior.

No segundo capítulo, discutiremos, primeiramente, as posturas tradutórias definidas por Lawrence Venuti, com enfoque em como a postura do tradutor e a sua abordagem do texto podem definir o modo como a cultura de chegada recebe a marcas culturais do *outro*. Em uma análise paralela a Venuti, usaremos o conceito de “Unheimlich”, proposto por Sigmund Freud e discutido por Zygmund Bauman, em uma possível analogia da cultura do outro, na obra traduzida, como fator causador de estranheza. Em seguida, apresentaremos os domínios nos quais o tradutor pode encontrar dificuldades na passagem de um mundo cultural a outro, tais como foram discutidos por Eugene Nida (1945) e interpretados por Georges Mounin (1975). Ainda neste capítulo, apresentaremos as “treze tendências deformadoras da letra”, na tradução de textos em prosa, descritas por Antoine Berman (2007). Assim o faremos

com o objetivo de subsidiarmos a avaliação da tradução de trechos de *Vidas Secas* e *Gabriela, Cravo e Canela* que se enquadram nos domínios mencionados e a sua tradução para o inglês, presentes aqui no terceiro e último capítulo. Para tal escolheremos, a partir do português, trechos com grande carga cultural e, sendo assim, pontos-chave na tradução desse tipo de obra. Deve-se salientar que não nos limitaremos a apontar e comentar tais deformações. Na verdade, interessa-nos propor traduções que se pautem na obediência, sempre que possível, à letra do original. Para finalizar, daremos também atenção ao tratamento fornecido pelo tradutor aos títulos da obra e de seus capítulos e aos nomes de seus personagens.

Consideramos este trabalho relevante, uma vez que discute, a partir da análise da tradução de obras de destaque da literatura regionalista do nordeste do Brasil para a língua inglesa dos EUA, a importância da tradução da letra, pois, como Berman, acreditamos que é somente agindo dessa forma que o tradutor consegue fazer de sua tradução o albergue do longínquo, ou seja, um espaço para a representação da diferença linguística e cultural contida no texto original. E também porque traça um paralelo entre tradução e alteridade, considerando o processo tradutório como uma ferramenta mediadora do contato entre culturas.

## CAPÍTULO 1: O ROMANCE LATINO-AMERICANO TRADUZIDO

A partir do panorama histórico que permitiu, e incentivou as traduções de *Vidas Secas* e de *Grabriela, Cravo e Canela* para a língua inglesa, faremos um relato da presença da literatura latino-americana traduzida no contexto estadunidense a partir da década de 40, do século XX, quando se findou a Segunda Guerra Mundial e instaurou-se a Guerra Fria.

De acordo com *The Companion to the Latin American Novel (Compêndio do Romance Latino-Americano*, ainda não traduzido para o português), publicado nos EUA em 2005, traduções de obras latino-americanas para a língua inglesa foram sempre escassas e fortuitas até o século XX. Contudo, a partir dos anos 40 desse século, um grande número de obras de autores de países latinos começou a ser traduzido para o mercado estadunidense, principalmente.

Essa iniciativa de traduzir obras da América Latina surgiu, primeiramente, em um momento em que a Europa enfrentava uma grande instabilidade política e no qual os Estados Unidos ainda sentiam os resultados da queda da bolsa de Nova York, ocorrida em 1929, e passavam pela Grande Depressão. Miriam Brecho Mota e Patrícia Ramos Braick, no livro *História: Das Cavernas ao Terceiro Milênio* (1997), fornecem o seguinte panorama da época:

O culto aos mitos, símbolos, bandeiras e à Nação fez parte do quadro de crise, do período entre guerras (1919 e 1939), no qual a sociedade sofreu profundos abalos na política, na economia e na esfera ideológica. O desemprego acentuou as incertezas nas grandes cidades e se expressou no aumento da criminalidade e na formação dos guetos geográficos, culturais e raciais. Greves protestos e manifestações de rua ameaçavam a integridade de alguns Estados europeus. A instabilidade política e a descrença nas instituições e partidos tradicionais, de tendência liberal ou conservadora, fizeram surgir grupos de extrema-esquerda ou extrema-direita que buscavam inspiração no modelo soviético (em sua versão stalinista) ou nos modelos do fascismo italiano e do nazismo alemão (MOTA, BRAICK, 1997, p. 510).

Nesse momento caótico, no qual, em 1939 teve início a Segunda Guerra Mundial, era necessário fortalecer as alianças para permanecer no poder. Foi justamente com esse intuito que os Estados Unidos começaram a promover uma forte campanha imperialista na América em geral, forjada na política da boa vizinhança. Começaram, então, a ser desenvolvidos diversos projetos de trabalhos em conjunto com países latino-americanos, que abrangeram desde a medicina até as letras, privilegiando, nesse campo, a tradução de romances.

A seleção dessas obras, subsidiada pelo governo, começa ainda na década de 1940, sendo inicialmente realizada pelo casal Blanche e Alfred Knopf, fundadores do grupo editorial Knopf Doubleday que, até a década de 1960, correspondeu a principal fonte de romances latino-americanos traduzidos.

Nesse sentido, Jorge Amado precedeu boa parte dos demais escritores brasileiros ao ser traduzido, já em larga escala, antes do *boom* dos anos de 1960. De acordo com Suzanne Jill Levine, no artigo “The Latin American Novel in English Translation” (“O Romance Latino-americano em Tradução”):

Enquanto uma variedade de casas, grandes e pequenas, publicaram importantes obras isoladas do espanhol e do português, nos anos 1940 a Knopf se destacou por ser a editora que promoveu mais agressivamente a literatura latino-americana. O comprometimento da editora de Alfred Knopf em publicar trabalhos da região começou de fato com a visita de Blanche, sua primeira esposa, à América do Sul, em 1942, em uma grandiosa excursão (copatrocinada pelo Departamento de Estado), pela Argentina, pelo Brasil, pela Colômbia, pelo Chile, pelo Peru e pelo Uruguai. Blanche Knopf estava interessada em contatar alguns escritores respeitados nos círculos que promoviam a literatura latino-americana nos Estados Unidos, e também se interessou em descobrir talentos menos conhecidos para benefício do público americano (LEVINE, 2005, p. 298, nossa tradução).<sup>3</sup>

No entanto, essa tendência tradutória só veio a se concretizar, realmente, na década de 1960, com um projeto associado à Fundação Rockefeller e à universidades norte-americanas, em uma reação direta à expansão soviética no período da guerra fria. Ainda de acordo com Levine:

A Associação das Editoras Universitárias Estadunidenses (AAUP) organizou, de fato, um ambicioso programa nos anos 1960 com a assistência da Fundação Rockefeller – ajuda que permitiu que a associação assumisse riscos que as editoras comerciais não podiam se dar ao luxo de correr. Um programa com duração de cinco anos para tradução de obras literárias e acadêmicas nos campos das ciências humanas e das ciências sociais foi inicialmente proposto à Fundação Rockefeller em 1958 como uma operação basilar para o desenvolvimento de um mercado para obras latino-americanas. A Revolução Cubana, certamente, deu um sentido de urgência do projeto (p. 303, nossa tradução).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Texto original: “While a variety of houses, large and small, published isolated great works from Spanish and Portuguese, in the 1940s Knopf stood out as the publishing house which most aggressively promoted Latin American Literature. Alfred Knopf’s press commitment to publishing works from the region began in earnest in Blanche, his first wife, visited South America in 1942, on a grand tour (co-sponsored by the State Department) of Argentina, Brazil, Colombia, Chile, Peru and Uruguay. Mrs. Knopf was keen to contact some writers who were respected in the circles that promoted Latin American literature in the United States, and she also interested in discovering lesser-known talents for benefit of the American public”.

<sup>4</sup> Texto original: “The Association of the American University Presses (AAUP), in fact, organized an ambitious program in the 1960s with assistance from Rockefeller Foundation – support that allowed the Association to take

Segundo Levine, o programa apoiou e patrocinou a publicação de oitenta e três romances através de vinte editoras envolvidas no projeto, a maioria delas ligadas a alguma universidade.

No que diz respeito ao contexto do grupo editorial Knopf Doubleday, *Angústia* (1936), o romance de Graciliano Ramos que, em 2009 chegou à 64ª. edição, foi um dos primeiros selecionados, com o intuito de despertar a atenção do público-leitor estadunidense. Graciliano Ramos e Jorge Amado, entre outros autores, foram escolhidos pelo seu apelo regionalista, como apontou Levine (2005), ao dizer que “um apelo à cor local era imperativo para um romance latino-americano ser publicado nos Estados Unidos, com ou sem acenos às tendências cosmopolitas” (p. 299, nossa tradução).<sup>5</sup>

No âmbito das editoras universitárias, alguns dos principais romances de sucesso na América Latina tiveram sua tradução para o inglês. A University of Texas Press, participante do projeto da Rockefeller Foundation, criou a Pan American Series, no contexto da qual foram feitas, ao longo de diferentes décadas, as traduções de *As Três Marias* (1963), de Rachel de Queiroz; *Vidas Secas* (1965), de Graciliano Ramos; *Lições de Abismo* (1967), de Gustavo Corção; *A Igreja do Diabo e outros Contos* (1977), de Machado de Assis; *Laços de Família* (1972), de Clarice Lispector; *Senhora* (1994), de José de Alencar; *Onde andarás Dulce Veiga?* (2001), de Caio Fernando Abreu, e *Hilda Furacão* (2010), de Roberto Drummond, entre outros romances brasileiros. Além dos autores brasileiros citados, diversos outros escritores latino-americanos, como Pablo Neruda e Jorge Luis Borges, tiveram obras traduzidas nesse projeto. De acordo com João C. Barreto em *Latin American Fiction in Translation: A Bibliography (Ficção na Tradução de Obras Latino-americanas: Uma Bibliografia)*, publicado em 2004, há número considerável de obras traduzidas já nos anos 2000, incluindo obras de Graciliano Ramos e Jorge Amado.

---

publishing risks that commercial presses simply could not afford to take. A five-year translation program for literary and scholarly books in Humanities and Social Sciences was initially proposed to the Rockefeller Foundation in 1958 as a priming operation for developing a market for Latin American books. The Cuban Revolution, certainly, gave a sense of urgency to the project”.

<sup>5</sup> Texto original: “An appeal to local color was an imperative for a Latin American Novel to be published in the States with or without nods to cosmopolitan trends”.

De acordo com o *site* da Universidade de Harvard,<sup>6</sup> Ralph Edward Ingalls Dimmick, tradutor de *Vidas Secas* (1936), entre outras obras brasileiras, formou-se em Literatura e Línguas Românicas em 1941. Entre 1943 e 1946, morou no Brasil. Ao retornar aos Estados Unidos, tornou-se professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira na universidade em que se graduou, deixando a instituição em 1951, para realizar trabalhos voluntários. Como escritor, lançou *The Literary Reputation of Pierre Corneille (A Reputação Literária de Pierre Corneille)*, em 1941; *Pequeno Manual de Fonética Americana*, publicado em português em 1945, e *Americans Speaking: A Handbook of Light English Conversation (Falantes Norte-Americanos: Um Manual de Conversação Simples)*, em 1936, e *A Basic Reader (Um Livro de Leitura Básico)*, em 1949.

Grande parte de sua atividade como tradutor tratou-se de cartas enviadas a ele por autores brasileiros, como Alceu Amoroso Lima, Cecília Meireles, Erico Veríssimo, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Osman Lins, Manuel Bandeira, Rebelo Marques e Stella Leonardos. Também traduziu cartas do equatoriano Galo Plaza Lasso e do chileno Pablo Neruda. Essas cartas foram utilizadas em cursos por eles ministrados em Harvard e reunidas no livro *Letters sent to Ralph Edward Ingalls Dimmick (Cartas enviadas a Ralph Edward Ingalls Dimmick)*, publicado em 1944. Além de *Vidas Secas*, traduziu poemas de Manuel Bandeira e Stella Leonardos. Do primeiro, traduziu, ainda, *Apresentação da Poesia Brasileira*, de 1946, com o título de *A Brief History of Brazilian Literature*. Traduziu também, de José Honório Rodrigues, em 1967, *The Brazilians: Their Character and Aspirations (Brasileiros: Seu Caráter e suas Aspirações)*, em parceria com E. Bradford Burns. Ainda: colaborou como editor do livro de Lawrence Boudon, *Handbook of Latin American Studies (Manual de Estudos Latino-Americanos)*, de 1935, publicado pela Biblioteca do Congresso.

*Barren Lives* foi publicado em 1965 pela editora da Universidade do Texas, a University of Texas Press, criada em 1950. Além da obra de Graciliano Ramos, essa editora publicou obras traduzidas dos seguintes autores: Adonias Filho, Aluísio de Azevedo, Antonio Olavo Pereira, Clarice Lispector, Gustavo Corção, Helena Parente Cunha, José Alencar, Machado de Assis, Nélide Piñon e Osman Lins, segundo João C. Barreto (2004), em *Latin American Fiction in Translation: A Bibliography (O Romance Latino-Americano em Tradução: Uma Bibliografia)*.

---

<sup>6</sup> Fonte: <http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou00120>. Acesso em 25 de maio de 2012.

A University of Texas Press foi uma das várias editoras universitárias que recebeu financiamento da Rockefeller Foundation para selecionar e publicar obras de escritores latino-americanos. A partir dessa iniciativa, surgiu a Texas Pan American Series, que publicou obras de autores como José de Alencar, Machado de Assis, Clarice Lispector, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, entre outros.

*Gabriela, Cravo e Canela*, por sua vez, foi publicada pela Knopf Doubleday e traduzida por James L. Taylor e Willian L. Grossman, que segundo *O Guia Oxford para Literatura traduzida para o Inglês (The Oxford Guide to Literature in English Translation)*, têm em sua bagagem obras como: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *O Alienista* (1882), traduzido por Grossman, respectivamente, em 1952 e 1963, e *Grande Sertão: Veredas* (1956), traduzido por Taylor em 1963. Grossman ainda contribui, em coatoria com Jack Farewell, na obra *The Heart of the Jazz* (1976). Já Taylor publicou, em parceria com José Maria Belo, *A History of Modern Brazil – 1889-1964* (1966).

Entre as trezentos e trinta e duas obras brasileiras citadas por Barreto, em seu levantamento das obras latino-americanas traduzidas, vinte e quatro foram publicadas pela University of Texas Press ao longo de quatro décadas, como podemos ver no gráfico 1, abaixo:

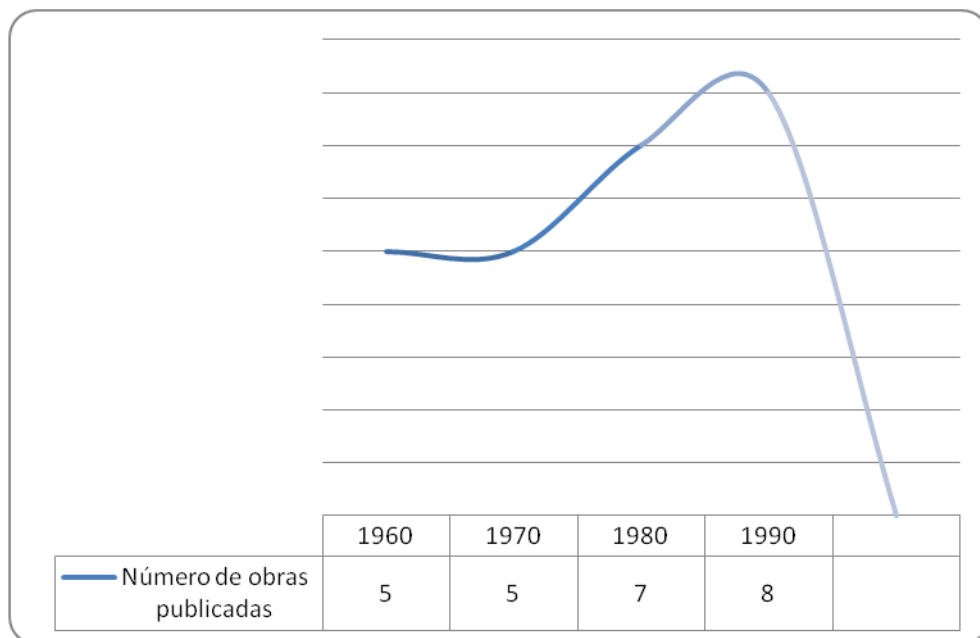


Gráfico 1: Obras latino-americanas traduzidas pela University of Texas Press.

Como podemos observar, da década de 1960, quando o programa de apoio à tradução de obras latino-americanas teve início, até a década de 1990, houve um aumento no número de obras brasileiras publicadas pela editora.

Atualmente, grande parte das obras editadas por essa editora são livros acadêmicos das mais diversas áreas do conhecimento, que contêm resultados de pesquisas realizadas nos Estados Unidos e na América Latina. O objetivo dessas obras é o de auxiliar a preservação do patrimônio intelectual, assim como a sua expansão. Com esse intuito, foram publicadas mais de 2000 obras.

É necessário, no entanto, destacar o teor político por detrás dessas traduções: nenhuma delas se deu despropositadamente, em grande parte fazem parte da política imperialista norte-americana. É preciso, também lembrar, também, que a escolha e o modo em que se dá a tradução dessas obras, em sua maioria, usa o regional como fator isolado, transformando o que era crítica em ficção folclórica, mítica.

### 1.1. GRACILIANO RAMOS TRADUZIDO

Diversas obras de Graciliano Ramos têm sido traduzidas para diferentes línguas: além de *Vidas Secas*, objeto do presente estudo, também foram traduzidas *Angústia*, *Insônia*, *Memórias do Cárcere*, *São Bernardo*, *Caetés*, *A Terra dos Meninos Pelados* e *Infância*. Tais obras foram traduzidas para um total de 17 línguas diferentes, e, embora em alguns casos não tenha sido possível identificar o tradutor, conforme pode ser observado no quadro abaixo, em outros casos temos traduções realizadas por intelectuais da academia, como Wander Melo Miranda e Silviano Santiago.

<b>IDIOMA</b>	<b>TRADUTOR</b>	<b>TÍTULO ORIGINAL</b>	<b>TÍTULO TRADUÇÃO</b>	<b>ANO</b>
Alemão	Wilhelm Keller	Vidas Secas	Nach Eden Ist Es Weit	1965
Alemão	Wilhelm Keller	<i>São Bernardo</i>	<i>São Bernardo</i>	1965
Alemão	Willy Keller	<i>Angústia</i>	<i>Angst</i>	1978
Alemão	Inês Koebel	<i>Terra dos meninos pelados</i>	<i>Raimundo im Land Tatipirín</i>	1996



Búlgaro		<i>Vidas Secas</i>	<i>Cyx Жубом</i>	1969
Dinamarquês	Tarke	<i>Vidas Secas</i>		1986
Espanhol		<i>Angústia</i>	<i>Angústia</i>	1944
Espanhol		<i>Angústia</i>	<i>Angústia</i>	1978
Espanhol		<i>Vidas Secas</i>	<i>Vidas Secas</i>	1958
Espanhol		<i>São Bernardo</i>		1980
Espanhol		<i>Vidas Secas</i>	<i>Vidas Secas</i>	1964
Espanhol		<i>Vidas Secas</i>	<i>Vidas Secas</i>	1974
Espanhol		<i>Vidas Secas</i>	<i>Vidas Secas</i>	1970
Espanhol	Wander Melo Miranda e Silviano Santiago	<i>Vidas Secas</i>	<i>Vidas Secas</i>	2001
Espanhol		<i>Vidas Secas</i>	<i>Vidas Secas</i>	2004
Flamengo	Cecilia Correia Castilho	<i>Vidas Secas</i>	<i>Vlucht voor de Droogte</i>	1981
Finlandês		<i>São Bernardo</i>		1961
Francês	Geneviève Leibrich	<i>Vidas Secas</i>	<i>Secheresse</i>	1964
Francês	G. Gougenheim	<i>Infância</i>	<i>Enfance</i>	1956
Francês	Geneviève Leibrich	<i>São Bernardo</i>	<i>São Bernardo</i>	1986
Francês	Jorge Coli e Antoine Sell	<i>Memórias do Cárcere</i>	<i>Mémoires de Prison</i>	1988
Francês	Nicole Biros e Geneviève Leibrich	<i>Angústia</i>	<i>Angoisse</i>	1992
Francês	Michel Laban	<i>Insônia</i>	<i>Insomnie</i>	1998
Holandês	August Willemsen	<i>Vidas Secas</i>	<i>Dorre Levens</i>	1998
Holandês	August Willemsen	<i>Angústia</i>	<i>Angst</i>	1995

Holandês	August Willemsen	<i>São Bernardo</i>	<i>São Bernardo</i>	1996
Holandês	August Willemsen	<i>Caetés</i>	<i>Kannibale</i>	2002
Húngaro	Gábor János e Hargitai György	<i>Vidas Secas</i>	<i>Aszaly</i>	1967
Húngaro	Benyhe János e Hargitai György	<i>São Bernardo</i>	<i>Emberfarkas</i>	1962
Inglês	Ralph Edward Dimmick	<i>Vidas Secas</i>	<i>Barren Lives</i>	1965
Inglês		<i>Angústia</i>	<i>Anguish</i>	1972
Inglês	R. L. Scott-Buccleuch	<i>São Bernardo</i>	<i>Sao Bernardo</i>	1975
Inglês	R. L. Scott-Buccleuch	<i>São Bernardo</i>	<i>Sao Bernardo</i>	1979
Inglês	Celso de Oliveira	<i>Infância</i>	<i>Childhood</i>	1979
Italiano		<i>Vidas Secas</i>	<i>Terra Bruciata</i>	1961
Italiano		<i>Angústia</i>	<i>Angoscia</i>	1954
Italiano		<i>São Bernardo</i>	<i>San Bernardo</i>	1993
Italiano		<i>Vidas Secas</i>	<i>Siccittá</i>	1963
Italiano		<i>Vidas Secas</i>	<i>Vite Secche</i>	1993
Polonês		<i>Vidas Secas</i>	<i>Zwiędle życie</i>	1950
Romeno		<i>Vidas Secas</i>	<i>Vieti Seci</i>	1966
Romeno		<i>São Bernardo</i>	<i>Sao Bernardo</i>	1971
Russo		<i>Vidas Secas</i>	<i>Иссушенные Жизни</i>	1961
Russo		<i>São Bernardo</i>	<i>Сан-Бернардо</i>	1977
Sueco	Örjan Sjögren	<i>Vidas Secas</i>	<i>Förtorkade Liv</i>	1993
Tcheco	Vlasta Havlínová	<i>Vidas Secas</i>	<i>Vyprahlé Zivoty</i>	1959
Tcheco	Pavla Lidmilová	<i>São Bernardo</i>	<i>Statek</i>	1983

			<i>Sao Bernardo</i>	
Turco		<i>Vidas Secas</i>	<i>Kiraç</i>	1985

Quadro 1: Obras de Graciliano Ramos traduzidas

Como dito, as obras de Graciliano Ramos foram traduzidas para dezessete línguas diferentes, pertencentes às mais variadas culturas, quais sejam: alemão, búlgaro, dinamarquês, espanhol, finlandês, flamenco, francês, holandês, húngaro, inglês, italiano, polonês, romeno, russo, sueco, tcheco e turco.

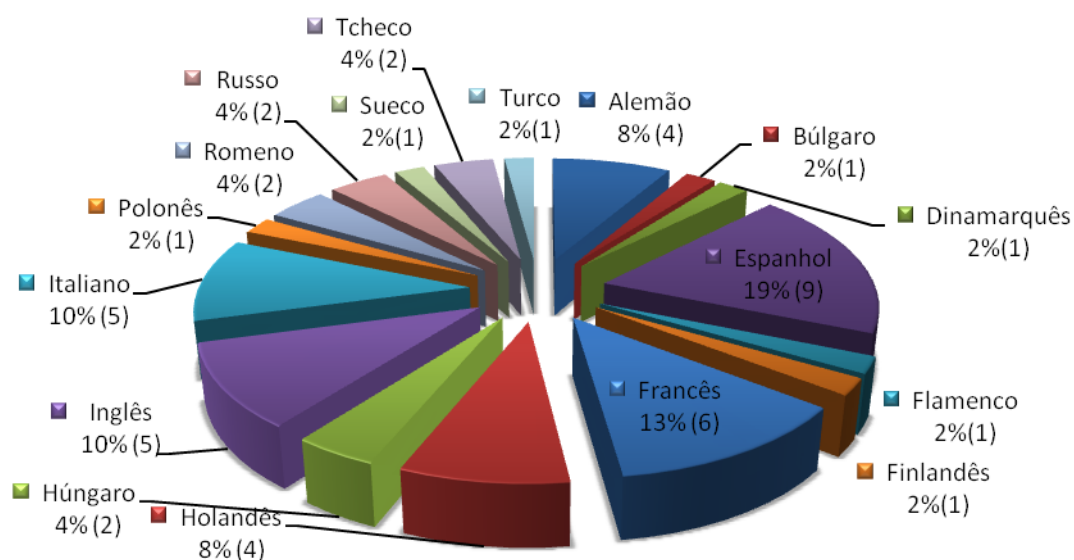


Gráfico 2: Porcentagem de obras do autor de acordo com as línguas para as quais foram traduzidas.<sup>7</sup>

Como podemos ver através do quadro 1 e no gráfico 2, o maior volume de traduções foi para a língua espanhola, 19% do montante, ou seja, nove obras traduzidas por editoras diferentes. Em segundo lugar, temos o francês (13%), com 6 obras traduzidas, seguido pelo italiano (10%) e pelo inglês (10%), ambos com 5 obras. O romeno e o húngaro apresentam 4% do total, com 2 obras cada. As demais línguas apresentam uma obra cada um.

<sup>7</sup> Todas as obras computadas aqui pertencem a traduções diferentes e editoras diferentes.

Em relação aos períodos de tempo em que as traduções foram realizadas, verificamos, através do gráfico 3, que, em determinados momentos, a quantidade de traduções das obras de Graciliano cresceu exponencialmente.

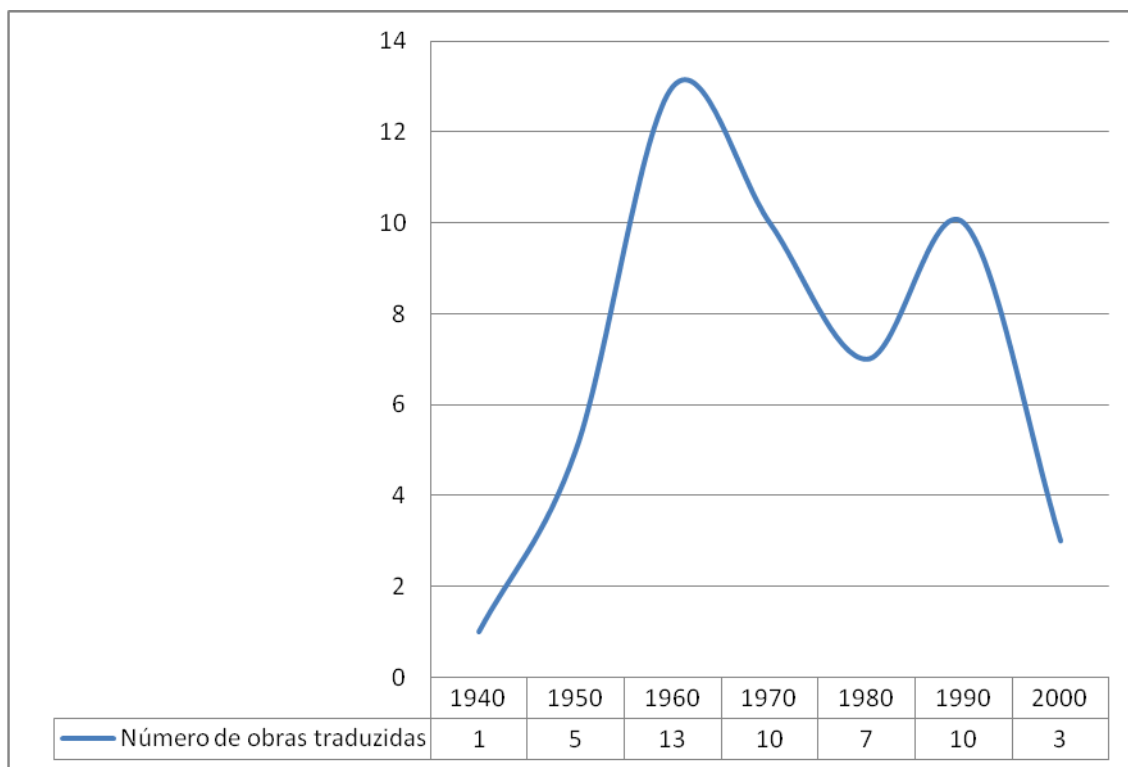


Gráfico 3: Traduções de obras de Graciliano Ramos por década.

Houve um aumento no número de traduções das obras do autor, desde a primeira tradução de uma obra do escritor, *Angústia* para o espanhol, em 1944. O ápice ocorreu nos anos 60, no qual encontramos 13 traduções de obras do autor para as mais diversas línguas. Notamos, também, que a década com o maior número de traduções, no entanto, só apresenta duas obras sendo traduzidas: *Vidas Secas*, com 10 traduções, incluindo a para o inglês, e *São Bernardo*, com 3 traduções.

O gráfico 4, a seguir, evidencia que *Vidas Secas* foi a obra mais traduzida: 23 vezes, representando 48% do total, e aparecendo em quase todas as línguas para quais obras do autor foram traduzidas. Em seguida, temos *São Bernardo* e *Angústia*, com doze (25%) e sete (15%) das traduções respectivamente. *Infância* aparece com duas (4%) das traduções, *Insônia*, *A Terra dos Meninos Pelados*, *Memórias do Cárcere* e *Caetés* possuem uma tradução cada uma, contribuindo com 2% de traduções de obras do autor.

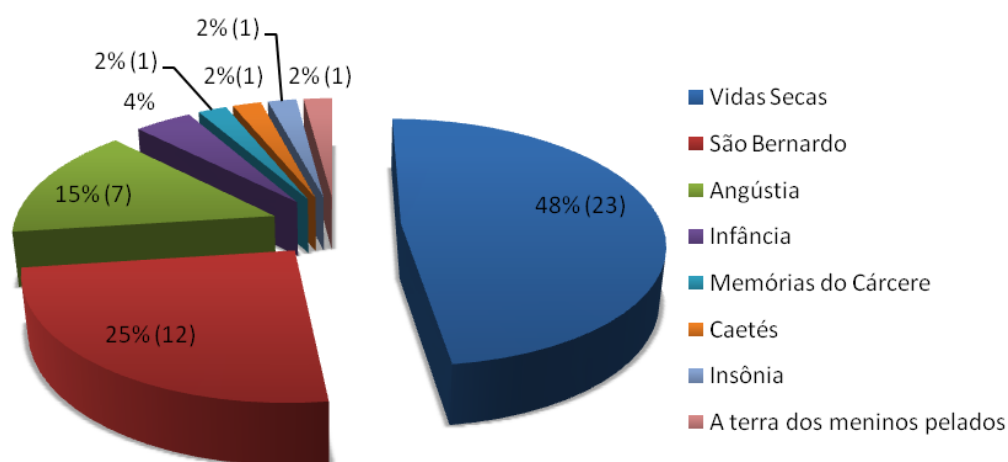


Gráfico 4: Volume de traduções por obra

A diferença entre o número de traduções de *Vidas Secas* e das demais obras é, pois, discrepante, representando quase metade (48%) das traduções totais de obras do autor.

#### 1.1.1. *Vidas Secas*: O romance e suas traduções

*Vidas Secas* foi escrito por Graciliano Ramos no período entre 1937 e 1938, e publicado pela primeira vez em 1938, pela editora José Olympio, tornando-se o quarto romance do escritor. A criação desse livro foi de grande importância para o autor, haja vista a atenção que ele dedicou à sua impressão. Para que o romance fosse publicado como queria, sem qualquer tipo de interferência indesejada, Graciliano realizou diversas visitas à gráfica. O romance, que, ganhou em 1962 o Prêmio William Faulkner, da Fundação PEN/Faulkner, como representativo da literatura brasileira contemporânea, alcançou, em 2010, a sua 112ª edição.

Nesse romance, Graciliano conta a história de uma família de retirantes do sertão brasileiro, composta por Fabiano, Sinhá Vitória, seus dois filhos, cujos nomes não são mencionados, e pela simbólica cachorrinha Baleia. Nele, o autor retrata a vida dos retirantes: a miséria, a fome e as injustiças que os cercam. O livro contém treze capítulos (“Mudança”, “Fabiano”, “Cadeia”, “Sinhá Vitória”, “O menino mais novo”, “O menino mais velho”,

“Inverno”, “Festa”, “Baleia”, “Contas”, “O soldado amarelo”, o “O mundo coberto de penas” e “Fuga”), organizados como pequenos contos, que podem ser lidos individualmente.

Na introdução de *Barren Lives* (1965), tradução de *Vidas Secas* para o inglês, Ralph Edward Dimmick, o tradutor, descreveu assim o livro:

Cinco dos capítulos são, de fato, nomeados a partir do personagem cuja visão dos eventos colore sua apresentação. Em mais quatro capítulos, Fabiano reaparece como a figura dominante. Nos capítulos remanescentes os pontos de vista mudam de personagem para personagem. Apenas na sentença de encerramento do livro Ramos, talvez lamentavelmente, fala de um ponto exterior aos seus personagens (DIMMICK, 1965, p. 25, nossa tradução).<sup>8</sup>

A história se desenvolve no período entre duas secas. Seu início se dá quando uma família de retirantes sai do seu lugar de origem em uma tentativa de fuga da seca do sertão. Somos apresentados, então, a Fabiano, um vaqueiro com dificuldades de se comunicar, insatisfeito com o modo como é tratado por quem detém certo poder, como os patrões e o soldado:

Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, rezingava, numa aflição, tentando espichar os recursos minguidos, engasgava-se, engolia em seco. Transigindo com o outro não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se (RAMOS, 2002, p. 92).<sup>9</sup>

Ele também não demonstra muita esperança no futuro, não se vendo como ferramenta modificadora do mesmo:

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Ateu não tinha, conhecia o seu lugar (VS, p. 93).

---

<sup>8</sup> Texto original: “Five of the chapters in fact are named for the personage whose vision of events colors their presentation. In four more Fabiano reappears as the dominant figure. In the remaining chapters the viewpoints shifts from character to character. Only in the closing sentence of the books does Ramos, perhaps regrettably, speaks from standpoint foreign to his characters.”

<sup>9</sup> A partir desse momento, as demais citações dessa obra serão feitas da seguinte maneira: (VS, p. x).

Já Sinhá Vitória, esposa de Fabiano, embora sofrida, mostra-se inteligente, lutadora e inconformada com a miséria que a cerca. Ela sonha com a melhora da condição de vida de sua família:

Fazia mais de um ano que fala nisso ao marido. Fabiano a principio concordara com ela, mastigara cálculos, tudo errado. Tanto para o couro, tanto para a armação. Bem. Poderiam adquirir o móvel necessário economizando na roupa e no querosene. Sinhá Vitória respondera que isso era impossível, porque eles vestiam mal, as crianças andavam nuas, e recolhiam-se todos ao anoitecer. Para bem dizer não acendiam candeeiros na casa (VS, p. 40).

Os filhos, apresentados sem nome, denominados apenas como “o menino mais velho” e “o menino mais novo”, são duas crianças que não têm a exata noção da miséria em que vivem e que têm o pai como herói, como vemos no trecho em que o menino mais novo observa Fabiano trabalhando:

Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo. As rosetas das esporas dele tintilavam no pátio; as abas do chapéu, jogado para trás, preso debaixo do queixo pela correia, aumentavam-lhe o rosto queimado, faziam-lhe um circulo enorme em torno da cabeça (VS, p. 47).

Outro membro da família é a cachorrinha Baleia:

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, à beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal (VS, p. 11).

O capítulo denominado “Baleia” é provavelmente o mais sentimental de todos, pois é o momento no qual a cachorrinha fica doente e tem de ser sacrificada por Fabiano:

Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão. Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas (VS, p.89).

A família de Fabiano e todo o cenário à sua volta são figuras extremamente representativas da realidade do nordeste brasileiro, de modo que a sua personificação traz à tona diversas questões socioeconômicas de grande impacto no Brasil. Sobre essa representação e significação da família criada por Graciliano, Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1977) escreveu:

Nos romances em que a tensão atingiu ao nível da crítica, os fatos assumem significados menos “ingênuos” e servem para revelar graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menor proliferação de tipos secundários e pitorescos: as figuras são tratadas em seu nexos dinâmico com a sua paisagem e realidade socioeconômica (*Vidas Secas*, São Bernardo, de Graciliano Ramos), e é dessa relação que nasce o enredo (BOSI, 1977, p. 443).

Escrito em terceira pessoa, *Vidas Secas* apresenta passagens em que há o discurso direto livre. Há uma grande preocupação em deixar claros os sentimentos dos personagens que sofrem, lutam e sonham ao longo de sua jornada. Sua linguagem apresenta um vocabulário simples, formando frases curtas e diretas, utilizadas de objetividade e clareza. Segundo Dimmick, “[...] *Vidas Secas* é o trabalho no qual Ramos está mais preocupado com a narração, em contar a história, embora possa parecer tênue. Como no caso de seus contos. Aqui ele abandona o uso da primeira pessoa, usando a terceira pessoa. A técnica não resulta em qualquer sentido de desapego, entretanto, pois ele ainda escreve em todos os momentos do ponto de vista de um dos personagens” (1965, p. 25, nossa tradução).<sup>10</sup>

A linguagem simples e direta de *Vidas Secas* é o símbolo do escritor amadurecido, como escreveu Silviano Santiago, em seu artigo “Graciliano Ramos: O Seco e o Sólido”, para a revista *Sibila*:

Do lado de Graciliano Ramos e de alguns poucos, permanece o peso inquestionável da obra literária amadurecida pelo trato com a tradição e com o instrumento de trabalho (a língua portuguesa falada no Brasil), construída de maneira lenta e refletida através de anos de luta e sacrifício. No caso do autor de *Vidas Secas*, essa luta se deu em pelo menos duas frentes: contra as facilidades de uma escrita literária

---

<sup>10</sup> Texto original: “*Barren Lives* is the work in which Ramos is most concerned with narration, with telling a story, tenuous though it may be. As in the case of his short stories. He here abandons the use of the first person for the third. The technique does not result in any sense of detachment, however, for he still writes at all times from the viewpoint of one of characters.”



que galopava pela folha de papel em branco como um corcel narcisista e contra as misérias humanas e sociais do nosso subdesenvolvimento pós-colonial.<sup>11</sup>

*Vidas Secas* é uma obra que conta uma história comum de maneira direta e clara, No entanto, a partir do que seria algo muito simples, Graciliano Ramos construiu uma obra que toca, profundamente, em pontos que atingiam vários setores da sociedade brasileira, naquela época, e talvez ainda hoje.

Independentemente da importância de Graciliano Ramos para a literatura brasileira ou do papel desempenhado por *Vidas Secas* como representante do movimento modernista no país e, principalmente, da literatura regionalista, é surpreendente a quantidade de traduções do romance (23) e a diversidade de línguas (15) e países (17) para os quais a obra foi traduzida, como atesta o quadro abaixo.

<b>IDIOMA</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>PAÍS</b>	<b>ANO</b>
Alemão	<i>Nach Eden Ist Es Weit</i>	Alemanha	1965
Alemão	<i>Karges Leben</i>	Alemanha	1981
Búlgaro	<i>Cyx Живом</i>	Bulgária	1969
Espanhol	<i>Vidas Secas</i>	Argentina	1958
Espanhol	<i>Vidas Secas</i>	Argentina	2001
Espanhol	<i>Vidas Secas</i>	Cuba	1964
Espanhol	<i>Vidas Secas</i>	Espanha	1974
Espanhol	<i>Vidas Secas</i>	Uruguai	1970
Espanhol	<i>Vidas Secas</i>	Uruguai	2004
Flamengo	<i>Vlucht voor de Droogte</i>	Holanda	1981
Francês	<i>Secheresse</i>	França	1964
Holandês	<i>Dorre Levens</i>	Alemanha	1998
Húngaro	<i>Aszaly</i>	Hungria	1967
Inglês	<i>Barren Lives</i>	Estados Unidos	1965
Italiano	<i>Terra Bruciata</i>	Itália	1961
Italiano	<i>Siccittá</i>	Itália	1963
Italiano	<i>Vite Secche</i>	Itália	1993
Polonês	<i>Zwiędle życie</i>	Polônia	1950
Romeno	<i>Vieti Seci</i>	Romênia	1966
Russo	<i>Иссушенные Жизни</i>	Rússia	1961
Sueco	<i>Förtorkade Liv</i>	Suécia	1993

---

<sup>11</sup> Fonte: <http://www.sibila.com.br/index.php/critica/880-o-seco-o-fascinio-do-solido>. Acesso em 31 jul. 2012.

Tcheco	<i>Vyprahlé Zivoty</i>	República Tcheca	1959
Turco	<i>Kiraç</i>	Turquia	1985

Quadro 2: Traduções de *Vidas Secas*.

O gráfico 5, a seguir, evidencia as línguas para as quais a obra foi traduzida.

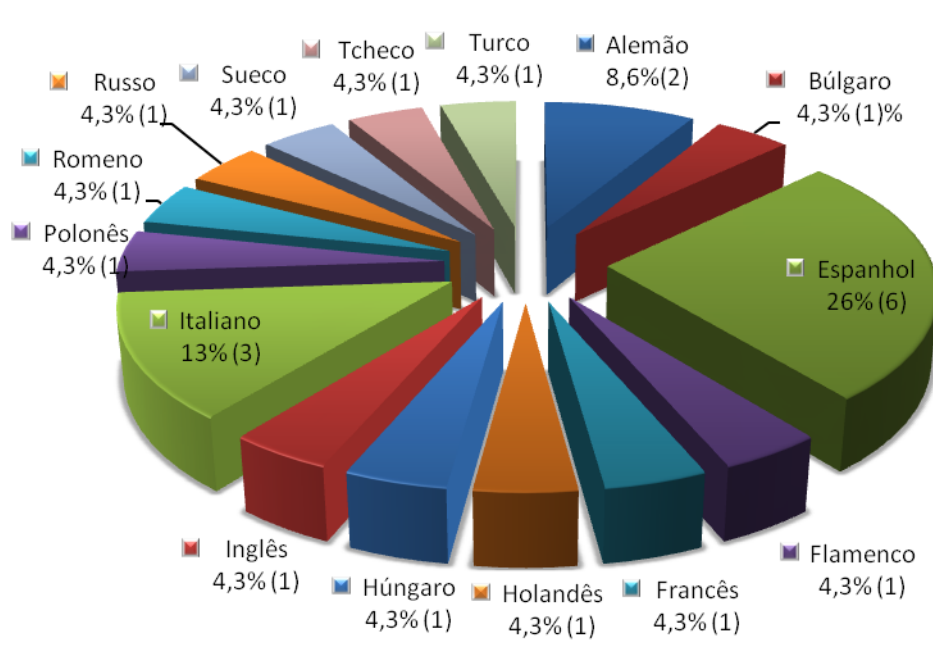


Gráfico 5: Línguas para as quais *Vidas Secas* foi traduzida.

O espanhol tem a maior quantidade de obras, seis diferentes, totalizando 26% , seguido do italiano, com três (13%), e do alemão, com duas (8,6%). O flamenco, o francês, o holandês, o húngaro, o inglês, o polonês, o romeno, o russo, o sueco, o tcheco, o turco e o búlgaro possuem uma tradução cada (4,3%).

Podemos observar, através dos gráficos 6 e 7, o volume de traduções ao longo das décadas.

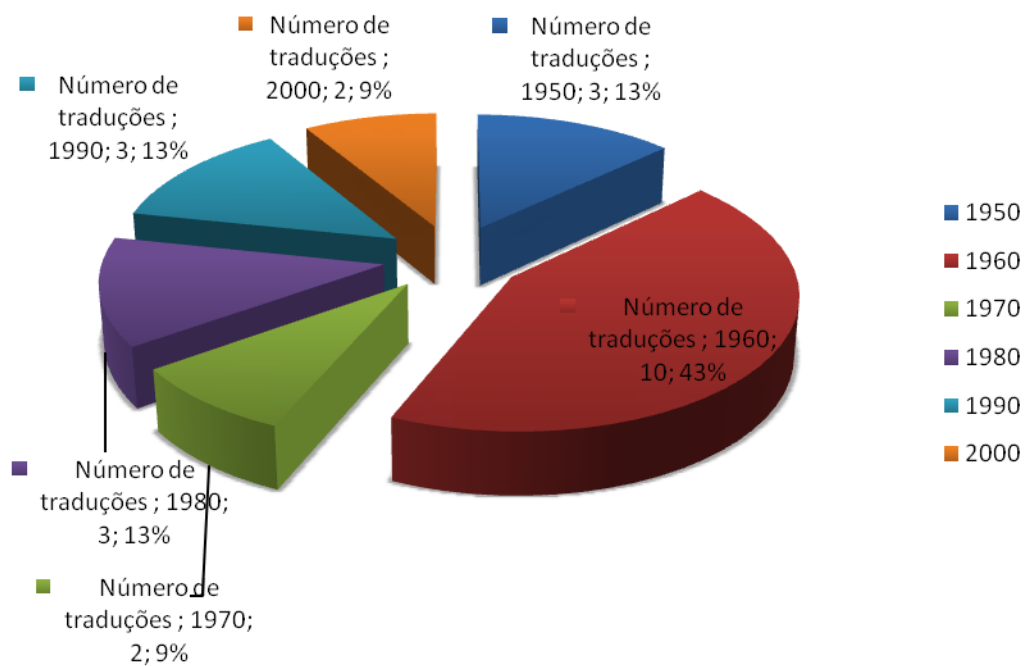


Gráfico 6: Traduções de *Vidas Secas* divididas pela década da edição

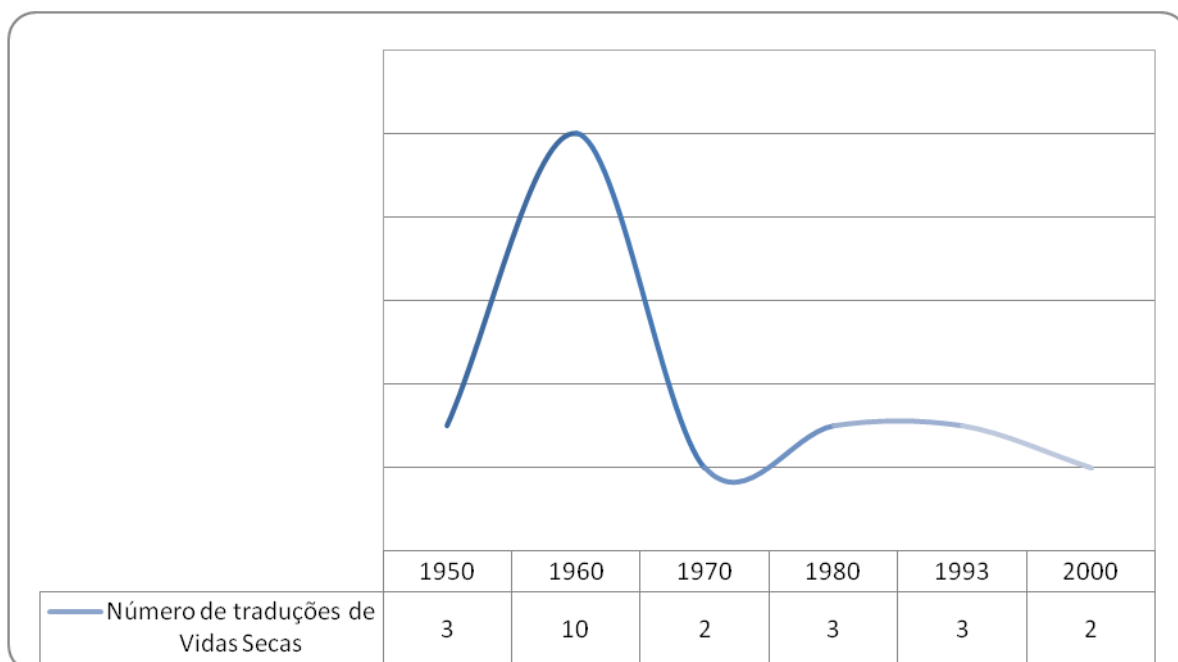


Gráfico 7: Traduções de *Vidas Secas* ao longo das décadas.

Notamos que, na década de 1960, houve um pico no número de traduções de *Vidas Secas*, sendo dez no total. Essa década contabiliza 43% do total de traduções dessa obra.

O aumento no número de traduções, geralmente, está relacionado a questões políticas e financeiras. Desse modo, o reconhecimento do potencial econômico brasileiro, a partir da década de 1960, e a necessidade de estreitamento de laços entre os países do bloco capitalista favoreceu a realização dessas traduções, incluindo as de *Vidas Secas*.

## 1.2. JORGE AMADO TRADUZIDO

Após a publicação de seu primeiro romance em 1930, *O País do Carnaval*, a obra de Jorge Amado foi amplamente traduzida, sendo ele o terceiro autor mais traduzido no mundo entre os autores de língua portuguesa, logo após Paulo Coelho e José Saramago, primeiro e segundo na lista, respectivamente, segundo pesquisa da Unesco, mencionada em reportagem do site Conexões, do Itaú cultural<sup>12</sup>. Desde de então, suas obras foram traduzidas para 49 idiomas: albanês, alemão, árabe, armênio, azeri, búlgaro, catalão, chinês, coreano, croata, dinamarquês, eslovaco, esloveno, espanhol, esperanto, estoniano, finlandês, francês, galego, georgiano, grego, guarani, hebraico, holandês, holandês, húngaro, iídiche, inglês, islandês, italiano, japonês, letão, lituano, macedônio, moldávio, mongol, norueguês, persa, polonês, romeno, russo, servo-croata, sueco, tailandês, tcheco, turco, turcomano, ucraniano, vietnamita, além de três publicações em braile<sup>13</sup>, como mostram o quadro 3 e o gráfico 8, a seguir:

<b>IDIOMA</b>	<b>TÍTULO ORIGINAL</b>	<b>TRADUTOR</b>	<b>TÍTULO TRADUÇÃO</b>	<b>ANO</b>
Alemão	<i>A bola e o goleiro</i>	Margreth Wannemacher	<i>Bola fura-redes und der torhüter</i>	1991
Espanhol	<i>A bola e o goleiro</i>	Rosa Corgatelli	<i>La pelota y el arquero</i>	2001
Francês	<i>A bola e o goleiro</i>	Caroline Desbans	<i>La balle et le footballeur</i>	1986

---

<sup>12</sup> Fonte: <http://conexoesitaucultural.org.br/mapeados/index-translationum-a-traducao-no-mundo-segundo-a-unesco/>

<sup>13</sup> Neste trabalho, no entanto, procuramos nos ater, estatisticamente, à tradução de seus romances, devido a isso, contabilizamos 41 idiomas para os quais suas obras foram traduzidas, em um total de 397 traduções diferentes.

Italiano	<i>A bola e o goleiro</i>	Ombretta Borgia	<i>La palla innamorata</i>	1997
Espanhol	<i>A descoberta da América pelos turcos</i>	M.C.	De cómo los turcos descubrieron América	1994
Espanhol	<i>A descoberta da América pelos turcos</i>	Basilio Losada	De cómo los turcos descubrieron América	1995
Francês	<i>A descoberta da América pelos turcos</i>	Jean Orecchioni	<i>La découverte de l'Amérique par les turcs</i>	1992
Grego	<i>A descoberta da América pelos turcos</i>	x	x	1999
Italiano	<i>A descoberta da América pelos turcos</i>	Luciana Picchio	<i>I turchi alla scoperta dell'America</i>	1995
Turco	<i>A descoberta da América pelos turcos</i>	Yasar Avunc	<i>Amerila'nin türker tarafindan kesfi</i>	1993
Espanhol	<i>A morte de Quincas Berro D'água</i>	Ofelia Castillo	<i>La muerte y la muerte de Quincas Berro D'água</i>	1984
Espanhol	<i>A morte de Quincas Berro D'água</i>	x	<i>La muerte y la muerte de Quincas Berro D'água</i>	1985
Finlandês	<i>A morte de Quincas Berro D'água</i>	x	<i>Quincas vesikaunhun kolme kuolemaa</i>	1982
Francês	<i>A morte de Quincas Berro D'água</i>	Georges Boisvert	<i>Les deux morts de Quinquin-la-Flote</i>	1971
Grego	<i>A morte de Quincas Berro D'água</i>	x	x	2001
Hebraico	<i>A morte de Quincas Berro D'água</i>	x	x	1986
Húngaro	<i>A morte de Quincas Berro D'água</i>	Boglár Lojos	<i>Vízodító három halála</i>	1969
Inglês	<i>A morte de Quincas Berro</i>	Barbara Shelby	<i>Tem two deaths of Quincas</i>	1965

	<i>D'água</i>		<i>Wateryell</i>	
Espanhol	<i>ABC de Castro Alves</i>	Haydée Barroso	<i>El cantor de los esclavos</i>	1958
Francês	<i>ABC de Castro Alves</i>	Isabel Meyrelles	<i>Le bateau négrier</i>	1988
Polonês	<i>ABC de Castro Alves</i>	Malgorzaty Holynskiej e Eugeniusza Grudy	<i>Opowiesci o Castro Alves</i>	1957
Russo	<i>ABC de Castro Alves</i>	I. Kalugin	<i>Kastro Alves</i>	1963
Tcheco	<i>ABC de Castro Alves</i>	Zdenek Hampejs	<i>Básník svobody</i>	1951
Espanhol	<i>Bahia de Todos Santos</i>	Estela dos Santos	<i>Bahía de todos los santos</i>	1980
Francês	<i>Bahia de Todos Santos</i>	Michel Berveiller e Pierre Hourcade	<i>Bahia de Tous les Saints</i>	1989
Francês	<i>Bahia de Todos Santos</i>	Isabel Meyrelles	<i>L'invitation a Bahia</i>	1969
Italiano	<i>Bahia de Todos Santos</i>	Elena Grechi	<i>Bahia: Le strade e le piazze, la gente e le feste, gli incanti e i misteri</i>	1992
Dinamarquês	<i>Cacau</i>	Morten Christiansen	<i>Kakao</i>	1980
Espanhol	<i>Cacau</i>	Hydeé Barrosos	<i>Cacao</i>	1958
Espanhol	<i>Cacau</i>	Estela Santos	<i>Cacao</i>	1981
Francês	<i>Cacau</i>	Jean Orecchioni	<i>Cacao</i>	1995
Grego	<i>Cacau</i>	Eleni Kekropulu	<i>Kakao</i>	1992
Holandês	<i>Cacau</i>	Bertus Dijk	<i>Cacaoplantage</i>	1978
Italiano	<i>Cacau</i>	Claudio M. Valentinetti	<i>Cacao</i>	1986
Italiano	<i>Cacau</i>	Daniela Ferioli	<i>Cacao</i>	1998
Japonês	<i>Cacau</i>	x	<i>Cacau</i>	1990
Polonês	<i>Cacau</i>	Malgorzaty Holynskiej e Eugeniusza Grudy	<i>Kakao</i>	1949
Alemão	<i>Capitães de areia</i>	Ludwig Graf von Schonfeldt	<i>Herren des strandes</i>	1951
Árabe	<i>Capitães de areia</i>	Mohamad Itari	x	1986
Croata	<i>Capitães de areia</i>	Ladislav grakalie	X	1959

Espanhol	<i>Capitães de areia</i>	Estela dos Santos	<i>Capitanes de la arena</i>	1973
Espanhol	<i>Capitães de areia</i>	Dante Hermo	<i>Capitanes de la arena</i>	2004
Espanhol	<i>Capitães de areia</i>	x	<i>Los capitanes de la arena</i>	1956
Francês	<i>Capitães de areia</i>	Vanina	<i>Capitaines des sables</i>	1952
Grego	<i>Capitães de areia</i>	Pentro mpalla	<i>K. Xanthou</i>	1955
Húngaro	<i>Capitães de areia</i>	Tavaszy Sandor	<i>A kikötö rémei</i>	1971
Inglês	<i>Capitães de areia</i>	Gregory Rabassa	<i>Captains of the sands</i>	1988
Italiano	<i>Capitães de areia</i>	Elena Grechi	<i>Capitani della spiaggia</i>	1988
Japonês	<i>Capitães de areia</i>	Koji Abe	<i>Suna no sensbitachi</i>	1996
Norueguês	<i>Capitães de areia</i>	Lise Lindbaek	<i>Strandens herrer</i>	1955
Russo	<i>Capitães de areia</i>	x	x	2000
Tcheco	<i>Capitães de areia</i>	Kristan Bem	<i>Kapitani s pisku</i>	1949
Ucraniano	<i>Capitães de areia</i>	I. Pokalchuck	<i>xapitanii</i>	1977
Alemão	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Johannes Klare e Hristina Hering	<i>Dona Flor und ihre beidenehemanner</i>	1970
Alemão	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Curt Meyer-Clason	<i>Dona Flor und ihre zwei ehemanner</i>	1968
Árabe	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Dar Alfarabi	x	1992
Árabe	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Awad Chaban	x	1990
Búlgaro	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	x	x	1984
Chinês	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Fan Weexin	x	1987
Eslovaco	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Dona Flora a jej dvaja muzovia	x	1981

Espanhol	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Lorenzo Varela	<i>Doña y sus dos maridos</i>	1969
Espanhol	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Amalia Sato	<i>Doña y sus dos maridos</i>	2008
Espanhol	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Fernando Rodríguez	<i>Doña y sus dos maridos</i>	1991
Finlandês	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	x	<i>Dona Flor já hänen kaksi aviomiestaan</i>	1986
Finlandês	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Hilkka Maki	<i>Dona Flor já hänen kaksi aviomiestaan</i>	1986
Francês	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Georgette Bastos	<i>Dona Flor et ses deux maris</i>	1972
Grego	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	x	x	2001
Hebraico	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	x	x	1982
Holandês	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	T. Stam	<i>Dona Flor em haar twee echtgenoten</i>	1972
Húngaro	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Benyhe Janos	<i>Flor Asszony két ferje</i>	1970
Inglês	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Harriet de Onís	<i>Dona Flor and her two husbands</i>	1969
Italiano	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Elena Grechi	<i>Dona Flor e i suoi mariti</i>	1977
Lituano	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	Aldona Mickiene	<i>Dona Flor i jet dwoch mezow</i>	1992
Russo	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	I. Kalugin	<i>Dona Flori dva eio muja</i>	1970
Tailandês	<i>Dona Flor e seus dois maridos</i>	M.C. Prasobsuku	<i>Dona Flor and her two husbands</i>	1980
Tcheco	<i>Dona Flor e seus dois</i>	Pavla Ludmilova	<i>Dona Flor a její dva manzele</i>	1976



	<i>maridos</i>			
Árabe	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	Awad Chaban	<i>x</i>	1992
Búlgaro	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	Iskera de Oliveira	<i>x</i>	1987
Espanhol	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	Estela dos Santos	<i>Uniforme, casaca, camisón</i>	1980
Espanhol	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	Josefina Iñiguez	<i>Uniforme, frac y camisón de dormir</i>	1982
Francês	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	Alice Railland	<i>La bataille du petit trianon</i>	1980
Grego	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	<i>x</i>	<i>x</i>	1984
Inglês	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	Helen Lane	<i>Pen, sword, camisole</i>	1986
Italiano	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	Elena Grechi	<i>Alte uniformu e camicie de notte</i>	1983
Russo	<i>Farda, fardão, camisola de dormir</i>	<i>x</i>	<i>x</i>	1983
Alemão	<i>Farda, fardão, camisola de dormir.</i>	Andreas Klotsch	<i>Das nachthend und die akademie</i>	1982
Alemão	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Gerhard Lazarus e E. A. Nicklas	<i>Gabriela</i>	1962
Árabe	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Awad Chalan	<i>x</i>	1984
Búlgaro	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Emilia Zenkova	<i>Gabriela, karanfi i kanela</i>	1961
Catalão	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Anna Alsina Keith	<i>Gabriela, clau i canyella</i>	1997
Chinês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	<i>x</i>	<i>x</i>	1978
Coreano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	<i>Abu Jung-Hyo</i>	<i>x</i>	1976
Dinamarquês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Susanne Palsbo	<i>Gabrieka, nellike og kanel</i>	1965
Eslovaco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Vladimir Olenríný	<i>Mulatka Gabriela</i>	1974

Esloveno	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Janko Molder	<i>Gabriela kot magelj in ciment</i>	1965
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Haydée Barroso	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1959
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	x	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1975
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Silvio Baldessari	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1979
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Fernando Rodríguez	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1990
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Dante Hermo	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	2003
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Rosa Corgatelli e Cristina Barros	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	2008
Estoniano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	A. Kurfeldt	<i>Gabriela, nelk já kaneel</i>	1963
Finlandês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Heidi Jarvenpaa	<i>Gabriela, kanelia já neilikkaa</i>	1985
Francês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Violante do Canto e Maurice Roche	<i>Gabriella, fille du Brasil</i>	1959
Francês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	George Boisvert	<i>Gabriella, girofle et carmelle</i>	1971
Grego	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	x	x	1983
Hebráico	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	x	x	1983
Holandês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Theun de Vries	<i>Gabriela</i>	1962
Húngaro	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Szalay Sandor	<i>Gabriela, szegfü és fahéj</i>	1961
Inglês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	James Taylor e William Grossman	<i>Gabriela, clove and cinnamon</i>	1962
Italiano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Giovanni Passeri	<i>Gabriella garofano e cannella</i>	1962
Lituano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Aldona Baliuliebe e Danute Venclovaine	<i>Gabriele</i>	1994
Moldávio	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	x	x	1982
Norueguês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Axel Segeleke	<i>Gabriela nellik og kanel</i>	1964
Persa	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Eskandar Tamrez	x	1988
Polonês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Janina Wrzoskwa	<i>Gabriela</i>	1968
Romeno	<i>Gabriela,</i>	Dan Mun Teanu	<i>Gabriela</i>	1981

	<i>cravo e canela</i>			
Russo	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	I. Kalugin	<i>Gabriela</i>	1961
Sueco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Karin Alin	<i>Gabriela nejlika och kanel</i>	1963
Tcheco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Zdenek Hampejs	<i>Mulatka Gabriela</i>	1960
Turco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Ayda Duz	<i>Tarcin kokulu kiz</i>	1973
Ucraniano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Lev Olievsty e Yuri Petrenko	x	1970
Alemão	<i>Jubiabá</i>	Hans Wiltsch e Herbert Bräuning	<i>Jubiabá</i>	1950
Basco	<i>Jubiabá</i>	Valentina Pascual	<i>Jubiabá</i>	1998
Chinês	<i>Jubiabá</i>	x	<i>Jubiabá</i>	1983
Espanhol	<i>Jubiabá</i>	Raul Navarro	<i>Jubiabá</i>	1937
Espanhol	<i>Jubiabá</i>	Basilio Losada	<i>Jubiabá</i>	1972
Espanhol	<i>Jubiabá</i>	X	<i>Jubiabá</i>	1978
Espanhol	<i>Jubiabá</i>	Luis de Caralt	<i>Jubiabá</i>	1985
Francês	<i>Jubiabá</i>	Michel Berveiller e Pierre Hourcade	<i>Bahia de tout lês saints</i>	1954
Grego	<i>Jubiabá</i>	x	<i>Jubiabá</i>	1965
Húngaro	<i>Jubiabá</i>	Benyhe Janos	<i>Zsubiabá</i>	1952
Inglês	<i>Jubiabá</i>	Margareth Neves	<i>Jubiabá</i>	1984
Italiano	<i>Jubiabá</i>	Dário Puccini e Elio Califano	<i>Jubiabá</i>	1952
Polonês	<i>Jubiabá</i>	Malgorzaty Holynskiej e Eugeniusza Grudy	<i>Jubiabá</i>	1950
Tcheco	<i>Jubiabá</i>	Kristan Bem	<i>Jubiabá</i>	1949
Alemão	<i>Mar Morto</i>	Herbert Bräuning	<i>Tote See</i>	1950
Alemão	<i>Mar Morto</i>	Erhard Engler	<i>Tote See</i>	1976
Chinês	<i>Mar Morto</i>	X	X	1980
Espanhol	<i>Mar Morto</i>	Raul Navarro	<i>Mar Muerto</i>	1958
Espanhol	<i>Mar Morto</i>	x	<i>Mar Muerto</i>	1977
Francês	<i>Mar Morto</i>	Nöel- A. Françõis	<i>Mar Morto</i>	1949
Grego	<i>Mar Morto</i>	x	<i>Mar Morto</i>	1990
Hebráico	<i>Mar Morto</i>	Menache Levin	x	1951
Húngaro	<i>Mar Morto</i>	Tavaszy Sandor	<i>Holt Tenger</i>	1960
Inglês	<i>Mar Morto</i>	Gregory Rabassa	<i>Sea of Death</i>	1984
Islandês	<i>Mar Morto</i>	Hannes Sigfússon	<i>Ástin og Daudim Vid Hafid</i>	1957

Italiano	<i>Mar Morto</i>	Liliana Bonacini	<i>Mare di Morte</i>	1958
Polonês	<i>Mar Morto</i>	Malgorzaty Holynskiej e Eugeniuzza Grudy	<i>Zamarle Morze</i>	1951
Russo	<i>Mar Morto</i>	Inna Tinianovo	<i>Mertvoe more</i>	1984
Sueco	<i>Mar Morto</i>	Karin Alin	<i>Kärlek och död vid havet</i>	1955
Tcheco	<i>Mar Morto</i>	Helga Martenova	<i>Mrtvé more</i>	1948
Turco	<i>Mar Morto</i>	Özdemir Ince	<i>Ötü deniz</i>	1983
Ucraniano	<i>Mar Morto</i>	Inna Tinianovo	<i>Mertvoe More</i>	1992
Alemão	<i>Navegação de cabotagem</i>	Mario cocozza	<i>Auf grober fahrt</i>	1997
Espanhol	<i>Navegação de cabotagem</i>	Basilio Losada	<i>Navegacion de cabotagem</i>	1994
Francês	<i>Navegação de cabotagem</i>	Alice Railland	<i>Navigation de cabotage</i>	1998
Italiano	<i>Navegação de cabotagem</i>	Iriba Bajini	<i>Navigazione di cabotaggio</i>	1994
Russo	<i>Navegação de cabotagem</i>	x	<i>Kabotazoe jkavaove</i>	1999
Alemão	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Karl Heinrich	<i>Der Ritter der Hoffnung</i>	1953
Árabe	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Ahmad garbia	x	1955
Árabe	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Awas chaabare	x	1987
Búlgaro	<i>O cavaleiro da esperança</i>	x	<i>Ritsariat na nadejdata</i>	1951
Eslovaco	<i>O cavaleiro da esperança</i>	x	<i>Rytier Nadeje</i>	1952
Espanhol	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Pompeu Borges	<i>Prestes: el caballero de la esperanza</i>	1958
Espanhol	<i>O cavaleiro da esperança</i>	x	<i>Vida de Luiz Carlos Prestes: el caballero de la esperanza</i>	1942
Francês	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Julia Soria e Georges Soria	<i>Le chavalier de l'esperance</i>	1949
Hebraico	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Amir Guilboa	x	1953
Húngaro	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Gaspar Endre	<i>A remenyseg lovagia</i>	1950
Japonês	<i>O cavaleiro da esperança</i>	x	x	1968

Polonês	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Eugeniusza Gruda e Malgorzaty Holynskiej	<i>Rycerz nadziei</i>	1949
Romeno	<i>O cavaleiro da esperança</i>	O. Nistor	<i>Cavalerul sperante</i>	1951
Russo	<i>O cavaleiro da esperança</i>	N. Tulcinskoi	<i>Luiz Karlos Prestes</i>	1951
Tcheco	<i>O cavaleiro da esperança</i>	Jan Otokar	<i>Rytir Nadejé</i>	1949
Alemão	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Roland Erb	<i>Der gestreifte kater und die schwalbe Sinhá</i>	1979
Alemão	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Karin von Schweder-Schreiner	<i>Der gestreifte kater und die schwalbe Sinhá</i>	1987
Espanhol	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Elvio Romero	<i>El gato manchado y la golondrina Sinhá</i>	1978
Espanhol	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Montserrat Mira	<i>El gato manchado y la golondrina Sinhá</i>	1988
Finlandês	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Hikka Maki	<i>Kirjava kissa já tytti paaskynen</i>	1984
Francês	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Alice Railland	<i>Le chant et l'hirondele: une histoire d'amore</i>	1983
Galego	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Xela Arias	<i>O gato gaiado e a andorinha Seña</i>	1986
Grego	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	x	x	1984
Guarani	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Antonio Velazquez e Selva Duarte de Franco	<i>Karai Mbarakaja</i>	1990
Inglês	<i>O gato malhado e a</i>	Barbara Shelby	<i>Tem swallow and the Tom cat</i>	1982

	<i>andorinha Sinhá</i>			
Italiano	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Francesca Lazzatarato	<i>Gatto tigrato e miss rondinella</i>	1994
Italiano	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Gerardo Bamonte	<i>Il gato e la rondine</i>	1980
Japonês	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	x	x	1983
Turco	<i>O gato malhado e a andorinha Sinhá</i>	Inci Kut	<i>Kirlangic ile tekir kedi: bir ask öyüsü</i>	1992
Alemão	<i>O menino grapiúna</i>	Kristina Hering	<i>Kindhei in Grapiúna</i>	1992
Espanhol	<i>O menino grapiúna</i>	Gustavo Bustamante	<i>El niño grapiuna</i>	1984
Espanhol	<i>O menino grapiúna</i>	Basilio Losada	<i>Memoria de um niño</i>	1996
Francês	<i>O menino grapiúna</i>	Alice Railland	<i>L'enfante du cacao</i>	1986
Italiano	<i>O menino grapiúna</i>	Giulia Lanciani	<i>Il ragazzo di Bahia</i>	1992
Alemão	<i>O milagre dos pássaros</i>	Curt Meyer-Clason	<i>Vom wunder der vogel</i>	1994
Francês	<i>O milagre dos pássaros</i>	Alice Railland	<i>Du miracle des oiseaux</i>	1990
Inglês	<i>O milagre dos pássaros</i>	Barbara Shelby	<i>Tem miracle of the birds</i>	1983
Espanhol	<i>O País do Carnaval</i>	Estela dos santos	<i>El Pais del Carnaval</i>	1991
Francês	<i>O País do Carnaval</i>	Alice Railland	<i>Le Pays du Carnaval</i>	1991
Italiano	<i>O País do Carnaval</i>	Elena Grechi	<i>Il Paese del Carnavale</i>	1984
Alemão	<i>O sumiço da santa</i>	Kristina Hering	<i>Das verschwindender Heilingen Barabara</i>	1990
Espanhol	<i>O sumiço da santa</i>	Montserrat Mira	<i>La desaparición de la santa</i>	1989
Espanhol	<i>O sumiço da</i>	Rosa Corgatelli	<i>La desaparición</i>	1990

	<i>santa</i>		<i>de la santa</i>	
Francês	<i>O sumiço da santa</i>	Jean Orecchioni	<i>Yansan des orages</i>	1989
Grego	<i>O sumiço da santa</i>	x	x	1998
Inglês	<i>O sumiço da santa</i>	Gregory Rabassa	<i>The war of the saints</i>	1993
Italiano	<i>O sumiço da santa</i>	Elena Grechi	<i>Santa Barbaradei fulmini</i>	1989
Russo	<i>O sumiço da santa</i>	A. Bogdanovsky	<i>Lstcheznovyeniye suyatoi</i>	1997
Tcheco	<i>O sumiço da santa</i>	Vera Hrubanová	<i>Zmizení svaté barbory</i>	200
Alemão	<i>Os pastores da noite</i>	Johannes Klare	<i>Hirten der nacht</i>	1969
Alemão	<i>Os pastores da noite</i>	E. A. Nicklas	<i>Hirten der nacht</i>	1977
Alemão	<i>Os pastores da noite</i>	Curt Meyer-Clason	<i>Nächte in Bahia</i>	1965
Búlgaro	<i>Os pastores da noite</i>	Todor Zenkov	x	1969
Eslovaco	<i>Os pastores da noite</i>	Olga Polonská	<i>Pastieri noci</i>	1988
Esloveno	<i>Os pastores da noite</i>	Janko Molder	<i>Pastieri noci</i>	1968
Espanhol	<i>Os pastores da noite</i>	Basilio Losada	<i>Los pastores de la noche</i>	1970
Finlandês	<i>Os pastores da noite</i>	Hilkka Maki	<i>Yon paimenet</i>	1991
Francês	<i>Os pastores da noite</i>	Conrad Detrez	<i>Les pâtres de la nuit</i>	1970
Hebraico	<i>Os pastores da noite</i>	x	x	1985
Holandês	<i>Os pastores da noite</i>	Hennie Bos e Sietske Hoogerhuis	<i>Vlinders van de nacht</i>	1982
Húngaro	<i>Os pastores da noite</i>	Benyhe Janos	<i>Az éjszaka pástorai</i>	1967
Inglês	<i>Os pastores da noite</i>	Harriet de Onís	<i>Shepards of the night</i>	1967
Italiano	<i>Os pastores da noite</i>	Elena Grechi	<i>I guardiani della notte</i>	1982
Polonês	<i>Os pastores da noite</i>	Janina Wrzoskwa	<i>Pasterze nocy</i>	1975
Romeno	<i>Os pastores da noite</i>	Gabriela Banu	<i>Pastori nopti</i>	1989
Russo	<i>Os pastores da noite</i>	I. Kalugin	<i>Pastyri noci</i>	1966

Tcheco	<i>Os pastores da noite</i>	Jirina Kotzmannova	<i>Pastyri noci</i>	1983
Turco	<i>Os pastores da noite</i>	Adnan Cemgil	<i>Gexenin çobanlari</i>	1973
Alemão	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	A. T. Salutregui	<i>Katakombem der freiheit</i>	1955
Búlgaro	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Teodora Atanasovi e Boian Atanasovi	<i>Podzemniata na svobodata</i>	1955
Esloveno	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Janko Molder	<i>Katakombe svobode</i>	1962
Espanhol	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Raul Coelho	<i>Los subterráneos de la libertad</i>	1957
Espanhol	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Basilio Losada	<i>Los subterráneos de la libertad</i>	1980
Francês	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Isabel Meyrelles	<i>Les souterrains de la liberté</i>	1984
Grego	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Jorge Tambiscos	<i>x</i>	1977
Italiano	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Daniela Ferioli	<i>I sotterranei della libertà</i>	1998
Polonês	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Malgorzaty Holynskiej e Eugeniusza Grudy	<i>Podziemia wolnosci</i>	1953
Romeno	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	H. Radian e Constantin Toiu	<i>Subteranele libertatii</i>	1957
Russo	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	I. Kalugin	<i>Podpolie swobodi</i>	1954
Tcheco	<i>Os subterrâneos da liberdade</i>	Jarmila Kvapilová	<i>Podzemí svobody</i>	1954
Chinês	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Fan Weexin	<i>x</i>	1981
Chinês	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a</i>	Fan Weexin	<i>x</i>	1989



	<i>longo curso</i>			
Espanhol	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Ofelia Castillo	<i>El capitán de ultramar</i>	1984
Espanhol	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Haydée Barroso	<i>Los viejos marineros</i>	1962
Espanhol	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Basilio Losada	<i>Los viejos marineros</i>	1968
Finlandês	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Jyrki Lappi-Seppälä	<i>Vanha merikarhu</i>	1978
Francês	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Alice Railland	<i>Le vieux marin ou tout la vérité sur les fameuses aventures du commandant Vasco Moscoso de Aragon, capitaine au long cours</i>	1984
Húngaro	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Szalay Sandor	<i>A vem tengeresz</i>	1978
Inglês	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Harriet de Onís	<i>Home is the sailor</i>	1964
Italiano	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Elena Grechi	<i>I vecchi marinai</i>	1963
Japonês	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	x	x	1978
Polonês	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Janina Wrzokwa	<i>Starzymarynarze</i>	1972
Russo	<i>Os velhos</i>	x	<i>Starie moriaki</i>	1963

	<i>marinheiros ou o capitão a longo curso</i>			
Sueco	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Kavin Alin	<i>Kapten Aragãos bravader</i>	1967
Alemão	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Curt Meyer-Clason	<i>Die abenteuer des kapitäns Vasco Moscoso</i>	1964
Alemão	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Sigurd Schimdt	<i>Kapitänin auf grosser Fahrt</i>	1978
Árabe	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	x	x	1995
Búlgaro	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	x	<i>Starite moriaci</i>	1972
Catalão	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	Basilio Losada	<i>Capitán de altura</i>	1988
Catalão	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	<i>Xavier Moral</i>	Els vells mariners	1977
Lituano	<i>Os velhos marinheiros ou o capitão a longo curso</i>	V. Miliunas	<i>Seni jurininkai</i>	1967
Alemão	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>Das land der goldenen früchte</i>	1953
Alemão	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Hebert Brauning	<i>Das land der goldenen früchte</i>	1953
Alemão	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Roland Erb	<i>Das land der goldenen früchte</i>	1978
Árabe	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Ahned Gharbiech	x	1990
Búlgaro	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>Ctranata na zlatnite plodove</i>	1950
Chinês	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>Fon tan tek to di</i>	1956

Eslovaco	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Vladimir Olenríný	<i>Zem zlatych</i>	1953
Espanhol	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Mariano Tudela	<i>Los coroneles</i>	1975
Espanhol	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>San Jorge de los Ilhéus</i>	1984
Espanhol	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>San Jorge de los Ilhéus</i>	1985
Espanhol	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Carmen Alfaya	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	1946
Finlandês	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>Kultahedekman maa</i>	1955
Francês	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Violante do Canto	<i>Le terre aux fruits d'or</i>	1951
Francês	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Isabel Meyrelles	<i>Le terre aux fruits d'or</i>	1995
Hebraico	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Menache Levin	<i>Eretz peirut azaav</i>	1958
Húngaro	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Hartai Emil	<i>Arany Gyumolcsok foldje</i>	1949
Inglês	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Eliford Landers	<i>The golden haryest</i>	1992
Italiano	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Luigi Panarese	<i>Frutti d'oro</i>	1957
Italiano	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Daniela Ferioli	<i>I padroni della terra</i>	1999
Lituano	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	N. Zibertaite	<i>Aukso Vaisiu Zeme</i>	1949
Polonês	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Janina Wrzoskwa	<i>Ziema zlotych plodow</i>	1959
Polonês	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>Ziema zlotych plodow</i>	1953
Romeno	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Petre iosif	<i>Pamantul fructelor de aur</i>	1950
Russo	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	M. Pojitsina-Grandi	<i>Zemlia Zolotych Plodov</i>	1948
Russo	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Inna Tinianovo	<i>Zolotych zemilia plodov</i>	1963
Sueco	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	<i>Guldfrukters land</i>	1954
Tcheco	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	Jaroslav Rosendorfsky	<i>Zeme zlatych plodu</i>	1950
Turco	<i>São Jorge de Ilhéus</i>	x	x	1963
Albanês	<i>Seara vermelha</i>	Petro Zheji	<i>Filizat e kuque</i>	1959

Alemão	<i>Seara vermelha</i>	Herbert Bräuning	<i>Die auswanderer von São Francisco</i>	1951
Alemão	<i>Seara vermelha</i>	Andreas Klotsch	<i>Die auswanderer von São Francisco</i>	1984
Árabe	<i>Seara vermelha</i>	Awad Chaabare	x	1988
Árabe	<i>Seara vermelha</i>	Bahjat Chaieb	x	1990
Armênio	<i>Seara vermelha</i>	x	x	1967
Búlgaro	<i>Seara vermelha</i>	x	x	1950
Chinês	<i>Seara vermelha</i>	x	<i>Ki-go ti tol lou</i>	1957
Eslovaco	<i>Seara vermelha</i>	Vladimir Olenríný	<i>Cesty hladu</i>	1952
Espanhol	<i>Seara vermelha</i>	Raul Navarro	<i>Los caminos del hombre</i>	1960
Espanhol	<i>Seara vermelha</i>	Basilio Losada	<i>Mies roja</i>	1972
Espanhol	<i>Seara vermelha</i>	x	<i>Mies roja</i>	1985
Finlandês	<i>Seara vermelha</i>	Kaisu-Mirjami Rydberg	<i>Punaiset oraat</i>	1956
Francês	<i>Seara vermelha</i>	Violante do Canto	<i>Leschemins de la faim</i>	1951
Grego	<i>Seara vermelha</i>	Kostas Kotzias	<i>Ol dromoi tes poinas</i>	1953
Hebraico	<i>Seara vermelha</i>	Carlos Scliar	x	1953
Húngaro	<i>Seara vermelha</i>	Benedek Marcell	<i>Voros vetes</i>	1951
Italiano	<i>Seara vermelha</i>	Tullio Seppilli	<i>Il cammino della speranza</i>	1954
Italiano	<i>Seara vermelha</i>	Elena Grechi	<i>Messe di sangue</i>	1987
Japonês	<i>Seara vermelha</i>	O. Kamishiro	x	1973
Lituano	<i>Seara vermelha</i>	J. Subatavicius	<i>Raudonieji Zelmenys</i>	1953
Polonês	<i>Seara vermelha</i>	Malgorzaty Holynskiej e Eugeniusza Grudy	<i>Drogi glodu</i>	1950
Romeno	<i>Seara vermelha</i>	x	<i>Secerisul rosu</i>	1952

Russo	<i>Seara vermelha</i>	G. Kalaguin e A. Sipovitza	<i>Kransnyie vschody</i>	1949
Servo-croata	<i>Seara vermelha</i>	G. Kalaguin	x	1955
Sueco	<i>Seara vermelha</i>	Olle Moberg	<i>Hungerns vagar</i>	1952
Tcheco	<i>Seara vermelha</i>	Ruda setba	x	1950
Turco	<i>Seara vermelha</i>	Orhan suda	<i>Sonsuz topraklar</i>	1972
Ucraniano	<i>Seara vermelha</i>	x	x	1960
Vietnamita	<i>Seara vermelha</i>	x	x	1960
Espanhol	<i>Suor</i>	Hydeé Barrosos	<i>Sudor</i>	1958
Espanhol	<i>Suor</i>	Estela dos santos	<i>Sudor</i>	1985
Francês	<i>Suor</i>	Alice Railland	<i>Suor</i>	1983
Italiano	<i>Suor</i>	Claudio M. Valentinetti	<i>Sudore</i>	1985
Tcheco	<i>Suor</i>	Jan Otopar	<i>Pot</i>	1949
Alemão	<i>Tenda dos milagres</i>	Kristina Hering	<i>Werkstatt</i>	1972
Árabe	<i>Tenda dos milagres</i>	x	x	1995
Espanhol	<i>Tenda dos milagres</i>	Lorenzo Varela	<i>Tienda de los milagres</i>	1971
Finlandês	<i>Tenda dos milagres</i>	Hilkka Maki	<i>Ihmeiden Markkinat</i>	1982
Francês	<i>Tenda dos milagres</i>	Alice Railland	<i>La boutique aux miracles</i>	1976
Húngaro	<i>Tenda dos milagres</i>	Gulyás András	<i>Csodabazár</i>	1976
Inglês	<i>Tenda dos milagres</i>	Barbara Shelby	<i>Tent of miracles</i>	1971
Italiano	<i>Tenda dos milagres</i>	Elena Grechi	<i>La bottega dei miracolo</i>	1978
Russo	<i>Tenda dos milagres</i>	x	<i>Pabka Cydec</i>	1986
Turco	<i>Tenda dos milagres</i>	Sevgi Tamgüç	<i>Mucizeler dükkâni</i>	1985
Alemão	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Ludwig Graf von Schonfeldt	<i>Viva Teresa</i>	1975
Árabe	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Awani Al-Dayri	x	1989

Coreano	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	x	x	1987
Eslovaco	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Emilia Obuchova	<i>Tereza Batistova ma vojny po krk</i>	1989
Esloveno	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Breda Ozim-Krstanovic	<i>Viva Teresa</i>	1979
Espanhol	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Estela dos Santos	<i>Teresa Batista cansada de guerra</i>	1973
Francês	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Alice Railland	<i>Tereza Batista</i>	1974
Grego	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	G.D.Tambiskos	x	1981
Hebraico	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	x	x	1986
Holandês	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	R.K.van Spengen	<i>Tereza Batista, de hoer van Bahia</i>	1980
Inglês	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Barbara Shelby	<i>Tereza Batista: Home from the wars</i>	1975
Italiano	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Giuliana Segre Giorgi	<i>Teresa Batista stanca di guerra</i>	1975
Norueguês	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Anne Elligers	<i>Tereza Batista</i>	1988
Polonês	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Elzbieta Reis	<i>Tereza Batista wojowaniem zmeczona</i>	1989
Turco	<i>Tereza Batista cansada de guerra</i>	Muntekim Okmen e Seckin Cilizogu	<i>Tereza Batista</i>	1984
Alemão	<i>Terras do sem fim</i>	Ludwig Graf von Schonfeld	<i>Kakao</i>	1951
Árabe	<i>Terras do sem fim</i>	x	x	1995
Búlgaro	<i>Terras do sem fim</i>	Geliae Tzvetinov	<i>Kakao i krev</i>	1949
Coreano	<i>Terras do sem fim</i>	x	x	1990

Eslovaco	<i>Terras do sem fim</i>	Jozef Felix	<i>Zeme nekonecné</i>	1948
Esloveno	<i>Terras do sem fim</i>	Maksim Veselko	<i>Dezela na koncu sveta</i>	1956
Espanhol	<i>Terras do sem fim</i>	Carmen Alfaya	<i>Tierras del sin fin</i>	1944
Espanhol	<i>Terras do sem fim</i>	Ascensión e A. Mariano Tudela	<i>Tierras del sin fin</i>	1972
Finlandês	<i>Terras do sem fim</i>	Jyrki Lappi-Seppälä	<i>Kesyton maa</i>	1981
Francês	<i>Terras do sem fim</i>	Isabel Meyrelles	<i>Les terres du bout du monde</i>	1985
Francês	<i>Terras do sem fim</i>	Claude Plessis	<i>Terre Violente</i>	1946
Hebráico	<i>Terras do sem fim</i>	Aarão Magued	<i>Eretz Hechomos</i>	1951
Holandês	<i>Terras do sem fim</i>	Suzanne Van Thyn	<i>Woest wereld</i>	1949
Húngaro	<i>Terras do sem fim</i>	Hartai Emil	<i>Vegtelen Foldek</i>	1950
Ídiche	<i>Terras do sem fim</i>	P. Katz	<i>Inem maljes fun cacao</i>	1956
Inglês	<i>Terras do sem fim</i>	Samuel Putnam	<i>The violent land</i>	1945
Italiano	<i>Terras do sem fim</i>	Mario da Silva	<i>Terre del firtimondo</i>	1949
Italiano	<i>Terras do sem fim</i>	Daniela Ferioli	<i>Terre del firtimondo</i>	1997
Polonês	<i>Terras do sem fim</i>	Janiny Wrzokowej	<i>Ziema Krwi i przemocy</i>	1949
Russo	<i>Terras do sem fim</i>	I. Kalugin	<i>Beskrainie zemli</i>	1955
Sueco	<i>Terras do sem fim</i>	Olle Moberg	<i>Den bloddräkta jorden</i>	1951
Tcheco	<i>Terras do sem fim</i>	Kristan Bem	<i>Zeme Bez Konce</i>	1949
Tcheco	<i>Terras do sem fim</i>	Zdenek Hampejs	<i>Zeme Bez Konce</i>	1953
Turco	<i>Terras do sem fim</i>	Serif Hulusi	<i>Kizgin toprak</i>	1962
Turco	<i>Terras do sem fim</i>	Zuhai Tasan	<i>Kizgin toprak</i>	1973
Alemão	<i>Tieta do Agreste</i>	Ludwig Graf Von Schönfeldt	<i>Tieta aus agreste</i>	1979
Eslovaco	<i>Tieta do Agreste</i>	Vladimir Olenriny	<i>Návrat márnoratnej</i>	1987
Espanhol	<i>Tieta do</i>	Cecilia Teresa	<i>Tieta do agreste</i>	1978

	<i>Agreste</i>	Birnbaum		
Espanhol	<i>Tieta do Agreste</i>	Montserrat Mira	<i>Tieta do agreste</i>	1980
Francês	<i>Tieta do Agreste</i>	Alice Railland	<i>Tieta d'Agreste</i>	1979
Grego	<i>Tieta do Agreste</i>	G.D.Tambiskos	x	1982
Hebraico	<i>Tieta do Agreste</i>	x	x	1999
Inglês	<i>Tieta do Agreste</i>	Barbara Shelby	<i>Tieta</i>	1979
Italiano	<i>Tieta do Agreste</i>	Elena Grechi	<i>Vita e miracoli di Tieta D'Agreste</i>	1979
Tcheco	<i>Tieta do Agreste</i>	Miloslav Zelina	<i>Návrat marotrtné dcnerý</i>	1983
Alemão	<i>Tocaia Grande</i>	Andreas Klotsch	<i>Tocaia Grande</i>	1986
Alemão	<i>Tocaia Grande</i>	Kavin von Schwederschreiner	<i>Tocaia Grande</i>	1987
Búlgaro	<i>Tocaia Grande</i>	x	x	1992
Catalão	<i>Tocaia Grande</i>	Manuel Seabra	<i>Tocaia Grande</i>	1987
Chinês	<i>Tocaia Grande</i>	Fan Weexin	x	1991
Coreano	<i>Tocaia Grande</i>	x	x	1988
Dinamarquês	<i>Tocaia Grande</i>	Gregres Steendahl	<i>Det store baghold</i>	1989
Esloveno	<i>Tocaia Grande</i>	Jasmina Neskovic	<i>Velika zaseda</i>	1991
Espanhol	<i>Tocaia Grande</i>	Rosa Corgatelli	<i>Tocaia Grande</i>	1985
Finlandês	<i>Tocaia Grande</i>	Sanna Pernu	<i>Ilojen paratiisi</i>	1988
Francês	<i>Tocaia Grande</i>	Jean Orecchioni	<i>Tocaia Grande</i>	1985
Hebraico	<i>Tocaia Grande</i>	Floriano Teixeira	x	1992
Holandês	<i>Tocaia Grande</i>	x	<i>Tocaia Grande</i>	1984
Inglês	<i>Tocaia Grande</i>	Gregory Rabassa	<i>Show Down</i>	1988
Italiano	<i>Tocaia Grande</i>	Elena Grechi	<i>Tocaia Grande</i>	1985
Norueguês	<i>Tocaia Grande</i>	Kjell Risvik	<i>Det store bakhholdet</i>	1990
Romeno	<i>Tocaia Grande</i>	Anca Miluvaidesegan	<i>Tocaia Grande</i>	1999
Sueco	<i>Tocaia Grande</i>	Jan Nordenhok	<i>Tocaia Grande</i>	1988
Turco	<i>Tocaia Grande</i>	Gülcan Erden	<i>Pusu</i>	1991

Quadro 3:Obras de Jorge Amado traduzidas.

Fonte: Catálogo de acervo de documentos. Disponível em: [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=172](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=172)





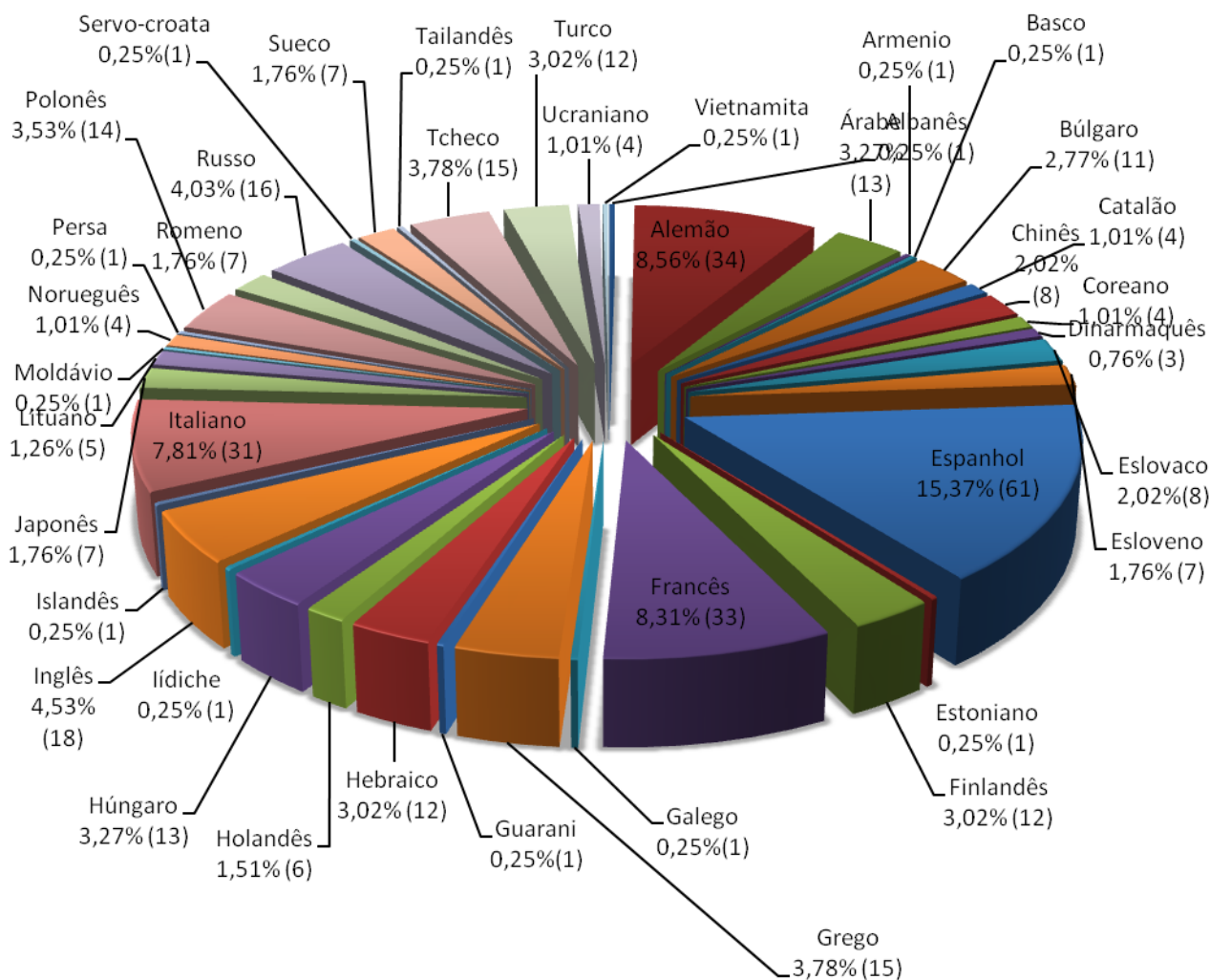


Gráfico 8: Porcentagem de obras do autor de acordo com as línguas para as quais foram traduzidas. <sup>14</sup>

Ao observarmos o gráfico 8, é possível notarmos a predominância das traduções para o espanhol, que soma 15,37%, correspondente a 61 do número de traduções totais de obras do autor. Destacam-se também o alemão, com 8,56% do total de obras traduzidas, o francês, com 8,31%, e o italiano, com 7,81%, contabilizando 34, 33 e 31 traduções cada, respectivamente. O inglês aparece como o quinto idioma com maior número de traduções do autor, somando 18 traduções, 4,53% do total, seguido de perto pelo russo, com 4,03% e 16 traduções. O tcheco e o grego têm 15 traduções cada, com 3,78% das traduções, o polonês

<sup>14</sup> Todas as obras computadas aqui pertencem a traduções diferentes e editoras diferentes.

possui 14 traduções e 3,53% , o húngaro e o árabe apresentam 13 traduções cada, com 3,27%, com 3,02% temos o finlandês, o hebraico, e o turco, todos com 12 traduções cada; com 11 e 2,77% traduções aparece o búlgaro. Com menos de 10 traduções cada temos o chinês e o eslovaco, com 8 traduções e 2,02%; o esloveno, o japonês, o romeno e o sueco, com 7 traduções e 1,76%; o holandês, com 6 traduções e 1,51%; o lituano com 5 traduções e 1,26%; o catalão, o coreano, o norueguês e o ucraniano com 4 traduções e 1,01%; o dinamarquês com 3 traduções e 0,76%; e, com apenas uma obra traduzida e 0,25% do total de obras traduzidas do autor, aparecem o albanês, o armênio, o basco, o estoniano, o galego, o guarani, iídiche, islandês, o moldávio, o persa, o servo-croata, o tailandês e o vietnamita.

É notável a grande diferença entre o número de traduções das obras de Jorge Amado e de Graciliano, que se dá não somente pelo número de obras, muito superior no caso de Jorge Amado, mas também pelo grande número de traduções de suas obras nos países do leste europeu, traduções essas praticamente inexistentes ao considerarmos as obras traduzidas de Graciliano Ramos.

Quando ao número de traduções ao longo dos anos, podemos notar, ao observarmos os gráficos 9 e 10 que, a partir da década de 1930, quando suas primeiras obras foram publicadas, existem dois picos no número de traduções de suas obras, o primeiro na década de 1940 e o outro na década de 1980:

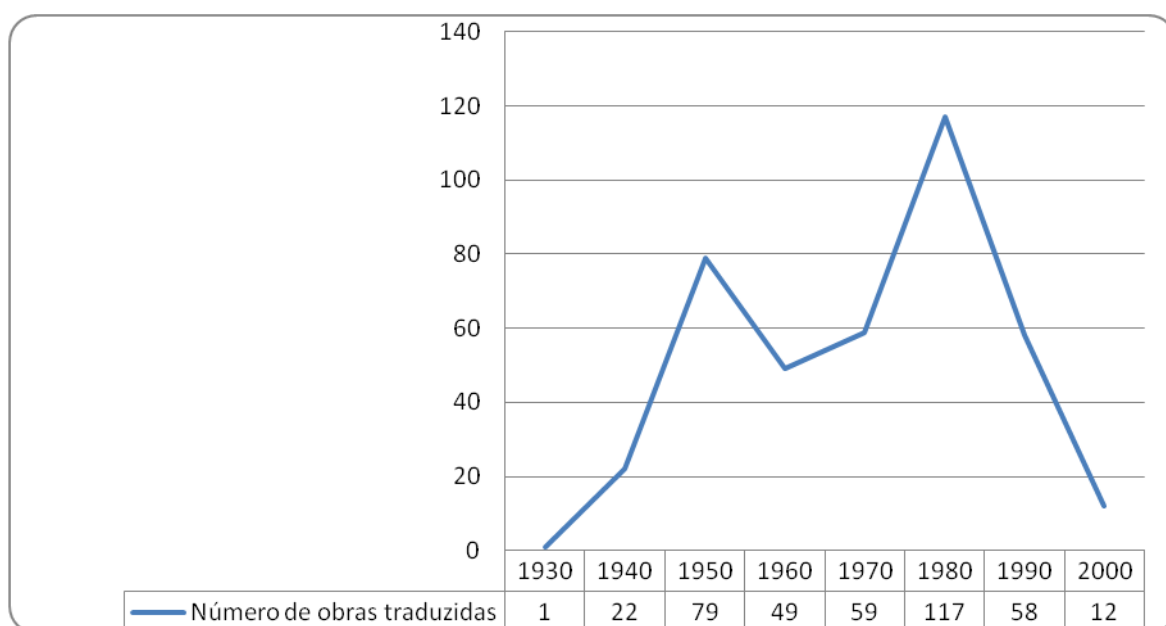


Gráfico 9: Traduções de obras de Jorge Amado por década.

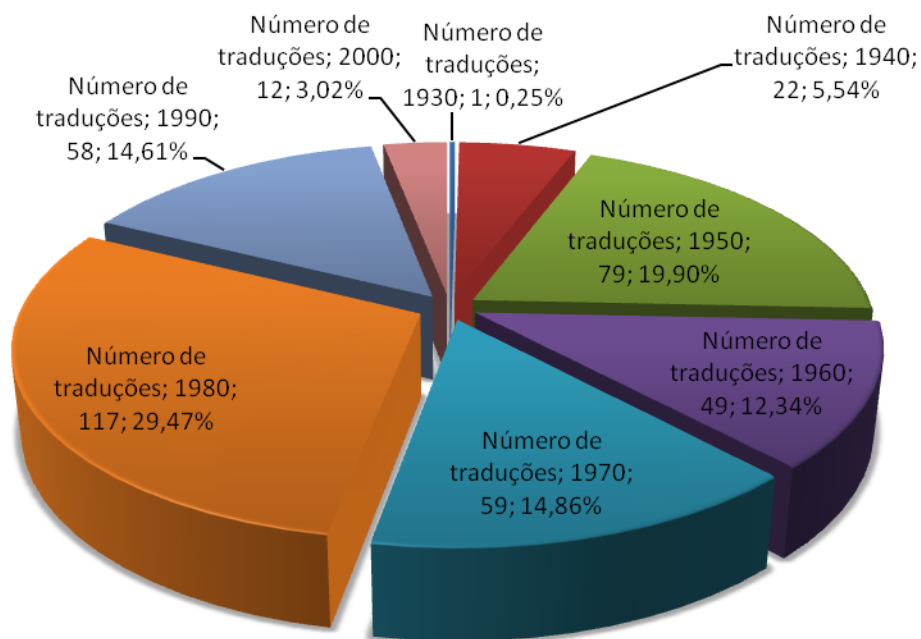


Gráfico 10: Volume de traduções por obra.

Houve um crescimento exponencial no número de obras traduzidas do autor após a visita do casal Knopf ao Brasil na década de 1940. Contudo, ao contrário dos demais autores latino-americanos, em termos gerais, há um decréscimo na década de 1960, o autor viria a alcançar seu maior número de traduções somente na década de 1980, com a publicação de 117 traduções diferentes, possivelmente devido ao fato de sua obra ter sido em grande parte publicada até esse período, somente três de seus romances foram publicados após a década de 1980 (seriam elas *Navegação de cabotagem*, de 1992, *A descoberta da América pelos turcos*, de 1994, e *O milagre dos pássaros*, de 1997).

#### 1.2.1. *Gabriela, Cravo e Canela*: O romance e suas traduções

Publicado pela primeira vez em maio de 1958, pela Livraria Martins Editora, que até o término desse mesmo ano publicaria a sexta edição da obra, a obra marca o retorno ao “ciclo do cacau” e à temática das oligarquias cacaeiras do nordeste brasileiro. Sempre com

foco nas camadas mais pobres da sociedade a crítica velada às oligarquias agrárias e ao coronelismo torna-se evidente na obra, assim como na escrita do autor como um todo.

É, todavia, uma obra menos voltada para os valores marxistas, como era de costume nas obras de Jorge Amado. Ainda que tenha seu foco na denúncia e nas críticas sociais, volta-se mais para a democracia do que para preceitos ideológicos. Jorge Amado mantém, contudo, o arquétipo de seus romances anteriores, configurados dentro dos moldes da segunda fase do modernismo brasileiro, ou seja, aos moldes do romances de 1930.

Divido em duas partes (Um brasileiro das arábias e Gabriela, cravo e canela), que por sua vez se dividem em dois capítulos cada, capítulos esses que têm diversos subcapítulos, o livro conta a história de Gabriela e Nacibe durante o tempo dos coronéis do cacau, em uma Ilhéus fundamentalmente agrária e sem lei, como já podemos constatar no primeiro parágrafo da obra :

Essa história de amor – por curiosa coincidência, como diria dona Arminda – começou no mesmo dia claro, de sol primaveril, em que o fazendeiro Jesuíno Mendonça matou, a tiros de revólver dona Sinhazinha Guedes, sua esposa, expoente da sociedade local, morena mais para gorda, muito dada as festas da igreja, e o dr. Osmundo Pimentel, cirurgião-dentista chegado a Ilhéus há poucos meses, moço elegante, tirado a poeta (GCC, 2012, p. 9)<sup>15</sup>.

A despeito do título, o personagem principal é Nacibe, imigrante árabe que vive no Brasil desde a infância, descrito como amigo de todos e dono do bar local. A história de Nacibe e Gabriela permite, contudo, que a obra transpareça certa liberdade sexual que, de um modo ou de outro, sempre foi ressaltada nas adaptações de suas obras, no entanto a questão social e a falta de democracia na cidade são, muito mais, o foco da história. Esses dois últimos, bem marcados a partir do primeiro acontecimento da obra, a morte de Sinhazinha Guedes e do dentista Osmundo, assassinados pelo marido dela, o coronel Jesuíno. Fato que só viria a ter seu último desdobramento ao final da história, com a chegada de novos tempos, mais democráticos, e com a derrocada do coronelismo:

Algum tempo depois, o coronel Jesuíno Mendonça foi levado a júri acusado de haver morto a tiros sua esposa, dona Sinhazinha Guedes Mendonça e o cirurgião-dentista Osmundo Pimentel, por questões de ciúmes. Vinte e oito horas duraram os debates agitados, por vezes sarcásticos e violentos. Houve réplica e tréplica, dr. Maurício Caires citou a Bíblia, recordou escandalosas meias pretas, moral e

---

<sup>15</sup> A partir desse momento, as demais citações dessa obra serão feitas da seguinte maneira: (GCC, p. x).

devassidão. Esteve patético. Dr. Ezequiel Prado, emocionante: já não era Ilhéus terra de bandidos, paraíso de assassinos. Com um gesto e um soluço, apontou o pai e a mãe de Osmundo em luto e em lágrimas. Seu tema foi a civilização e o progresso. Pela primeira vez, na história de Ilhéus, um coronel do cacau viu-se condenado à prisão por haver assassinado esposa adúltera e amante (GCC, 2012, p. 321).

Diferenciando-se de *Vidas Secas*, *Gabriela*, *Cravo e Canela* apresenta uma enorme gama de personagens coadjuvantes e histórias paralelas. Jorge Amado tece a figura vívida de uma cidade agitada e em pleno desenvolvimento, na qual convivem os mais diversos personagens, que vão desde de Mundinho Falcão e Coronel Bastos, com todas as suas conotações políticas de governo e oposição, passando por Malvina, de cunho feminista e indo até Nacibe e sua paixão por Gabriela.

As duas primeiras traduções de *Gabriela*, *Cravo e Canela* saem no ano seguinte ao seu lançamento, como é possível observar no quadro 5, a seguir:

<b>IDIOMA</b>	<b>TÍTULO ORIGINAL</b>	<b>TRADUTOR</b>	<b>TÍTULO TRADUÇÃO</b>	<b>ANO</b>
Alemão	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Gerhard Lazarus e E. A. Nicklas	<i>Gabriela</i>	1962
Árabe	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Awad Chalan	<i>x</i>	1984
Búlgaro	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Emilia Zenkova	<i>Gabriela, karanfi i kanela</i>	1961
Catalão	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Anna Alsina Keith	<i>Gabriela, clau i canyella</i>	1997
Chinês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	<i>x</i>	<i>x</i>	1978
Coreano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Abu Jung-Hyo	<i>x</i>	1976
Dinamarquês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Susanne Palsbo	<i>Gabrieka, nellike og kanel</i>	1965
Eslovaco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Vladimir Olenriny	<i>Mulatka Gabriela</i>	1974
Esloveno	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Janko Molder	<i>Gabriela kot magelj in ciment</i>	1965
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Haydée Barroso	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1959
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	<i>x</i>	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1975

Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Silvio Baldessari	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1979
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Fernando Rodríguez	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	1990
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Dante Hermo	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	2003
Espanhol	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Rosa Corgatelli e Cristina Barros	<i>Gabriela, clavel y canela</i>	2008
Estoniano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	A. Kurfeldt	<i>Gabriela, nelk já kaneel</i>	1963
Finlandês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Heidi Jarvenpaa	<i>Gabriela, kanelia já neilikkaa</i>	1985
Francês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Violante do Canto e Maurice Roche	<i>Gabriella, fille du Brasil</i>	1959
Francês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	George Boisvert	<i>Gabriella, girofle et carnelle</i>	1971
Grego	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	x	x	1983
Hebraico	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	x	x	1983
Holandês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Theun de Vries	<i>Gabriela</i>	1962
Húngaro	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Szalay Sandor	<i>Gabriela, szegfű és fahéj</i>	1961
Inglês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	James Taylor e William Grossman	<i>Gabriela, clove and cinnamon</i>	1962
Italiano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Giovanni Passeri	<i>Gabriella garofano e cannella</i>	1962
Lituano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Aldona Baliuliebe e Danute Venclovaine	<i>Gabriele</i>	1994
Moldávio	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	x	x	1982
Norueguês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Axel Segeleke	<i>Gabriela nellik og kanel</i>	1964

Persa	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Eskandar Tamrez	<i>x</i>	1988
Polonês	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Janina Wrzoscwa	<i>Gabriela</i>	1968
Romeno	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Dan Mun Teanu	<i>Gabriela</i>	1981
Russo	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	I. Kalugin	<i>Gabriela</i>	1961
Sueco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Karin Alin	<i>Gabriela nejlika och kanel</i>	1963
Tcheco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Zdenek Hampejs	<i>Mulatka Gabriela</i>	1960
Turco	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Ayda Duz	<i>Tarcin kokulu kiz</i>	1973
Ucraniano	<i>Gabriela, cravo e canela</i>	Lev Olievsty e Yuri Petrenko	<i>x</i>	1970

Quadro 4: *Gabriela, Cravo e Canela* traduzido.

Fonte: Catálogo de acervo de documentos. Disponível em: [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=172](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=172)

A primeira tradução de *Gabriela, Cravo e Canela* saiu em 1959, um ano após a sua publicação em português, para o espanhol, língua para a qual este romance ainda seria traduzido seis vezes, seis traduções diferentes, ao longo das cinco décadas e meia, concentrando, assim, 16,67% das traduções dessa obra. Outro destaque é o francês, com duas traduções da obra e 5,56% das traduções da mesma. Todas as demais línguas apresentam uma única tradução da obra, o que não necessariamente significa uma única edição, num total de 2,78% do total de traduções de *Gabriela, Cravo e Canela*. Como podemos notar no gráfico 11, abaixo:



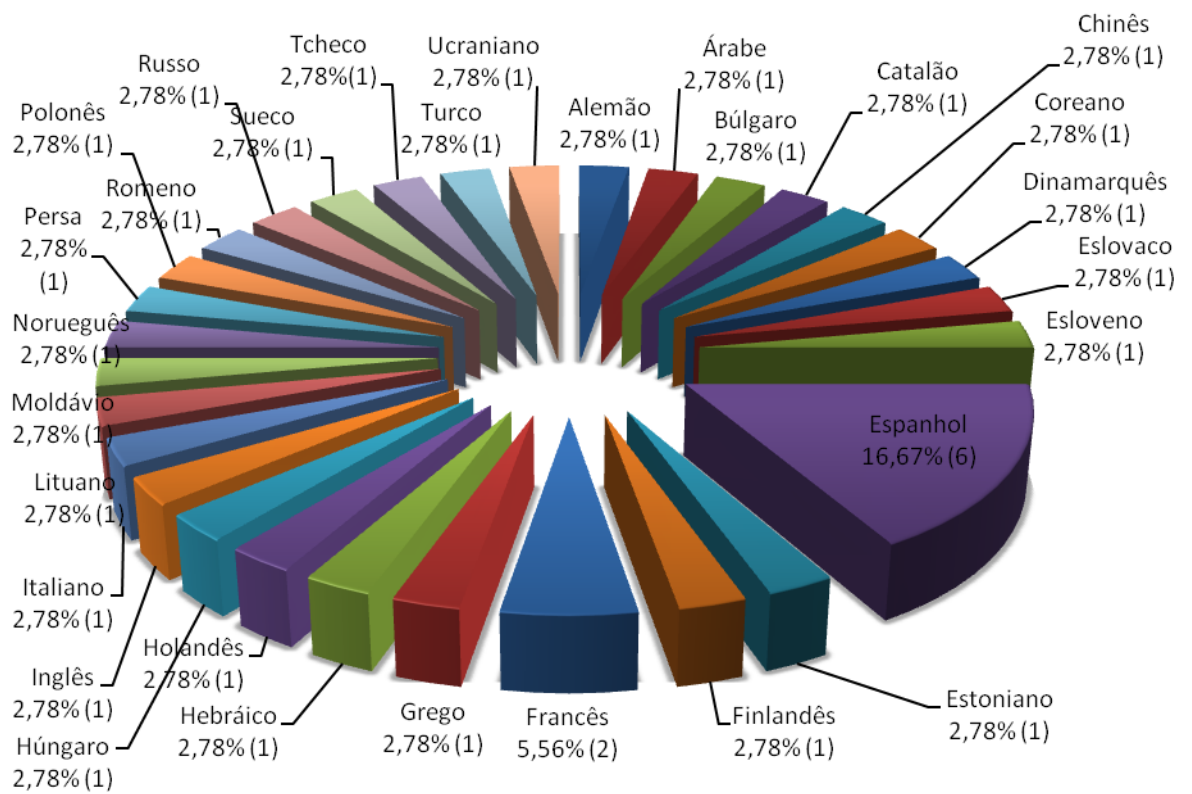


Gráfico 11: Línguas para as quais *Gabriela, Cravo e Canela* foi traduzida.

Quanto ao número de traduções ao longo das décadas, ao observarmos os gráficos 12 e 13, podemos notar que o pico nas traduções de *Gabriela, Cravo e Canela* ocorre na década de 1960, seguindo a tendência do romance latino-americano de modo geral, porém indo contra a tendência do próprio autor, que tem a década de 1980, como ápice no número de obras traduzidas.

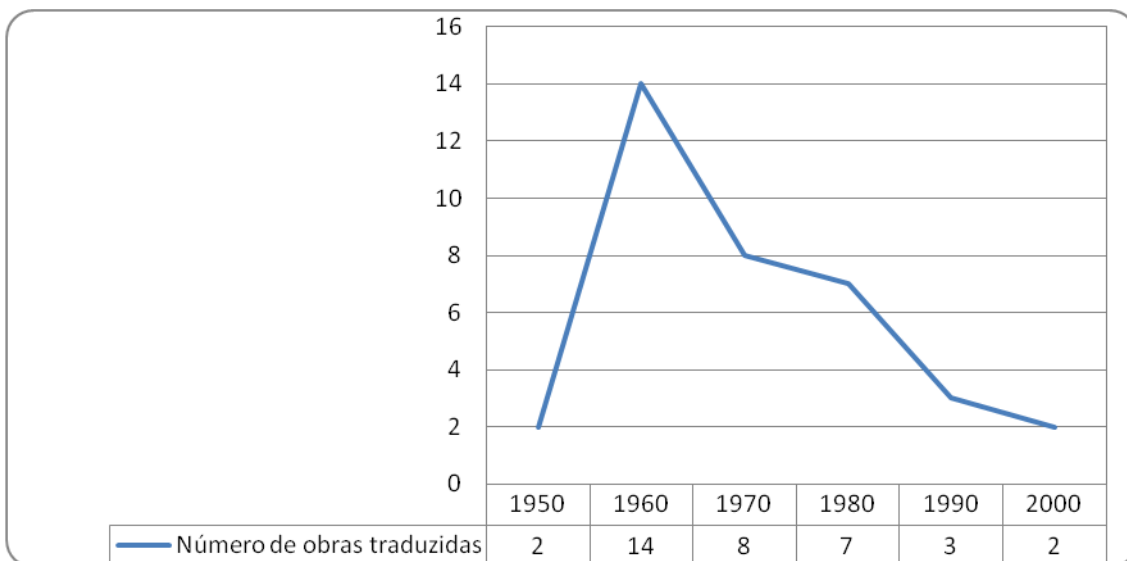


Gráfico 12: Traduições de *Gabriela, Cravo e Canela* divididas pela década da edição.

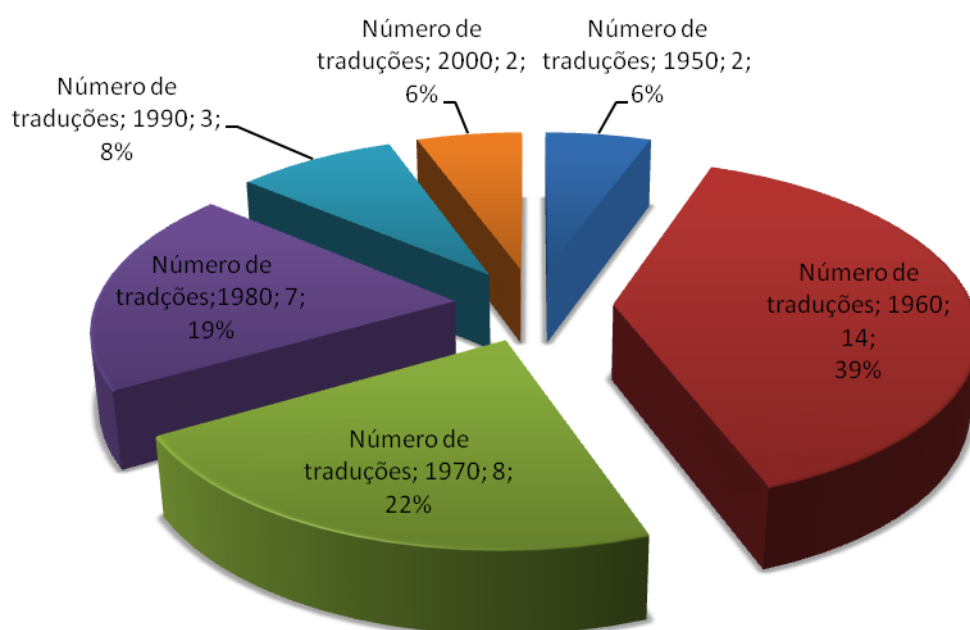


Gráfico 13: Traduições de *Gabriela, Cravo e Canela* divididas pela década da edição.

Chama a atenção, também, que nas três décadas posteriores à sua publicação em português o número de traduções da obra manteve números consistentes embora, em nenhum período o número de traduções se iguale aos números da década de 1960.

## CAPÍTULO 2: TRADUÇÃO E A CULTURA DO *OUTRO*

Sabemos que a tradução é uma das práticas que, mais diretamente, estabelecem a conexão entre diferentes culturas. Nesse sentido, o processo tradutório é fundamental para esse relacionamento uma vez que, ele pode levar a cultura do outro ao público alvo, permitindo que este amplie seu conhecimento cultural e possa ter uma visão mais ampla do *outro*.

Esse outro, assim como a visão da alteridade, é definido por Lacan de duas maneiras, como revelam Elisabeth Roudinesco e Michel Plon em seu *Dicionário de Psicanálise* (1998). O primeiro *Outro* pertencente ao campo inconsciente, manifesta-se nos sonhos, nos lapsos e sintomas; o segundo *outro*, o igual e rival, aquele que se vê no espelho, o lugar no qual se constitui o sujeito. Assim sendo, focaremos na segunda definição, e a partir dela consideraremos a cultura do estrangeiro que, embora nos seja familiar, também nos é estranha.

Nesse sentido, trabalharemos, neste capítulo, com as proposições feitas por Lawrence Venuti a respeito das possibilidades tradutórias e seu impacto nas marcas culturais presentes na literatura traduzida. Veremos, também, os domínios da tradução de obras de cunho cultural, propostos por Eugene Nida e corroborados por George Mounin. Por último, levaremos em conta as tendências deformadoras, apontadas por Antoine Berman, assim como a questão da tradução da letra, também proposta por ele, e na qual iremos nos pautar durante a análise da tradução das obras literárias aqui estudadas.

### 2.1. LAWRENCE VENUTI E A TRANSPARÊNCIA TRADUTÓRIA

Partindo do pressuposto de que a literatura nos permite um contato com culturas estrangeiras e de que a tradução seria uma ferramenta primária para tal contato, entendemos que a tradução colabora de modo ímpar com o entendimento do outro.

Muitas já foram as discussões sobre como a postura tradutória afetaria,

principalmente, os conteúdos de cunho cultural nas obras traduzidas. Um dos estudiosos da tradução a tratar o modo como a alteridade é afetada pela tradução foi Lawrence Venuti que, em seu artigo "Invisibilidade" (Invisibility), primeiro capítulo de *A Invisibilidade do Tradutor: Uma História da Tradução* (The Translator's Invisibility: A History Translation), publicado pela primeira vez em 1995, discute a importância da literatura traduzida no contexto anglofônico.

Ele afirma, primeiramente que o polissistema da literatura traduzida tanto nos Estados Unidos quanto na Grã-Bretanha tem papel secundário em seu sistema cultural. Para tal, ele se baseia na teoria de Itamar Even-Zohar, descrita em "A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário" ("The position of the translated literature within the literary polysystem"), de 2000, segundo a qual Even-Zohar estabelece que a cultura é um grande polissistema composto por diversos outros polissistemas, que podem vir a desempenhar papéis de maior ou menor relevância, fator que pode ser modificado de acordo com a sua importância em determinado período histórico. Para Venuti, a prova de que o papel da literatura traduzida nesses países estaria em uma posição secundária seria a manutenção de um baixo índice de traduções. As publicações nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha têm aumentado desde a década de 1950, contudo, a parcela editorial destinada à tradução continua, em média entre 2% a 5% (VENUTI, 2008, p.11). Essa porcentagem, no entanto, sofreu um aumento considerável durante a década de 1960, principalmente devido às questões políticas relacionadas à Guerra Fria, quando o número de obras traduzidas chegou a duplicar. Ainda segundo Venuti, o processo inverso, ou seja, a tradução de obras de língua inglesa para outras línguas dominou, e ainda domina, o mercado editorial de diversos países, sendo a principal fonte de literatura traduzida no mundo.

Ele também afirma que a literatura traduzida, tanto no contexto norte-americano, quanto no britânico, demanda do tradutor que o seu texto traduzido seja fluído, ou seja, que flua de modo natural, sem apresentar dificuldades para o leitor. Para tal, esse texto deveria ter o mínimo de marcas da cultura estrangeira, dando a impressão de ser uma obra original sem a intervenção do tradutor. Para Venuti, essa demanda seria advinda de uma necessidade latente de se reconhecer na cultura do outro, logo seria necessário adequar a cultura do outro à sua:

A invisibilidade do tradutor é, também, parcialmente determinada pela concepção individualista de autoria que continua a prevalecer nas culturas britânica e norte-americana. De acordo com essa concepção, o autor expressa livremente seus

pensamentos e sentimentos na escrita, que é, assim, vista como um original e como uma transparente autorrepresentação, não mediada por determinantes transindividuais (linguísticos, culturais e sociais) que podem complicar a originalidade autoral. Essa visão de autoria carrega duas implicações desvantajosas para o tradutor: apenas o texto estrangeiro pode ser original, uma cópia autêntica, fiel à personalidade ou intenção do autor, ao passo que a tradução é derivativa, falsa, potencialmente uma cópia falsa. Por outro lado, à tradução cabe apagar o status de segunda ordem com o efeito da transparência, produzindo a ilusão da presença autoral, a partir da qual o texto traduzido pode ser tomado como original (VENUTI, 2008, p. 6, tradução nossa)<sup>16</sup>.

Sendo assim, para Venuti, a tradução contribuiria diretamente para a manutenção de paradigmas conceituais o que favorece, também, a manutenção, de modo geral, de ideologias político-econômicas. Desse modo, a invisibilidade do tradutor ou fluência do texto seriam fatores determinantes para afirmação da literatura de língua inglesa, fato que se deve, principalmente, à importância política da Inglaterra e dos Estados Unidos no contexto mundial.

Nesse sentido, a tradução, ainda segundo Venuti, seria um ato de violência:

Qualquer que seja a diferença que a tradução transmite, ela é agora impressa pela cultura receptora, assimilada às suas posições de inteligibilidade, aos seus cânones e tabus, aos seus códigos e ideologias. O objetivo da tradução é trazer de volta um outro cultural conforme o reconhecível, o familiar, até o mesmo, e esse objetivo sempre corre o risco de uma domesticação indiscriminada do texto estrangeiro, muitas vezes projetos altamente autoconscientes nos quais a tradução serve a uma apropriação das culturas estrangeiras para agendas, na situação de recepção, cultural, econômica, política. (VENUTI, 2008, p. 14, Tradução nossa).<sup>17</sup>

Essa assimilação forçada dos preceitos culturais às características da cultura de chegada, fator culturalmente imposto e esperado de uma tradução, é, segundo Venuti, uma

---

<sup>16</sup> Texto original: “The translator invisibility is also partly determined by the individualistic conception of authorship that continues to prevail in British and American cultures. According to this conception, the author freely expresses his thoughts and feelings in writing, which is thus viewed as an original and transparent self-representation, unmediated by transindividual determinants (linguistic, cultural, social) that might complicate authorial originality. This view of authorship carries two disadvantageous implications for the translator: only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author's personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy. On the other hand, translation is required to efface the second-order status with the effect of transparency, producing the illusion of the authorial presence whereby the translated text can be take as the original. ”

<sup>17</sup> Texto original:” Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the receiving culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies. The aim of translation is to bring back a cultural other as the recognizable, the familiar, even the same; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often highly self-conscious projects where translation serves an appropriation of the foreign cultures for agendas in the receiving situation, cultural, economic, political.”

violência tanto ao texto original quando ao traduzido, uma vez que condiciona ambos à cultura receptora:

Os efeitos violentos da tradução são sentidos em casa, bem como no exterior. Por um lado, a tradução exerce um poder enorme na construção de identidades para culturas estrangeiras, e, portanto, figuras em potencial na discriminação étnica, nos confrontos geopolíticos, no colonialismo, no terrorismo, na guerra. Por outro lado, a tradução convoca o estrangeiro à manutenção ou revisão dos cânones literários na cultura receptora, inscrevendo poesia e ficção, por exemplo, com várias narrativas poéticas e discursos ideológicos que competem pela dominância cultural na língua de tradução (VENUTI, 2008, p. 14-15, Tradução nossa).<sup>18</sup>

Desse modo, considera-se que o processo tradutório influencia diretamente o tratamento e a posição das literaturas nacionais no sistema literário de cada país, resultando na interferência da cultura do *outro*, seja no intuito de reforçar a sua própria ou de repensá-la.

Corroborando com as ideias do filósofo alemão Friedrich Schleiermacher, Venuti considera que existem duas posturas prováveis a serem tomadas pelo tradutor, durante o processo tradutório, produtos do modo que aethets marcas culturais presentes no texto são tratadas e da sua relação e respeito pela cultura do *outro*: a domesticação ou a estrangeirização do texto alvo:

Em uma palestra, em 1813, acerca dos diferentes “métodos” de tradução, Schleiermacher argumentou que “existem apenas dois métodos. Ou a tradução deixa o autor em paz, tanto quanto possível, e move o leitor em sua direção, ou ele deixa o leitor em paz, tanto quanto possível, e move o autor em sua direção” (LEFEVERE, 1977, p. 74). Admitindo (com qualificações como “tanto quanto possível”) que a tradução nunca pode ser completamente adequada ao texto estrangeiro, Schleiermacher permitiu que o tradutor escolhesse entre um prática domesticante, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro a receber os valores culturais, trazendo o autor de volta ao lar, e uma prática estrangeirizante, uma pressão multicultural naqueles valores que registram as diferenças linguísticas e culturais no texto estrangeiro, enviando o leitor ao exterior. Schleiermacher deixou claro que sua escolha era a tradução estrangeirizadora, e isso levou o tradutor e teórico da tradução Antoine Berman a tratar o argumento de Schleiermacher como uma ética da tradução, preocupado em fazer do texto traduzido um lugar no qual um “outro” cultural é manifestado – embora, é claro, uma alteridade que jamais pode ser manifestada em seus próprios termos, apenas naqueles da língua tradução, e, portanto, sempre já codificado (VENUTI, 2008, p. 15, Tradução nossa)<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Texto original: “The violent effects of translation are felt at home as well as abroad. On the one hand, translation wields enormous power in the construction of identities for foreign cultures, and hence the potentially figures in ethnic discrimination, geopolitical confrontations, colonialism, terrorism, war. On the other hand, translation enlists the foreign in the maintenance or revision of literary canons in the receiving culture, inscribing poetry and fiction, for example, with the various poetic, narrative, and ideological discourses that compete for cultural dominance in the translation language”.

<sup>19</sup> Texto original: “In an 1813 lecture on different “methods” of translation, Schleiermacher argued that “there are only two. Either the translator leaves the author in peace as much as possible, and moves the reader towards him, or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him ” (LEFEVERE, 1977, p. 74). Admitting ( with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be a

Na tradução domesticadora, o tradutor prezaria por uma abordagem domesticadora, que consistiria no apagamento de marcas do texto-fonte. Segundo ele, esse tipo de abordagem privilegia certas culturas, favorecendo a marginalização cultural e um empobrecimento cultural do leitor.

Outra abordagem possível seria a estrangeirização que, resultando em um texto mais desafiador, preservaria as marcas do texto-fonte, considerando as especificidades da cultura estrangeira, permitindo o contato entre a cultura de chegada a de partida, contribuindo, também, para a propagação de diferentes culturas.

De modo geral, as teorias vigentes nos Estudos da Tradução concordam que a postura estrangeirizadora seria a mais adequada, pois estabelece uma ponte entre as duas culturas, prestando o devido respeito a sua origem e informando o leitor. Em apoio à tradução estrangeirizadora, Maria Clara Castellões de Oliveira, em seu artigo “Ética ou Éticas da Tradução?” (2005), discute a função do tradutor como facilitador de encontros culturais:

O tradutor é agente importante no contexto cultural da comunidade em que se insere de tal forma que, através do projeto construído — individual ou coletivamente — ele pode contribuir para a manutenção ou a alteração da identidade cultural desse contexto, pautando sua prática em uma ética da igualdade ou da diferença (OLIVEIRA, 2005, p.12).

Por ser um agente no contexto cultural, a postura do tradutor torna-se fundamental para o desenvolvimento cultural da sociedade para a qual ele se direciona. Partindo desse pressuposto, as questões éticas tornam-se, por sua vez, ponto fundamental para a tradução, como também aponta Oliveira, acerca das proposições de Antoine Berman e Lawrence Venuti:

Berman e Venuti, respectivamente nas obras originais de 1995 e de 1998, também chegaram à conclusão sobre a impossibilidade de se falar apenas em uma ética da tradução. Eles assim o fizeram não sem antes terem defendido a tese de que os tradutores éticos seriam apenas aqueles que pautam seus trabalhos na exposição, no

---

completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating practice, an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing practice, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad. Schleiermacher made clear that his choice was foreignizing translation, and this led French translator and translation theorist Antoine Berman to treat Schleiermacher's argument as an ethics of translation, concerned with making translated text a place where a cultural other is manifested – although, of course, an otherness that can never be manifested in its own terms, only those of the translating language, and hence always already encoded. ”



âmbito do texto traduzido, da procedência do mesmo e que, agindo dessa forma, incitam seus leitores a reconhecerem a alteridade desse texto e a estabelecerem um diálogo entre as tradições entrecruzadas nesse processo de intermediação linguística e cultural que constitui a tradução (OLIVEIRA, 2005, p.12).

Sendo assim, temos a ética da igualdade, que implica no apagamento do tradutor criando a noção de tradutor invisível, sendo fiel ao original e considerando-o universal. Contrária a essa posição, há a ética de diferença defendida por Berman e por Venuti, que consiste na produção de texto que valoriza a figura do tradutor, além de manter as marcas do texto original, deixando claro a sua manipulação, o que, de acordo com Berman, reside no respeito ao original, aceitando as diferenças existentes. Dessa maneira, ao invés de produzir um texto fluído, sem as dificuldades geradas pela leitura de termos estrangeiros, produziria-se um texto que mantém as marcas de origem, como explica Oliveira, em seu artigo “Ética na Tradução, Fruto de Posturas Estéticas e Políticas” (2007):

Esse tipo de ética intenta subverter a tendência de toda operação tradutória de se amoldar aos parâmetros ideológicos e poetológicos vigentes no contexto da tradução e de produzir, dessa forma, textos fluentes, transparentes e domesticantes, que provocam em seus leitores a sensação de estarem diante de materiais produzidos originalmente em suas línguas. A tradução que se orienta por uma ética da diferença, como postulada pelos dois estudiosos, não apaga as marcas da sua origem e coloca em xeque a estabilidade da crença na existência da superioridade de um texto sobre outro, de uma língua sobre outra, de uma literatura sobre outra, de uma cultura sobre outra (OLIVEIRA, 2007, p. 1).

De maneira geral, essa postura seria, então, mais adequada a tradução, pois além de respeitar o texto original admite para o público leitor que o texto foi modificado. Em síntese, a postura tradutória escolhida pelo tradutor, ou imposta a ele por questões políticas e financeiras, afeta diretamente o acesso à cultura e o pensamento de um povo. Ela pode tanto colaborar para o crescimento cultural de determinada região, rompendo suas fronteiras, quanto estabelecer barreiras entre uma um centro outro.

### 2.1.1. A tendência domesticadora e a tendência à eliminação do Estranho

Em seu artigo “O estranho” (“Das Unheimlich”), publicado em 1919, Sigmund Freud disserta acerca do que nos é familiar e do que nos é estranho ou *Unheimlich*, para o qual ele, com base em diversas línguas, apresenta diversas definições como: estrangeiro, hora ou lugar estranho, inquietante, desconfortável, sombrio, obscuro, assombrado, repulsivo, sinistro, suspeito, lúgubre, demoníaco. Desse modo, esse estranho caracterizar-se-ia como “aquela categoria do assustador, que remete ao que é conhecido, de velho e há muito familiar” (FREUD, 1996, p. 238), sendo assim ao estranho não cabe apenas a categoria do desconhecido, mas também a do familiar, algo escondido que vem ao conhecimento, algo que embora sabido não nos é comum.

Baseando-se no texto de Freud, Zygmunt Bauman, em *O Mal-Estar na Pós-Modernidade* (1997), discute a criação e a anulação dos estranhos. Para ele, toda sociedade tende a criar seus próprios estranhos e tende, também, a anulá-los de algum modo. Segundo Bauman, o processo de aniquilação dos estranhos pode ocorrer de duas maneiras:

Nessa guerra (para tomar emprestados os conceitos de Lévi-Strauss), duas estratégias alternativas, mas também complementares, foram intermitentemente desenvolvidas. Uma era antropofágica: aniquilar os estranhos devorando-os e depois, metabolicamente, transformando-os num tecido indistinguível do que já havia. Era esta a estratégia de assimilação: tornar a diferença semelhante; abafar as distinções culturais ou linguísticas; proibir todas as tradições e lealdades, exceto as destinadas a alimentar a conformidade com a ordem nova que tudo abarca. A outra estratégia era antropocêntrica: vomitar os estranhos bani-los dos limites do mundo ordeiro e impedi-los de toda comunicação com os do lado de dentro. Era essa a estratégia da exclusão – confinar os estranhos dentro de paredes visíveis dos guetos, ou através das invisíveis, mas não menos tangíveis, proibições da comensalidade, do conúbio e do comércio (BAUMAN, 1998, p. 29).

Assim sendo, somos inclinados à adequação ou à exclusão daquilo que nos é estranho, tendência muito próxima à postura tradutória que domestica a cultura do outro, ora com o intuito de tornar o texto mais familiar, ora com o intuito de excluir as diferenças.

Se aquilo que nos estranha está fadado a nos incomodar, é fácil compreender porque a literatura traduzida tende a ser escolhida pela sua proximidade com a cultura de chegada, ou tende a ser domesticada e adequada aos parâmetros locais. Mesmo que a tradução garanta que a língua nos será familiar, o conteúdo tende a nos causar aversão, muito embora o contato

com essa estranha literatura possa ampliar nossos horizontes culturais e contribuir para a nossa formação intelectual, na maioria dos casos.

## 2.2. NIDA E MOUNIN E A CLASSIFICAÇÃO DOS DIFERENTES DOMÍNIOS CULTURAIS

Georges Mounin, em *Os Problemas Teóricos da Tradução* (1975), abordou as dificuldades existentes na realização de traduções de línguas pertencentes a culturas muito diversas. Segundo esse autor, “não somente a mesma experiência de mundo é analisada diferentemente em línguas diferentes como também a antropologia cultural e a etnologia levam a pensar que (dentro de limites a serem determinados) nem sempre é o mesmo mundo expresso pelas estruturas linguísticas diferentes” (1975, p. 63),

No quinto capítulo desse mesmo livro, intitulado “O Mister de Traduzir e a Multiplicidade das Civilizações”, Mounin baseou-se no artigo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems” (“Linguística e Etnologia nos Problemas da Tradução”), de 1945, escrito por Eugene Nida, no qual o linguista, famoso pelo pensamento tradutório construído a partir de sua experiência como tradutor da *Bíblia*, identificou cinco domínios nos quais o tradutor encontra dificuldades na passagem de um mundo cultural a outro. Esses domínios seriam a ecologia, a cultura material, a cultura social, a cultura ideológica, ampliando o conceito de cultura religiosa de Nida, e a cultura linguística.

Segundo Mounin, boa parte dos fatores ecológicos (flora, fauna, geografia) não são universais. Um exemplo dado por ele é a questão climática. Segundo Mounin, em seu artigo, Nida indagou: “como traduzir para o maia [...] (em plena zona tropical com suas duas estações, a seca e a chuvosa) a noção das quatro estações europeias diferenciadas de maneira inteiramente diversa com relação às temperaturas, às chuvas, aos ciclos vegetativos?” (p. 66).

O autor discutiu também a cultura material, que se refere ao fato de que civilizações, muitas vezes, são construídas com base em tecnologias distintas. Por isso, nem sempre existe em outra cultura uma correspondência nesse domínio. Nesse aspecto, um dos exemplos fornecidos por Nida é o do conceito de “portas da cidade”, de fácil entendimento por alguém que vive numa comunidade sedentária, mas que, provavelmente, não fará tanto sentido para sociedades nômades (p. 67).

Ao falar de cultura social, ele argumentou que nem sempre os estratos sociais são correspondentes. Em algumas civilizações, por exemplo, não existem as divisões de parentesco às quais estamos acostumados. Caberia ao tradutor, portanto, deixar claro o funcionamento de determinadas estruturas para alguém que tenha uma experiência social completamente distinta (p. 70).

Dentro de uma única sociedade, uma só cultura religiosa, muitas vezes, não prevalece. Se considerarmos mais de uma sociedade, isso se torna, então, quase que impossível. Desse modo, ao falarmos de cultura religiosa, é necessário entendermos que uma determinada ideologia religiosa poderá não fazer sentido em outra cultura, na qual ela não está originalmente inserida. Em seu texto, Mounin, a partir de Nida, afirmou, a título de exemplificação, que a tradução do termo “Espírito Santo” seria inconcebível em alguns casos, por existirem civilizações sem contato com o cristianismo (p. 71).

Ao se deter sobre a cultura linguística, Mounin apontou para o fato de que a linguagem é diretamente afetada pela nossa realidade cultural; ela é o resultado de nossa visão de mundo. Portanto, a linguagem é uma representação tão diversa quanto às manifestações culturais. Cada língua e cada cultura vão dar a determinada palavra o peso que cabe em certo contexto, o que na maioria das vezes vai se diferenciar das demais culturas. Usamos a língua de acordo com a nossa realidade, assim, o tradutor lida não somente com palavras, mas também com a carga cultural que cada um delas traz consigo (p. 64).

### 2.3. BERMAN E AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DA LETRA NA TRADUÇÃO DE TEXTOS EM PROSA

No livro *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (2007), Berman, defende a tradução como um processo de acolhimento do estrangeiro. Nesse sentido, para ele a tradução de textos de prosa literária deve abrir-se à língua e à cultura fontes, permitindo que as diferenças sejam incorporadas ao universo de chegada, ao invés de serem domesticadas. Ele disse ainda que:

O objetivo ético do traduzir, por se propor a acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à letra da obra. Se a *forma* do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só a fidelidade – em todas as áreas – à letra. Ser ‘fiel’ a um contrato significa respeitar suas cláusulas, não o ‘espírito’ do contrato.

Ser fiel ao ‘espírito’ de um texto é uma contradição em si (BERMAN, 2007, p. 70).

Sendo assim, cabe à tradução representar não somente a essência do sentido do texto, mas também a sua corporeidade, trabalhando também com a letra e aceitando a sua “estranheza”:

Pois procurar equivalentes, não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios de língua a língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a estranheza do provérbio original, a boca cheia de ouro do ar matinal, significa recusar fazer da língua para a qual se traduz “o albergue longínquo”, significa, para nós, afrancesar: velha tradição. Para o tradutor formado nessa escola, a tradução é uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar este sentido mais claro, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira (BERMAN, 2007, p. 17).

Deste modo, aceitamos não só o sentido da obra estrangeira, mas também suas características estruturais e culturais que a tornam estrangeiras a nós. Para Berman, a tradução seria um ato de reflexão, que privilegiaria a forma, pois ela é portadora de sentido e esclarecedora da origem do texto e do estilo do autor. Ele se coloca contra a tradução etnocêntrica, que é “aquela que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza da cultura” (p. 28). A tradução de cunho domesticador minimiza o contato com a cultura do outro.

Berman também é contra a tradução hipertextual, que é aquela na qual um texto imita outro através de “um pastiche, uma paródia, uma recriação livre, uma paráfrase, uma citação, um comentário, ou ser uma mescla de tudo isso” (p. 34). Embora toda tradução seja, de algum modo, uma interpretação, a tradução hipertextual não seria nada além disso, uma obra revisitada, dando origem a uma nova obra. É aquela que não acolhe o *outro* que, de maneira antropofágica, absorve o seu sentido, mas não deixa suas características se aflorarem, verdadeiramente, no texto traduzido. Berman também afirmou que toda tradução etnocêntrica é hipertextual, uma vez que dá ao novo texto as características culturais da cultura-alvo.

No livro em questão, Berman apresentou treze tendências que considera como deformadoras da letra. Essas tendências beneficiariam o *sentido* em detrimento da letra. São elas:

- A racionalização, que consiste na recomposição sintática do original, o que acaba por desordenar, também, a tendência de base ou concretude do original, invertendo sua pontuação ou dando novas classificações sintáticas às palavras.

- A clarificação, que ocorre quando há uma definição de algo que, no original, aparece indefinido, mas de fácil acesso ao leitor.
- O alongamento, que é uma consequência de outras duas tendências, racionalização e clarificação, ou seja, da necessidade de desdobramento de sentidos embutidos ao texto. Consiste, sobretudo, em um acréscimo que “não acrescenta em nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar a sua falância ou a sua significância” (p. 51).
- O enobrecimento, que diz respeito à construção de um texto que busca uma valorização maior do estilo e da eloquência originais.
- O empobrecimento qualitativo, que ocorre quando o tradutor busca a substituição de palavras “que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou melhor – *icônica*” (p. 53)..
- O empobrecimento quantitativo, que ocorre quando um dos diversos significantes presentes no original é fixado e, enquanto os demais se perdem. Berman citou o uso da palavra “visage”, pelo escritor argentino Roberto Arlt. O termo em espanhol pode se desdobrar, no original, em três significantes diferentes, mas na obra traduzida não existe essa multiplicidade, havendo perda de significantes. Isso também pode acontecer quando o tradutor “acrescentar uns ‘o’, ‘a’, ‘os’, ‘as’, uns ‘quem’ e uns ‘que’, ou ainda significantes explicativos e ornamentais que não têm nada a ver com o tecido lexical de origem” (p. 54).
- A homogeneização, cujo objetivo é “unificar em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo” (p. 55).
- A destruição dos ritmos, que acontece, também na prosa, que, embora não tão rítmica quanto a poesia, se ressentida da alteração de elementos de pontuação, por exemplo, que modificam o ritmo do texto em relação ao seu original.
- A destruição das redes significantes subjacentes, que não podem ser ignoradas. Para Berman, “toda obra comporta um texto ‘subjacente’, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a ‘superfície’ do texto, isto é, do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra ” (p. 56).
- A destruição dos sistematismos, que podem passar despercebidos nos textos em prosa, mas que a especificam sobremaneira. Segundo Berman, “o sistematismo de uma obra ultrapassa o nível dos significantes: estende-se ao tipo de frases, de construções utilizadas. O emprego dos tempos é um desses sistematismos; o recurso a tal ou tal tipo de subordinada também [...]” (p.

57). A formação lexical da obra é escolhida pelo autor, dentre todas as possibilidades, com o intuito de criar seu próprio sistema e a tradução deve respeitar essas escolhas, uma vez que elas também trazem significado ao texto.

- A destruição ou exotização das redes de linguagem vernaculares, que causaria dano à textualidade da obra. Toda língua, segundo Berman, relaciona-se intimamente com as línguas vernaculares, tendo, em sua estrutura, elementos que demonstram a sua característica polilíngue.
- A destruição das locuções, que não possuem equivalentes em outras línguas. Na percepção de Berman, embora “a prosa abundante em imagens, locuções, modos de dizer, provérbios etc., que dizem respeito ao vernacular” (p. 59), a tradução não se trata da busca por equivalentes. Assim sendo, usar expressões equivalentes é ir contra a significação da obra, uma vez que o equivalente não substitui por completo o original.
- O apagamento das superposições da língua, procedimento que ocorre com muita frequência. Para Berman toda prosa é formada pela suposição de dialetos ou pela superposição de línguas. No entanto, quando o texto é traduzido, há a tendência de que somente a língua da superfície seja transposta para o texto-alvo, enquanto a língua subjacente deixa de existir.

## **CAPÍTULO 3: ORIGINAL E TRADUÇÃO: A TRANSPOSIÇÃO DAS MARCAS CULTURAIS EM TRADUÇÃO**

Discutiremos, a partir desse momento, a tradução de alguns extratos selecionados de *Vidas Secas* e de *Gabriela, Cravo e Canela*, que dizem respeito aos domínios de Nida e Mounin, abordados anteriormente. O nosso objetivo é verificar como os mesmos, que se referem a um universo particular da cultura brasileira, foram tratados no contexto dos EUA e, ao mesmo tempo, defender que o apelo à letra, como o entende Berman, é o recurso que permite uma visibilidade maior dessas características aos leitores do texto em língua inglesa.

Deste modo, com o auxílio de quadros, analisaremos alguns trechos selecionados e divididos de acordo com os domínios culturais de Nida, e com base no seu conteúdo cultural presente na obra em português, e discutiremos as soluções encontradas pelos respectivos tradutores, apontando, se necessário, algumas soluções que consideramos mais adequadas à ideia da tradução da letra de Berman.

### **3.1. A CULTURA ECOLÓGICA**

A questão ecológica aparece na descrição do cenário, quando temos a aparição de certos animais e plantas. Os exemplos abaixo nos mostram, como foi dito por Nida e ratificado por Mounin, que há uma dificuldade em se traduzir termos ligados à ecologia para um contexto no qual determinados elementos não existem.



3.1.1. *Vidas Secas* x *Barren Lives*

<b>VIDAS SECAS</b>	<b>BARREN LIVES</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>1.</b> Na planície avermelhada os <b>juazeiros</b> alargavam duas manchas verdes (p. 9).	The <b>jujube trees</b> spread in two green stains across the reddish plain (p. 3).	In the red plain the jujube trees widened two green spots.
<b>2.</b> A <b>caatinga</b> estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos <b>urubus</b> fazia círculos altos em redor de bichos moribundos (p. 9 -10).	The <b>brushlands</b> stretched in every direction, its vaguely reddish hue broken only by white heaps of dry bones. <b>Vultures</b> flew in black circles over dying animals (p. 4).	The caatinga stretched, of an undecided speckled of white spots that were bone piles. The vultures' black flight made high circles around the moribund animals.
<b>3.</b> Lembrou-se do <b>preá</b> morto. Encheu a cuia, ergueu-se, afastou-se, lento, para não derramar a água salobra. Subiu a ladeira. A aragem morna sacudia os <b>xiquexiques</b> e os <b>mandacarus</b> (p. 15).	He thought of the <b>cavy</b> . He filled the gourd, got up, and started off slowly so as not to spill the brackish water. As the climbed the slope a warm breeze stirred <b>cactus</b> (p. 11).	He remembered the dead cavy. He filled the bowl, stood up, walked away slowly, not to spill the brackish water. He climbed the slope. The warm breeze shook the xiquexiques and the mandacarus.
<b>4.</b> Apossara-se da terra porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando <b>raiz de imbu</b> e <b>sementes de macunã</b> (p. 18).	He had taken over the house for lack of any other lodgings and had spent a few days living on <b>hog-plum roots</b> and <b>velvetbean seeds</b> (p. 15).	He had taken possession of the land because he had no place to drop dead, he had spent some days chewing hog-plum roots and velvetbean seeds.
<b>5.</b> Olhou as <b>quipás</b> , os <b>mandacarus</b> , os <b>xiquexiques</b> . Era mais forte que tudo isso. Era como as <b>catingueiras</b> e as <b>braúnas</b> (p. 19).	Now he was firmly planted there, more firmly than the <b>thistles</b> , the <b>mandacarus</b> , and the <b>other cactus</b> . He was stronger than any of them; he was like the catingueira and the <b>brauna trees</b> (p. 15-16).	He looked at the quipás, the mandacarus, the xiquexiques. He was stronger than all of it. He was like the catingueiras and the braúnas.
<b>6.</b> O <b>Mulungu</b> do bebedouro cobria-se de <b>arribações</b> (p. 108).	The branches of the <b>coral-bean tree</b> down by the water hole were covered with <b>birds of passage</b> . (p. 109).	The mulungu of the drinking fountains covered itself of migrating birds

Quadro 5: Cultura Ecológica - *Vidas Secas*.

Em *Vidas Secas* os elementos descritivos do cenário como, por exemplo, as árvores e animais, são típicos da caatinga, portanto, desconhecidos do leitor em língua inglesa. Provavelmente devido a isso, na maioria dos casos, o tradutor escolheu domesticar esses termos. Foi o que ocorreu, por exemplo, quando ele utilizou o termo “brushlands” ao se referir à “caatinga”. Ele escolheu “brushlands”, que, na realidade, quer dizer cerrado, porque esse bioma existe em alguns estados dos EUA, sendo, assim, culturalmente mais próximo do seu leitor. A mesma coisa ocorreu quando ele trocou “raiz de imbu” por “hog-plum roots”. Em alguns casos, no entanto, como nos exemplos 1, 2 e 3, ele se valeu da tradução da letra, de tal modo que “juazeiros”, “urubus” e “preá” — foram traduzidos respectivamente por “jujube trees”, “vultures” e “cavy”.

Houve também casos de generalizações, como a que ocorreu na tradução da passagem “Olhou as quipás, os mandacarus, os xiquexiques” (p. 19), exemplo 5, na qual “quipás”, “mandacarus” e “xiquexiques” foram traduzidos como “the mandacarus, and the other cactus” (p. 15-16). Já “arribações”, que designa pássaros migratórios, ganhou, na realidade, uma explicação: “birds of passage”.

No que diz respeito ao tratamento fornecido por Dimmick aos contextos linguísticos nos quais esses elementos da ecologia se inserem, observamos que ele produziu traduções hipertextuais, que imprimiram ao texto um caráter literário, diferente do possuído originalmente. Nesse sentido, podemos ver que, no exemplo 1, que começa no original com “na planície avermelhada”, ele realiza uma inversão, causando o que Berman considera uma racionalização, pois o lugar usual das locuções adverbiais de lugar seria no final da sentença. Nesse sentido, ocorreu, ainda, uma clarificação.

No exemplo 2, ao traduzir o trecho “A caatinga estendia-se [...]” como “The brushlands stretched in every direction”, ele acrescentou “in every direction”, o que exemplifica a tendência ao alongamento, nos termos de Berman. Nesse mesmo trecho, ao lidar com a sequência “o voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos”, Dimmick ofereceu como tradução “Vultures flew in black circles over dying animals”, o que causou um empobrecimento quantitativo com perda de significantes, uma vez que a ideia soturna do “voo negro” foi esquecida no texto traduzido. Houve, também nesse trecho, não só um processo de clarificação como também uma destruição das redes significantes subjacentes, a partir do momento em que o tradutor reduziu os significantes, ou seja, em uma tentativa de simplificou o significado da metáfora.

A fim de fornecer ao leitor a possibilidade de ter acesso ao novo ambiente que lhe é apresentado pelo autor de *Vidas Secas*, sugerimos a manutenção, no texto em inglês, de termos como caatinga, xiquexique e quipás. No que diz respeito ao estilo do autor, o mesmo só poderá ser vislumbrado por esse leitor caso a ordem original da frase e os tempos e estruturas verbais sejam respeitados, sempre que isso não incorra em total incompreensão do texto em língua inglesa.

### 3.1.2. Gabriela, Cravo e Canela x Gabriela, Clove and Cinnamon

<b>GABRIELA, CRAVO E CANELA</b>	<b>GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>7.</b> Com os preços do <b>cacau</b> em constante alta, significava ainda maior riqueza, prosperidade, fartura, dinheiro à rodo.	With the <b>cacao</b> prices constantly rising, this would mean greater wealth, prosperity, abundance (p. 5).	With the cacao prices constantly rising, this would mean an even greater wealth, prosperity, abundance, a heap of money (p. 5).
<b>8.</b> O donatário, Jorge Figueiredo Correia, a quem o rei de Portugal dera, em sinal de amizade, essas dezenas de léguas povoadas de silvícolas e de <b>pau-brasil</b> (p. 16).	As a token of friendship, the king of Portugal had given the region, with its savages and <b>brazilwood tree</b> , to one Jorge Figueiredo Correia (p. 7).	The donee, Jorge Figueiredo Correia, to whom the king of Portugal had given, in a sign of friendship, these dozens of leagues populated by denizen and Brazil wood tree.
<b>9.</b> Quando o <b>caxixe</b> reinou, a justiça posta a serviço dos conquistadores da terra, quando cada grande árvore estava presente em detalhes da vida da cidade e nos hábitos do povo. (p. 21).	(...) when <b>crooked land</b> deals were common and justice was perverted a gunman lay in wait for his victim (p. 13).	When the caxixe reigned, justice in the service of the conquerors of the land, when each large tree was present in details of the city life and people habits.
<b>10.</b> A verdade, sentia falta dela, de sua limpeza, do café da manhã com cuscuz de milho, batata-doce, <b>banana-da-terra</b> frita	The truth was that he missed her already – her breakfasts of coffee, manioc meal, potato, fried banana, and tapioca pudding (p. 34).	The truth, he missed her, her cleanliness, her breakfast with corn cuscuz, sweet potato and fried burro- bananas.

(p. 36).		
<b>11.</b> A paisagem mudara, a inhospita <b>caatinga</b> cederia lugar a terras férteis, verdes pastos, densos bosques a atravessar, rios e regatos, a chuva caindo farta (p. 75).	As the migrants moved southward, the landscape changed. The inhospitable dry scrubland gave way to fertile valleys, green meadows, dense woods, brooks, and rivers (p. 89).	The landscape has changed, the inhospitable caatinga had given way to fertile lands, dense forests going through rivers and streams, abundant rain falling.
<b>12.</b> Na noite escura e assustadora, Clemente sentia a presença vizinha de Gabriela, não se animava sequer a olhar para a árvore à qual ela se encostara, um <b>umbuzeiro</b> (p.77).	The night was dark and scary. Clemente could feel Gabriela's nearness. As the sound from the concertina died down, Fagunde's voice resounded in the silence (p. 95).	In the dark and frightening night, Clemente felt Gabriela's presence, not even tried to look at the tree which she was leaning against, a umbuzeiro.

Quadro 6: Cultura Ecológica - *Gabriela, Cravo e Canela*

Podemos observar através dos exemplos que a tradução da obra de Jorge Amado tem cunho ainda mais domesticante do que a de Graciliano, principalmente no que diz respeito à omissão e à busca por equivalentes para a substituição de termos típicos da cultura nordestina. De modo geral, é possível perceber um apagamento de algumas marcas culturais. Quanto à cultura ecológica vemos que em alguns casos, como nos exemplos 7 e 8, a escolha de equivalente literal para a tradução de “cacau” como “cacao” e de “pau-brasil” por “brazilwood tree”. Contudo, a opção mais utilizada ao longo da obra é a omissão de certos significantes, como nos exemplos 9, 11 e 12, nos quais “caxixe”, uma espécie de chuchu própria da caatinga, “caatinga”, que, como informado anteriormente, é um bioma exclusivamente brasileiro e “umbuzeiro”, árvore também própria da caatinga é ignorada no texto traduzido. Ou seja, as características pertencentes à cultura ecológica que fazem parte da realidade cultural britânica ou norte-americana são retiradas com o intuito de tornar o texto mais fluído. Já no exemplo 10, há uma generalização, embora “burro bananas” corresponda à mesma qualidade de banana correspondente à “banana-da-terra”, os tradutores preferiram optar por um significante metonímico.

Quanto às tendências deformadoras, classificadas por Berman, é possível verificar que as omissões quanto à cultura ecológica geram a destruição das redes significantes subjacentes, uma vez que a cultura ecológica é necessária para a construção do cenário que, no caso de

ambas as obras estudadas aqui, é também possuidor de significado e simbolismo. Essas mesmas omissões aparecem com o intuito de clarificação e homogeneização do texto, tornando a tradução ainda mais domesticante e, por consequência, etnocêntrica.

### 3.2. A CULTURA SOCIAL

Discutiremos a seguir os elementos referentes à cultura social, principalmente nomes usados para designar a hierarquia social e profissões comuns aos brasileiros.

#### 3.2.1. *Vidas Secas* x *Barren Lives*

<b>VIDAS SECAS</b>	<b>BARREN LIVES</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>13.</b> Levantou-se e caminhou atrás do <b>amarelo</b> , que era <b>autoridade</b> e mandava. Fabiano sempre havia obedecido (p. 27).	He got up and followed <b>the man in khaki, the representative of the Law</b> , the giver of orders. Fabiano had always obeyed (p. 24).	He stood up and walked behind the yellow man, who was an authority and commanded. Fabiano had always obeyed.
<b>14.</b> Ora, o <b>soldado amarelo</b> ...Sim, havia <b>um amarelo</b> , criatura desgraçada que ele, Fabiano, <b>desmancharia</b> com um tabefe. Não tinha <b>desmanchado</b> por causa <b>dos homens que mandavam</b> (p. 30).	<b>The policeman in Khaki</b> – ye, there was <b>a guy in Khaki</b> , a good-for-nothing that he, Fabiano, could have knocked all apart with one good slap. He hadn't, though, because <b>he represented the law</b> (p. 28-29).	Well, the yellow soldier... Yeah, there was a yellow one, disgraceful creature that he, Fabiano, would break with a slap. He hadn't broken him because of the men who ruled.
<b>15.</b> A <b>família</b> estava reunida em torno do fogo, <b>Fabiano</b> sentado no pilão caído, <b>sinhá Vitória</b> de pernas cruzadas, as coxas servindo de traveseiros para os <b>filhos</b> . A cachorra <b>Baleia</b> , com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado,	<b>The family</b> was gathered around the fire. <b>Fabiano</b> sat on the overturned mortar; <b>Vitória</b> was on the ground, with her legs crossed and the <b>boy's</b> heads on her knees. <b>The dog</b> had lifted <b>her</b> head to look at the coals, which were gradually graying with ash (p. 63).	The family was gathered around the fire, Fabiano sat on the fallen beater, <b>sinhá Vitória</b> with her legs crossed, her thighs serving as pillows for the children. <b>Baleia</b> , the dog, with her rear on the floor and the rest of her body raised, watched the embers that covered

olhava as brasas que se cobriam de cinzas (p. 63).		themselves with ashes
<b>16.</b> Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava que os outros mangavam dele. Fazia-se carrancudo e evitava as conversas. Só lhe falavam com o fim de tirar-lhe qualquer coisa. Os negociantes furtavam na medida, no preço e na conta. O patrão realizava com pena e tinta cálculos incompreensíveis [...]. Os caixeiros, os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro, e os que não tinham negócio com ele riam vendo-o passar na rua tropeçando (p. 76).	Comparing himself with <b>the city folk</b> , Fabiano held himself inferior. This was why he was afraid the others would make fun of him. He assumed a surly expression and avoided conversations. People talked to him only to get something out of him. The <b>tradesmen</b> cheated on measure, price, and accounts. <b>The boss's</b> figuring with pen and ink he could not understand; [...]. <b>The clerks, the tradesmen, and the landowner</b> stole the shirt of his back, and those who had no dealings with him laughed when they saw him go stumbling down the street (p. 77).	Comparing himself with the city folks, Fabiano recognized himself as inferior. That was why he suspected that the others mocked him. He put up a surly expression and avoided conversations. They just spoke to him to get something out of him. The dealers stole in the measure, in the price and in the additions. The boss performed with pen and ink incomprehensible calculations[...]. The salesmen, the merchants and the landowner took his skin off, and those who had no business with him laughed seeing him go along the street, stumbling.
<b>17.</b> O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço em noutra fazenda (p. 93).	<b>The boss</b> became angry. He refused to hear such insolence. He thought it would be a good thing if the herdsman looked for another job (p. 95).	The boss got angry, repelled his insolence, felt it was good if the cowboy would look for a job in another farm.
<b>18.</b> Aquele negócio de juros engolia tudo, e afinal o branco ainda achava que fazia um favor. O soldado amarelo...	That business of interest swallowed up everything, and on top of it all <b>the boss</b> act if he were doing a favor. Then there was that <b>policeman in khaki</b> (p. 112).	That business of interest swallowed up everything, and after all the white still thought he was doing a favor. The yellow soldier...

Quadro 7: Cultura Social - *Vidas Secas*.

As classes sociais em *Vidas Secas* aparecem, na maioria dos casos, relacionadas a profissões ou ocupações dos personagens. Fabiano considerava-se apenas um vaqueiro

diminuto diante do patrão, do soldado amarelo, dos comerciantes e até mesmo da população da cidade, porque alguns deles representavam o poder ou porque possuíam condições socioeconômicas melhores do que a dele.

Assim sendo, nos exemplos acima, vemos que o soldado amarelo é citado várias vezes. Esse personagem é assim caracterizado não somente pela cor da sua farda, como também pela sua aparência física e pelo seu caráter. Em inglês, ele é “the man in khaki”, “a guy in Khaki” ou “the policeman in khaki”. Todas as traduções relacionadas a esse personagem referem-se, portanto, exclusivamente à sua farda, deixando de expressar também a cor de sua pele e a dubiedade de suas ações. Essa relação da cor amarela com o soldado no texto original, que passa a ser estabelecida, na tradução, com farda, é um processo de clarificação, pois há a necessidade de definir, e no caso restringir, o significado da palavra. Essa restrição acaba por criar o empobrecimento quantitativo e a destruição das redes significantes subjacentes nos trechos em que aparece. A nosso ver, a tradução de “soldado amarelo” por “yellow man” nos parece mais adequada, pois ela aponta para a polissemia que o termo apresenta em português.

A figura do patrão, que no original aparece também como “o branco”, em menção à aristocracia escravocrata brasileira, evidencia a exploração imposta ao vaqueiro. Em inglês, o termo é sempre traduzido como “the boss”, o que estabelece relações um tanto diferentes das pretendidas pelo autor, chamando atenção para relações trabalhistas, que, de fato, não se formalizavam legalmente nesse contexto e, no caso específico do livro, não deveriam nem existir entre os personagens, uma vez que Fabiano havia sido mandado embora da fazenda.

As referências às outras figuras do livro, como “as pessoas da cidade”, “os negociantes” e “o proprietário da terra”, são traduzidas literalmente, respectivamente por “the city folk”, “the tradesmen” e “the landowner”. Entretanto, no que diz respeito a “os caixeiros”, que, no contexto de *Vidas Secas* refere-se a vendedores ambulantes e não a vendedores de lojas, o tradutor optou por “the clerks”, quando teria alcançado uma solução mais satisfatória optando por “the salesmen”.

Ao tratar a estrutura familiar, Graciliano citou todos os seus membros e, também, a cachorra Baleia, personagem importante nesse ambiente, tratada por todos como um ser humano. Embora o tradutor não se refira à cachorra pelo seu nome, ele utiliza o pronome “her”, em referência a ela, não perdendo, assim, o papel marcante que ela tem para a família e, ainda, o seu gênero.

Observamos também, no exemplo 8, as palavras “desmancharia” e “desmanchado”, uma traduzida como “knocked all apart” e a outra omitida. Essa omissão, provavelmente advinda da necessidade de evitar a repetição, causa, segundo Berman, um empobrecimento quantitativo, uma vez que não preserva a quantidade de significantes presentes no original. A omissão aconteceu também no exemplo 9, quando o tradutor optou por não traduzir que Sinhá Vitória tinha “as coxas servindo de travesseiros para os filhos” e que Baleia estava “com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado”.

A perda de informações ocorreu no tratamento fornecido à mulher de Fabiano, referida em português como “Sinhá Vitória” e, em inglês, como Vitória, e à cachorra Baleia, que em inglês é apenas e tão somente “the dog”. Defendemos a manutenção tanto de Sinhá Vitória quanto de Baleia em inglês, por se tratarem de nomes próprios, que, a princípio, são intraduzíveis. A inserção de notas de rodapé seria uma alternativa para que não se perdesse os aspectos culturais presentes na forma de tratamento “Sinhá” e a ironia contida no nome da cachorra.

### 3.2.2. Gabriela, Cravo e Canela x Gabriela, Clove and Cinnamon

<b>GABRIELA, CRAVO E CANELA</b>	<b>GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>19.</b> [...] elevava-se a voz fanhosa das <b>solteironas</b> , o coro unânime dos <b>coronéis</b> , de suas esposas, filhas e filhos, dos <b>comerciantes</b> , <b>exportadores</b> , trabalhadores vindos do interior para a festa, carregadores, homens do mar, <b>mulheres da vida</b> , <b>empregados do comércio</b> , <b>jogadores profissionais</b> e <b>malandros diversos</b> , dos meninos do catecismo e das moças da Congregação Mariana	The priest’s vigorous and self-interested voice rose high in ardent prayer. So did the nasal soprano of the <b>old maids</b> and the mixed chorus of <b>colonels</b> and their families, <b>tradesman</b> and their <b>employees</b> , <b>exporters</b> , <b>works</b> from the country come to town for the occasion, <b>longshoremen</b> , <b>sailors</b> , <b>prostitutes</b> , <b>professional gamblers</b> and <b>assorted good-for-nothings</b> , the boys of the catechism classes, and	The old maids’ nasal voice raised, a unanimous chorus of colonels, of their wives, of their daughters and sons, of traders, exporters, workers from the countryside that come to the party, longshoremen, seamen, prostitutes, trading employees, professional gamblers and many rascals, of the boys of the catechism classes, and the girls of the Mariana Congregation.



(p. 16).	the girls of the Daughters Mary (p. 7).	
<b>20.</b> Passavam ainda muitos homens calçados de botas, exibindo revólveres, estouravam ainda facilmente arruaças nas ruas do canto, <b>jagunços</b> conhecidos arrotavam valentia nos botequins baratos de quando em vez um assassinato era cometido em plena luz do dia (p. 20)	Men wearing boots and carrying guns still were seen; fights broke out in alleys; known assassins pushed people around cheap bars and occasionally murdered someone right out in the street (p. 12).	Many men using boots passed, showing their revolvers, still, on the corner streets, riots easily popped known jagunços belched bravery in cheap taverns and from time to time a murder was committed in broad daylight.
<b>21.</b> Muita coisa recordava ainda o velho Ilhéus de antes. Não o tempo dos engenhos, das pobres plantações de café, dos <b>senhores nobres, dos negros escravos</b> , da casa ilustre dos Ávilas (p. 21).	Many things still reminded one of the Ilhéus of former days. Not the days of the sugar mills, of the poor coffee plantations, of the Negro slaves, of the illustrious house of the Ávilas (p. 13).	Many things still recall the old Ilhéus. Not the days of the mills, of the poor coffee plantations, of the noble men, of the negro slaves, of the illustrious house of the Ávilas.
<b>22.</b> Quero pelo menos que seja <b>doutor de anel e diploma</b> (p. 24).	I want at least one to be a “doctor” with a ring and a diploma (p. 18).	I want at least one to be a doctor with ring and a diploma.
<b>23.</b> Por ele, Lídia arriscava todos os dias sua situação, por um olhar, uma palavra sua. <b>Rapariga</b> , Tónico não respeitava ninguém, a não ser Glória e todos sabiam por quê (p. 117).	He wanted to be loved madly, the way Lídia, Colonel Nicodemo’s woman, loved Tónico. She sighed for him, sent him messages, ran after him in street; but Tónico was sated by such devotion and no longer cared (p. 144).	For him, Lídia risked her situation every day, for a look, a word from him. Rapariga, Tónico did not respect anybody, but Gloria and everyone know why.
<b>24.</b> Não é mulher para tu nem para mim nem para mim. Não é como essas <b>quengas</b> ... (p. 112).	Get her out of your head. She’s not a woman for me or you (p. 137).	She is not a woman for you or me. She is not like these <b>quengas</b> .
<b>25.</b> Dona Arminda examinava a <b>retirante</b> , de alto a baixo, como a medi-la e a pesá-la (p. 112).	Dona Arminda looked the migrant over from the head to toe (p. 138).	Dona Arminda examined the migrant from the top to the bottom, as measuring and weighing her.

26. Sertanejo não mede trabalho, quer é ganhar dinheiro (p. 107).	Backlanders don't measure out their work (p. 130).	Sertanejo does not measure work, they want to make money.
---	--	---

Quadro 8: Cultura Social - *Gabriela, Cravo e Canela*

De todos os domínios estabelecidos por Nida, a cultura social é o que está mais aparente na obra de Jorge Amado, provavelmente pelo cunho político de suas obras, a divisão de classes sociais, que ajuda a formar este domínio é abundante na obra. De modo geral, os exemplos acima apresentam clarificação, racionalização e empobrecimento qualitativo, uma vez que palavras e definições típicas da cultura nordestina são substituídas por outras correspondentes, muitas das vezes apenas em parte. Assim sendo, essas mudanças causam também a destruição dos sistematismos, que segundo Berman é consequência direta da racionalização e clarificação, e a destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares, gerada pela “transposição dos significantes vernaculares” (BERMAN, 2007, p. 59). Isso ocorre principalmente nos exemplos 20, 22, 25 e 26. No primeiro, temos a substituição de “Jagunço” por “assassinos”, no qual há, também, empobrecimento quantitativo, uma vez que a palavra “assassinos” não desperta no leitor os todos os significantes referidos no original. O mesmo ocorre com a substituição de “retirante” por “migrant” e de “sertanejo” por “Backlanders”. Talvez um pouco mais complexa fosse a tradução de “doutor” simplesmente para “doctor” sem considerar todas as implicações da palavra no referido contexto em português. Sendo assim, a melhor escolha quanto aos exemplos 20, 22, 25 e 26 seria, provavelmente, o uso de paratextos, mais especificamente o uso de notas de rodapé, explicando as implicações do uso da palavra “doutor”, como uma referência à alguém que tenha estudado mais que a maioria, e não um médico, e também ressaltando que jagunços não eram somente assassinos mas, também, empregados dos coronéis, que não tinham nenhuma ligação com qualquer ramo do exército e que um retirante é sim um emigrante, porém refere-se, especificamente à pessoas fugindo da seca no nordeste brasileiro. Desse modo, os traços culturais se manteriam, repetido o outro de quem se fala, e ao mesmo tempo alcançar os objetivos da tradução.

### 3.3. A CULTURA MATERIAL

Quanto à cultura material, separamos os exemplos de objetos e alimentos que são próprios da cultura nordestina, ou que, dentro da variante linguística local, adquirem uma designação mais peculiar.

#### 3.3.1. *Vidas Secas x Barren Lives*

<b>VIDAS SECAS</b>	<b>BARREN LIVES</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>27.</b> A areia fofa cansava-o, mas ali, na lama seca, as <b>alpercatas</b> dele faziam chape-chape [...] (p. 17) .	Soft sand was tiring to walk on but there the hard mud made his <b>sandals</b> go slap-slap (13-14).	The soft sand made him tired, but there, in the dry mud, his sandals made slap-slap.
<b>28.</b> [...] puxou a faca de ponta, esgaratou as unhas sujas. Tirou do <b>aió</b> um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com a palha de milho [...] (p. 18).	Pulling out his sharp-pointed knife, he used it to clean his nails; then, taking from his <b>haversack</b> an end of rope tobacco, he crumbled it into fine bits which he rolled in a piece of cornhusk to make a cigarette (p. 14) .	[...] he pulled a pointed knife, scratched his dirty fingernails. He took from the aió a piece of rope tobacco, cut it, made a cigarette out of corn husk [...]
<b>29.</b> Lembrou-se de seu Tomás da <b>bolandeira</b> (p. 21).	He recalled Tomás the <b>miller</b> (p. 18).	He recalled Mr Tomás, of the cotton-ginning machine.
<b>30.</b> Precisava de sal, <b>farinha</b> , feijão e <b>rapaduras</b> (p. 26).	He needed salt, <b>manioc flour</b> , beans, and <b>brown sugar</b> (p. 23).	He need salt, flour, beans and rapaduras.
<b>31.</b> Sinhá Vitória pedira, além disso, uma garrafa de <b>querosene</b> e um corte de <b>chita vermelha</b> (p. 26).	Vitória had asked for a bottle of <b>Kerosene</b> and a cut of <b>red calico</b> (p. 23).	Sinhá Vitória had asked, besides this, for a bottle of Kerosene and a cut of red calico.
<b>32.</b> Amarou as notas na ponta do lenço e meteu-as na <b>algibeira</b> , [...]e resolveu beber <b>pinga</b> , pois sentia calor (p. 26).	He tied up his bills in the corner of his handkerchief, stuck in his <b>pocket</b> , [...] feeling hot he decided to <b>have a drink</b> (p. 24).	He tied up the bills in the corner of his handkerchief and stuck them in his pouch, [...] and he decided to drink cachaça, because he was feeling hot.

<p><b>33.</b> [...] tirou do <b>caritó</b> o cachimbo e uma pele de fumo, saiu para o <b>copiar</b> (p. 41).</p>	<p>[...] took from the <b>corner shelf</b> her pipe and a cake of tobacco, and went out into the yard (p. 37).</p>	<p>[...] she took her pipe and a leaf of tobacco from the caritó, and went out to the veranda.</p>
<p><b>34.</b> Outra vez sinhá Vitória pôs-se a sonhar com a <b>cama de lastro de couro</b> (p. 44).</p>	<p>Once again Vitória set to thinking of <b>leather-bottomed bed</b> (p. 42).</p>	<p>Once again Sinhá Vitória began to dream of the bed with leather base.</p>
<p><b>35.</b> Fabiano, apertado na roupa de <b>brim branco</b> feita por sinhá Terta, com <b>chapéu de baeta</b>, colarinho, gravata, <b>botinas de vaqueta e elástico</b> [...] sinhá Vitória enfronhada no <b>vestido vermelho de ramagens</b>, equilibrava-se mal nos sapatos de salto enorme (p. 71).</p>	<p>Fabiano, cramped in the <b>suit of duck</b> old miss Terta had sewed for him. Wearing a <b>baize hat</b>, a collar and tie, and <b>thin-leather gaiters</b>, [...] Vitória, clad in her red, <b>flowered dress</b>, had a hard time keeping her balance in her high-heeled shoes (p. 71)</p>	<p>Fabiano, cramped in the white brim attire, made by Sinhá Terta, with a baize hat, collar, tie, and boots made of vaqueta leather and elastic [...] Sinhá Vitória, wrapped in the red foliage dress, balanced badly in her huge heeled shoes.</p>

Quadro 9: Cultura Material - *Vidas Secas*

Vemos, nos exemplos acima, que as questões de ordem da cultura material também apresentam um desafio para o tradutor, uma vez que parte delas não faz parte da realidade da cultura-alvo. Expressões como “alpercatas”, “aió”, “algibeiras”, “copiar”, “pinga”, “cama de lastro de couro” e “vestido vermelho de ramagens” foram substituídas por metonímias, manifestando um significado apenas próximo do encontrado no original. Temos, novamente, algumas traduções da letra, como em “farinha”, traduzida como “manioc flour”, “querosene”, como “querosene,” e “chapéu de baeta”, como “baize hat”.

Entretanto, existem ainda algumas traduções que, de certa forma, mudam o sentido original, como quando “rapadura” foi traduzida por “brown sugar”; “seu Tomás da bolandeira” por “Tomás the miller”, sendo “miller” um moleiro, profissão que envolve moer grãos e não diz respeito ao equipamento que separa o algodão de sua semente; “botinas de vaqueta”, que se trata de uma bota de couro mais resistente usada nas regiões rurais, traduzida como “thin-leather gaiters”, que se refere a botas de cano alto, usadas para cavalgar e, até mesmo, a coturnos usados por soldados.

Podemos observar, também, no exemplo 13, que, com a retirada da pontuação, temos o que seria, segundo Berman, a destruição de ritmos. Nesse mesmo trecho, temos o empobrecimento qualitativo, com a tradução de “alpercatas”, que remete a um significante específico, por “sandal”, que perde a especificidade do original, resultando, assim, em outra racionalização. No trecho seguinte, há também uma destruição de ritmos, com a mudança do tempo verbal, que em português aparece no pretérito perfeito e em inglês varia entre o passado simples, correspondente ao tempo verbal original, e o gerúndio, o que também resulta em uma destruição de sistematismos. No exemplo 20, a tradução de “sonhar” por “thinking” pode ser considerada uma racionalização, assim como, empobrecimento qualitativo e quantitativo, uma vez que restringe o número de significantes e fixa uma única possibilidade de leitura.

Em grande parte de nossas sugestões de tradução mantivemos o termo original. Isso ocorreu com “aió”, “rapadura”, “cachaça”, “caritó” e “vaqueta”, sem, no entanto, colocá-los em itálico, o que, para Berman, representaria uma exotização. Também em momentos como esses seria necessária a construção de notas de rodapé que norteassem o leitor quanto ao significado desses termos. Caso essas notas sejam em número muito grande, um glossário, inserido ao final do livro, seria também uma solução possível.

### 3.3.2. *Gabriela, Cravo e Canela* x *Gabriela, Clove and Cinnamon*

<b>GABRIELA, CRAVO E CANELA</b>	<b>GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>36.</b> È o <b>ita</b> que vem do Rio. Mundinho Falcão vem nele (p. 22 ).	On hearing the <b>ship</b> 's whistle, they all fell silent for a moment (p. 16).	It is the ita that comes from Rio. Mundinho Falcão comes in it.
<b>37.</b> Negras vendiam mingau e <b>cuscu</b> , milho cozido e bolos de <b>tapioca</b> (p. 23).	Negro women were selling porridge, <b>corn on the cob, tapioca cakes</b> , and steamed Rice with coconut milk (p. 17).	Black Women were selling porridge, cuscus, boiled corn and tapioca cakes.
<b>38.</b> Bilhas de barro, <b>moringas</b> , potes de água fresca, panelas, <b>cuscuzeiros</b> e cavalos, bois, cachorros, galos,	Household articles and statuettes sold for a tostão each, two for a crusado. Made by hands at once rough and	Clay jugs, moringas, pots of fresh water, pans, pan of couscous and horses, cattle, dogs, roosters, jagunços with

jagunços com suas repetições, homens montados, soldados da polícia e cenas de tocaias, de enterro e casamento, valendo um tostão, dois, um cruzado, obra das mãos toscas dos artesãos (p. 57).	skilful, they included water pitchers, clay jugs, <b>pots</b> , pans, horses, cows, dogs, roosters, outlaws with rifles, men on horseback, soldiers, police-men, and groups of figures representing ambushes, burials, and weddings (p. 64).	their repetitions, horsemen, police soldiers and ambushe scenes, of burial and marriage, worth a penny, two, a cruzado, work of the craftsmen's rough hands.
<b>39.</b> Tendo feijão e <b>carne-seca</b> , café e <b>pinga</b> , estão contentes (p. 107).	Give them enough beans and <b>jerked beef</b> , coffee and <b>liquor</b> , and they're happy (139).	If they have beans, dried meat, coffee and pinga, they are happy.
<b>40.</b> Assar <b>jabá</b> e cozinhar feijão, nada demais (p. 108).	What dishes could such a girl know how to make? Probably nothing but jerked beef and beans (p. 132).	Grill jabá and cook beans, nothing big.

Quadro 10: Cultura Material - *Gabriela, Cravo e Canela*.

Assim como *Vidas Secas*, *Gabriela, Cravo e Canela* também é uma obra rica em cultura material. É aqui como na cultura social, defendemos o uso de paratextos para a melhor transposição cultural entre as línguas.

Como vemos, nos exemplo acima, os tradutores optaram por uma tradução metonímica dos termos “**ita**”, “**moringas**,” “**carne-seca**”, “**pinga**” e “**jabá**”, traduzindo-os, respectivamente, por “**ship**”, “**pots**”, “**jerked beef**” e “**liquor**”. Isso faz com que haja, segundo Berman, a racionalização, a clarificação, a destruição dos sistematismos, empobrecimento quantitativo e a destruição das redes de linguagens vernaculares a partir do momento que substituem as especificidades da língua local por generalizações. É notável também a omissão de cuscuzeiros, no exemplo 38, gerando também a destruição das redes de linguagens vernaculares. Contudo, é interessante a conservação do termo “**tapioca**”, mantido de acordo como o original, mesmo podendo ser substituído por “**manioc**”, embora ainda falte um paratexto informando sobre o termo.

### 3.4. A CULTURA RELIGIOSA

Quanto à cultura religiosa, separamos alguns trechos que apresentam as manifestações de fé e religiosidade dos personagens ou as que mostrem as designações de atos e cargos comuns à religião católica, vigente em ambas as obras.

#### 3.4.1. *Vidas Secas* x *Barren Lives*

A cultura religiosa no texto de Graciliano Ramos aparece, na maioria das vezes, ligada às superstições dos personagens. Quase sempre é Sinhá Vitória quem aparece rezando ou se benzendo com o intuito de afastar o mal.

<b>VIDAS SECAS</b>	<b>BARREN LIVES</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>41.</b> Não o encontrou, mas supôs distinguir as pisadas dele na areia, baixou-se, <b>cruzou dois gravetos no chão e rezou</b> . Se o bicho não estivesse morto, voltaria para o curral, que a <b>oração era forte</b> (p. 17).	He couldn't find her, but he thought her made out her tracks in the sand, and <b>squatting down he crossed two twigs on the ground and uttered an invocation</b> . If the animal was still alive she could come back to the corral, for <b>his prayer possessed great power</b> (p. 13).	He didn't find it, but he supposed to distinguish his footsteps in the sand, he bent down, crossed two sticks on the ground and prayed. If the animal wasn't dead, it would come back to the corral, since the prayer was strong.
<b>42.</b> Felizmente a novilha estava <b>curada com reza</b> . Se morresse, não seria por culpa dele (p. 21).	Fortunately the heifer <b>had been cured by his prayer</b> . If she died, it would not be his fault (p. 18).	Fortunately the heifer was cured by prayer. If it died, it wouldn't be his fault.
<b>43.</b> Cada qual como <b>Deus</b> o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto (p. 36).	Well, every man was as <b>God</b> made him. He, Fabiano, was just plain dumb.	Each one as God has made him. He, Fabiano, was just that, a brute.
<b>44.</b> Em seguida provou o caldo. Inosso, nem parecia boia de <b>cristão</b> (p. 42).	Then she tried the broth. It was tasteless – no food for a <b>Christian</b> (p. 40).	Then he tasted the broth. Tasteless, it didn't seem to be a Christian's food.
<b>45.</b> Chegou à porta, olhou as folhas amarelas das catingueiras. Suspirou. Deus não havia de permitir outra desgraça (p. 43).	She went to the door and looked at the yellow leaves of the brush. She sighed. <b>Surely God</b> would not permit another such misfortune (p. 41).	She arrived at the door, looked at the yellow leaves of the catingueiras. She sighed. God would not permit another disgrace.

<p>46. Ele nunca tinha ouvido falar em <b>inferno</b>. Estranhando a linguagem de sinhá Terta, pediu informações. Sinhá Vitória, distraída, aludiu vagamente a <b>certo lugar ruim demais</b>, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros (p. 54).</p>	<p>Nobody had never mentioned <b>Hell</b> in his hearing before, and surprised at old Miss Terta's language, he ask for an explanation. Vitoria, whose attention was on another matters, said vaguely that <b>Hell was a very bad place</b>, and when the boy asked her to describe it she merely shrugged her shoulders (p. 55).</p>	<p>He had never heard about hell. Finding Sinhá Terta's language odd, he asked for information. Sinhá Vitoria, distracted, vaguely alluded to a certain really bad place, and as the son required a description, she shrugged.</p>
<p>47. A culpada era sinhá Terta, que na véspera, depois de <b>curar com reza</b> a espinhela caída de Fabiano, soltara a palavra esquisita, chiando, o canudo do cachimbo preso nas gengivas banguela (p. 56).</p>	<p>The fault was all old Miss Terta's. The evening before, after saying <b>a prayer to cure</b> the pain in Fabiano's chest, she had come out with a strange word, She hissed when she talked, with her pipestem firmly clamped between her toothless gums (p. 58).</p>	<p>It was Sinhá Terta's fault, who on the eve, after having healed Fabiano's stickleback with prayer, uttered the strange word, wheezing, the pipe straw tied to her toothless gums.</p>
<p>48. Sinhá Vitória <b>benzia-se</b> tremendo, manejava o <b>rosário</b>, mexia os beiços <b>rezando rezas desesperadas</b> (p. 116).</p>	<p>Vitória <b>crossed</b> herself trembling, she told her <b>beads</b>, her wrinkled lips moved <b>in desperate prayers</b> (p. 119).</p>	<p>Sinhá Vitória blessed herself shaking, handled the rosary beads, moved her lips praying desperate prayers.</p>
<p>49. E Fabiano resistiria <b>pedindo a Deus um milagre</b> (p. 116).</p>	<p>Still Fabiano resisted, <b>begging God for a miracle</b> (p. 119).</p>	<p>And Fabiano would resist, asking God for a miracle.</p>



<p><b>50.</b> Sinhá Vitória procurou com a vista o <b>rosário</b> de contas brancas e azuis arrumado entre os peitos, mas, com o movimento que fez, o baú de folhas pintadas ia caindo. Aprumou-se e endireitou o baú, remexeu os beijos numa <b>oração</b>. <b>Deus Nosso Senhor protegeria os inocentes</b> (p. 118).</p>	<p>Vitória glanced down at her <b>rosary</b> of blue and white beads, tucked in her bosom; at this movement of her head the painted tin trunk all but fell. She straightened up, adjusted the trunk's position, and moved her lips in a <b>prayer</b>. <b>God our Savior would protect innocent sufferers</b> (p. 123).</p>	<p>Sinhá Vitória searched with her eyes the rosary of white and blue beads placed between her breasts, but, with the movement she made, the trunk with painted leaves started falling. She straightened herself up and adjusted the trunk, shuffled her lips in a prayer. God Our Lord would protect the innocent.</p>
---	---	--

Quadro 11: Cultura Religiosa - *Vidas Secas*

Em português, a ideia de se comunicar com Deus pode ser expressa por palavras como rezar, proferir orações ou orar, pedir ou rogar. Já em inglês, cabe ao verbo “to pray” o significado de falar com Deus. Desse modo, como podemos ver nos exemplos acima, o tradutor ficou restrito à repetição da palavra “pray” nas situações em que um dos personagens se dirigia a Deus. Contudo, a ideia da reza ou de benção como cura ou proteção, em um sentido próximo de feitiço – como quando Sinhá Terta cura Fabiano com a reza, quando o próprio Fabiano protege a novilha com sua reza, quando ele próprio é benzido e quando Sinhá Vitória se benze para afastar o mal (exemplos 22, 23, 27 e 28) – foi traduzida não apenas por “to pray”, como também por “to utter an invocation”, “to cross”. Nenhuma dessas opções revela a carga semântica contida nessas ações. Em relação à cultura religiosa temos ainda as palavras “Deus”, “inferno” e “cristão”, que foram submetidas à tradução da letra: “God”, “hell” e “Christian”.

Quanto às tendências descritas por Berman, temos, no exemplo 22, o que seria um alongamento e enobrecimento e racionalização na tradução de “rezou” como “uttered na invocation”. O mesmo enobrecimento pode ser visto no trecho 26, com a tradução de “catingueiras” por “leaves”, o que acabou gerando um empobrecimento quantitativo, uma vez que a palavra em inglês não tem a mesma abrangência cultural e social que a em português, assim como aconteceu no trecho 26, com a tradução de “catingueiras” por “leaves”. Já no

trecho 28, houve racionalização e clarificação de “curar com reza”, traduzido por “saying a prayer to cure”.

Aqui sugerimos alguns rearranjos na ordem das frases e a manutenção de alguns termos que foram omitidos. Notamos também, que há em português uma variedade maior de palavras que alcançam o significado das palavras “rezar” ou “orar”, no entanto, no inglês, inevitavelmente, essa tradução se restringe a palavra “pray”, por isso sugerimos que, em alguns casos em que essa palavra é empregada, como quando substituí “reza”, haja uma nota de rodapé alertando o leitor sobre as implicações culturais dessa tradução.

### 3.4.2. Gabriela, Cravo e Canela x Gabriela, Clove and Cinnamon

<b>GABRIELA, CRAVO E CANELA</b>	<b>GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
<b>51.</b> Contentavam-se com atender os pedidos de dinheiro do <b>bispo</b> e dos <b>padres</b> para obras e folguedos: o <b>colégio das freiras</b> no alto da Vitória, o <b>palácio diocesano</b> , escolas de <b>catecismo</b> , <b>novenas</b> , <b>mês de Maria</b> , <b>quermesses</b> , <b>festas de Santo Antônio e São João</b> (p. 15)	Not that the colonels played no part in the religious life of the community. Their role, as they saw it, was provide funds, upon request of the <b>Bishop</b> or local <b>priests</b> , for church buildings activities. They financed the <b>parochial school</b> for girls, the <b>Episcopal residence</b> , <b>catechism classes</b> , <b>novenas</b> , <b>the month of Mary</b> , <b>charity bazaars</b> , and the <b>feasts of St. Anthony and St. John</b> (p. 6).	They contented themselves to attend the requests for money from the bishop and the priests for works and folguedos: the college of nuns at Victoria’s top, the diocesan palace, catechism school, novenas, month of Mary, bazaars, the feasts of St. Anthony and St. John.
<b>52.</b> A multidão, atrás dos <b>andores</b> , acompanhava pelas ruas a <b>reza</b> dos padres. Paramentado, as mãos unidas para a <b>oração</b> , o rosto pungido, o padre Basílio elevava a voz sonora puxando as	The crowd followed the litters through the streets, praying along with the priests. Adorned in his vestments, hands joined, face touched with compunction, Father Basílio led prayers in his sonorous voice (p. 6).	The crowd behind the litters followed the priests praying in streets. Ornated, hands joined in prayer, afflicted face, father Basílio raised his sonorous voice calling prayers.

preces ( p. 15).		
53. Quer acordar o Chico? - Ja tou indo... Que não vai ter mais escada, t'esconjuro (p. 35).	Will you please go wake up Chico? – I'm going ...They say the hotel won't have any stairs at all, can you imagine! (p. 33).	go wake up Chico? – I'm going ...It won't have stairs anymore, t'esconjuro!

Quadro 12: Cultura Religiosa - *Gabriela, Cravo e Canela*

Quanto à cultura religiosa, notamos que há uma tendência à literalidade. No trecho 51, por exemplo, as palavras “bispo”, “padres”, “colégio das freiras”, “palácio diocesano”, “novenas, mês de Maria”, “quermesses”, “festas de Santo Antônio e São João” foram traduzidas, respectivamente, por “Bishop”, “priests”, “parochial school”, “Episcopal residence”, “catechism classes”, “the month of Mary”, “charity bazaars” e “feasts of St. Anthony and St. John”, todas são escolhas que obedecem a literalidade. O mesmo ocorre, no exemplo 52, com a tradução de “andores” por “litters” e de “reza” e “oração” por “prayer”. Há, contudo, nesses trechos tendências à clarificação, alongamento, destruição dos sistematismos destruição dos ritmos e exotização das redes de linguagens, uma vez que há um rearranjo radical na estrutura do texto como, por exemplo, a divisão do texto em parágrafos inexistente no original, como pode ser visto no fragmento 52.

Já o fragmento 53, apresenta a expressão “t'esconjuro”, traduzida por “can you imagine”, esta expressão, que tem o sentido de amaldiçoar, perde em inglês a função original. Portanto, mais uma vez, valeria o uso do paratexto, explicando esse coloquialismo e justificando a sua manutenção como no original.

Há, por exemplo, uma universalização de conceitos quando a expressão “jagunços” é traduzida por “killers”. Escolhas como esta levam não só à perda da carga cultural e do refinamento lexical, ao qual se dedicou o autor do original, mas também à folclorização de temas que deveriam estar em evidência no texto justamente por seu caráter social e político e não por sua figura mítica.

Após a análise de trechos da obra e acreditamos que a tradução cultural é extremamente dependente da questão da alteridade. A aceitação do outro em sua diferença se faz necessária para que seja incluída na obra traduzida elementos característicos da cultura de chegada.

### 3.5. A TRADUÇÃO DOS TÍTULOS DO LIVRO E DE SEUS CAPÍTULOS E DOS NOMES DOS PERSONAGENS

Neste último item de análise, pretendemos passar pelas escolhas tradutórias que definiram os títulos das obras, principalmente no que se diz respeito à manutenção da intenção original por trás dos mesmos. Analisaremos também, com o mesmo intuito, os diversos títulos de capítulos presentes nas obras e disponibilizaremos opções de tradução que consideramos mais adequadas à tradução cultural e à tradução da letra.

#### 3.5.1. *Vidas Secas* x *Barren Lives*

Ao comentar o título *Barren Lives*, Dimmick, no prefácio da tradução, disse o seguinte: “*Barren Lives* [...] não poderia tomar lugar senão no sertão do nordeste brasileiro. O significado literal do título em português, *Vidas Secas*, “Dry Lives”, reflete tanto a atmosfera ressecada da região quanto o efeito de dessecação que ela tem sobre a existência de seus habitantes” (1965, p. 16, nossa tradução).<sup>20</sup> Contudo, “barren”, que significa “estéril”, “árido” e “improdutivo”, foi a palavra utilizada como tradução de “secas”. Com essa escolha, o tradutor permitiu que o título em inglês acionasse uma rede de significantes maior do que a acionada pelo título em português. A intensificação da carga semântica do título do livro, como se sabe, é, muitas vezes, alheia à vontade do tradutor, atendendo, de fato, a interesses comerciais.

No que diz respeito à tradução dos títulos dos capítulos de *Vidas Secas*, observamos que, enquanto, em algumas ocasiões, Dimmick optou pela tradução da letra (ver 1, 2, e 5 no quadro abaixo), em outras ele fez escolhas que forneceram uma perspectiva diferente da pretendida pelo original.

---

<sup>20</sup> Texto original: “Barren Lives, however, could take place nowhere save in the drought-ridden interior of northeastern Brazil. The literal meaning of the Portuguese title, *Vidas Secas*, “Dry Lives”, reflects both parched atmosphere of the region and the desiccating effect it has on the existence of its inhabitants.”

<b>VIDAS SECAS</b>	<b>BARREN LIVES</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
1. Mudança	A New Home	Moving
2. Fabiano	Fabiano	Fabiano
3. Cadeia	Jail	Jail
4. Sinhá Vitória	Vitória	Sinhá Vitória
5. O Menino Mais Novo	The Younger Boy	The Younger Boy
6. O Menino Mais Velho	The Older Boy	The Older Boy
7. Inverno	Winter	Winter
8. Festa	Feast Day	Feast
9. Baleia	The Dog	Baleia
10. Contas	Accounts	Accounts
11. O Soldado Amarelo	The Policeman in Khaki	The Yellow Soldier
12. O Mundo Coberto de Penas	The Birds	The World Covered in Feathers
13. Fuga	Flight	Flight

Quadro 13: Subtítulos - *Vidas Secas*

Nossas sugestões quanto à tradução dos títulos dos capítulos de *Vidas Secas* referem-se àqueles de números 1, 4, 8, 9, 11, 12 e 13.

No primeiro capítulo, traduzido como “A New Home”, houve em um processo de racionalização. A ideia de “Mudança” diz respeito à dura jornada da família de retirantes, muito mais do que à chegada a uma nova casa, embora esse sentido não possa ser descartado. Devido a isso, sugerimos “Moving”, que simultaneamente implica na caminhada da família em fuga da seca e no encontro de um abrigo temporário.

No quarto capítulo, como já havíamos dito em momento anterior, defendemos a manutenção do termo “Sinhá” junto ao nome de Vitória, pois tal tratamento está vinculado à realidade do local e do momento que se passa a história.

No oitavo capítulo, houve um alongamento, nos termos de Berman. Sugerimos, portanto, a tradução da letra: “Feast”.

No nono capítulo, prezamos pela manutenção do nome da cachorra, devido às associações ativadas pelo mesmo nome. A ironia existente no nome da esquelética cachorrinha “Baleia”, como já tivemos oportunidade de mencionar, é, provavelmente, uma das imagens mais vívidas da obra. Além disso, “ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, rebolavam na areia do rio e no

estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras” (VS, p. 85-86). A cachorra foi retratada com características humanas, que fizeram dela um personagem ativo no enredo. Quando, na tradução para o inglês, se tem apenas “the dog”, muito da sua importância simbólica é deixada para trás. Ela não possui mais o nome e sua magreza perde a ênfase dada no original. Sendo assim, com a perda de significantes, temos o que Berman classificaria de empobrecimento quantitativo e também uma clarificação.

No décimo primeiro capítulo, optamos por “The Yellow Soldier”. Como mencionamos anteriormente, o soldado amarelo não era só amarelo devido ao uniforme. A cor era algo intrínseco, que refletia a covardia do soldado da ditadura, que só tinha força quando o governo lhe dava suporte: autoritário e corrupto, amedrontava-se quando sozinho. Mais uma vez a escolha tradutória gera a deformação através da clarificação e empobrecimento quantitativo.

Houve uma mudança de perspectiva na tradução do título do décimo segundo. Em português, esse título, “O Mundo Coberto de Penas”, aponta para a confusão de ideias e situações pelas quais Fabiano passaria nesse capítulo e no próximo. “The Bird”, o título fornecido por Dimmick, refere-se a uma parte do conteúdo desse capítulo, na qual os pássaros em migração servem como prenúncio do final da história. Portanto, houve, nos termos de Berman clarificação, empobrecimento quantitativo e qualitativo e destruição dos sistematismos. A escolha de Dimmick causa perda dos significantes, alguns deles importantes, na busca de uma definição mais clara para o título. Nossa sugestão para o título desse capítulo seria “The World Covered in Feathers”, pois preza pela tradução da letra.

O título do último capítulo, traduzido como “Flight”, mantivemos a escolha feita por Dimmick. A partir da escolha da palavra “flight”, tentamos evitar a clarificação e o empobrecimento quantitativo, uma vez que essa palavra mantém a ideia de fuga, deixando, também, implícito a dificuldade por detrás da fuga

### 3.5.2. *Gabriela, Cravo e Canela x Gabriela, Clove and Cinnamon*

Em *Gabriela, Cravo e Canela*, a organização dos acontecimentos acontece de modo diferente. A obra se apresenta dividida em duas grandes partes e depois subdividida em capítulos como vemos nos quadros seguir.

### 3.5.2.1. Capítulos: As duas partes de Gabriela.

Como vemos, a partes de *Gabriela, Cravo e Canela* possuem títulos consideravelmente extensos, sendo que há neles duas opções dadas pelo narrador, a primeira é uma espécie de resumo do que se encontrará a seguir, e a segunda uma sentença que sempre focaliza o grande protagonista de parte referida. Assim sendo, esse pequeno resumo que antecede o que realmente seria o nome dado às duas partes, acaba por adiantar parte do vocabulário presente na obra, já antecipando as escolhas tradutórias para esse primeiro momento, como podemos ver no quadro abaixo.

<b><i>GABRIELA, CRAVO E CANELA</i></b>	<b><i>GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON</i></b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
1. As aventuras e desventuras de um bom brasileiro (nascido na Síria) na cidade de Ilhéus, em 1925, quando florescia o cacau & imperava o progresso com amores, assassinatos, banquetes, presépios, histórias variadas para todos os gostos, um remoto passado gloriosos de nobres soberbos & salafários, um recente passado de fazendeiros ricos & afamados jagunços com solidão & suspiros, desejo, vingança, ódio, com chuvas e sol & com luar, leis inflexíveis, manobras políticas, o apaixonante caso da barra, com prestidigitador, dançarina, milagre & outras mágicas ou <b>UM BRASILEIRO DAS ARÁBIAS.</b>	Adventures and misadventures of a good Brailian (Born in Syria), all in the town of Ilhéus in 1935, when caco flourished and progress reigned, with love affairs, murderes, banquets, crèches, divers stories for all tastes, a remote and glorious past of proud seigneurs and rogues, a more recent past of rich plantation owner and notorious assassins, with loneliness and sighs and moonlight, inflexible laws, political maneuvers, controversy about a sandbar, with miracle, danceress, prestidigitador, and other wonders or <b>A BRAZILIAN FROM THE ARABIES.</b>	The adventures and misadventures of a good Brazilian (born in Syria), in the city of Ilheus, in 1925, when the cocoa was flourishing & reigned progress with love, murder, banquets, cribs, varied stories to suit all tastes, a remote glorious past of proud nob lemen & scoundrels, a recent past of rich farmers & famous jagunços with loneliness & sighs, desire, revenge, hatred, with rain and sun & with moonlight, inflexible laws, political maneuvering, the fascinating inlet's case, with juggler, dancer, miracle & other kind of magic or <b>A BRAZILIAN FROM THE ARABIAN.</b>
2. Alegrias e tristezas de uma filha do povo nas ruas de Ilhéus, da cozinha ao altar (Aliás, altar não houve	Joys and sorrows of a daughter of the people in the streets of Ilhéus, from the kitchen to the altar	Joys and sorrows of a people's daughter on the streets of Ilheus, (In fact, there was no altar due religious complications), when

<p>desviado a complicações religiosas), quando corria o farto dinheiro e transformava-se a vida com casamentos e descasamentos, suspiros de amor e uivos de ciúme, traições políticas e conferências literárias, atentados, fugas, jornais em chamas, luta eleitoral e o fim da solidão, capoeiristas e chef de cuisine, calor e festas de fim de ano, terno de pastorinhas e circo mambembe, quermesse e escafandristas, mulheres desembarcando a cada navio, jagunços nos últimos tiros, com os grandes cargueiros no porto e a lei derrotada com uma flor e uma estrela ou GABRIELA, CRAVO E CANELA.</p>	<p>(because of religious complications, however, there was no altar), at the time when money flowed freely and life was changing – with marriages and broken marriages, sighs of love and cries of jealousy, political double-crossings and literary lectures, assaults, escapes, newspapers in flames, an electoral fight and a end of loneliness, ruffians and a chef de cuisine, hot weather and Christmas festivities, streets pageants and a sorry little circus, a charity bazaar and deep-sea divers, women debarking from every ship, hired assassins firing their last shots, big freighters in the harbour and a law defeated, and with a flower anda star or GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON.</p>	<p>the money was running in abundance and life was transformed with marriages and mismatches, sighs of love and howls of jealousy, political betrayal and literary conentions, attacks, escapes, newspapers in flames, election fight, and the end of loneliness, capoeira fighters and cuisine chefs, heat and new years’ parties, shepherdesses’ suits, travelling circus and divers, women arriving at each vessel, jagunços in their last shots, with big freighters in port, and the law defeated by a flower and a star or GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON.</p>
---	---	--

Quadro 14: Subtítulos - *Gabriela, Cravo e Canela: Partes 1 e 2.*

É, possivelmente, neste momento que a tradução da letra se manifesta, de modo evidente, como um opção tradutória viável na prática tradutória, uma vez que, de modo geral, os tradutores tentam manter aqui a maioria dos aspectos da obra original, incluindo a rede de significantes e os sistematismos presentes nesses dois trechos. Contudo, provavelmente devido à dificuldade cultural nem todos os aspectos foram sempre passíveis de captar toda a rede de significantes subjacentes, como na tradução de “jagunços” como “assassins”, tradução que fica longe de abarcar todas as inferências presentes no termo; ou como, na segunda parte, tradução de “capoeiristas” como “ruffians”, palavra essa que significa “valentões”, estando longe de designar os praticantes da Capoeira . Sendo assim, mais uma vez defendemos o uso de paratextos para que traduções como estas possam se apresentar ainda mais próximas do original.



### 3.5.2.2. Os capítulos

A estrutura dos títulos dos capítulos mantém os mesmos aspectos das duas partes, comentadas anteriormente, nelas há sempre o título com enfoque no personagem central do capítulo, uma vez que muitas histórias são contadas, seguido de um breve comentário, como vemos a seguir:

<b>GABRIELA, CRAVO E CANELA</b>	<b>GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON</b>	<b>SUGESTÃO DE TRADUÇÃO</b>
3. O langor de Ofenísia (que muito pouco aparece, mas nem por isso é menos importante)	<i>The langor of OFENÍSIA (whose importance must not be judge by the brevity of her appearance).</i>	<i>THE LANGOR OF OFENÍSIA (wich little appears, but is no less important )</i>
4. A solidão de Glória (na sua janela a suspirar)	<i>The loneliness of GLORIA (asighing at her window).</i>	<i>THE LONELINESS OF GLORIA(at her window to sigh)</i>
5. O segredo de Malvina (nascida para um grande destino, presa em seu jardim)	<i>The secret of MALVINA (Born for greatness but imprisoned in her garden)</i>	<i>THE SECRET OF MALVINA(Born to a great destiny, imprisoned in her garde )</i>
6. O luar de Gabriela (talvez uma criança, ou o povo, quem sabe?)	<i>The moonlight of GABRIELA(“What is she, that all our swains commend her?”)</i>	<i>THE MOONLIGHT OF GABRIELA (Maybe a child, or the people, who knows?)</i>

Quadro 15: Subtítulos - *Gabriela, Cravo e Canela*: Capítulos.

A linguagem presente nos títulos dos quatro capítulos não apresenta grande obstáculo cultural permitindo que os tradutores mantenham, em grande parte, de acordo com a postura aqui defendida, há contudo, a destruição dos ritmos e dos sistematismos a partir do momento em que os tradutores optam pela inversão ou alteração da ordem da frase, como ocorre, por exemplo, no trecho número 1. Há também homogeneização, racionalização, clarificação e enobrecimento, nos exemplos 3 e 6, nos quais há uma significativa mudança em seu conteúdo.

De modo geral a tradução dos títulos e partes de *Gabriela, Cravo e Canela* e *Vidas Secas*, mesmo com todas as diferenças estruturais entre os dois textos, é o momento em que os autores se aproximam mais das ideias propostas por Berman e, assim sendo, o momento em que a tradução mais se aproxima do original, mostrando que, mesmo sendo outro texto, há o respeito pelo original.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, propusemos-nos a analisar a tradução dos romances *Vidas Secas* (1938), escrito por Graciliano Ramos, e *Gabriela, Cravo e Canela*, escrito por Jorge Amado, para a língua inglesa, denominadas, respectivamente, *Barren Lives* (1965), realizada por Ralph Edward Dimmick, e *Gabriela, Clove and Cinnamon* (1962), realizada por James L. Taylor e William L. Grossman. Nosso intuito foi o de verificar o tratamento fornecido aos aspectos linguísticos e culturais característicos das obras, que juntos são um dos marcos do romance regionalista brasileiro, ao abordar certas questões sociopolíticas no nordeste brasileiro durante a década de 30 do século XX. Para tal, buscamos, a partir de Lawrence Venuti, Sigmund Freud, Zygmund Bauman, Eugene Nida e Georges Mounin, discorrer a respeito do tratamento dado à cultura do *outro*. Sendo assim, fizemos uma breve discussão acerca dos domínios da tradução cultural, nos quais nos pautamos para a seleção dos trechos estudados. Esses trechos foram, também, analisados de acordo com as treze tendências deformadoras da letra na tradução de textos em prosa, de acordo com Antoine Berman.

Com esse intuito, fizemos um levantamento do contexto no qual a obra em português foi produzida, levando em consideração questões biográficas do autor e políticas do Brasil, durante o período de produção da obra. Nesse sentido, consideramos também as tendências literárias da época, discutindo acerca do romance de 1930. Observamos, a partir daí, a característica dos romances desse período de trabalhar os traços típicos de regiões do Brasil, principalmente da região nordeste do país. Vimos, então, que o volume de traduções das literaturas brasileira e latino-americana, em geral, aumentou significativamente, devido à necessidade de os Estados Unidos da América, no período da Guerra Fria, estreitarem as relações com os países da América Latina. Assim, um grande número de escritores brasileiros teve suas obras traduzidas para a língua inglesa, entre eles Graciliano Ramos e Jorge Amado. A partir daí, pudemos perceber que as publicações de *Barren Lives* e de *Gabriela, Clove and Cinnamon* surgiram da busca por novos autores, realizada pelo grupo editorial Knopf Doubleday, editora que publicaria, mais tarde, a primeira tradução de *Gabriela, Cravo e Canela* para o inglês, com o suporte da Fundação Rockefeller e de diversas editoras universitárias, devidamente financiadas pelo governo norte-americano, projeto diretamente ligado à publicação de *Vidas Secas*, pela editora University of Texas Press.

Ao confrontarmos os trechos selecionados e as reflexões de Nida, Mounin, e Berman, percebemos que, de modo geral, as traduções voltam-se para a cultura estadunidense, anulando certos aspectos culturais das obras, sejam eles relativos à cultura ecológica, à material, à social, à religiosa ou à linguística. As traduções de trechos que descrevem aspectos culturais importantes tanto de *Vidas Secas* quanto de *Gabriela, Cravo e Canela* implicaram em um empobrecimento do sentido em relação aos textos de partida. A cultura ecológica, parte importante das obras, é, possivelmente, a que mais apresenta dificuldades de tradução, talvez por ser, em sua maioria, exclusiva do território brasileiro, ou seja, desconhecida dos leitores norte-americanos. A cultura social, por sua vez, perdeu diversas de suas nuances e as culturas materiais e religiosas apresentam menos deformações em relação às duas primeiras. Contudo, os nomes de objetos pertencentes à cultura material foram traduzidos de modo inexato devido à sua inexistência no contexto de língua inglesa. A cultura religiosa acabou sendo restringida, principalmente devido ao fato de o número de palavras para designar certos termos religiosos em português ser muito maior do que o número de palavras para designar os mesmos termos em inglês.

De modo geral, a tradução *Vidas Secas* é menos domesticante do que a tradução de *Gabriela, Cravo e Canela*, nela há um número menor de omissões assim como, também é menor o emprego de equivalentes culturais. É possível que esse fato ocorra devido ao fato de Dimmick, tradutor da obra de Ramos, ter tido maior contato com a cultura brasileira, uma vez que residiu no Brasil em determinado período, e também por ser conhecedor da literatura brasileira, tendo inclusive publicado obras críticas a esse respeito. Sendo assim, entendemos que, provavelmente, os tradutores de *Gabriela, Cravo e Canela* tenham tido menos acesso à informações culturais do que o tradutor de *Vidas Secas*, tendo isso impactado diretamente em seus textos.

Vimos também que assim como na sociedade, na tradução tendemos à aniquilar os elementos estranhos, o que faz com que esse *outro* seja descaracterizado e com que o encontro entre culturas seja dificultado. Desse modo, a partir do momento em que marcas culturais são retiradas ou adaptadas à cultura de chegada, o viés político por trás delas também se altera, ou até mesmo se perde, e o que antes se tratava de denúncia, ou de um retrato, talvez até mesmo caricato, de uma região torna-se nada mais do que uma imagem folclórica, sem cunho político ou social algum.

Assim sendo, a tradução de obras regionalistas não traz à tona, ou esconde, somente a caracterização do *outro*, mas também traz, ou esconde, as conotações políticas por trás de determinado texto, difundindo, assim, a heterogeneidade política, social e cultural ou determinando a sua homogeneização.

Nesse sentido, nossas sugestões tiveram o intuito não de melhorar as traduções, mas de comprovar que a tradução da letra permite uma visibilidade maior da língua e da cultura do original no contexto da tradução. Esse tipo de tradução não subestima o texto original e nem o leitor da tradução. Mesmo que a leitura não seja tão fluente quanto a leitura de um texto escrito originalmente na língua da tradução, é possível que o leitor perceba e receba a diferença do texto estrangeiro. Sendo assim, sugerimos que certos termos fossem mantidos como no original e que certas expressões fossem trocadas, permitindo ao leitor um contato maior com a cultura de partida, mesmo que isso significasse o uso de certos paratextos com o intuito de facilitar essa leitura.

Concluimos, então, que a tradução da letra, defendida por Berman, seria a abordagem mais adequada à tradução de textos literários, até mesmo os em prosa, como é o caso de *Vidas Secas*, uma vez que essa preza pelo acolhimento do estrangeiro. Entendemos que a tradução de textos com marcas culturais tão evidentes quanto as de *Vidas Secas* e de *Gabriela, Cravo e Canela* seja uma tarefa difícil, mas esperamos que nosso trabalho tenha mostrado que traduzir, principalmente textos como os estudados aqui, nos quais fatores sociais, culturais e ecológicos e linguísticos são tão peculiares, é estar aberto à cultura do outro e considerá-la no processo tradutório e que a literalidade é o melhor caminho para cumprir essa tarefa.

Gostaríamos de destacar também o fato de que somos, hoje, parte de um mundo no qual a informação, na maioria das culturas, flui de forma livre, constante e abundante, sendo assim, cabe ao tradutor considerar que o leitor de hoje já não é tão ingênuo quanto o de outrora. Desse modo, não cabe a nós a tarefa de aliená-lo, mas cabe a ele o interesse pelas culturas que lhes são estrangeiras.

## REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*: crônica de uma cidade do interior. 2 ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2012 [1958].

\_\_\_\_\_. *Gabriela, Clove and Cinnamon*. Trad. James L. Taylor e William L. Grossman. Nova York: Knopf, 1962.

BAUMAN, Zygmund. A criação e a anulação dos estranhos. In: ---. *O mal-estar na pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora, 1998. p. 27-48.

BENEDETTI, Mário. Temas e problemas. In: ---. *América Latina em sua literatura* Trad. Luis João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 363-381.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou o albergue longínquo*. Trad. Marie-Hélène, Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007[1985].

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BARRETO, João C. *Latin American Fiction in Translation: a bibliography*. São Francisco: City College of San Francisco, 2004.

CANDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

\_\_\_\_\_. Literatura de dois gumes. In: ---. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987. p.163-180.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: Romantismo*. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana S.A.. 1969, Vol II.

DIMMICK, Ralph Edward. Introduction. In: RAMOS, Graciliano. *Barren Lives*. Austin: The University of Texas Press, 1965. p. 7-34.

ENCICLOPÉDIA ITÁU CULTURAL DE LITERATURA BRASILEIRA. *Modernismo: Segunda Geração*. Disponível em [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_lit/index.cfm?fuseaction=definicoes\\_texto&cd\\_verbete=12178&lst\\_palavras](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=definicoes_texto&cd_verbete=12178&lst_palavras). Acesso em: 17 fev. 2012.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of the translated literature within the literary polysystem. IN: VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. 2 ed. Nova York: Routledge, 2000. p. 199- 204.

FRANCE, PETER. Brazilian Literature. In: *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Nova York: Oxford University Press, 2000. p. 443-445.

FREUD, Sigmund. (1919/1996). O estranho. IN: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago Editora. Vol. 17.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO: SITE OFICIAL. Catálogo de acervo de documentos. Disponível em [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=172/](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=172/) Acesso em: 11 nov. 2012.

GRACILIANO RAMOS: SITE OFICIAL. Obras. Disponível em: <http://www.graciliano.com.br/> Acesso em: 16 set. 2011.

HARVARD UNIVERSITY LIBRARY. *Dimmick, Ralph Edward Ingalls*. Disponível em: <http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou00120>. Acesso em: 25 de maio. 2012.

LEVINE, Suzanne Jill. The latin american novel in English translation. In: KRISTAL, Efrain. *The companion to the latin american novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 297-317.

LEFEVERE, André. *Translation, History, Culture: A Sourcebook*. Londres: Routledge, 1992.

MOTA, M. B.; BRAICK, P.R. *História: das cavernas ao terceiro milênio*. São Paulo: Moderna. 1997.

MOUNIN, Georges. O mister de traduzir e a multiplicidade das civilizações. In: ---. *Os problemas teóricos da tradução*. Trad. Heloysa de L. Dantas. São Paulo: Cultrix. 1975 [1963]. p. 63-71.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Ética ou éticas da tradução? *Tradução em Revista*. v. 4, p. 1 - 8, 2007. Disponível em: <[http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad\\_em\\_revista.php?strSecao=input0](http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0)>, acessado em 28 dez. 2012.

\_\_\_\_\_. Ética na tradução, fruto de posturas estéticas e políticas. In: *Sentidos dos Ligares*. Encontro Regional da ABRALIC 2005. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005. p. 1-9.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Editora Record, 2002 [1938].

\_\_\_\_\_. *Barren Lives*. Trad. Ralph Edward Dimmick. Austin: The University of Texas Press, 1965.

REVISTA SIBILA: POESIA E CULTURA. *Graciliano Ramos: o seco e o sólido*. Disponível em: <http://www.sibila.com.br/index.php/critica/880-o-seco-o-fascinio-do-solido>. Acesso em 31 jul. 2012.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1998 [1944], p. 558-560.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: ---. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2 ed. 2008. p. 1 - 34.