



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA**

PATRICIA LOURENÇO CECCHINI

**DE JUBIABÁ BRASILEIRO PARA JUBIABÁ NORTE
AMERICANO**

Londrina
2003

PATRICIA LOURENÇO CECCHINI

**DE JUBIABÁ BRASILEIRO PARA JUBIABÁ NORTE
AMERICANO**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino Correa

Londrina
2003

PATRICIA LOURENÇO CECCHINI

**DE JUBIABÁ BRASILEIRO PARA JUBIABÁ NORTE
AMERICANO**

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Regina Helena Machado Aquino
Correa.

Profa. Dra. Raimunda de Brito Batista

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo

Londrina, 22 de março de 2003.

DEDICATÓRIA

A meu marido, e sempre presente amigo, que me apoiou, participando de todas as etapas deste trabalho, para que eu vencesse. Muito obrigada, meu amor.

AGRADECIMENTOS

A Deus, Pai, que sempre esteve presente em todos os momentos de minha vida e a Nossa Senhora das Graças que me confortou nas horas difíceis.

A minha Mãe e amiga, e meu Pai e tutor, pelo ombro amigo, apoio incondicional, orações, e por acreditarem na minha conquista.

A Heloísa e João Carlos, meus sogros pelo carinho e apoio fundamental e por acreditarem na minha capacidade.

A minhas queridas irmãs, pelo carinho, paciência, força e compreensão.

A Zenir Pascutti, não fosse sua confiança, eu não teria ido tão longe.

Às amigas Patrícia e Juliana, pelo apoio, carinho e paciência.

A Dione de Rezende (in memoriam), você estará sempre em meu coração.

A um amigo especial cuja sabedoria iluminou este trabalho.

A minha orientadora, com respeito e carinho.

“O passado é indestrutível, mais cedo ou mais tarde as coisas voltam, e a primeira coisa que volta é o projeto de abolir o passado”.

Jorge Luiz Borges

CECCHINI, Patrícia Lourenço. **De Jubiabá brasileiro para Jubiabá norte americano**. 2003. 60f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2003.

RESUMO

Muitos tipos de tradução podem ser descritos como experiências culturais do tradutor. O tradutor, antes de tudo, é um facilitador no processo de transmissão e recuperação cultural; ele é a ponte entre o leitor e a leitura, pois a tradução não está restrita somente ao ato lingüístico de mudança de código, mas também à comunicação intercultural. Através do tradutor ocorre a compreensão da outra cultura, compreende-se que esta atividade tem como objetivo levar a mensagem a quem se traduz, além de discernir para que se traduz. Com a consciência tradutológica carrega-se a consciência de perdas e ganhos no processo da tradução. Nesta dissertação analisar-se-á, pois, a obra *Jubiabá*, de Jorge Amado, mediante a comparação entre expressões e termos culturalmente carregados pela simbologia afro-brasileira e correspondente da obra traduzida para o inglês, publicada nos Estados Unidos com o mesmo título por Margaret Abigail Neves. Em primeiro lugar, será feito o cotejamento de trechos do romance, em português, nos quais haja termos com uma forte conotação cultural religiosa. Em seguida, este trabalho buscará fazer a busca das equivalências na tradução em inglês. Os excertos, de maneira imediata, serão separados por temas diversos a serem analisados, iniciando-se, assim, o exame de elementos culturais, de modo que se possa verificar como esses elementos são tratados na tradução. Os temas variam em palavras e expressões de origem religiosa, regional e ideológica. O intuito é relatar possíveis alterações lingüísticas ocasionadas pela dificuldade de transporte de elementos extralingüísticos. Algumas sugestões serão averbadas quanto à tradução de certos termos considerados inapropriados. Esta preocupação deve-se ao fato do enredo da obra estar permeado de valores culturais, ou seja, a vida do protagonista revela-se rica em elementos culturais, os quais aparecem na obra de maneira explicitamente retratada. Será abordada, é claro, a análise da tradução feita por Margaret Abigail Neves e de excertos da obra *Jubiabá*, à luz da tradução como uma experiência intersubjetiva e intercultural do tradutor. Procurar-se-á concluir, pois, quanto esta experiência limita ou, ao contrário, auxilia este tradutor na definição do termo que vai usar para que seja mantida a correspondência entre os dois idiomas. Por essas dificuldades o leitor norte-americano, muito provavelmente, tenha percebido o sentido mais geral da obra, isto é, a proposta do autor com relação aos problemas de raça e às diferenças sociais. Todavia, é pouco provável que com esta tradução ele tenha absorvido o sentido jocoso, divertido e, às vezes, dramático da obra de Jorge Amado, bem como a importância do sincretismo religioso no contexto cultural do Brasil, principalmente entre as classes subalternas. Os aspectos relacionados com a esperteza do brasileiro comum, seu senso de humor para lidar com sérios problemas sociais, sua relação com as crenças religiosas - aspectos que são elementos estruturais da obra original – tira a obra, ao que se pôde analisar, do lugar-comum de um romance que trata de diferenças

raciais ou sociais, como outras centenas de milhares de romances e novelas a serem encontradas pelo mundo, e a coloca como um romance diferenciado, interessante e, para dizer o mínimo, inteligente. Chega-se à conclusão, entretanto, que estes aspectos (idiossincráticos a uma experiência cultural sempre concreta) estão razoavelmente prejudicados nos traslados de uma via tradutória (o que, para o bem ou para o mal, aparece registrado em todo esforço de tradução de obras culturalmente enraizadas e orgânicas).

Palavras-chave: Jubiabá. Análise da tradução. Aspectos culturais. Sincretismo religioso.

CECCHINI, Patrícia Lourenço. **De Jubiabá brasileiro para Jubiabá norte americano**. 2003. 60f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2003.

ABSTRACT

Several types of translations can be defined as the translator cultural experiences, which must be, first of all that the translator is a facilitator in the process of the transmission and cultural re-establishing,, he is the bridge between the reader and the reading, therefore the translation is not only restrict to the linguistic act of the code changing but also to the intercultural communication. The understanding of the culture happens through the translator. It is known that this activity has as objective take the message to whom it is translated, besides knowing why it is translated. With the translation consciousness it is carried the conscious of losses and gains in the process of translation. The book *Jubiabá* by Jorge Amado will be analyzed throughout comparison between terms and expressions culturally filled by afro-Brazilian symbolism and the book correspondents translated to the English language, published in the USA under the same title by Margaret Abigail Neves. To begin with, it will be done the excerpts of parts of the story, in Portuguese, where there are terms with a strong religious cultural connotation. After that, we will be looking for equivalences in the translation in English. Soon after, the extracts will be divided by several different themes also to be analyzed, so that it begins the studies of the cultural elements and check how they can be seeing in the translation. The topics vary into words and expressions from religious, regional and ideological aspects. The objective is to find out possible linguistic alteration caused by the difficulty to transport the extra linguistics elements. Some of the suggestions are done concerning the translation itself considered inappropriate. This worry is due to the plot of the story to be full of cultural values, which means that the main character's life richly pictured with cultural elements. The subject of this study is the analysis of the translation done by Margaret Abigail Neves and from parts of the work *Jubiabá*, translation as inter subjective and intercultural experience of the translator. As conclusion, it will be studied how much this experience limits or not the translator in the definition of the term that he will be using in order to maintain the correspondence between the two idioms. Due to difficulties, the North American reader probably must have realized the general meaning of the work related to race and social differences; however he maybe did not absorb the jokes or the dramatic aspects of Jorge Amado's work, as well as the importance of the religious syncretism in the cultural context in Brazil, mainly in the lower classes. The aspects related with the ordinary Brazilian's wittily, his sense of humor to deal with serious matters, his relation with the religious beliefs that are the main elements of the original work, that when analyzed it could be seen the work treating racial and social differences as other works, but this one makes the difference. Therefore, the conclusion is that these aspects are reasonably damaged in the translation.

Keywords: *Jubiabá*. Translation analysis. Cultural aspects. Religious syncretism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	16
2 JORGE AMADO E JUBIABÁ	17
2.1 O ESCRITOR JORGE AMADO	17
2.2 JORGE AMADO E A LITERATURA POPULAR BAIANA	19
2.3 A OBRA JUBIABÁ	20
2.4 JUBIABÁ: ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA	23
2.5 A TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DE JUBIABÁ E OUTRAS OBRAS AMADIANAS	24
CAPÍTULO II	27
3 CONTEXTO CULTURAL E SIGNIFICADO	28
3.1 CULTURA	28
3.2 TRADUÇÃO E CULTURA: QUEM SOMOS EM QUE ACREDITAMOS	32
3.3 LINGUAGEM E TRADUÇÃO	34
3.4 TRADUÇÃO E A SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A CULTURA	36
CAPÍTULO III	37
4 A ARTE DA TRADUÇÃO	38
4.1 DEFINIÇÃO	38
CAPÍTULO IV	40
5 ANÁLISE COMPARATIVA	41
5.1 DA TRADUÇÃO DE JUBIABÁ COM O SEU ORIGINAL EM PORTUGUÊS	41
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

No princípio era o Verbo¹, e o Verbo estava junto de Deus e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio junto de Deus.

João 1: 1

A identidade de um povo manifesta-se através da sua cultura. Ela é representada pela linguagem, graças à qual forma-se uma sociedade. Desta forma, cada língua estabelece um padrão social específico do povo que a usa. O melhor exemplo dessa diferenciação é a história bíblica da Torre de Babel², quando as línguas diversificaram-se, estabelecendo-se povos e, conseqüentemente, culturas distintas:

Toda a Terra tinha uma só língua, e servia-se das mesmas palavras. Alguns homens, partindo para o oriente, encontraram na Terra de Senaar uma planície onde se estabeleceram. E disseram uns aos outros: "Vamos, façamos tijolos e cozamo-los no fogo". Serviram-se de tijolos em vez de pedras, e de betume em lugar de argamassa. Depois disseram: "Vamos, façamos para nós uma cidade e uma torre cujo cimo atinja os céus. Tornemos, assim, célebre o nosso nome, para que não sejamos dispersos pela face da Terra". E se puseram a construir uma enorme torre, a torre de Babel. Empilharam, para tanto, milhares de tijolos, colando-os uns sobre os outros, com betume, para fazer com que um dia o seu ápice penetrasse nos céus. Mas o Senhor desceu para ver a cidade a torre que construíram os filhos dos homens. "Eis que todos constituem um só povo, disse Ele, e falam uma só língua. Isso é o começo de suas iniciativas! Agora, nenhum desígnio será irrealizável para eles". Desceu em meio aos construtores e num gesto Dele todos começaram a dizer palavras em línguas diferentes. Ninguém mais se entendeu. Por isso deram-lhe o nome de Babel, porque ali o Senhor confundiu a linguagem de todos os habitantes da Terra, e dali os dispersou sobre a face de toda a Terra.

A Torre de Babel foi erguida para agradar a Deus, para que os homens pudessem agradecer-Lhe por terem escapado do dilúvio de tempos remotos. No entanto, Deus não a interpretou desta forma, e não viu aquela

¹ João 1: 1 O Verbo: a palavra substancial e eterna de Deus, que constitui a segunda pessoa da Santíssima Trindade. BIBLIA. Novo Testamento. **Bíblia Sagrada**. 144. ed. São Paulo: Ave Maria, 2002.

² Ibidem, Gênesis, 1: 1.

construção colossal como um possível agrado a Ele, mas sim como prova de orgulho excessivo de Seus filhos que queriam tornar-se Seus rivais. Decidiu, então, intervir. Deste desentendimento de Jeová com os homens teriam nascido os conflitos que acometem a humanidade. A separação entre os homens era iminente.

Afinal, se no princípio foi o Verbo, um só verbo³, suas muitas variações separaram os homens. A Bíblia narra que a partir do momento em que os homens não mais se entendiam, o conflito lingüístico se instalou e, devido a isto, os povos se separaram geograficamente. Cada grupo resolveu partir para um lugar distinto da terra.

As inúmeras tentativas de reunir a humanidade fossem elas quais fossem, resultaram em fracasso. Como reunir povos com línguas diferentes, cujo resultado aparece em forma de múltiplas culturas?

Através dos séculos, houve desde profetas a revolucionários ou messias de toda a natureza, vocacionados a reparar o estrago feito por Javé na antiga Babilônia, e a fazer com que a humanidade reencontrasse uma maneira de falar a mesma língua, ou pelo menos se sentasse ao redor da mesa e, mesmo por sinais, tentasse recuperar o entendimento perdido pelos antigos descendentes de Noé. Por fim, após várias tentativas, encontrou-se uma forma de facilitar o acesso à comunicação a todos os povos. Esta forma é a tradução. *A tradução⁴ existe porque os homens falam línguas diferentes.*

A tradução, deste modo, aproxima dois mundos através do respeito às diferenças e ao status socioculturais e lingüísticos de cada cultura. Naturalmente, esta aproximação acontece após a compreensão das situações específicas desses mundos. Quanto mais os países convergem para um sistema único, para a globalização, maior o confronto entre culturas diferentes e, assim, maior se torna a necessidade de reelaborar todo um sistema de comunicação. Para isto, para que ocorra um melhor entendimento e interpretação destes variados mundos culturais, existe a atividade da tradução. Isto é, quando o papel do tradutor se torna fundamental nesta conexão cultural, Judith Woodsworth⁵ acredita que

³ Verbo refere-se à 1. Palavra, expressão oral do pensamento, linguagem oral e, por extensão; idioma. 2. Palavra, discurso. Gram. Palavra que se flexiona em número, modo, tempo, aspecto e voz para exprimir um acontecimento. LAROUSSE: dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Ática, 2000.

⁴ STEINER, G. **After Babel**: aspects of language and translation. Oxford: University Press, 1998. p. 51.

⁵ WOODSWORTH, J. **Os tradutores na história**. São Paulo: Ática, 1998. p. 201

[...] os tradutores não se limitam a importar valores, transferindo-os unilateralmente da linguagem ou cultura-fonte para a chamada linguagem ou cultura-meta. O que eles recolhem, colocam em circulação. Seu trabalho inclui e induz transformações e manipulações. [...] os tradutores cruzam e esmaecem as fronteiras entre os valores culturais estrangeiros.

A partir do momento em que o tradutor tem conhecimento do texto e da cultura fonte, ele se posiciona diante do tipo de tradução que deverá executar. Serão considerados pelo tradutor fatores que giram em torno deste processo, como sua postura pessoal quanto ao texto, a expectativa dos leitores, o tipo de texto a ser trabalhado. Enfim, com isso, ele pode orientar seu trabalho seguindo uma destas duas posturas: ser fiel ao texto-fonte, ao seu autor, ou direcioná-la ao público-alvo, transformando-a em uma tradução comunicativa de modo a “produzir efeito semelhante àquele que o texto original produziu em seus leitores”⁴⁵. Quanto à fidelidade ao texto-fonte, o conhecimento geral do tradutor, sua ideologia, as intenções literárias e políticas determinam quão fiel esse texto será. De qualquer forma, compreende-se que esta atividade tem como objetivo levar a mensagem para quem se traduz, além de discernir para que se traduz. Com a consciência tradutológica carrega-se a consciência das perdas e ganhos no processo da tradução. Tudo isso se relaciona ao aspecto da fidelidade ou lealdade ao texto a ser traduzido, na tentativa de adequá-lo à comunidade que irá interpretá-lo, e a qualidade do trabalho, por fim, estará diretamente ligada ao domínio que o tradutor tem da língua de chegada, no que diz respeito à cultura, à comunidade e ao contexto sociocultural que a envolve. Este conhecimento será, para o tradutor, fator determinante para que haja sucesso em seu empreendimento tradutório.

Assim, muitos tipos de tradução podem ser resumidos como experiências culturais do tradutor, ou seja, para obter excelência na tradução, ter alguns bons dicionários nunca será o suficiente. Somente o conhecimento cultural de ambas as línguas trará sucesso ao trabalho. E, desta forma, o tradutor, segundo Hermans, deverá basear-se em dois aspectos da hermenêutica ⁶que são fundamentais para que a tradução ocorra. “[...] O primeiro é da transmissão e

⁴⁵ PITON, S. **Textos traduzidos**: tipologia e grau de traduzibilidade. 1997. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis. p. 61

⁶ A hermenêutica representa, dentre outros significados: [F. subst. de hermenêutico.] S. f. 1. Interpretação do sentido das palavras. (FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio eletrônico**. 28. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2002. (Cd rom)

recuperação cultural, o segundo, o da interpretação como meio de tornar inteligível aos outros através da explicação verbal e do comentário.”⁷

Este primeiro aspecto determina que o tradutor seja o facilitador deste processo, a ponte entre o leitor e a leitura. Através do tradutor ocorre a compreensão. O segundo mostra como esta ponte pode ser construída, ainda de acordo com Hermans. “[...] oferecendo uma imagem refletida daquilo que por si própria parece inatingível, apresentando uma reprodução, uma réplica, uma representação.”⁸

Para que tanto a transmissão quanto a interpretação ocorra, acredita-se que estes dois aspectos devam estar interligados. O tradutor, então, é a ponte neste processo. Deste modo, questionando o procedimento do tradutor, não resta dúvida de que ele é primeiramente um leitor e posteriormente um escritor que terá de ter determinadas posturas quanto a que processo tradutológico ele deverá optar em seu trabalho. Como leitor ele *decodifica*⁹ ou *traduz* o texto de acordo com diferentes tipos de sistemas que achar adequado para determinados textos. Questionando seus procedimentos, Piton¹⁰ refere-se à natureza e ao possível grau de fidelidade do texto traduzido. Segundo o autor, o tradutor tem o direito de decidir quanto à necessidade de um maior ou menor grau da fidelidade “à forma ou estilo do texto-fonte”. Depois de tomada a decisão esta se encontra diretamente ligada à natureza do texto e do estilo literário do autor do texto original, quanto a suas tendências. Quanto ao tradutor, cabe a ele conhecer perfeitamente a finalidade da tradução, podendo, assim, ser quanto mais fiel possível ao original. A partir daí, ele poderá decidir pelo tipo de fidelidade que lhe cabe. A única vaidade que não é permitida nesta arte é a interpretação pessoal e individual. Piton revela, ainda, que como resultado final o tradutor marca o texto de chegada com seu próprio estilo, sem perder o sentido original.

Às vezes, para haver comunicação entre povos diferentes, o papel de um intermediador torna-se preponderante para que o ato de comunicação e,

⁷ HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-inferência. **Caderno de Tradução do Instituto de Letras**, Porto Alegre, v.1, n.2, p.7-24, 1998.

⁸ HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-inferência. **Caderno de Tradução do Instituto de Letras**, Porto Alegre, v.1, n.2, p.7-24, 1998. p. 10.

⁹ BASSNET, T.; McGUIRE, S. **Translation studies**. London: Methuen, 1985 p. 79.

¹⁰ PITON, S. **Textos traduzidos: tipologia e grau de traduzibilidade**. 1997. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis. p. 62

conseqüentemente, de entendimento entre duas culturas distintas ocorra. Hermans¹¹ salienta: “A tradução quase que se torna a própria condição humana. Todo ato de compreensão envolve um ato de tradução de um tipo ou de outro”.

Verifica-se, então, que povos nutrem uma necessidade de comunicação intercultural, como se isso fizesse parte da condição humana. É oportuno registrar que o intercâmbio entre sociedades sempre fez e sempre fará parte integrante da natureza humana; com isso, o tradutor tem o papel integrante neste processo. Piton¹² registra que “esse intercâmbio é o veículo responsável pela aproximação de duas ou mais culturas distintas e que vai incidir numa provável mudança de hábitos, valores, comportamento, etc”.

Deste modo, observa-se, então, conforme Hermans¹³, que a tradução não está restrita somente ao ato lingüístico de mudança de código, mas à comunicação intercultural. Conforme afirma Pasquale Cipro Neto¹⁴:

Na origem de toda a atividade comunicativa do ser humano, a linguagem, que é a capacidade de se comunicar por meio de uma língua. Língua é um sistema de signos convencionais usados pelos membros de uma mesma comunidade. Em outras palavras: um grupo social convencionou e utiliza um conjunto organizado de elementos representativos.

Complementando o que Cipro Neto relata quanto a esta escolha, observa-se que o aspecto ideológico também está presente nas escolhas do tradutor, apesar de se acreditar que a escolha do mesmo, e o modo como trabalhar na obra seja sempre pessoal.

Discutir-se-á esta idéia mediante a comparação entre expressões e termos culturalmente carregados pela simbologia afro-brasileira da obra *Jubiabá* de Jorge Amado e termos e expressões correspondentes da obra traduzida para o inglês, e publicada nos Estados Unidos com mesmo título por Margaret Abigail Neves.

¹¹ HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-inferência. **Caderno de Tradução do Instituto de Letras**, Porto Alegre, v.1, n.2, p.7-24, 1998.

¹² Ibidem, p. 64.

¹³ Ibidem.

¹⁴ CIPRO NETO, Pasquale. **Língua: conceitos básicos**. Disponível em: <<http://intervox.nce.ufrj.br/~edpaes/lgg1.htm>> Acesso: 18 dezembro 2003.

Primeiramente, será feito o cotejamento de trechos do romance, em português, onde haja termos com uma forte conotação cultural religiosa. Em seguida, far-se-á a busca das equivalências na tradução em inglês. Imediatamente, os excertos serão separados por temas diversos a serem analisados, iniciando-se, assim, o exame de elementos culturais, de forma a verificar como esses elementos são tratados na tradução. Os temas variam em palavras e expressões de origem religiosa, regional e ideológica. O intuito é relatar possíveis alterações lingüísticas ocasionadas pela dificuldade de transporte de elementos extralingüísticos. Algumas sugestões serão averbadas quanto à tradução de certos termos considerados inapropriados. Esta preocupação deve-se ao fato do enredo da obra estar permeado de valores culturais, ou seja, a vida do protagonista é retratada com riqueza de elementos culturais.

Para uma melhor compreensão deste trabalho, o primeiro capítulo traça um breve esboço a respeito do escritor Jorge Amado, de suas obras com as respectivas traduções e da importância cultural das mesmas. O segundo capítulo trata do contexto cultural, de como a tradução dissemina a cultura e da qual é sua importância. No terceiro capítulo, será abordada a análise da tradução, feita por Margaret Abigail Neves e de excertos da obra *Jubiabá*, à luz da tradução como uma experiência intersubjetiva e intercultural do tradutor. Examinar-se-á o quanto esta experiência limita ou, ao contrário, auxilia este tradutor na definição do termo que vai usar para que seja mantida a correspondência entre os dois idiomas e, a seguir, far-se-ão as considerações finais fundamentadas nas análises desenvolvidas nos capítulos anteriores.

CAPÍTULO I

2 JORGE AMADO E *JUBIABÁ*

2.1 O ESCRITOR JORGE AMADO

Jorge Amado nasceu dia 10 de agosto na Fazenda Auricídia, no distrito de Ferradas no município de Itabuna, zona cacauzeira no Sul do Estado da Bahia, em 1912, e faleceu no dia 06 de agosto de 2001 em Salvador, Bahia. Foi jornalista e tornou-se um dos escritores mais famosos no Brasil e no exterior, falando da riqueza do Nordeste e da beleza baiana. Foi o maior romancista nascido na Bahia e um dos cinco maiores romancistas brasileiros de todos os tempos.¹⁵

Quando jornalista colaborou na imprensa, em revistas como *Meridiana* e *A Semana*, em jornais e editoras e atuou politicamente. Foi preso em 1942 por escrever contra o Estado Novo. Foi deputado federal pelo PCB/SP e cassado em 1947, quando o partido foi posto na ilegalidade. Viajou então para Europa e Ásia e quando voltou em 1952 fundou o semanário *Paratodos*. Recebeu o Prêmio Internacional Stalin na URSS em 1951 e dez anos depois ocupava a cadeira nº 23 da Academia Brasileira de Letras.

José Nicola¹⁶, diz que Jorge Amado foi, também, amigo das figuras mais importantes do Candomblé baiano, como da mãe-de-santo Senhora, que conheceu muito bem, apesar de suas convicções materialistas e marxistas. Estes amigos que fizera no Candomblé participaram direta ou indiretamente das suas obras. Sua estréia na literatura se deu em 1930, com a publicação, por uma editora do Rio, da novela *Lenita*, escrita em colaboração com Dias da Costa e Édison Carneiro.

Ao todo foram mais de trinta livros - lançados em vários idiomas - e quase vinte milhões de exemplares no mundo. Os seus livros, que ao longo de 36 anos (de 1941 a 1977) foram editados pela Livraria Martins Editora, de São Paulo, integraram a coleção *Obras Ilustradas de Jorge Amado*. Atualmente, as obras de Jorge Amado são editadas pela Distribuidora Record, do Rio. Mas, a popularidade

¹⁵ TAVARES, P. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. São Paulo: Record, 1980. p. 167.

¹⁶ NICOLA, J. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1986.p. 256-257.

de Jorge Amado foi além das páginas de seus livros. Muitas de suas obras foram adaptadas para a televisão e o cinema.

Jorge Amado foi um escritor amável e carismático que deixou expressos seus pensamentos em livros pelo mundo afora. Sua obra é regionalista, fala sobretudo da Bahia. Ela pode ser dividida em três fases: a do início de carreira, as obras de cunho sociológico, que retratam a vida urbana em Salvador, com forte aspecto social, como é o caso de *Suor*, *O país do Carnaval* sendo, conforme Martins¹⁷ afirma, seu primeiro livro, publicado no ano de 1930, seguido por *Capitães de areia*; e *Mar Morto*.

A segunda fase foi sobre o ciclo do cacau e seus temas são as fazendas de cacau de Ilhéus e Itabuna, a exploração do trabalhador rural e os exportadores da nova força econômica da região. As obras *Cacau*, *Terras do Sem Fim* e *São Jorge de Ilhéus* pertencem a esse ciclo. E finalmente, a terceira fase, a lírica, com depoimentos e crônicas sobre costumes foi iniciada com *Jubiabá* e *Mar morto*, e se consolidou com *Gabriela, cravo e canela*. É nesta fase, ainda, que se encontram suas maiores personagens femininas. E, por fim, apesar de suas obras¹⁸ apresentarem a zona cacauzeira como cenário, elas são basicamente crônicas de costumes.

Já, Alfredo Bosi¹⁹ divide os romances de Jorge Amado em dois grupos: o de tema “social”, em um momento marcado por heróis e líderes populares que lutam contra a cansativa “paisagem do latifúndio e da burguesia endinheirada”⁶; e o que se inicia com o romance *Gabriela, Cravo e Canela* com o tema “lírico e novelístico”, e se distancia do “realismo socialista”. Podem-se notar, assim, posições mais amenas em seus romances posteriores à década de 50. De *Seara Vermelha*, para *Dona Flor e seus dois maridos*, por exemplo, há uma distância clara e evidente, embora negada pelo autor em suas entrevistas. O primeiro é mais político, revolucionário, ao passo que o último é mais lírico, caracterizado por um certo humorismo extraído do cotidiano.

¹⁷ AMADO, Jorge. **Trenta anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961.

¹⁸ FUNDAÇÃO Casa de Jorge Amado. Disponível em:

<<http://www.estadao.com.br/ext/divirtase/jorgeamado/obra13.htm>>. Acesso em: 4 maio 2003.

¹⁹ BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo : Cultrix, 1985. p. 455-457.

2.2 JORGE AMADO E A LITERATURA POPULAR BAIANA

Jorge Amado manteve-se fiel à Bahia e a seu povo, na consagração das peculiaridades de sua cultura, sensibilizado pelo sofrimento das massas populares. O excepcional está em que o escritor não deslocou os personagens de seu meio. Fê-los crescer na identidade de sua cultura, presos às raízes de sua formação. Paulo Tavares²⁰ enfatiza, ainda:

[...] dada a sua presença física, telúrica, no cenário de quase todas as páginas que escreveu e bem assim o caráter baiano típico das personagens por ele levadas a todos os povos, tem-se de reconhecer que nenhum escritor jamais foi tão baiano quanto Jorge Amado [...]

Devido a estas características, as obras deste escritor tornaram-se ao mesmo tempo regionais e universais. Elas são regionais, ao destacar comidas típicas, expressões idiomáticas e crenças religiosas. São também universais ao expor as dificuldades do dia a dia dos personagens, mostrando os problemas sociais, os conflitos entre os homens, a angústia em face da morte, à miséria, às pulsações e desejos que são comuns a todos.

Tal característica justifica o fato de ser lido em todo o mundo como romancista tipicamente regional. Em suas obras, Amado representa desde a zona urbana de Salvador ao regionalismo baiano da zona rural do cacau. Segundo Nicola²¹, a grande preocupação deste escritor foi caracterizar tipos marginalizados para que, através deles, toda uma sociedade pudesse refletir-se e ser analisada. Suas obras literárias, permeadas de um linguajar que retrata o povo, são marcadas pelo “lirismo e pela postura ideológica”. Relativamente a este último aspecto, Jorge Amado nunca fez segredo de suas posições políticas, seja como homem público, seja como escritor. Ele não só dedicou alguns livros a Luís Carlos Prestes, o “Cavaleiro da Esperança”, como escreveu uma biografia do líder comunista brasileiro.

²⁰ TAVARES, P. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. São Paulo: Record, 1980. p. 167.

²¹ NICOLA, J. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1986.

2.3 A OBRA JUBIABÁ

A primeira edição de *Jubiabá* com 372 páginas²², foi feita pela livraria José Olympio Editora do Rio de Janeiro, em setembro de 1935. A partir de 1941 a edição passou a ser da Livraria Martins Editora de São Paulo²³. Até o ano de 1975, quando a obra atingiu sua 30ª. Edição, esta editora foi a responsável pela obra; a partir de então a Editora Record do Rio de Janeiro assumiu a edição, mantendo as ilustrações de Carybé, capa de Di Cavalcanti, auto-retrato do autor por Flávio de Carvalho e foto do autor de Zélia Amado, com 331 páginas, sendo a edição mais recente a 32ª, de 1976.

A obra inicia-se com o negro Antônio Balduino lutando contra um alemão, "campeão da Europa central" sob os olhos do povo. Balduino, ao final, sagrou-se vencedor. Antônio se destacava como o chefe das quadrilhas de moleques do Morro do Capa Negro. Seus companheiros eram O Gordo, Joaquim, Viriato, o anão, Zé Casquinha, Rozendo e Felipe, o belo. Morava com sua tia Luísa que foi pai e mãe para o menino, que só conhecia o nome do pai; Valentim, jagunço ligado ao grupo de Antonio Conselheiro, fato que deixava o garoto orgulhoso.

Uma de suas tarefas era ajudar a tia, que sofria de severos ataques de dor de cabeça, fazer mungunzá e "mingau de puba" para ser vendido à noite no Terreiro. Jubiabá, o pai-de-santo, era chamado para atender a velha. Antonio Balduino temia-o. Muitas histórias corriam sobre o feiticeiro. Alguns meninos diziam que ele virava lobisOMEM, outros que prendia o diabo numa garrafa. Além disso, durante as reuniões, na casa do pai-de-santo, saía uma música estranha, uma batucada misteriosa que tirava o sono do menino. Por tudo isso, Balduino temia Jubiabá.

A vida no Morro do Capa Negro era difícil. Viviam das tarefas no cais, carregando cargas pesadas ou do trabalho em casas ricas. As crianças já sabiam seu destino: o trabalho no cais ou em fábricas enormes. Enquanto isso, os meninos ricos iam ser médicos, advogados, engenheiros, homens ricos. Antonio Balduino queria outro destino, desejava ser livre como Jubiabá e Zé Camarão. Tudo o que fez depois veio das histórias de valentia ouvidas à porta da casa da tia Luísa.

²² Capa confeccionada por Santa Rosa

²³ Capa e ilustrações de Carybé e retrato do autor de Carlos Scliar.

E elas falavam daqueles que se revoltaram contra os trabalhos escravos, dedicados ao branco. Mas, Balduíno era também moleque travesso, líder das coisas malfeitas no morro.

Após três anos, Luísa passou a ter, com mais freqüência, fortes dores de cabeça e enlouqueceu de vez, sendo levada ao hospício onde faleceu. Antonio Balduíno foi morar com o comendador Pereira, numa casa na Travessa Zumbi dos Palmares e ficou amigo da filha do casal, Lindinalva. Na escola, o moleque chefiava todas as malvadezas, até ser expulso como aluno incorrigível.

A vida na casa do comendador tornou-se insuportável, e Antonio fugiu de casa. Passou a freqüentar as ruas do centro de Salvador e a mendigar. Tornou-se o líder dos desocupados, especialista em pedir esmolas da maneira mais comovente. O dinheiro apurado era dividido entre os membros do grupo. Mais tarde, dedicou-se a assaltar as pessoas durante os festejos de carnaval, a festa do Bomfim e as do Rio Vermelho.

Passaram-se dois anos e os garotos do grupo de Balduíno, já homens fortes, não conseguiram mais convencer as pessoas a lhes dar esmolas. Acabaram presos como malandros e desordeiros. Foram fichados e ficaram por oito dias na cadeia. Ao saírem livres, voltaram a vagabundear pela cidade; contudo, aos poucos os membros foram empregando-se em trabalhos diversos. Antônio Balduíno voltou ao morro para malandrear com Zé Camarão, jogar capoeira, tocar violão e ir às macumbas de Jubiabá. E tornou-se exímio capoeirista, tocador de violão e bom compositor de sambas, vendidos para serem gravados, com sucesso, por Anísio Pereira.

Antonio namorava Joana e com o dinheiro recebido por dois sambas vendidos, comprou sapatos para si e um corte de chita para Joana. Toda vez que a amava, no areal, sonhava com o corpo de Lindinalva. O casal freqüentava o bar "Lanterna dos Afogados", mas Joana não gostava do local por ser mal-freqüentado. Copeira na casa de Dona Vitória, a moça morava num quartinho nas Quintas. Tinha ciúmes de Balduíno, pois sabia que o negrinho amava outras mulatas. Aos dezoito anos, Balduíno tinha grande prestígio entre as empregadas, lavadeiras e negrinhas que vendiam acarajé e abará. O negro levava uma vida boêmia, enquanto Jubiabá trabalhava em seu terreiro, fazendo macumbas, recebendo amigos e pessoas que vinham de fora pedir despachos. Todo tipo de gente procurava o pai-de-santo.

Uma noite um gringo, Luigi, o convidou Balduíno para lutar boxe, oferecendo-se para ser seu treinador. Acabou contratado, e o Gordo tornou-se seu ajudante. Seguiram-se várias lutas. Acabou campeão da Bahia, tornando-se o Baldo, campeão baiano de todos os pesos. Um empresário do Rio o procurou e pagou cem mil-réis para Baldo perder a luta. Ele aceitou a oferta, exigindo pagamento adiantado. No dia acertado, venceu mais uma vez. A carreira de boxeador terminou no dia em que leu, no jornal, sobre o noivado de Lindinalva com o advogado Gustavo Barreiras.

Um dia em Feira de Santana, tentava conseguir uma carona para Salvador, quando deu de repente com Luigi que o levou para ser lutador no circo arruinado de sua propriedade e de Giuseppe. Este, embriagado, caiu do trapézio e morreu. Luigi vendeu o circo e dividiu o dinheiro com os empregados. Balduíno partiu com a dançarina do circo, Rosenda Rosedá. O casal recebeu o urso como pagamento e procurou fazer dinheiro com o animal, e o conseguiram.

O tempo passa. Balduíno, cansado de Rosedá abandona-a. Encontra-se por acaso com Amélia, a cozinheira que lhe desgraçara a estada na casa do comendador. Ela lhe diz que Lindinalva, o amor da vida de Balduíno, não estava casada, caíra na vida. Uma noite, ao sair com amigos para o "Lanterna dos Afogados", Balduíno encontrou Lindinalva. Meses, mais tarde, a moça, doente à beira da morte, lhe pediu perdão e que ajudasse Amélia a criar seu filho, Gustavo. Balduíno ficou triste com a morte da amada.

Decidido a ajudar na educação de Gustavo, Balduíno empregou-se na estiva, no lugar de Clarimundo, morto por um dos guindastes. Estourou a greve dos condutores de bonde e toda cidade foi trabalhar a pé. Balduíno estava feliz com a paralisação e radiante por fazer parte da comissão de greve. Finalmente, o governo e os patrões comunicaram à comissão de grevistas que lhes concediam o que pediam e a greve se encerrou.

Sonhava que um dia partiria num navio e faria greve em todos os portos. Sabia que não entraria mais pelo mar, para a morte como fez seu amigo Viriato, o anão. A greve o salvou. Do navio, daria adeus. Antonio Balduíno saiu contando sua vida através do ABC com o qual tanto sonhara, e o vendia no cais, nos saveiros, nas feiras e Mercado Modelo. Na capa vermelha via-se um retrato do tempo em que o negro era lutador de boxe.

2.4 JUBIABÁ: ANÁLISE CRÍTICA DA OBRA

Jubiabá é um romance bastante voltado aos “princípios do realismo socialista”²⁴, mas Álvaro Cardoso Gomes²⁵ classifica-o também, em um subtítulo, como “romance proletário”. Gomes ainda entende que sob essas duas óticas, vê-se que Jorge Amado aproxima dois mundos: o do candomblé, representado pelo pai-de-santo Jubiabá, e do mundo da sobrevivência – rude e cruel, onde um menino negro tenta sobreviver à custa de pequenos furtos e muita malandragem.

Ainda, a intenção central da obra, segundo Wanda D'Angelo²⁶, além da visão sem preconceitos da vida popular, é sugerir o lento amadurecimento do protagonista, rumo à consciência política. Comparativamente, este é um romance que remete às características do "realismo socialista". O romance traz tudo isso, com o acréscimo de alguns ingredientes mais sensuais e apimentados do cenário baiano. Segundo Raillard²⁷, Jorge Amado o escreveu em um momento político social bastante tumultuado, “quando as influências das literaturas socialistas estrangeiras eram fortes sobre a geração do escritor”. Para a estudiosa, após escrever *Cacau*, *Suor* e *O País do Carnaval*, Amado acumula experiência suficiente para criar *Jubiabá*.

Tem-se de estudar *Jubiabá* na constituição de uma ação sem estrutura rigorosa. O enredo forma-se a partir das conexões destas estruturas. A trama se transforma do relato da interação do negro em “toda sua dimensão psicossocial”²⁸ e completa o quadro característico da obra de Jorge Amado por reconhecer que o escritor sabe “valorizar o negro, emprestando-lhe tessitura heróica e dele extraíndo substância dramática convincente”. O negro não está focalizado como somente parte da sociedade, mas com todas suas dúvidas e inquietudes.

Verifica-se, então, que nesta obra o problema da raça é exposto de uma maneira violenta e crua a ponto do protagonista, no final do livro, compreender

²⁴ D'ANGELO, Wanda. [*Jubiabá*: romance socialista] Disponível em:

<<http://wandaangelo.sites.uol.com.br/index.htm>>. Acesso em: 15 maio 2003.

²⁵ GOMES, A. C. **Jorge Amado**: literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1981. p.120.

²⁶ D'ANGELO, Wanda. op. cit.

²⁷ RAILLARD, A. **Conversando com Jorge Amado**. Tradução de Annie Dymetman. São Paulo: Record, 1990. p. 100.

²⁸ AMADO, Jorge. **Trenta anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961. p. 20.

que “o problema de raça é antes de mais nada um problema de classe.”²⁹ Segundo Alice Raillard, o problema de raça não é a causa, mas sim a consequência do problema de classe: confrontando-se pobres com ricos, escravos com senhores, patrões com empregados.

A obra possui vários episódios que estão ligados pela figura central de Antonio Balduino e vão mostrando o povo baiano, ao destacar os personagens pitorescos do romance. Jubiabá é rico em personagens³⁰, 206 no total. Sessenta anônimos reforçam sua trama. Dentre todos, destacam-se quatro deste farto elenco: Antonio Balduino, o Baldo; Jubiabá; Lindinalva e Gordo.

Jubiabá traz em si uma conotação ideológica, mostrando o caráter bem brasileiro dos personagens; o tema se passa na Bahia, local escolhido pelo autor para relatar a vida de um herói popular a quem os acontecimentos levariam de uma liberdade mal aproveitada às lutas no trabalho. Jubiabá é a Bahia contada em episódios populares. Segundo Jorge Amado³¹ "é a vida pobre dos negros da Bahia, tudo que nela há de grande e belo."

2.5 A TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DE JUBIABÁ E OUTRAS OBRAS AMADIANAS

Até 1980, no exterior³², além das publicações portuguesas pela Edições Livros do Brasil, em 1943, Editores Associados, 1973 e Círculo de Leitores, 1976, Jubiabá já havia sido objeto de traduções em alemão, em romeno, em espanhol, em francês, em grego, em húngaro, em italiano, em norueguês, em polonês, em Russo, e em tcheco. Para o inglês estadunidense o romance foi traduzido mais tarde, com o título Jubiabá, em 1984 e em 1989. O romance³³ teve duas adaptações para o teatro, ambas intituladas Jubiabá. A primeira, de autoria de Roberto Alvim Correia, foi levada à cena, no Rio de Janeiro, em 1961, e a segunda, por Miroel Silveira, também encenada no Rio de Janeiro, em 1970.

²⁹ RAILLARD, A. **Conversando com Jorge Amado**. Tradução de Annie Dymetman. São Paulo: Record, 1990. p.101.

³⁰ TAVARES, P. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. São Paulo: Record, 1980. p. 167.

³¹ AMADO, Jorge, op. cit, p. 20.

³² TAVARES, P. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. São Paulo: Record, 1980. p. 65.

³³ AMADO, Jorge. **Trinta anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961.p.45-51.

Na Fundação Casa de Jorge Amado³⁴ há registros, ainda, da adaptação desta obra para novela radiofônica, realizada pela Rádio São Paulo, de São Paulo, em 1946. Também existe uma adaptação para história em quadrinhos, feita pela Editora Brasil-América, coleção "Edição Maravilhosa", Rio de Janeiro, s/d. Foi adaptada por Nelson Pereira dos Santos, produção franco-brasileira de Regina Filmes e Societé Française de Production, música de Gilberto Gil, em duas versões: Uma para o cinema e outra para TV, exibida na TV francesa.

De todos os 32 livros que escreveu, o mais vendido no exterior é "Gabriela, Cravo e Canela", publicado em 1958 e traduzido para trinta idiomas. Em se tratando de traduções³⁵, em seus 70 anos de carreira, o romancista é citado no *Guinness Book* como o escritor mais traduzido do mundo, podendo, ao final, ser lido em 49 idiomas. Para a língua inglesa, além de Jubiabá, encontram-se *Gabriela, clove and cinnamon, Tent of miracles, The war of the saints, Dona Flor and her two husbands, Tieta, Shepherds of the night, Tereza Batista : home from the wars, Dona Flor and her two husbands; a moral and amorous tale, The violent land, Home is the Sailor, Show Down, Pen, Sword, Camisole: A Fable to Kindle a Hope: A Novel, The Golden Harves, Sergeant Getulio, Sea of Death, The swallow and the tom cat : a love story, The Two Deaths of Quincas Wateryell, Pen, Sword and Camisole, Home is the sailor : the whole truth concerning the redoubtful adventures of Captain Vasco Moscoso de Arago, master mariner, Tieta, the Goat Girl: Or, the Return of the Prodigal Daughter: Melodramatic Serial Novel in Five Sensational Episodes, with a Touching Epilogue.*

Essas obras renderam-lhe os mais variados prêmios, tanto no Brasil quanto no exterior, prêmios que se encontram no site PenAzul³⁶. Internacionalmente os prêmios vão da Europa às Américas. E são: Prêmio Internacional Lênin (Moscou, 1951); Prêmio de Latinidade (Paris, 1971); Prêmio do Instituto Ítalo-Latino-Americano (Roma, 1976); Prêmio Risit d'Aur (Udine, Itália, 1984); Prêmio Moinho, Itália (1984); Prêmio Dimitrof de Literatura, Sofia - Bulgária (1986); Prêmio Pablo Neruda, Associação de Escritores Soviéticos, Moscou (1989); Prêmio Mundial Cino Del Duca

³⁴FUNDAÇÃO Casa de Jorge Amado. Disponível em:

<<http://www.estadao.com.br/ext/divirtase/jorgeamado/obra13.htm>>. Acesso em: 4 maio 2003.

³⁵ PenAzul – BANCA DA ESQUINA, Jorge Amado, Obras & Prêmios em PENAZUL – BANCA DA ESQUINA. **Jorge Amado**: obras & prêmios. Disponível em:

<http://bancadaesquina.sites.uol.com.br/autores/ficha_amado.htm>. Acesso em: 24 set. 2003.

³⁶PENAZUL – BANCA DA ESQUINA. **Jorge Amado**: obras & prêmios. Disponível em:

<http://bancadaesquina.sites.uol.com.br/autores/ficha_amado.htm>. Acesso em: 24 set. 2003.

da Fundação Simone e Cino Del Duca na Itália (1990); e Prêmio Camões em Portugal (1995).

No Brasil, o grande escritor, sem dúvida nenhuma, foi merecidamente reconhecido e agraciado com os prêmios: Nacional de Romance do Instituto Nacional do Livro (1959); Graça Aranha (1959); Paula Brito (1959); Jabuti (1959 e 1970); Luísa Cláudio de Sousa, do Pen Club do Brasil (1959); Carmen Dolores Barbosa (1959); Troféu Intelectual do Ano (1970); Fernando Chinaglia, Rio de Janeiro (1982); Nestlé de Literatura, São Paulo (1982); Brasília de Literatura - Conjunto de Obras (1982); Moinho Santista de Literatura (1984); BNB de Literatura (1985).

O reflexo da enorme aceitação das obras do escritor é mensurado pela vendagem de suas cópias em todo o mundo, em torno de vinte e um milhões de cópias, entre romances, biografias, contos, poesias, literatura infantil, memórias, e outros.

CAPÍTULO II

3 CONTEXTO CULTURAL E SIGNIFICADO

3.1 CULTURA

A cultura pode ser a maneira coletiva de pensar ou sentir; conjunto de costumes, instituições e obras que constituem a herança cultural de uma comunidade. Esta herança é transmitida por todos desde o momento do nascimento. Como "o homem nasce culturalmente nu"³⁷, ele aceita, com grande facilidade, o que os membros da sociedade em que está inserido tem a ensinar-lhe.

A cultura também rege um conjunto de ações do meio, que asseguram a integração do indivíduo na comunidade. O meio pode ser físico ou social, e acaba por condicionar positiva ou negativamente os indivíduos. Por fim, ela é o somatório de dois grandes conjuntos "abstrato e concreto"³⁸. Há, portanto, vários conjuntos de objetos simbólicos que trazem consigo valores, mitos, crenças, modelos de conhecimento distintos e, desta forma, modos de expressão da sociedade. Aí se encontra a maior dificuldade em compreender a cultura em sua substância e valor.

A importância da cultura na sociedade é revelada através de conceitos claros e básicos. Cultura é tudo que o homem criou ao seu redor para justificar sua existência na Terra. É um atributo única e exclusivamente humano. Dessa forma, é tudo o que não existe sem ele, ou seja, o que é não natural é cultural. Ela consiste nas adaptações socialmente aceitas de bom convívio entre grupos humanos. Esta criação humana abrange todos os aspectos da vida social, incluindo desde a aprendizagem ao comportamento. É uma somatória de comportamentos que, no dizer de João Braff³⁹, "inclui linguagem, conhecimento, crença, princípios morais, lei, estética (incluindo arte, arquitetura, comida e vestuário) e, com tudo isso, costumes". [sic]

Um outro conceito, aparentemente óbvio, mas que muito pode auxiliar no esclarecimento do elemento cultural consiste em qualificar a sua

³⁷ SNELL. B. **A cultura grega e as origens do pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2001 p. 11.

³⁸ Ibidem.

³⁹ MENALTON, J. B. **Cultura e seu relevo**. Disponível em:
<<http://www.berro.com.br/Html/Cultura/Cultura2.htm>>. Acesso em: 17 set. 2003.

existência como maneira de diferenciar civilizações em geral. Este conceito reforça a idéia inicial segundo a qual ela advém de toda criação humana. Braff⁴⁰ esclarece, ainda,

[...] os diversos povos criam suas maneiras diversas de se relacionar com a natureza, de pensar em si mesmos, de marcar sua existência. Um mesmo povo, em momentos históricos distintos e distantes, produzirá sua cultura de maneira diferente.

A cultura de um povo é parte do meio no qual ele vive. Os valores preservados por aqueles que constituem uma nação, um grupo lingüístico ou uma organização social qualquer, existem, nas palavras do antropólogo americano Eduard Hall⁴¹, “De acordo com um código sofisticado e secreto que não está escrito em nenhum lugar, que ninguém sabe de sua existência, mas que é entendido por todos”.

Uma questão, ainda proposta por Hall, a respeito da cultura é a da conexão entre a linguagem e o contexto, pois, de acordo com seu estudo, “o contexto é compreendido como um conjunto de mecanismos de interpretação, de origem cultural, que permitem a explicação de uma mensagem”.

Através do conjunto de seus componentes, a cultura é um dos mais importantes filtros para a leitura da realidade. A realidade não é uma simples questão de fatos, mas a percepção dela como um todo. Segundo Segall et al.⁴² “Esta percepção é uma função limitada, induzida, entre outras coisas, pela cultura”, demonstrando, que há diferentes percepções “para certas ilusões visuais entre diferentes culturas”. Cada povo percebe a sua história de maneira única, construindo uma sociedade baseada na convicção da compreensão dos fatos que a cercam.

A cultura consiste de uma estrutura de valores e compreensões das realidades a serem compartilhadas, e que dão sentido a emoções, a palavras, a ações, a posturas, a atitudes, a gestos, a tons de voz, a expressões faciais, basicamente, a tudo aquilo que constrói o perfil de uma sociedade. Uma das bases

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ HALL, Eduard **Understanding cultural differences in Yarmoth**. Disponível em: < http://www.interclass-cps.com.br/Interclass_pages/Cross_Cultural.html>. Acesso em 17 set. 2003.

⁴² SEGALL et al. apud HALL, E.; HALL, M. **Understanding cultural differences**. Yarmoth, 1994. Disponível em: <http://www.interclass-cps.com.br/Interclass_pages/Cross_Cultural.html> Acesso em: 17 set. 2003

culturais da sociedade é a base ideológica. Segundo a definição de Selinger⁴³, “a ideologia é um conjunto de crenças, existindo, assim, um componente político que as domina”. Deste modo pode-se concluir que, com relação à tradução da cultura desta sociedade, há uma escolha ideológica para que ela ocorra de acordo com interesses sociais. Ou seja, a “ideologia dominante determina o que pode ser traduzido, quem traduz, como traduz, para quem traduz e o que pode ou não ser dito.”⁴⁴

Observando-se mais as concepções, de Selinger, entende-se que estes aspectos ideológicos sempre estão presentes nas escolhas dos leitores ao receberem ou rejeitarem as traduções, que serão ou não consagradas devido a estas escolhas. Este padrão de comportamento dos leitores é comum a uma “comunidade cultural e interpretativa”⁴⁵ que para Stanley Fish⁴⁶ é:

Um conjunto de elementos responsáveis, numa determinada época e numa determinada sociedade, pela emergência de significados estáveis. O significado não se encontra, portanto, para sempre depositado na palavra ou no texto. Forma-se, sim, a partir de ideologia, dos padrões estéticos, éticos e morais, das circunstâncias históricas e da psicologia que constituem a comunidade sociocultural em que se interpreta esse texto ou essa palavra.

O fato é que, Chauí⁴⁷ também discursa sobre a sociedade ao dizer que uma comunidade geralmente é formada por indivíduos que se unem e compartilham de padrões e idéias semelhantes, conscientes ou não. Esta comunidade é motivada histórica, cultural e ideologicamente. No que diz respeito à ideologia, ela estabelece um conjunto de idéias “e representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com outros homens”. E, quando se trata da ideologia permeando as relações, sociais, fala-se, obrigatoriamente, da cultura e, na concepção de Lawrence

⁴³ SELINGER. **Ideologia**. Disponível em: <www.uol.com.br/cultvox/novos_artigos/tra...a_ideologia.pdf>. Acesso em: 16 set. 2003.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Stanley, F. apud ARROJO, R. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática.1999.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ CHAUI, M. Partindo de alguns exemplos. In: _____. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 22-31

Venuti⁴⁸, o instrumento mais importante para a manutenção desta relação é a tradução que traz em si o papel de elaborar a manifestação individual. Ela seria o texto que carrega um conteúdo de ordem “social, histórico, político, e cultural”⁴⁹ de um outro povo. Segundo o escritor a tradução “é o lugar de múltiplas determinações e efeitos – lingüísticos, culturais, institucionais e políticos”⁵⁰, sendo, assim, a grande responsável pela disseminação cultural de indivíduos de uma determinada área geográfica.

Diferentes línguas refletem diferenças culturais. Língua e cultura estão interligadas, relacionando-se intimamente. Enfim, a linguagem é a forma de externar a cultura de um povo, isto é, ela reproduz as diferenças na forma de interpretar fatos do universo, na forma de estruturar o pensamento e, conseqüentemente, na forma de redigir. Sobretudo em se tratando de narrativas regionalistas, a dificuldade em traduzi-las reside no fato da cultura carregar aspectos especificamente regionais, na maioria das vezes.

Um dos grandes problemas que o tradutor encontra, entre outros, provém da característica de uma mesma unidade, palavra ou expressão, poder ter mais que um significado, por vezes mesmo contraditórios ou antagônicos. Afinal, isto pode ser observado quando um dicionário é consultado e encontram-se várias alternativas de significados. Então, a seleção do significado faz-se através do contexto. A dúvida reside na decisão que o tradutor deve tomar quanto à escolha da palavra. Caso ele desconheça em que contexto cultural este termo está inserido dentro do texto específico, a tradução poderá ficar seriamente comprometida quanto ao seu significado. Conseqüentemente, entende-se que é o conhecimento dos contextos culturais do texto de partida e do texto de chegada que condiciona a seleção desta escolha. O desconhecimento deste contexto pode produzir traduções incoerentes, muitas vezes dentro de frases descontextualizadas.

O Brasil é um exemplo da dificuldade de estabelecimento de um contexto cultural, por ser um país de muitas culturas em um só espaço geográfico. Sendo assim, as identidades culturais do povo se somam, para que as diferenças sejam mais bem toleradas, transformando o indivíduo em receptor do resultado de

⁴⁸ VENUTI, Lawrence apud VILLELA, A. L. C. **A invisibilidade do tradutor**. 1992. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Campinas, Campinas. Disponível em: <www.unicamp.br/~ottonix/Adauto.html>. Acesso em: 16 set. 2003.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

um processo capaz de transformar todos em uma só nação. Entende-se, assim, que esta base cultural seja comum a todos dentro do país e, paralelas a ela, as culturas regionais são admitidas como elementos essenciais na formação da identidade do povo brasileiro.

A partir do momento em que o Brasil foi construído pela fusão de povos de vários países diferentes, entende-se o porquê dessa diversidade cultural. Mesmo assim, o povo ainda se reconhece através de sua própria cultura. Deste modo, neste quadro cultural plurifacetado, as diferentes culturas das várias regiões brasileiras se encontram, se identificam e se abraçam em uma só nação. Afinal, de norte a sul encontram-se aspectos culturais definidos de cada região, mas, ao mesmo tempo, a essência de cultura coletiva permanece inalterada, pois a base ideológica que rege a nação é a mesma para todas as regiões.

As diferenças na concepção dos fatos do universo resultam das diferentes observações e interpretações de comunidades variadas; afinal, há múltiplas raízes que formaram o povo brasileiro. Ao se falar da ideologia de um povo, sabe-se que esta pode ser transmitida através da tradução. Há vários idiomas através dos quais a cultura brasileira, toda filosofia social e sua expressão ideológica são transmitidas.

3.2 TRADUÇÃO E CULTURA: QUEM SOMOS, EM QUE ACREDITAMOS

O escritor, ao permear a obra do aspecto cultural, tenta recriar a situação social de seu povo e, obrigatoriamente, conservará a questão cultural do próprio país e local de origem. O binômio cultura-sociedade torna-se basicamente inevitável. No entanto, a dificuldade reside em traduzi-la. A representação desta estrutura social através de conotações lingüísticas diferentes compromete a aceção da idéia originalmente estabelecida pelo autor da obra original. Conseqüentemente, sua interpretação fica comprometida, pois o escritor desenvolve sua criação baseando-se em um conjunto de crenças que formam sua intelectualidade, padrão moral e social.

O conjunto de crenças é denominado ideologia, sendo de difícil transposição de um idioma absorvido por um tradutor ao transpor a outro idioma a

obra do primeiro autor. Chauí⁵¹ entende ideologia “como crença na autonomia das idéias e na capacidade de as idéias criarem a realidade”. A ideologia vem contrapor-se ao mito e crenças sem fundamentos. Chauí acredita que o surgimento da ideologia se deu pela necessidade do homem formar uma sociedade: “A ideologia propriamente dita surge quando, no lugar das divindades, encontramos as idéias: o Homem, a Pátria, a Família, a Escola, o Progresso, a Ciência, o Estado, o Bem, o Justo etc.”

A estudiosa oferece uma visão do que representa “uma imagem que permite a unificação e a identificação social”⁵². Qualquer fator característico que expresse costumes de um povo. A partir de tudo isto, pode-se entender que a ideologia é um fenômeno social. O que antes era mito transforma-se em conhecimento consciente. Por fim, Chauí⁵³ faz a sua consideração:

A ideologia não é sinônimo de subjetividade oposta à objetividade, que não é pré-conceito nem pré-noção, mas que é um “fato” social justamente porque é *produzida* pelas relações sociais, possui razões muito determinadas para surgir e se conservar, não sendo um amontoado de idéias falsas que prejudicam a ciência, mas uma certa maneira da produção das idéias pela sociedade, ou melhor, por formas históricas determinadas nas relações sociais.

A partir das relações sociais surge a ideologia. Ela vem produzir idéias que beneficiam um grupo como um todo. Toda criação e decisão humana, em seus aspectos sociais, sejam quais forem, são estabelecidas a partir da consciência de um grupo que irá viver sob determinadas regras sociais e ideológicas, por julgá-las corretas e acreditar que agir por elas será o melhor caminho para a humanidade.

⁵¹ CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.28

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem, p.31.

3.3 LINGUAGEM E TRADUÇÃO

Ricardo Schütz⁵² argumenta que a linguagem vem representar uma idéia e, assim sendo, a tradução é a conversão da idéia representada por um tipo de linguagem em outra, mantendo-se a idéia original. Para se estabelecer uma boa correlação entre duas línguas é necessário conhecer o contexto cultural e ter um entendimento da realidade que a linguagem procura refletir. A realidade que se quer representar tem que ter um correspondente coerente na tradução, ou tudo fica sem sentido para o leitor, e a idéia pode não ser transmitida adequadamente.

[...] Assim como não há sombra se não houver um objeto, não existe linguagem se não houver uma idéia. Quanto mais distante estiver a sombra de seu objeto, tanto menor sua nitidez. Da mesma forma, quanto mais distante estiver a linguagem de sua idéia, tanto menor sua clareza.⁵⁵

Da mesma forma, Aires Graça⁵⁶ afirma que a cultura é, “num sentido mais *lato*, o lugar do conhecimento intersubjetivo que permite atualizar, cada vez com mais eficácia, uma relação de equivalência interlingual”. A cultura permite “intuir”, reconhecer, experimentar ou investigar os hábitos lingüísticos e extralingüísticos, as “idiossincrasias e os mecanismos inconscientes que podem estar por detrás da produção e recepção do texto de partida e do texto de chegada”. Este lugar de operação é componente insubstituível da competência do tradutor. A cultura torna-se a base social que direciona o tipo de comunicação entre os indivíduos na civilização.

[...] Num sentido mais restrito, a cultura aparece-nos também como um contexto que permite, face à plurissignificação e à conotação, selecionar alternativas translatórias nos casos em que o contexto lingüístico e o contexto situacional nada podem fazer, especialmente em nível das conotações e do efeito, onde constantemente se atualizam horizontes de expectativa ideológica, lógica, emocional e textual.⁵³

⁵⁵ SCHÜTZ, R. **Contrastes de redação entre português e inglês: como traduzir: english made in Brazil.** Disponível em: <<http://www.sk.com.br/sk-wrcon.html>>. Acesso em: 11 fev. 2002.

⁵⁶ GRAÇA, A. A. M. Introdução à didática da literatura. In: _____. **Cultura, tradução e vivência do significado.** Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1989.

⁵³ GRAÇA, A. A. M. Introdução à didática da literatura. In: _____. **Cultura, tradução e vivência do significado.** Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1989.

Do ponto de vista da prática da tradução, a cultura manifesta-se sempre como espaço de interculturalidade e intersubjetividade. Para que haja uma tradução adequada, o tradutor deve ter um bom conhecimento cultural da língua tanto de partida quanto de chegada para que não haja dificuldades em desempenhar o seu papel como intermediador destas culturas.

Tendo ainda em mente a importância da cultura na história de um país e, conseqüentemente, da humanidade, subentende-se que ela se dá, também, através da comunicação. Não há, portanto como vir a separar a comunicação da cultura, há uma interdependência entre ambas. A comunicação entre indivíduos pode formar uma sociedade e, com isso, a cultura, os princípios ideológicos, o exercício da democracia. Umberto Eco⁵⁷ chega a afirmar que “todo ato cultural é um ato de comunicação” e a cultura é transmitida pela comunicação verbal. A diferença entre o ser humano e o animal reside na elaboração da fala resultado de um raciocínio lógico; a partir daí, a humanidade foi criada, Erick Felinto,

[...] A cultura não é só o primeiro passo para se ser humano, isto é, para se poder valorizar a humanidade, como também, enquanto exercício de intersubjetividade. É o primeiro passo para a aprendizagem da democracia, para dar voz ao outro, mesmo quando ela não ressoa a própria democracia. Para ser universal ou inclusivo, para não excluir, só falta exercitar a generosidade, que é a capacidade de se pôr no lugar do outro, constantemente.⁵⁸

A comunicação é estabelecida através não somente da forma verbal como também da escrita, sendo esta uma representação gráfica dos fatos a serem transmitidos. Pode-se dizer que traduzir é a arte de decodificar esta representação, de expor os fatos de forma a serem compreendidos pelas diferentes culturas nos seus respectivos idiomas. É, pois, em nível de idéia e não de estrutura gráfica que a relação entre idiomas diferentes pode ser estabelecida. Portanto cabe ao tradutor levar as diferentes formas de comunicação para outras línguas e culturas.

⁵⁷ ECO, U. **A busca da língua perfeita na cultura européia**. Bauru: EDUSC, 2002. (Série Signum) p.22

⁵⁸ FELINTO, Erick. Patologias no sistema da comunicação, ou o que fazer quando o objeto desapareceu. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. **Comunicação Simples...** Salvador: Intercon, 2002. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/xxv-ci/np01/NP1FELINTO.pdf>> Acesso em: 26 set. 2003.

3.4 TRADUÇÃO E A SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A CULTURA

Historicamente o registro mais antigo a respeito da atividade da tradução é o fragmento de basalto encontrado em 1799 nas proximidades do rio Nilo, localidade conhecida por *Rosetta*⁵⁹. A pedra data do século II a. C. Este achado veio fortalecer a idéia bíblica da destruição da Torre de Babel, após a qual ocorreu a separação das línguas, dissolvendo a civilização da antiga Mesopotâmia. A partir de então tornou-se necessária a utilização da atividade tradutória para estabelecer a comunicação e o comércio entre os diferentes povos.

Há uma tendência a negligenciar a importância da tradução para a divulgação de uma cultura, apesar de seu início ter sido bastante precoce na civilização. O homem não é somente um ser racional, mas um ser que utiliza a linguagem para se comunicar e instituir uma sociedade. Isto permite que ele construa um núcleo comunitário e cultural mais complexo que outros animais. Derrida⁶⁰ ainda vai mais além na concepção da importância da tradução. Para o filósofo, a tradução faz parte da condição humana. Uma condição que o sentido de ‘compreender’ nada mais é que ‘traduzir’. O ato de ‘compreender’ envolve, de uma forma ou de outra, o ato de decodificar as palavras.

Isto acontece porque a linguagem através da tradução serve de ponte para que haja a interação humana. Ela estabelece, assim, as “formas de expressão culturais” que Hermans⁶¹ entende serem relativamente definidas na sociedade. E, a fim de que a tradução contribua efetivamente para a disseminação da cultura, ou melhor, para o processo de permuta ou troca de conhecimentos culturais entre as sociedades, é importante conhecer as técnicas de tradução adequadas a este fim. Assim sendo, deve haver compreensão do que representa a tradução e como ela determina o que o leitor irá absorver a respeito da cultura que a permeia.

⁵⁹ CAMPOS, G. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos). p. 16

⁶⁰ apud HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-inferência. **Caderno de Tradução do Instituto de Letras**, Porto Alegre, v.1, n.2, p.8, 1998.

⁶¹ *Ibidem*, p.7.

CAPÍTULO III

4 A ARTE DA TRADUÇÃO

4.1 DEFINIÇÃO

A palavra tradução⁶² designa ato ou efeito de traduzir, 1. versão de uma língua para outra, 1.1. operação que consiste em fazer passar um enunciado emitido numa determinada língua (língua-fonte) para o equivalente em outra língua (língua-alvo), ambas conhecidas pelo tradutor [...] Observa-se, porém, que por traduzir entende-se comumente trocar palavra por palavra, o que é a simples transposição de termos independentes de um idioma para outro. Com isso mantém-se a categoria gramatical das duas línguas bem como a mesma ordem gramatical. Obviamente esse processo limita-se a poucos casos, uma vez que a associação entre duas estruturas de línguas distintas nem sempre pode ser encontrada, muito menos a equivalência exata entre seus termos.

Percebe-se que a dificuldade em encontrar equivalências entre os termos de duas línguas diferentes se justifica pelo fato delas serem o meio de expressão de sociedades diferentes. Bassnet⁶³ justifica esta hipótese,

No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels.

Paulo Freire⁶⁴ acredita que não existe linguagem “sem esquematização, sem sistematização, sem regras, sem significação e estruturação”. Portanto, a aquisição da linguagem se dá socialmente; cada sociedade monta o seu próprio esquema lingüístico. Se existe um desejo de comunicação entre diferentes culturas lingüísticas, a aproximação do outro é inevitável. Isso não significa que os valores de cada indivíduo se percam. Deste modo, a tradução desempenha um

⁶² HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

⁶³ BASSNET, S. **Postcolonial translation: theory and practice**. Reading: Bassnett & Trivedi 1999. p. 39.

⁶⁴ FREIRE, Paulo. **A gestão Paulo Freire na SME de São Paulo**. São Paulo: PUC, 1994. 1 videocassete. Transcrição elaborada por Raimundo Ferreira Ignácio.

papel fundamental de transferência de uma determinada cultura através de um outro idioma, processo em que deve haver o mínimo de perdas ideológicas.

A tradução deve ser cuidadosamente elaborada, no intuito de que haja uma melhor comunicação cultural. A começar pela teoria, a tradução expressa a relação entre línguas, sendo, assim, “um ramo da lingüística comparativa”⁶⁵. Ela pode ser definida como a substituição de um material textual, numa língua fonte (LF) por outro equivalente na língua meta (LM). Quando se utiliza a expressão “material textual”, entende-se que haverá a substituição de léxicos da LF por léxicos equivalentes da LM. Estas transposições poderão variar desde substituição grafológica, mesmo que esta não mantenha uma equivalência total entre os dois idiomas, até a simples transferência de material de texto LF para texto LM.

Judith Woodsworth⁶⁶ entende que para existir a equivalência entre as línguas no ato da tradução desde o seu início, oficial ou não, os homens procuraram adquirir o conhecimento de outras culturas. Devido a esta necessidade, a ciência progrediu. A tradução desde então tem desempenhado um papel de grande responsabilidade no aprimoramento humano. O desempenho da atividade deve ser muito cauteloso e consciente. Conforme Henri Fischbach⁶⁷,

A tradução foi a chave do progresso científico, expondo sucessivamente a cada inventor ou descobridor o que pensavam seus predecessores, que tinham expressado idéias inovadoras em outra língua.

Para que isto ocorra e a cultura seja adequadamente transmitida através da tradução, a utilização de alguns métodos de trabalho é fundamental ao processo.

⁶⁵ CATFORD, J. C. **Uma teoria lingüística da tradução**. Campinas: Cultrix, 1980. p. 22-27.

⁶⁶ WOODSWORTH, J. **Os tradutores na história**. São Paulo: Ática, 1998. p. 113.

⁶⁷ apud WOODSWORTH, J. **Os tradutores na história**. São Paulo: Ática, 1998. p. 113.

CAPÍTULO IV

5 ANÁLISE COMPARATIVA

5.1 DA TRADUÇÃO DE JUBIABÁ COM O SEU ORIGINAL EM PORTUGUÊS

Neste capítulo, far-se-á a análise comparativa do romance de Jorge Amado, *Jubiabá*, em português e a sua tradução para a língua inglesa realizada por Margaret Abigail Neves que, além de ter traduzido esta obra, traduziu, também, mais quatro outras obras, dentre elas, *O Centauro no Jardim*, 1985 – *The Centaur in the Garden*, 1980, de Moacyr Scliar; *As Meninas*, 1973 – *The Girl in the Photograph*, 1982, da Editora José Olympio; *Ciranda de Pedra*, 1954 – *The Marble Dance*, 1986, da Edições O Cruzeiro; e *Seminário dos Ratos*, 1977 – *Tigrela & Other Stories*, 1986, da Editora José Olympio, sendo os últimos três livros de Lygia Fagundes Telles.

Essa análise será feita levando-se em conta não só aspectos lingüisticamente relevantes para que haja transposições adequadas, e equivalência lingüística entre a Língua Fonte e a Língua Meta, como também o estudo desta tradução como experiência intersubjetiva e intercultural, na correspondência entre os dois idiomas e suas respectivas cargas culturais. Não basta falar duas línguas para poder fazer tradução. Requer-se um conhecimento lingüístico e cultural dos países em questão, vivenciá-los, e aprender, de uma forma ou de outra, a respeito do universo que modela suas determinadas culturas. O livro que consolidou a carreira desse escritor, devido ao sucesso internacional, serve, agora, de objeto de estudo.

Um outro aspecto que tece a montagem da narrativa, unindo a estrutura dos enredos, é o religioso, mais especificamente da religiosidade afro-brasileira. Jorge Amado, rica e estrategicamente, apresenta a cultura baiana através da religião, trazendo à luz o complexo universo da crença do povo baiano, de valor único, residindo o mérito de cada palavra na compreensão das várias epifanias.

Levando-se em conta este quadro cultural afro-brasileiro, observa-se, na obra, uma variedade de terminologias ligadas à religiosidade do povo de origem africana, o que torna a tradução bastante complexa e de difícil equivalência quanto aos termos. A obra apresenta várias passagens em que alguns termos como macumba, pai-de-santo, Terreiro, orixás, pai Jubiabá, e candomblé, entre outros de

origem e raízes tão específicas, têm de ser traduzidos de forma a não perderem o sentido cultural e religioso. Muitas vezes não é possível traduzi-los, em outros casos usa-se a equivalência de palavras para um determinado contexto, a fim de que fiquem mais bem adequadas dentro das frases.

O termo macumba sofre algumas variações ao longo da obra como *macumba*, *macumba sessions* e *Voodoo Ceremony*, e é também usado para a tradução de *candomblé*. Tem-se, ainda, *Terreiro* como somente *Terreiro* ou *Terreiro Square*, e por fim *pai-de-santo* e *pai Jubiabá* termos esses que se mantêm com suas respectivas formas, ou o primeiro deles é omitido, ou, ainda, traduzido para *priest* e *medicine man*. Entre estas escolhas há outras de igual teor de dificuldade, para o trabalho da tradutora, como os termos regionais que têm representatividade e significados relevantes somente para comunidade da língua fonte. Partindo destes pressupostos, na análise de trechos da obra amadiana, considerar-se-á o fato de que não há uma dissociação entre a língua da cultura em que o texto foi escrito e a língua/cultura, de características tão diversas, como é o caso do inglês norte-americano para qual o texto foi traduzido.

Dando continuidade, para facilitar a compreensão desta análise, a obra original e sua tradução foram divididas em pequenos trechos que estão inseridos abaixo, um em seguida ao outro, primeiro o original em português e, após, a tradução de Margareth Abigail. Neves.

O primeiro termo a ser considerado é “chibungo”, traduzido por “queer”. Observam-se as razões da escolha do termo na tradução de Neves.

“ *Ele tá pensando que eu sou **chibungo**[...] Mas não sou não – Felipe queria chorar*”. (Jubiabá, p. 67)
 “ *‘He thinks I’m a **queer**⁶⁸ but I’m not.’ Philip was about to cry*”. (Jubiabá. 53)

Chibungo ou Xibungo, segundo o dicionário Houaiss⁶⁹ significa “*pej. homossexual afeminado; ETIM orig. contrv.; segundo Nei Lopes, de orig. banta, mas de étimo contrv., discussão que se inicia pela grafia (chibungo ou xibungo?); o autor cita, entre outras, a hipótese de Yeda P. de Castro para quem xibungo, var. de*

⁶⁸ Nesta tradução, a escolha da palavra “queer” significa (gíria) homossexual, sacana, bichona, chibungo, frangão. DICIONÁRIO Michaelis: português-inglês. São Paulo: Melhoramentos, 2000.p. 775.

⁶⁹ HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.p.699

quibungo ‘ente mitológico, espécie de lobisomem, que teria um buraco nas costas por onde comeria as crianças’, explicaria, ‘pederasta’”. Sendo assim o seu emprego parece ser pertinente pela sua compreensão imediata e pelo impacto.

Por outro lado, a palavra “malandro” que no livro tem a conotação bem brasileira de *1. Que ou aquele que não trabalha e vive de expedientes; tratante. 2. diz-se de ou sujeito finório. 3. astuto, patife, biltre, ladrão. 4. vagabundo, vadio*⁷⁰, aparece no texto em inglês com uma outra acepção, determinada pelo termo *tramp*.

“-Vá trabalhar, **malandro** [...]” (*Jubiabá*, p. 70).
 “Go find a job, you **tramp!**” (*Jubiabá*, p. 57).

No texto original, Jorge Amado atribui esta fala a um personagem bem apessoado que estava passando apressadamente por um beco ermo, ao encontrar o grupo de Antônio Balduíno que lhe pede esmola. O homem não crê na indigência dos meninos, recusa ajudá-los, e o grupo o assalta. Malandro representa um indivíduo que não trabalha, que quer sempre lucrar enganando os outros. O malandro brasileiro é muito mais do que um simples mendigo, representa um estilo de vida. Balduíno não era um sem-teto, desempregado por algum infortúnio, e muito menos passava fome como sugere o significado da palavra “tramp” do texto em inglês.

Em “uma bruaca velha caindo de podre [...]”, a tradutora opta pelo uso do termo “hag” que significa “**1** : an ugly, slatternly, or evil-looking old woman **2** archaic **a** : a female demon **b** : an evil or frightening spirit : “hobgoblin **3** : witch”, que se aproxima de “bruaca” quanto à conotação de feia. Bruaca, segundo a definição de Ferreira (dicionário eletrônico), seria “Mulher feia e/ou rabugenta; bruaca, canhão, carcaça, coruja, cuca, jabiraca, medusa, megera, muxiba, seresma, serpe, serpente, urucaca, xaveco”. A expressão “falling apart” – caindo aos pedaços – não traz alteração de sentido, uma vez que se aproxima da expressão “caindo de podre”.

⁷⁰ Ibidem, p. 622.

“Você tá com ciúme dela”

“Eu? Vê lá [...] Daquele couro [...] **uma bruaca velha caindo de podre**[...] Não sei o que é que você viu nela”. (Jubiabá, p. 93)
 “Are you jealous of her?”

“Me! Jealous of that piece of hide? **An old hag already falling apart?** I don’t know what you saw in her!” (Jubiabá, p. 77)

Mais à frente, o mesmo termo aparece traduzido por *old broad* que da a entender que o tradutor percebe a evidente diferença do termo no texto. Neste caso,

“Eu sei de um que deu uma faca noutro por causa de uma **bruaca** [...]. Depois passou dois dias com fome escondido no mato [...]. Antônio Balduino contava sua própria história”. (Jubiabá, p. 184)

“I know of a guy who knifed somebody on account of an **old broad**. Then he spent two days starving, hiding out in the jungle”. Antonio Balduino began telling his own story”

Para a palavra *bruaca* há, no dicionário Aurélio eletrônico, 104 sinônimos significando garota de programa no, dentre os quais “cortesã, meretriz e mulher à-toa”. *Broad*⁷¹, no texto inglês, corresponde a esse significado. No entanto, o acréscimo de *old* pode alterar o sentido do termo, levando o leitor a ler “bruaca velha”. O acréscimo de *old*, compromete o sentido do termo da LF que passaria a significar “puta velha” que não é o que diz o texto original. A imagem que se forma na mente do leitor norte-americano é a de uma mulher velha e ‘acabada’ que se relaciona com Antônio Balduino, ainda jovem. Amado não mostra isto em sua narrativa.

Uma outra possibilidade que a autora encontrou para termos de difícil definição, que não encontram correspondentes na LM, foi a simples supressão ou sua substituição por um pronome .

⁷¹ *Broad* represent an offensive and insulting world for a woman. MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002. p.170.

*“Antônio Balduino desta vez estava conhecendo que era tudo invenção da **cabrocha**, mas não disse nada. Não deixou ela voltar para o emprego naquela noite e, como não tinha para onde levar, foi mesmo para o cais do porto, para diante dos navios e do mar”. (Jubiabá, p. 94)*

*“This time Antônio Balduino could see that it was all **her** invention, but he didn’t let her go back to the house where she worked that night, and since he had nowhere to take her, they went to the docks, to look down at the ships and the sea”. (Jubiabá, p. 78)*

A tradutora opta pela omissão do termo *cabrocha*⁷², substituindo-o pelo pronome pessoal. Evita, assim, o emprego de um termo inadequado ou empréstimo, uma vez que não há um termo equivalente em inglês.

Em várias passagens, verifica-se a intenção da tradutora em manter termos do original, passíveis de tradução em inglês, como, por exemplo “pai” que obviamente tem o correspondente inglês. No entanto, ela mantém a palavra “pai” sempre que antecede o nome do personagem – Jubiabá. Nesse caso a palavra *pai* aparece trinta vezes. Em sete situações, a tradutora optou por não traduzi-lo, mantendo somente a palavra Jubiabá. Em vinte e três passagens, é atribuído ao termo o valor de título ou autoridade à palavra *pai*, pelo sentido denotado no contexto em que está inserido, tornando-se, portanto, parte integrante do nome deste personagem. Apesar da tradutora ter optado por manter a palavra da língua original, fica claro, para o leitor, que *pai* não figura como nome próprio, pois não é registrado com maiúscula, como Jubiabá. A opção da tradutora também denota a consciência de que o sentido da palavra *pai* no texto é diferente daquele da palavra *father* que não lhe corresponde culturalmente.

*“Eu penso na minha cabeça que aquele homem careca que foi na macumba de **pai Jubiabá** era Pedro Malazarte [...]”. (Jubiabá, p.148).*

*“I bet that bald man who went to **pai Jubiabá**’s macumba session was Pedro Malazarte”. (Jubiabá, p.128).*

⁷² *Cabrocha* refere-se a algumas terminologias, e dentre elas: Mulata jovem. FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio eletrônico**. 28.ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2002. (Cd rom)

Na leitura da obra, nota-se que a tradutora não faz uma escolha clara que determina o uso ou não da palavra *pai* dentro do contexto. Observa-se que na exclusão desta palavra, aparentemente, ela não seguiu regras lógicas. No texto português, o uso da palavra *pai*, em diálogos e narrativas, parece mostrar uma posição de autoridade, de respeito, à personagem, o que não parece tão importante, em alguns momentos, dentro da obra traduzida. Aparentemente, o valor de autoridade que a palavra *pai* confere ao personagem, desaparece em alguns momentos, produzindo um efeito de personagem sem nenhum atributo especial dentro da história.

A palavra *Terreiro* do original é sempre mantida. Mas em alguns momentos a palavra *Square* é adicionada ao termo *Terreiro*. *Terreiro Square* foi a expressão escolhida pela tradutora como forma de compensação lingüística na tentativa de esclarecer o vocábulo da língua portuguesa por não haver termo correspondente em inglês. No entanto, o exemplo a seguir:

- *Ela tem dor de cabeça é de levar essas latas fervendo toda noite pro **Terreiro**. Vai esquentando a cabeça [...]. (Jubiabá, p. 25)*

*“Those headaches of hers are from carrying big pots of boiling-hot food on her head every night from here to **Terreiro**”. (p. 12)*

Outro modelo semelhante ao anterior, mas já acrescido de *Square*⁷³, reflete a outra escolha de Neves para completar o termo principal, *Terreiro*. Dando um sentido mais aproximado ao significado do termo;

*“Não pensava mais nos negros que estavam no **Terreiro**, e agora pouco lhe importava que Antônio Balduino acabasse com eles, ou os deixasse em paz”.(Jubiabá, p.80).*

*“He no longer thought about the black boys in **Terreiro Square**, and now it hardly mattered to him whether Antônio Balduino finished them off or left them in peace.” (Jubiabá, p.65)*

A tradução de *mãe do terreiro* por *high priestess* considera-se que: Tal acréscimo não traz nenhum resultado prático para o leitor.

⁷³ De acordo com o CAMBRIDGE International Dictionary of English, 1996, p. 1402, ‘a square is also an área of approximately aquare-shaped land or a village, often including the buildings that surround it’.

“E a **mãe do terreiro** estava dizendo no seu cântico nagô:”
(Jubiabá, p.98).

“The **high priestess** was saying in the nagô song,” (Jubiabá, p.81)

Neste caso, não há uma tradução literal pois, para a palavra *mãe*, tem-se, o mais comumente, *mother*⁷⁴, e para a palavra *terreiro*, como anteriormente visto, tem-se *Terreiro (Square)*. Portanto, ter-se-ia, hipoteticamente, *mother of terreiro*, ou mais possivelmente *fetishistic sorceress*⁷⁵. O contexto é fator determinante para a escolha do termo pelo tradutor, mas a expressão *ego*⁷⁶ *perdestes*⁷⁷ (*of the candomblé assembly*) traz características relevantes à personagem no exercício do seu papel de *mãe do terreiro*, justificando, portanto, a opção da tradutora. Traduzindo-se literalmente *high priestess*, pode-se obter ‘importante sacerdotisa’, que muito se assemelharia à função de mãe do terreiro, deixando apenas de ter a ligação cultural específica com a religião afro-brasileira.

Já a palavra *macumba* apresenta algumas variações tradutórias ao longo do texto. Na maior parte das vezes, percebe-se a manutenção da palavra original, apesar de estar destacada em itálico na obra.

“Mas isso é **macumba**. Você precisa ir é a uma sessão de verdade”.(Jubiabá, p.55).

“But that’s only **macumba**. You should go to a real spiritist session.”
(Jubiabá, p.43)

“Nas noites de domingo, quando não havia **macumba** na casa de Jubiabá, muitos se reuniam no passeio da velha Luísa [...]”
(Jubiabá, p. 29)

“On Sunday nights when there was no **voodoo ceremony** at Jubiabá’s house, many people would come and sit down on the sidewalk outside old Luísa’s house”. (p. 13)

⁷⁴ Segundo o DICIONÁRIO Michaelis: português-inglês. São Paulo: Melhoramentos, 2000 p. 800, as possíveis traduções para mãe seriam: “1.mother. 2.(fig.) charitable and protective, entre outros.

⁷⁵ Para mãe-de-santo, ter-se-ia *fetishistic sorceress* no DICIONÁRIO Michaelis: português-inglês. São Paulo: Melhoramentos, 2000 p.800.

⁷⁶ De acordo com MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002. p.673, *high* traz vários significados, mas o que estabelece uma relação com o contexto proposto é o de 4. *important compared to other people or things, especially in a particular system or organization: high position.*

⁷⁷ *Priestess* conforme MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002.p. 1117 indica, entende-se pro a woman who performs religious duties in some religions that are not Christians.

Em alguns momentos, a tradutora opta por estabelecer uma equivalência entre os termos macumba e voodoo, que são dois termos religiosos semelhantes apenas pela influência cristã, pelo sincretismo católico. Macumba é parte de um ritual do candomblé que, apesar de ter várias características comuns com a religião do Haiti, como, por exemplo, o próprio sincretismo religioso, possui identidade e cultura próprias que são divergentes do vodu. *Macumba*⁷⁸ é uma forma de adoração aos deuses africanos – os orixás – que o povo candomblecista cultiva como forma da cultura religiosa. Perna entende o candomblé como uma religião monoteísta que crê em um único Deus.

[...] Olorún, que criou o céu e a terra, os orixás e o homem, [...] os seres humanos, os animais, vegetais, minerais e toda forma da natureza; os orixás, elementares da natureza por excelência, guardiões e fiscais da mesma, energia indispensável para toda sobrevivência dos seres.⁷⁹

Os orixás são puras energias naturais que não passaram pela vida, ou melhor, são espíritos ou ‘entidades’. No ritual dos orixás, há o jogo de búzios, que é uma forma de leitura exclusiva dos adeptos a esta religião, há, também, a consulta por meio dos elementos da natureza, procedentes dos reinos vegetal, animal e mineral, em rezas e rituais africanos. No entanto, o termo voodoo, escolhido por Neves não parece ser adequado.

Numa observação mais acurada, vê-se que o texto traduzido não reproduz o significado do texto original. Apesar de também ser um culto religioso e ter caráter sincrético, o vodu é de origem africana e tanto se refere às divindades boas quanto às más. É uma religião muito popular praticada no Haiti. É, pois, equivalente ao candomblé do Brasil.

Esta religião procede da África e os negros que aportaram no Caribe também se viram obrigados a realizar um sincretismo religioso entre suas divindades e as divindades cristãs aceitas na região.⁸⁰

⁷⁸PERNA, F. O. **Candomblé em Candomblé: uma religião sem mistérios a serviço do povo.** Disponível em: <<http://www4.sul.com.br/orixa/umbanda.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2003.

⁷⁹Ibidem. Acesso em 24 de ago. 2003.

⁸⁰VODU e outras religiões africanas. Disponível em: <<http://www.solascriptura-tt.org/Seitas/Vodu-SiteGomorra.htm>> e <<http://www.cacp.org.br/vodu.htm>>. Acesso em: 15 de ago. 2003.

No entanto, o que mais faz o vodu divergir das religiões afro-brasileiras é o tipo de ritual comumente conhecido que encerra uma série de atividades e práticas de magias negras através das quais a religião vodu é mais conhecida e afamada em todo o mundo. Os deuses do ritual negro possuem um caráter agressivo e executam rituais de magia negra invocando espíritos da destruição; é comum o sacrifício de animais, que morrem simbolicamente em nome de quem se quer prejudicar. Existem, também, os famosos bonecos feitos em madeira ou cera, representando as pessoas a que se quer fazer mal, ou até mesmo, em certos casos, eliminar. A esses bonecos costuma-se atear fogo ou então espetar alfinetes enferrujados em regiões do corpo consideradas vitais. Esta relação do vodu com o conhecido ritual negro executado com bonecos vem confundir o leitor norte-americano quanto ao tipo de religião contemplada na obra.

É curioso observar que, aparentemente, a autora ou não se preocupou em saber se a palavra vodu traz a mesma raiz cultural e religiosa da palavra macumba, ou quis transpor a cultura afro-brasileira para a compreensão mais próxima possível da afro-americana. De qualquer maneira, ela comete um engano não somente quanto ao uso da terminologia, mas, principalmente, quanto à cultura religiosa do país de origem. Esta distração traz conseqüências por comprometer a imagem religiosa do Brasil, uma vez que estas são religiões de origens e filosofias muito diferentes.

Da mesma forma, existe um erro crasso na concepção da tradução da palavra “macumbeiro”, que ao ser analisada, encontram-se quatro possíveis modificações léxicas.

*“Ninguém havia reparado a chegada de Jubiabá. O **macumbeiro** falou.” (Jubiabá, p. 34).*

*“Nobody had notice Jubiabá’s arrival. The **magic man** spoke”. (Jubiabá, p. 20)*

*“Mas ambos eram perseguidos: um por ser **macumbeiro**, outro por malandragem”. (Jubiabá, p. 40)*

*“But they were both persecuted, one because he was a **voodoo priest**, the other for his petty crimes”. (Jubiabá, p. 26)*

*“E o pretinho ia tomando amizade ao **macumbeiro**”. (Jubiabá, p. 47)*

*“The black boy gradually became friends with the **medicine man**”. (Jubiabá, p. 33)*

Nesta análise, *macumbeiro*⁸¹ é sucessivamente substituído por *magic man*⁸², *voodoo priest*⁸³ e *medicine man*⁸⁴. Das três, *medicine man* parece ser a que melhor representa o pai-de-santo. “O macumbeiro falou [...]” é traduzido por: “The magic man spoke”. A tradução poderia ser considerada adequada. Como a autora se refere ao personagem como alguém especial, com poderes únicos, a utilização de *magic man* pode apresentar alguma semelhança denotativa com o original. Se ela quisesse ser mais precisa, deveria manter a palavra original, lançando mão de um empréstimo do português, no entanto, correria o risco de não causar nenhum impacto no leitor que não chegaria à compreensão do real significado dos termos. Caso a tradutora optasse por *voodoo priest*, a tradução recairia no mesmo problema que nos casos:

“On Sunday nights when there was no voodoo ceremony at Jubiabá’s house, many people would come and sit down on the sidewalk outside old Luísa’s house”. (Jubiabá: 29) e *“She was assiduous in her attendance of Jubiabá’s voodoo ceremonies, and even if she wasn’t exactly black. She enjoyed prestige in his eyes”.* (Jubiabá, p. 13).

Neste caso a mensagem é comprometida por tratar-se de rituais distintos cultural e religiosamente. A tradutora descaracteriza a cultura brasileira, ao empregar termos referentes à outra religião de rituais diferentes dos afro-brasileiros, de uma outra cultura. Ao substituir *macumbeiro* por *voodoo priest*, Neves não mantém fidelidade ao original, como nos casos em que emprega a expressão “*voodoo ceremony(ies)*”.

Já a escolha de *medicine man* pode ser considerada aceitável, pois parcialmente consegue manter uma das conotações da expressão pai Jubiabá. Esta

⁸¹ A palavra **macumbeiro** representa [De macumba + -eiro.] S. m. Bras. 1. Partidário e/ou praticante da macumba. • Adj. 2. Que é praticante da macumba. FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio eletrônico**. 28.ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2002. (Cd rom)

⁸² No MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002. p. 860, a palavra **magic** refere-se a 1. The mysterious power that some people believe can make impossible things happen if you do special actions or say special words called spells.

⁸³ MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002. p. 1603 traz para a palavra **voodoo**, a seguinte explicação: a religion whose followers believe in magic and WICHTHCRAFT. Voodoo is popular in Haiti and other parts of the West Indies. Que unindo-se a palavra priest, tem-se o chefe religioso da religião.

⁸⁴ De acordo com MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002. p. 888, um **medicine man** seria “a native American who is believed to be able to control the powers of the spiritual world and cure and prevent illness”,

mesma expressão configura outra escolha pertinente para traduzir também o termo *feiticeiro*, como aconteceu com o termo “macumbeiro”.

*“Se escondia atrás da porta e pela greta ficava espiando o **feiticeiro** que vinha, a carapinha branca, o corpo curvo e seco, apoiado num bastão, andando devagarinho”.* (Jubiabá, p. 26)

*“And he would run off. He was scared silly of Jubiabá. He would hide behind the door and watch through the crack as the old **medicine man** came, leaning on a staff, walking slowly”.* (Jubiabá, p. 12)

Como visto acima, novamente a autora faz uma comparação entre termos, julgando-os semelhantes. Há a tentativa de conseguir equivalência entre *macumbeiro*, *feiticeiro*, e *medicine man*. Há realmente equivalência aceitável entre *macumbeiro*, *feiticeiro*⁸⁵, e *medicine man*. o que vem corroborar a análise anterior. Conforme estudado, a função de um ‘macumbeiro’ é muito semelhante à de um ‘feiticeiro’ os quais podem ser considerados, neste caso, praticamente figuras idênticas. O que torna esta tradução ainda mais apropriada é o fato de ‘feiticeiro’ não ser uma palavra específica de uma só religião ou culto. Desta forma ‘medicine man’ é expressão apropriada para demonstrar o papel da personagem.

No entanto esta pluralidade de opções para a tradução de um determinado termo tem seus limites e não se aplica a todos os casos observados na religião afro-brasileira.

*“Diz que ele vivia dizendo onde tinha **candomblé** para polícia fechar [...]”.* (Jubiabá, p. 34)

*“They say he was always telling the police where the **voodoo ceremonies** were being held so they could come close them down.”* (Jubiabá, p. 20)

*“Hoje as macumbas e os **candomblés** enviavam aqueles sons perdidos”.* (Jubiabá, p. 126).

*“Today, the **macumba sessions** sent forth those lost sounds”.* (Jubiabá, p. 107).

*“Ainda há pouco vinha do morro um baticum de **candomblés e macumbas**”.* (Jubiabá, p. 130).

⁸⁵ ‘Feiticeiro’ significa ‘sorcerer, wizard, wise man, charmer, enchanter, witch doctor, medicine man’. DICIONÁRIO Michaelis: português-inglês. São Paulo: Melhoramentos, 2000. p. 586.

*“A little while ago, the beating of **candomble** drums filled the streets”. (Jubiabá, p.111).*

Com exceção do primeiro trecho em que a opção é pela alteração do termo religioso *candomblé* para *voodoo ceremonies*, as demais traduções mantêm o termo ou os termos do português, adotando a palavra já conhecida *macumba* a que se acrescenta a palavra *sessions*. No caso, a tradutora utiliza *candomblé* para abranger os termos *candomblé* e *macumba*, mas não premeditadamente, pelo fato da palavra não ter aparecido em nenhum contexto. Para o leitor norte-americano, ela será uma palavra nova, sem muito valor no contexto.

Já, o termo *pai-de-santo* aparece no texto traduzido de quatro formas diferentes. Na maioria das vezes a autora mantém a forma original.

*“Os homens baixaram a cabeça, bem sabiam que eles não podiam com Jubiabá que era **pai-de-santo**”. (Jubiabá, p. 34)*

*“The men lowered their heads. They knew well they couldn’t tell Jubiabá anything; he was a **pai-de-santo**”. (p. 20)*

Apesar da expressão *pai-de-santo* não trazer conotações diferentes ao longo dos textos e o nome *Jubiabá* vir ligado à expressão, o leitor consegue estabelecer uma conexão entre os termos de forma a visualizar a importância do personagem. Há, porém, passagens em que Neves prefere a omissão da palavra *pai-de-santo*.

*“Da casa do **pai-de-santo Jubiabá** vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da macumba que se perdiam no pisca-pisca das estrelas, na noite silenciosa da cidade”.(Jubiabá, p.97)*

*“From **Jubiaba**’s house came the sound of instruments: drums, gourd rattles, the metallic agogô, the mysterious sounds of the macumba ceremony. They lost themselves in the stars, in the silence of the city night.” (Jubiabá, p.80).*

*“Quando Antônio Balduíno entrou na sala, era um soldado quem estava falando com o **pai-de-santo**”.(Jubiabá, p.109).*

*“When Antônio Balduíno went into the room, there was a soldier speaking with the old **priest**”. (Jubiabá, p.92).*

Nestes casos, na primeira seqüência acima, a expressão *pai-de-santo* é retirada do texto, mas o nome *Jubiabá* é mantido. O que a autora pretende

passar com isso é que o leitor veja o personagem como um todo. Se mantiver apenas a expressão *pai-de-santo*, o significado global da função e importância do personagem fica comprometido. O uso alternado do termo nas frases auxilia o leitor a associar o termo ao personagem e, assim, facilita a compreensão das características do *pai-de-santo*.

No excerto seguinte, no entanto, a palavra *pai-de-santo* é substituída por *priest*⁸⁶. Caso o leitor não relacione esta palavra com o contexto geral da obra, ele não terá como compreender o seu real significado. Entretanto, o escritor já fez várias referências ao personagem, relacionando-o a situações semelhantes. O emprego de *priest* justifica-se, portanto, se a intenção da tradutora é levar o leitor norte-americano a avaliar o grau da importância do personagem na obra original.

*“Um negro se levantou da mesa e ajudou o **pai-de-santo** a se sentar”.*(Jubiabá, p.108).

*“A black man got up from the table and helped the old **medicine man** to sit down”.* (Jubiabá, p.91).

Outra opção para *pai-de-santo* é *medicine man*⁸⁷, ‘a native American who is believed to be able to control the powers of the spiritual world and cure and prevent illness’. Esta seria uma adaptação do termo. Assim como o emprego da palavra *priest*, *medicine man* fortalece ainda mais a função espiritual do personagem em questão. A tradutora foi feliz em sua escolha, neste caso. Concluindo, há várias opções aceitáveis para diferentes termos. *Medicine man* parece dizer mais que *macumbeiro* ou *pai-de-santo* para o leitor norte americano. Na análise de cada palavra pode –se perceber que são meros sinônimos e, portanto, passíveis de troca.

O que se observa é o fato da tradução desta obra ter sido, em alguns momentos, prejudicada por certos fatores que estavam diretamente ligados a elementos culturalmente muito específicos. As escolhas de Neves obviamente definiram a imagem da Bahia. Há adaptações que melhor tivessem sido feitas, como, por exemplo, a tentativa de estabelecer uma equivalência entre os termos *macumba* e *voodoo*, apesar de representarem crenças religiosas semelhantes e terem sofrido influência cristã.

⁸⁶ Segundo MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002. p. 1117 é ‘1. Someone whose job is to lead worship and perform other duties and ceremonies in some Christian churches; 2. a man who performs religious duties in some religions that are not Christian’.

⁸⁷ Cf. MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002. p. 888.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução nasceu de uma das mais básicas necessidades do homem que é a comunicação, possibilitadora da interação humana. Ela é, portanto, uma atividade bastante antiga e, com o passar dos anos, tem sido vista como exercício importante para unificação dos povos. O tradutor tem o imprescindível papel de mediador cultural e com isso a atividade tem-se tornado cada vez mais um desafio. Transpor obstáculos é um elemento constante no dia-a-dia da atividade do tradutor que não se limita a traduzir o que existe por trás do discurso, visto que nem todas as palavras conseguem expressar toda a carga lingüística, social, individual da cultura do texto original. Uma maneira interessante encontrada pelos tradutores para poderem superar, ou pelo menos, minimizar a dificuldade da expressão cultural na tradução, é interagir com a comunidade cultural da língua de partida/língua de chegada, conhecendo valores morais, lingüísticos, sociais, religiosos, enfim, internalizar o contexto cultural vigente e, assim, minimizar os atritos das diferenças culturais entre as duas línguas. Caso contrário, a tradução torna-se uma empreitada insuperável.

Em virtude das obras de Jorge Amado estarem ambientadas na Bahia, elas demonstram o total conhecimento da vida do cotidiano do povo, tornando-se, desta maneira, peculiares para a cultura brasileira e dificultando sua transposição para outros contextos culturais e principalmente lingüísticos.

Por essas dificuldades o leitor norte americano, muito provavelmente tenha percebido o sentido mais geral da obra, isto é, a proposta do autor com relação aos problemas de raça e às diferenças sociais. Todavia, é pouco provável que com esta tradução ele tenha absorvido o sentido jocoso, divertido e, às vezes, dramático da obra de Jorge Amado, bem como a importância do sincretismo religioso no contexto cultural do Brasil, principalmente nas classes menos favorecidas. Os aspectos relacionados com a esperteza do brasileiro comum, seu senso de humor para lidar com sérios problemas sociais, sua relação com as crenças religiosas que são elementos estruturais da obra original, ao que se pôde analisar, tira a obra do lugar comum de um romance que trata de diferenças raciais ou sociais como há centena de milhares no mundo, e a coloca como um romance

diferenciado, interessante e inteligente. Deste modo conclui-se que estes aspectos estão razoavelmente prejudicados na tradução.

Deste estudo, pôde-se concluir que a tradução de *Jubiabá* é um importante documento não só para tornar ainda mais conhecido o trabalho de Jorge Amado, como para expor esse Brasil amadiano internacionalmente. Igualmente, a tradução de obras regionalistas têm um importante papel na difusão da diversidade cultural do Brasil, mostrando, assim, que ele é um país multifacetado, rico em variedades culturais e religiosas, que se somam na formação do povo brasileiro.

Com relação a pesquisas futuras, há uma grande variedade de análises que podem ser feitas de outras obras do mesmo autor. Poder-se-á fazer um estudo da mesma obra traduzida para o inglês da Inglaterra ou mesmo em outros idiomas estabelecendo-se uma comparação com os elementos analisados na tradução para o inglês.

Sendo assim, espera-se que esta pesquisa possa contribuir para outras que se seguirão das obras de Jorge Amado, bem como das de outros autores, relacionadas aos estudos tradutológicos.

REFERÊNCIAS

AMADO, J. **Jubiabá**. Tradução de Margaret Abigail Neves. New York: Avon Books, 1984.

_____. **Jubiabá**. 26.ed. São Paulo: Martins, 1984.

_____. **Trinta anos de literatura**. São Paulo: Martins, 1961.

ARROJO, R. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1999.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas: Pontes, 1990.

BASSNET, S. **Postcolonial translation: theory and practice**. Reading: Bassnett & Trivedi 1999.

BASSNET, T.; McGUIRE, S. **Translation studies**. London: Methuen, 1985.

BIBLIA. Novo Testamento. **Bíblia Sagrada**. 144. ed. São Paulo: Ave Maria, 2002. João 1:1.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo : Cultrix, 1985.

BRAFF, J. **Cultura e seus relevo**. Disponível em <<http://www.berro.com.br/Html/Cultura/Cultura2.html> >. Acesso em: 17 set. 2003.

CAMBRIDGE International Dictionary of English, [s.l.: s.n.], 1996.

CAMPOS, G. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Coleção Primeiros Passos).

CATFORD, J. C. **Uma teoria lingüística da tradução**. Campinas: Cultrix, 1980.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

D'ANGELO, Wanda. [Jubiabá: romance socialista] Disponível em: <<http://wandadangelo.sites.uol.com.br/index.htm>>. Acesso em: 15 maio 2003.

DICIONÁRIO Michaelis: português-inglês. São Paulo: Melhoramentos, 2000.

ECO, U. **A busca da língua perfeita na cultura européia**. Bauru: EDUSC, 2002. (Série Signum)

ETERNAMENTE Amado, simplesmente Jorge. **Jornal de Fato**, Mossoró, 4 maio 2003. <http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/150801/p_096.html>. Acesso em: 18 de set. 2003.

FELINTO, Erick. Patologias no sistema da comunicação, ou o que fazer quando o objeto desapareceu. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. **Comunicação Simples...** Salvador: Intercon, 2002. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/xxv-ci/np01/NP1FELINTO.pdf>> Acesso em: 26 set. 2003.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio eletrônico**. 28.ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2002. (Cd rom)

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: PUC, 1988.

FREIRE, Paulo. **A gestão Paulo Freire na SME de São Paulo**. São Paulo: PUC, 1994. 1 videocassete. Transcrição elaborada por Raimundo Ferreira Ignácio.

FUNDAÇÃO Casa de Jorge Amado. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/ext/divirtase/jorgeamado/obra13.htm>>. Acesso em: 4 maio 2003.

GOMES, A. C. **Jorge Amado: literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1981.

GRAÇA, A. A. M. Introdução à didática da literatura. In: _____. **Cultura, tradução e vivência do significado**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1989.

HALL, Eduard **Understanding cultural differences in Yarmoth**. Disponível em: <http://www.interclass-cps.com.br/Interclass_pages/Cross_Cultural.html>. Acesso em 17 set. 2003

HERMANS, Theo. Outro da tradução: diferença, cultura, auto-inferência. **Caderno de Tradução do Instituto de Letras**, Porto Alegre, v.1, n.2, p.7-24, 1998.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KOLLER, H. **The Art of Translation** 1995.,p.191 – 222.

LAROUSSE: dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Ática, 2001.

MACMILLAN English Dictionary. Brunel Road: Macmillan Publishers, 2002.

MENALTON, J. B. **Cultura e seu relevo**. Disponível em: <<http://www.berro.com.br/Html/Cultura/Cultura2.htm>>. Acesso em: 17 set. 2003.

NICOLA, J. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1986.

PAES, J. P. **A ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990.

PENAZUL – BANCA DA ESQUINA. **Jorge Amado: obras & prêmios**. Disponível em: <http://bancadaesquina.sites.uol.com.br/autores/ficha_amado.htm>. Acesso em: 24 set. 2003.

PERNA, F. O. **Candomblé em Candomblé: uma religião sem mistérios a serviço do povo**. Disponível em: <<http://www4.sul.com.br/orixa/umbanda.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2003.

PITON, S. **Textos traduzidos: tipologia e grau de traduzibilidade**. 1997. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis.

PROCTER, P. (Ed.). **Cambridge international dictionary of english**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

RAILLARD, A. **Conversando com Jorge Amado**. Tradução de Annie Dymetman. São Paulo: Record, 1990.

SCHÜTZ, R. **Contrastes de redação entre português e inglês**: como traduzir: english made in Brazil. Disponível em: <<http://www.sk.com.br/sk-wrcon.html>>. Acesso em: 11 fev. 2002.

SELINGER. **Ideologia**. Disponível em: <www.uol.com.br/cultvox/novos_artigos/tra...a_ideologia.pdf>. Acesso em: 16 set. 2003.

SNELL, B. **A cultura grega e as origens do pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

STEINER, G. **After Babel**: aspects of language and translation. Oxford: University Press, 1998.

TAVARES, P. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. São Paulo: Record, 1980..

VENUTI, Lawrence apud VILLELA, A. L. C. **A invisibilidade do tradutor**. 1992. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Campinas, Campinas. Disponível em: <www.unicamp.br/~ottonix/Adauto.html>. Acesso em: 16 set. 2003.

VODU e outras religiões africanas. Disponível em: <<http://www.solascriptura-tt.org/Seitas/Vodu-SiteGomorra.htm>> e <<http://www.cacp.org.br/vodu.htm>>. Acesso em: 15 de ago. 2003.

WOODSWORTH, J. **Os tradutores na história**. São Paulo: Ática, 1998.