

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E  
ENSINO

JORGE AMADO EM TRADUÇÃO: ESTRANGEIRIZAÇÃO E  
DOMESTICAÇÃO DE TERMOS CULTURAIS EM  
*GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON*

Sheyla Mayra Araujo Sousa

Campina Grande  
Julho, 2016

Sheyla Mayra Araujo Sousa

JORGE AMADO EM TRADUÇÃO: ESTRANGEIRIZAÇÃO E  
DOMESTICAÇÃO DE TERMOS CULTURAIS EM  
*GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON*

Dissertação apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em  
Linguagem e Ensino, da  
Universidade Federal de Campina  
Grande. Orientadora: Profa. Dra.  
Sinara de Oliveira Branco.

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S725j

Sousa, Sheyla Mayra Araujo.

Jorge Amado em tradução: estrangeirização e domesticação de termos culturais em Gabriela, *Clove and Cinnamon* / Sheyla Mayra Araujo Sousa. – Campina Grande, 2016.

137f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.

"Orientação: Profa. Sinara de Oliveira Branco".

Referências.

1. Tradução Literária. 2. Jorge Amado (Escritor). 3. Representação Cultural - Brasil. 4. Termos Culturais - Brasil. I. Branco, Sinara de Oliveira. II. Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande (PB). III. Título.

CDU 81'255.4(043)



FOLHA DE APROVAÇÃO

BANCA EXAMINADORA

Sinara de Oliveira Branco

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sinara de Oliveira Branco - UFCG

(Orientadora)

Sudha Swarnakar

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sudha Swarnakar – UEPB

(Examinadora externa)

Washington Silva de Farias

Prof. Dr. Washington Silva de Farias – UFCG

(Examinador interno)

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Márcia Tavares Silva – UFCG

(Suplente – Examinadora)

Campina Grande, Julho de 2016

*Dedico este trabalho à minha mãe, com a qual convivi menos da metade da minha vida e a quem dedico todo o tempo em que passar nesta Terra. E ao meu pai, minha fortaleza diária.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha orientadora, Sinara Branco, por todo apoio, companheirismo e responsabilidade com a qual me orientou durante os últimos dois anos. Tive a sorte de contar com uma orientadora que realmente me acompanhou do início ao fim desta jornada.

Aos membros da banca examinadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Sudha Swarnakar e o Prof. Dr. Washington Farias por aceitarem meu convite e por suas pertinentes contribuições para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos professores do programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino, em especial a Washington Farias e Williany Miranda. Agradeço, também, ao professor do curso de Letras da UFCG e imortal da Academia Paraibana de Letras, José Mario da Silva Branco por suas contribuições e dicas que me ajudaram a realizar uma pesquisa de forma muito mais segura sobre a obra de Jorge Amado.

Agradeço também pelo companheirismo das minhas colegas nessa jornada, Nathalia Satiro e Victoria Santiago, com as quais pude compartilhar conhecimentos, angústias e alegrias. Muito obrigada também aos meus colegas do curso de Letras da UEPB, Munich Graf, Nuara Clara, Paloma Vasconcelos e Pedro Steffano, por todo o companheirismo e amizade verdadeira.

Agradeço a Deus por toda proteção. Ao meu pai, Manuel Alves, por acreditar que posso sempre ir além. A minha mãe, por me permitir sentir que nunca estou só e por ter me ensinado tanto, em tão pouco tempo. Aos meus irmãos, Márcio, Marcos e Simone que me deram sobrinhos lindos que são a alegria e razão da minha vida. Ao meu marido, Leandro, por ser a companhia de todos os dias e por me dar forças para não desistir. E aos meus amigos mais presentes por toda lealdade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão de bolsa de estudo.

*Eu só boto bebop no meu samba  
Quando Tio Sam tocar um tamborim.*

*Quando ele pegar  
No pandeiro e no zabumba.*

*Quando ele aprender  
Que o samba não é rumba.*

*Aí eu vou misturar  
Miami com Copacabana.  
Chiclete eu misturo com banana,  
E o meu samba vai ficar assim.*

*(...)*

*É, mas em compensação,  
Eu quero ver um boogie-woogie  
De pandeiro e violão.*

*Eu quero ver o Tio Sam  
De frigideira  
Numa batucada brasileira.*

*(Jackson do Pandeiro)*



## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>9</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>10</b>
<b>JORGE AMADO ENTRE LÍNGUAS E CULTURAS.....</b>	<b>11</b>
<b>1. TRADUÇÃO, CULTURA E REPRESENTAÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS BRASILEIRAS NO EXTERIOR .....</b>	<b>17</b>
1.1 Tradução como mediação entre culturas.....	17
1.1.1 Termos culturais e suas implicações em contexto de tradução literária.....	24
1.2 Representação nacional no texto traduzido.....	27
1.2.1 Entre a fluência e a resistência: Domesticção e Estrangeirização no texto traduzido.....	33
1.3 Tradução de obras literárias: Gabriela em tradução.....	37
<b>2. SISTEMATIZANDO O ESTUDO DE TERMOS CULTURAIS NA TRADUÇÃO DE GABRIELA.....</b>	<b>46</b>
2.1 Um olhar sobre textos literários: Classificando a pesquisa.....	46
2.2 <i>Gabriela, Cravo e Canela</i> e <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> : Corpus de pesquisa .....	47
2.3 Corpus Paralelo: a Gabriela brasileira e a Gabriela norte-americana.....	52
2.4 Análise do Corpus: Procedimentos.....	55
<b>3. OBSERVANDO TERMOS CULTURAIS E REPRESENTAÇÃO NACIONAL EM GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON .....</b>	<b>57</b>
3.1 <i>Gabriela</i> em números.....	57
3.2 Refletindo sobre <i>Gabriela</i> e sua representação.....	62
3.2.1 A Estrangeirização de <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	63
3.2.2 A Domesticção em <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	72
<b>ENCERRANDO, POR ENQUANTO... ..</b>	<b>91</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>135</b>



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Mapeamento de Holmes .....	47
FIGURA 2 - Capas do livro original e da tradução .....	51
GRÁFICO 1 - Categorias de termos culturais .....	59
GRÁFICO 2 - Frequência das estratégias de tradução em <i>Gabriela, Clove and Cinnamon</i> .....	61
FIGURA 3 – Coco .....	64
FIGURA 4 – Samba de roda .....	65
FIGURA 5 – Maxixe .....	65
FIGURA 6 – Bolo de tapioca .....	70
FIGURA 7 - <i>Tapioca cake</i> .....	70
FIGURA 8 – Beiju .....	72
FIGURA 9 – Cerimônia de vodu .....	74
FIGURA 10 – Cerimônia de candomblé .....	75
FIGURA 11 – Jagunço .....	77
FIGURA 12 – Cangaceiro .....	77
FIGURA 13 – Galinha de cabidela .....	81
FIGURA 14 – <i>Chicken stew</i> .....	81

## RESUMO

A tradução de obras literárias escritas na língua portuguesa do Brasil acontece ainda com uma frequência consideravelmente inferior do que as traduções de obras escritas em língua inglesa, por exemplo, que é a língua mais popular do mundo. Alguns autores, porém, têm lugar de destaque na lista de brasileiros com obras traduzidas para a língua inglesa, como o escritor Jorge Amado, que em 1996 foi considerado pelo *Guinness Book of Records* o escritor mais traduzido do mundo. Em sua escrita, Jorge Amado retrata a cultura brasileira e, principalmente, baiana, sendo considerado um dos maiores divulgadores da cultura regional do Brasil para o exterior. O objetivo desta pesquisa foi realizar um estudo sobre as traduções de termos culturais em *Gabriela, Clove and Cinnamon*, tradução para o inglês realizada por Taylor e Grossman (1962), da obra mais traduzida de Jorge Amado, *Gabriela, Cravo e Canela* publicada em 1958. A fim de responder os questionamentos acerca das estratégias utilizadas e das implicações das traduções dos termos culturais em se tratando da representação cultural do Brasil em países de língua inglesa. Por meio dos termos culturais, o leitor de Jorge Amado adentra a cultura regional brasileira, experimenta da culinária, das danças típicas, do sincretismo religioso, da mestiçagem e demais aspectos da vida no nordeste do Brasil. A análise acerca das traduções dos termos culturais teve como base as estratégias de Domesticção e Estrangeirização de Venuti (1995) e o capítulo teórico traz conceitos e questões sobre tradução e cultura, tendo como base, principalmente, Laraia (2001), Santos (1987), Bauman (2012), Katan (1999) e Newmark (1988); representação nacional na tradução seguindo, sobretudo, as discussões de Hall (2005) e Venuti (1995; 1999; 2005); e tradução de obras literárias, embasados principalmente pelas contribuições de Gorovitz (2011), Jin (2003), Bassnett (2005) e Landers (2001). Trata-se de uma pesquisa na área dos Estudos da Tradução caracterizada como descritiva, de cunho quanti-qualitativo. Primeiramente houve busca pelos termos culturais e suas traduções no texto fonte e no texto alvo e a organização desses em corpus paralelo juntamente com as etimologias dos termos e significados das traduções. Após a contagem de ocorrência de termos e das traduções, os termos culturais foram organizados em categorias e suas traduções foram categorizadas em domesticções e estrangeirizações. Finalmente, na análise qualitativa alguns excertos de ambas as estratégias foram analisados detalhadamente, tendo como base as discussões do capítulo teórico. Os resultados mostraram uma maior ocorrência de domesticções dos termos culturais, evidenciando a neutralização das características culturais brasileiras e, conseqüentemente, influenciando na perda das representações do Brasil regional construído por Jorge Amado. A tradução estudada tem como efeitos a falsa sensação de fluidez no momento da leitura e o comprometimento do conhecimento da cultura fonte por parte do leitor, que não tem contato com a maioria dos termos culturais na tradução.

**Palavras-chave:** Tradução Literária. Representação Nacional. Termos Culturais. Jorge Amado. Domesticção. Estrangeirização.

## ABSTRACT

The translations of literary works written in Brazilian Portuguese still happen in a lower frequency than the translations of English literary works, for example, which is the world's most popular language. However, some authors have prominent place in the list of Brazilian writers having their work translated into English. Jorge Amado, who in 1996 was considered by the *Guinness Book of Records* the world's most translated writer, is one of them. Jorge Amado's writing portrays the Brazilian culture, especially from Bahia, being considered one of the main promoters of Brazilian regional culture to the world. The objective of this research was to study the translations of cultural terms in *Gabriela, Clove and Cinnamon*, book translated into English by Taylor and Grossman (1962) from Jorge Amado's most translated work, *Gabriela, Cravo e Canela*, published in 1958. In order to answer the questions on the strategies used and the implications of the translations of cultural terms when it comes to Brazil's cultural representation to English language countries. Through the cultural terms, Jorge Amado's readers enter Brazilian regional culture, and experience our typical food, dances, the religious syncretism, the mixture of races and other aspects of life in the Northeast of Brazil. The analysis of the translations of cultural terms was based on Venuti's (1995) Domestication and Foreignization strategies, and the theoretical framework brings concepts and questions on translation and culture, having as basis, mainly, Laraia (2001), Santos (1987), Bauman (2012), Katan (1999) and Newmark (1988); national representation on translation, following specially the discussions of Hall (2005) and Venuti (1995; 1999; 2005); and literary translations mainly based on the contributions of Gorovitz (2011), Jin (2003), Bassnett (2005) and Landers (2001). This is a descriptive research in the Translation Studies area, having a quanti-qualitative nature. First, an identification of cultural terms and their translations in the source and target texts was made and they were organized in parallel corpus with their etymologies and the meanings of their translations. After the terms and translations were counted, the terms were organized in categories. Then, the cultural terms and their translations were categorized as domestication and foreignization. Then, in the qualitative analysis some excerpts from both strategies were analyzed in detail having the discussions of the theoretical framework as basis. Results have shown a higher use of domestication, highlighting the neutralization of Brazilian cultural aspects, and, consequently, affecting the representation of the regional Brazil constructed by Jorge Amado. The effects of the studied translation are the false sense of fluidity while reading, and the impairment of the knowledge of the source culture by the reader, who do not have access to most cultural terms in the translation.

**Keywords:** Literary Translation. National Representation. Cultural Terms. Jorge Amado. Domestication. Foreignization.

## JORGE AMADO ENTRE LÍNGUAS E CULTURAS

Dentre as razões pelas quais obras brasileiras são escolhidas para serem traduzidas, destaco o interesse de divulgação do contexto retratado para a língua alvo, assim como o fato de existir na obra a ser traduzida alguma característica atrativa para o público da tradução. O autor pode estar em ascensão e ser conhecido na cultura estrangeira; a obra pode ser um *best-seller* na cultura de origem e ser divulgada para outras culturas, e podem existir no livro referências à cultura brasileira que chamam a atenção do leitor estrangeiro que quer conhecer um pouco mais essa cultura.

No Brasil, escritores consagrados como Jorge Amado, Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, Machado de Assis, Rachel de Queiroz entre outros tiveram suas obras traduzidas para diversas línguas, destacando-se nesta lista o escritor baiano Jorge Amado (1912 – 2001). Ao todo, seus livros foram traduzidos para 49 idiomas, o que o levou para o *Guinness Book of Records* em 1996 como o escritor mais traduzido do mundo, tal feito também o levou a ser o primeiro escritor brasileiro a entrar na lista de *best-sellers* do *The New York Times* (TOOGE, 2011, p. 112). As traduções de suas obras levam a representação da cultura nordestina para as culturas em que foram traduzidas, sendo um meio pelo qual os contextos cultural, histórico e social do Nordeste e do Brasil foram e são difundidos para várias partes do mundo.

Segundo Tooge (2011), a primeira obra de Amado traduzida para a língua inglesa (*Terras do sem fim*) foi publicada na década de 1940 nos Estados Unidos, graças às medidas tomadas pelo departamento cultural do governo americano, que unia esforços para praticar uma política da boa vizinhança com os países da América Latina como forma de garantir aliança com estes países durante a Segunda Guerra Mundial. Para a realização deste intercâmbio cultural, uma das medidas tomadas foi a liberação de verbas para a tradução de obras literárias, a fim de que as traduções levassem conhecimento sobre os países vizinhos. As opiniões sobre o autor são divididas:

aclamado por uns, entre outros motivos, justamente por proporcionar a divulgação da representação da cultura regional para o país e o mundo, e criticado negativamente por outros, por, segundo eles, reforçar e exportar um estereótipo da cultura da brasileira.

Jorge Amado<sup>1</sup> nasceu em 10 de agosto de 1912, em Ferradas, distrito de Itabuna - Bahia, e mudou-se com apenas um ano para Ilhéus, onde passou sua infância. Antes mesmo de completar 17 anos, em 1929, escreveu seu primeiro livro, chamado *Lenita* (SWARNAKAR, 1998, p. 172) junto com Dias Costa e Edison Carneiro. Em 1961, o autor foi imortalizado na cadeira 23 da Academia Brasileira de Letras. Sua obra foi adaptada para o cinema, teatro, televisão, quadrinhos e recebeu homenagem de escola de samba no carnaval. Jorge Amado morreu em Salvador, no dia 6 de agosto de 2001, aos 88 anos.

Em 1958 *Gabriela, Cravo e Canela: crônica de uma cidade do interior* foi publicada. O romance/crônica regional esgotou 20 mil exemplares em apenas duas semanas, sendo a sua obra mais traduzida, e colecionou prêmios no ano seguinte à sua publicação<sup>2</sup>. *Gabriela, Cravo e Canela* retorna à época da exploração do cacau no sul da Bahia e se passa em Ilhéus, pequena cidade que vivenciava o progresso na década de 20. Tem como principais personagens Gabriela, jovem sertaneja que decide procurar emprego na cidade fugindo da seca e da fome no sertão, e Nacib, sírio que chegou ainda pequeno ao Brasil junto à sua família. Ali se estabeleceu, abriu um bar e sonhava em juntar dinheiro para comprar sua roça de cacau e prosperar junto aos fazendeiros da região.

A obra é repleta de personagens tipicamente brasileiros da época: jagunços, prostitutas, beatas e coronéis, e contribui para a representação da nacionalidade brasileira por meio dessas personagens e também das descrições do contexto do país na

---

<sup>1</sup> Disponível em: <[http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=75](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75)>. Acesso em: 15 jan. 2015.

<sup>2</sup> Disponível em: <[http://www.releituras.com/jorgeamado\\_bio.asp](http://www.releituras.com/jorgeamado_bio.asp)>. Acesso em: 15 jan. 2015.

época, fazendo referências à política, danças e festas populares, crenças e costumes religiosos, comidas típicas e grupos sociais.

Existe em *Gabriela, Cravo e Canela* um efeito de totalidade que a torna conhecida como uma obra que representa a cultura brasileira como um todo, apesar de se passar no sul da Bahia, numa pequena cidade que está em processo de desenvolvimento. O efeito de totalidade faz a obra ser vista como um romance nacional que representa a cultura brasileira. Esse efeito de totalidade também acontece com outras obras de Jorge Amado. O subtítulo da obra original, "*crônica de uma cidade do interior*", sugere que Jorge Amado gostaria que a obra fosse lida levando em conta o contexto de uma cidade do interior da Bahia. O subtítulo, porém, não aparece na versão traduzida do livro, sendo um fator que faz parte do efeito de totalidade pelo qual a obra é vista, pois induz à generalização do contexto em que o romance/crônica regional acontece. Dessa forma, este estudo considera *Gabriela, Clove and Cinnamon* por meio do viés da representação e da identidade nacional na tradução, mas considera que o contexto presente na narrativa é o da cultura baiana e nordestina.

*Gabriela, Cravo e Canela* é uma obra de grande significado cultural para a literatura brasileira, pois abre espaço para a representação dos costumes populares da sociedade, narra seus acontecimentos em uma cidade do Nordeste do Brasil e destaca as rupturas com a moralidade da época. Os costumes e práticas tidos como morais e corretos são retomados durante toda a narrativa que traz a tona questões sociais relacionadas à mulher, ao casamento, à religiosidade, à política e à vida em sociedade como um todo. Por meio, muitas vezes, de um tom bem humorado, Jorge Amado levanta questões sociais e desperta a reflexão sobre ética, moralidade e questões culturais.

Machado (2006) afirma que Jorge Amado foi

um autor capaz de trazer à representação ficcional brasileira nossas possíveis contribuições positivas a um mundo em crise: nosso interculturalismo, nossa miscigenação, nosso hibridismo cultural, nossa sociedade relacional. E nossa surpreendente resistência às adversidades, nossa atitude celebratória da existência apesar de tudo, nossa inacreditável (e nem sempre explicável) alegria de viver (MACHADO, 2006, p. 16-17).



Pensando na transferência dessa carga e significado cultural para outras culturas e línguas, um estudo foi realizado sobre uma das mais marcantes obras de Amado, *Gabriela, Clove and Cinnamon* (1962), tradução de James Taylor e William Grossman, associando questões culturais, tendo como foco a observação das traduções de termos culturais na obra.

Para Landers (2001), o texto original faz referências a pessoas, objetos e instituições que não são facilmente reconhecidos pela cultura de chegada. Alguns termos de uma língua podem não possuir correspondentes em outro idioma para os conceitos que expressam, devido ao fato de tais conceitos não serem conhecidos em outra cultura. Mesmo que haja termo correspondente, não necessariamente esse termo vai expressar a mesma ideia no outro contexto, pois cada cultura possui sua própria representação do mundo. Por exemplo, a palavra “almoço” tem como correspondente na língua inglesa a palavra *lunch*, mas a representação de almoço para o brasileiro inclui pratos diferentes da representação de *lunch* para a cultura americana. Dessa forma, os termos culturais são muitas vezes problemáticos para a tradução, podendo implicar no conseqüente apagamento ou distorção de aspectos culturais na obra.

Corrêa (2003) confirma essa especificidade que os termos culturais carregam consigo, especialmente nas obras de Jorge Amado que são reconhecidas pela grande carga cultural que representam, ao afirmar que:

Quando um texto literário brasileiro, como o de Jorge Amado, por exemplo, é traduzido para o inglês, ou qualquer outra língua, é impossível traduzir a originalidade, a musicalidade, o gingado de uma capoeira, o misticismo, o sincretismo religioso, de ordem histórica, na equivalência dos orixás com os santos católicos; reproduzir o som do atabaque, do agogô, quando o terreiro canta para os orixás do babalorixá ou ialorixá (CORRÊA, 2003, p. 97).

Não é possível esperar que haja uma tradução que dê conta de toda a especificidade dos termos culturais, pois eles são intrínsecos à sua cultura, e só quem vivencia aquele contexto é capaz de compreender os elementos extralinguísticos próprios dos termos culturais.

O tradutor às vezes se encontra em situações que necessita retirar ou acrescentar uma palavra, frase ou informação no texto no processo de tradução; pode também acontecer de ser necessário expressar uma ideia no texto alvo (TA) com termos diferentes dos que foram usados no texto fonte (TF). Desse modo, a tradução pode tanto apresentar lacunas de informações, como ser mais detalhada do que o TF, representando as perdas e os ganhos naturais a qualquer processo de tradução.

Pretende-se, nesta pesquisa, responder aos questionamentos sobre quais estratégias foram usadas para a tradução dos termos culturais em *Gabriela, Clove and Cinnamon* e sobre quais as implicações de tal uso para a representação cultural do Brasil regional no exterior. Dessa forma, será realizada uma investigação acerca das traduções de termos culturais em *Gabriela, Clove and Cinnamon* para refletir sobre as necessidades de usos de estratégias de Domesticação e Estrangeirização de tais termos. Para atingir esse objetivo, os termos culturais e suas traduções nas respectivas obras - *Gabriela, Cravo e Canela* e *Gabriela, Clove and Cinnamon* serão identificados e categorizados. Além disso, uma reflexão será desenvolvida sobre os efeitos das escolhas tradutórias para a representação cultural do regionalismo do nordeste brasileiro em terras estrangeiras.

Este estudo justifica-se por contribuir para futuras pesquisas e para o ensino da tradução, no que se refere a questões de cultura, identidade e representação nacional, pois levanta questões sobre a implicação cultural da tradução de uma obra regionalista para um contexto de cultura hegemônica. A pesquisa torna-se um espaço para o debate e a reflexão do trabalho tradutório em si, da tradução como instrumento e do tradutor como agente de mediação entre culturas e línguas. Esta pesquisa pode, também, contribuir para o acervo de pesquisas sobre a obra de Jorge Amado, mais especificamente em um contexto de estudo sobre a tradução para o inglês da obra mais traduzida do autor, *Gabriela, Cravo e Canela*, considerando questões de representação nacional na tradução de uma obra essencialmente regionalista.

Dividido em três grandes pontos e subtópicos, o capítulo teórico trata de questões de tradução e cultura e traz definições de cultura que se aplicam a esse estudo e os associa a prática da tradução, considerando a divulgação cultural que acontece quando uma obra literária é traduzida e as impossibilidades tradutórias que essa prática impõe, já que não só as línguas são diferentes, mas também as culturas envolvidas na tradução; seguindo esse raciocínio, o ponto sobre representação nacional na tradução aborda a questão da identidade cultural e o poder que a tradução tem de modificar aspectos da cultura fonte representados no texto e levá-los para o público alvo de forma diferente da realidade expressa no texto fonte. Nesse tópico as concepções de Domesticção e Estrangeirização (VENUTI, 1995) são exploradas, tendo em vista que são as estratégias adotadas como nossas categorias de análise. O último tópico trata da tradução de obras literárias, considerando a manutenção da mensagem do texto e de sua literariedade.

O capítulo metodológico segue a fundamentação teórica, nele a tipologia da pesquisa nos Estudos da Tradução é delimitada e, em seguida, o corpus da pesquisa é descrito por meio da contextualização da obra e de sua tradução. Em seguida, descrevemos a organização do corpus e os procedimentos metodológicos adotados para a análise.

O capítulo de análise está dividido em duas partes, a primeira de análise quantitativa em que os números referentes aos termos culturais e suas traduções são explorados. Na segunda parte, a análise qualitativa, em que refletimos sobre os efeitos dos processos de Domesticção e Estrangeirização nas traduções dos termos culturais para a representação da cultura brasileira em *Gabriela, Clove and Cinnamon* tendo como base os teóricos apontados em nossa fundamentação.

## **1. TRADUÇÃO, CULTURA E REPRESENTAÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS BRASILEIRAS NO EXTERIOR**

Ao longo dos três tópicos que constituem este capítulo, questões relacionadas à tradução de obras literárias, cultura, identidade e representação nacional em tradução são discutidas. A primeira seção aborda conceitos e reflexões sobre cultura que se aplicam ao contexto da presente pesquisa e, em uma subseção, considerações são feitas sobre a tradução de termos culturalmente marcados e suas implicações. Na segunda seção é abordada a questão da identidade nacional e da representação cultural na tradução. Uma reflexão acerca da tradução como forma de representação e propagação de culturas estrangeiras é realizada, associando essa questão as estratégias de Estrangeirização e Domesticção. Na última seção, intitulada “Tradução de obras literárias”, é problematizada a tradução da literariedade e características que fazem do texto uma obra literária.

### **1.1 Tradução como mediação entre culturas**

Até a segunda metade do século XX as teorias que tratavam dos Estudos da Tradução descreviam o ofício como limitado à produção de um texto que reproduzisse o texto original da forma mais próxima possível na língua estrangeira. De acordo com Munday (2001), os primeiros dois grandes nomes relacionados à distinção “palavra por palavra” e “sentido por sentido” foram Cícero (106 AC – 43 DC) e São Jerônimo (347 – 420). Ambos questionavam o uso da tradução literal e a substituíam, sempre que considerassem necessário, pela tradução que priorizava a manutenção do sentido do texto.

Entretanto, foi apenas na segunda metade do século XX que os Estudos da Tradução passaram, de fato, a considerar fatores extralinguísticos na análise de traduções. A partir desse momento, a cultura entra como um dos fatores a serem considerados nos estudos, que aliam ao seu caráter linguístico, até então único fator

predominante, concepções acerca da função do texto, assim como as culturas envolvidas na tradução e outras questões extralinguísticas. Sobre essa mudança nos Estudos da Tradução, Leppihalme (1997, p. 2) afirma que “muito do trabalho que está sendo feito atualmente nos Estudos da Tradução coloca em primeiro plano os aspectos sociais e culturais da tradução [...]. Ao invés de simplesmente refletir sobre a traduzibilidade de textos fonte, há a preocupação com o funcionamento dos textos no contexto da língua e cultura alvo<sup>3</sup>”.

Associar a análise da tradução literária a questões sobre cultura é necessário, pois ao percorrer um caminho entre as duas culturas, o texto inevitavelmente sofre transformações para que o público da cultura alvo possa ter acesso àquela leitura. Para Bauman (2012, p. 74), “nenhum ato de tradução deixa um dos parceiros intacto. Ambos emergem do encontro modificados, diferentes do que eram no começo”; isso acontece porque existem lacunas linguísticas e culturais que constituem qualquer processo de tradução e que implicam em mudança nos textos em termos de estrutura, significado e referências culturais, dependendo da leitura que é feita pelo tradutor e das escolhas tradutórias feitas por ele, considerando o contexto de chegada.

Newmark (1988, p. 94) define cultura como “o modo de vida e suas manifestações que são peculiares a uma comunidade que usa uma língua em particular como sua forma de expressão<sup>45</sup>”. Cuche (1999, p. 94) afirma que “língua e cultura estão em uma relação estreita de interdependência: a língua tem a função, entre outras, de transmitir a cultura, mas é, ela mesma, marcada pela cultura”. A língua é uma das formas pelas quais os costumes e as práticas de uma sociedade são manifestadas e a tradução pode ser considerada um fator que contribui para que culturas sejam compartilhadas entre as

---

<sup>3</sup> *Much of the work that is currently being done in translation studies foregrounds social and cultural aspects of translation [...] instead of simply pondering the translatability of source texts, there is concern with the functioning of the target text in the target language and cultural context* (LEPPIHALME, 1997, p. 2).

<sup>4</sup> A partir de agora todas as traduções serão de minha autoria.

<sup>5</sup> *The way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression* (NEWMARK, 1988, p. 94).

sociedades, de forma que, por meio da língua haja troca de conhecimentos e enriquecimento mútuo. Ao passo que a produção bibliográfica de um país é traduzida, o compartilhamento daquela cultura acontece, pois quem tem acesso às obras traduzidas conhece também a cultura que as origina. A tradução funciona não apenas como uma ferramenta para a transposição do texto para outra língua, auxiliando, também, no contato entre culturas estrangeiras, proporcionando assim, o que Cuche (1999) chama de relação estreita de interdependência entre língua e cultura.

Para Katan (1999, p. 17) a cultura que interessa aos Estudos da Tradução “não é vista como um produto, mas é interna, coletiva e adquirida ao invés de aprendida. A aquisição é o aprendizado natural e inconsciente da linguagem e do comportamento<sup>6</sup>”, essa cultura não é *ensinada* na escola, nem fora dela, mas *adquirida* no decorrer da vida do sujeito em suas experiências com a sociedade. As interações que acontecem na sociedade moldam o seu funcionamento e o comportamento dos seus integrantes, as sociedades atuais foram moldadas pelas experiências e interações que vivenciamos no passado. Para os Estudos da Tradução e, portanto, para o estudo aqui realizado, cultura é tudo que é compartilhado ou foi originado pelas pessoas que habitam uma mesma sociedade. No Brasil, por exemplo, nossas crenças religiosas, as comidas típicas e danças folclóricas são representantes da cultura brasileira, por serem características internas e coletivas do nosso povo, assim como a música, a literatura e todas as formas de arte e de expressão do povo brasileiro.

Santos (1987, p. 41) considera que “a cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso. É uma dimensão dinâmica [...], uma dimensão fundamental das sociedades contemporâneas”. Sendo a cultura dinâmica, justamente por ser

---

<sup>6</sup> *Is not visible as a product, but is internal, collective and is acquired rather than learned. Acquisition is the natural, unconscious learning of language and behaviour* (KATAN, 1999, P. 17).



constituída de aspectos suscetíveis a mudanças nas sociedades, devemos ter em mente a riqueza e a multiplicidade de formas com que ela pode se manifestar.

A partir das visões dos autores acima citados, chego à concepção de cultura que melhor se aplica a este contexto de estudo como as manifestações, os modos de vida e os conhecimentos partilhados por uma comunidade. A cultura é dinâmica, pois é constituída por indivíduos distintos e é adquirida ao passo que essas interagem entre si e com o meio. Ao interagir com a sociedade, o homem é moldado desde sua infância, ele é constituído das interações sociais que compartilha com o outro, com a sociedade em geral e com o mundo. Através dessas interações sociais vividas, o homem vai constituindo sua própria cultura, e ao mesmo tempo, contribuindo e enriquecendo a cultura e a sociedade em que vive.

É importante mencionar que dentro de uma mesma esfera cultural existe variação e mudança. Por exemplo, em um país, cada região possui suas práticas e costumes próprios, sendo assim, uma só nação possui diversas culturas regionais. Dois tipos de mudança cultural são citados por Laraia (2001, p. 96): “uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é resultado do contato de um sistema cultural com um outro”. Assim, a cultura detém um caráter dinâmico tanto pelas mudanças que ocorrem em seu interior, por meio de eventos históricos, e pelas diferenças existentes entre seus membros, como também pelas mudanças que acontecem devido ao contato com outras culturas. Considerando a cultura brasileira, essa segue em constante processo de mudança tanto interna, através das nossas interações diárias com a sociedade, quanto externa, através do contato com outras culturas, fato que tem sido cada vez mais frequente devido ao processo de globalização.

Como nenhuma cultura é unificada, os membros de uma mesma esfera cultural não são iguais e não agem todos da mesma maneira. Laraia (2001) justifica que dentro de uma mesma cultura é normal haver variações de um mesmo padrão cultural. Essas

variações acontecem e nos tornam híbridos, principalmente ao passo que estamos em contato, cada vez mais, com outros povos e culturas.

Sobre as diferenças culturais internas, Santos (1987, p. 16) menciona a cultura brasileira:

Pensem, por exemplo, numa sociedade como a brasileira [...] tem classes e grupos sociais, tem regiões de características bem diferentes; a população difere ainda internamente segundo, por exemplo, suas faixas de idade, ou segundo seu grau de escolarização. Além disso, a população nacional foi constituída com contingentes originários de várias partes do mundo. Tudo isso se reflete no plano cultural (SANTOS, 1987, p. 16).

A sociedade brasileira serve como exemplo da grande variedade cultural que existe dentro do mesmo país, existe uma noção de totalidade que faz a cultura brasileira ser vista de forma unificada, mas é fato que o Brasil, tanto por ter uma área territorial muito extensa, como também por ter habitantes frutos da miscigenação que povoou o país, é constituído de diferenças culturais internas, em que a noção de totalidade que existe, funciona mais como um discurso sobre o Brasil, assim, existe diferença cultural entre as regiões do país, e até internamente dentro dessas regiões.

Jorge Amado é conhecido por exaltar essa variedade cultural que existe no país, mais especificamente, na Bahia, o escritor fala frequentemente da miscigenação, dos imigrantes árabes que povoavam aquela terra, da diversidade religiosa, e demais heranças culturais presentes na região, como as danças trazidas pelos escravos africanos, as comidas, as crenças e os mitos folclóricos, frutos das relações entre povos de diversas origens que constituem essa mesma nação.

Uma forma pela qual um sistema cultural pode entrar em contato com outro é através da tradução, e assim como qualquer contato entre culturas diferentes, a tradução exerce algum poder de mudança em ambas as culturas envolvidas neste processo. Se a literatura é uma forma de expressão de uma cultura, sua tradução exerce um papel de mediação cultural, podendo levá-la para outras culturas e promover o contato entre elas. Cabe reforçar aqui, que a obra de Jorge Amado e sua tradução estudadas nesta pesquisa tratam mais especificamente da cultura baiana e nordestina, apesar de exaltar

também a diversidade cultural interna que existe no país, porém por ter sido divulgada pelo mundo através da tradução e obtido grandes proporções em se tratando de divulgação cultural, há um efeito de totalidade que generaliza a cultura retratada na obra como sendo a cultura nacional e não especificamente a cultura da Bahia, que também é bastante diversa.

Jorge Amado justifica a venda dos direitos cinematográficos de *Gabriela, Cravo e Canela* à indústria americana ao dizer que “estaria em sintonia com a sua “missão” de divulgar o Brasil e a cultura nacional e contribuir para a afirmação da identidade nacional brasileira” (CALIXTO, 2011, p. 20). Aparentemente, pelo mesmo motivo, o autor autorizou a tradução de *Gabriela, Cravo e Canela*, e de tantas outras obras de sua autoria, já que ao todo, suas obras foram traduzidas para 49 idiomas. Jorge Amado é também um dos autores brasileiros mais adaptados para o cinema, teatro e televisão<sup>7</sup>. Swarnakar (2014, p. 21) menciona que “desde o começo a escrita de Amado atraiu leitores estrangeiros<sup>8</sup>”, assim surgiu a primeira tradução, de *Cacau* em 1936 para o espanhol, também em 1936 a obra foi traduzida para o russo; “este ciclo de traduções que começou com a publicação de *Cacau* continua até hoje<sup>9</sup>” (SWARNAKAR, 2014 p. 21). As traduções da obra de Jorge Amado até hoje se propõem a divulgar a cultura regional para o mundo, firmando o escritor como um autor internacional. Dentre os temas que Amado abordava e que a tradução se propõe a divulgar estão a política, a miscigenação, o machismo, a religião, o folclore, a dança, a situação de pessoas que frequentemente estão à margem da sociedade, como as prostitutas, os vagabundos, os pobres e os bêbados.

Uma obra literária geralmente representa costumes, tradições, crenças e aspectos da cultura em que foi originada, e sua tradução precisa levar, até onde possível, o contexto representado para a cultura estrangeira, que muitas vezes não conhece tais

---

<sup>7</sup> Disponível em: <[http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=75](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75)>. Acesso em: 09 mar. 2015.

<sup>8</sup> From the very beginning Amado’s writing attracted foreign readers (SWARNAKAR, 2014, p. 21).

<sup>9</sup> This cycle of translations which started with publication of *Cacau* continues till today (SWARNAKAR, 2014, p. 21).

aspectos da cultura fonte. Para Ferreira (2011, p. 24), “conceber a tradução como fato cultural é, antes de tudo, entender sua prática como propiciadora de encontros e intercâmbios interlinguísticos e interculturais”. A tradução promove o contato entre duas ou mais culturas, já que sem a tradução este contato seria impossibilitado e, conseqüentemente, as trocas existentes entre povos de diferentes culturas não aconteceria. Este encontro, porém, nem sempre ocorre de forma tranquila e harmoniosa, dadas as diferenças linguísticas e culturais existentes entre as línguas.

Gorovitz (2011, p. 13) percebe a tradução como situação de passagem entre línguas, culturas, realidades, leitores e autores. Por meio dessa visão entendemos que a tradução de uma obra literária cria uma ponte que propicia a interação entre povos de culturas distintas proporcionando-lhes tanto o compartilhamento de suas obras, como também a troca de experiências culturais.

Quando nos deparamos com a cultura do outro, podemos, em um primeiro momento, considerá-la estranha, pois suas características muitas vezes são desconhecidas por nós. Esta reação, apesar de um tanto etnocêntrica, é comum e natural quando existe o contato entre culturas diferentes. Para Laraia (2001, p. 72), “o fato de o homem ver o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural”. Esse fato faz com que o homem considere sua cultura, de certa forma, superior, ao desprezar ou diminuir culturas estrangeiras devido ao fato de estas apresentarem modos de vida diferentes do seu. Por exemplo, leitores estrangeiros de uma obra literária podem não compreender ou estranhar algumas passagens que representem determinadas práticas ou costumes específicos do contexto de origem, e essa atitude não é necessariamente um efeito negativo do encontro com uma cultura diferente, o resultado natural de todo processo de conhecimento é primeiramente o estranhamento. Santos (1987, p. 8) argumenta que “cada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e transformações pelas quais

estas passam”. Como os termos culturais podem causar estranhamento para o público alvo, é preciso refletir se a proposta mais adequada para as traduções de tais termos seria levar o estranhamento da referência cultural para o leitor da tradução, ou usar uma situação familiar à cultura de chegada.

### 1.1.1 Termos culturais e suas implicações em contexto de tradução literária

A paisagem da Bahia, a culinária apimentada, as danças e seus gingados, as fofocas e as malandragens, as práticas religiosas e folclóricas, em suma, a cultura regional da Bahia é representada por Jorge Amado em suas obras; em *Gabriela, Cravo e Canela* não é diferente. Uma das ferramentas comumente utilizadas por Jorge Amado para representar a cultura regional é o uso frequente de termos culturais, palavras e/ou expressões que representam costumes, lugares, práticas religiosas, personagens folclóricos, danças, alimentos e bebidas presentes na cultura brasileira.

Sobre os termos culturais, Baker (1992, p. 21) afirma que “uma palavra de uma língua fonte pode expressar um conceito que é desconhecido na cultura alvo. O conceito em questão pode ser abstrato ou concreto; ele pode estar relacionado a uma crença religiosa, um costume social ou até um tipo de comida<sup>10</sup>”, por representar realidades presentes na cultura de origem, termos culturais podem não apresentar correspondentes em outras línguas e geralmente são problemáticos para a tradução; em alguns casos, mesmo apresentando correspondentes em outras línguas, os termos culturais podem representar situações/objetos diferentes em cada cultura. Por exemplo, o termo “feijão” tem como correspondente em inglês a palavra *beans*, mas o feijão brasileiro não é necessariamente o mesmo feijão irlandês. Por isso, alguns pratos que apresentam

---

<sup>10</sup> *The source language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concret; it may relate to a religious belief, a social custom or even a type of food (BAKER, 1992, p. 21).*

correspondentes em outros idiomas também podem ser considerados como termos culturais. Sobre isso, Leite (2007, p. 167) comenta:

*A university* norte-americana não é a nossa universidade; [...]; o *breakfast* norte-americano não é o nosso café da manhã; o seu *lunch* não é o nosso almoço. Mas podemos ir mais longe: quando, em um livro norte-americano, se fala em “beber café”, este é café com creme, em xícara grande; se digo isso para um brasileiro, este pensa em café preto, em xícara pequena (LEITE, 2007, p. 167).

Assim, entendemos que cada palavra carrega consigo símbolos e significados únicos que a cultura lhe atribui e, dessa forma, mesmo que haja um correspondente para esta palavra em uma segunda língua, geralmente a palavra em questão e o correspondente representarão coisas diferentes para seus falantes, de acordo com o contexto em que estão inseridas. A tradução precisa então lidar com essas diferenças e com a falsa sensação de correspondência entre línguas.

Guerra (2012) afirma que a prática da tradução literária não é uma atividade fácil, pois geralmente implica em problemas para o tradutor quando este se depara com a necessidade de traduzir os termos específicos da cultura de origem:

Algumas palavras ou frases denotando objetos, fatos, fenômenos, etc... são tão profundamente enraizados em sua cultura fonte e tão específicos (e talvez exclusivos ou únicos) para a cultura que os produziu, que eles não possuem equivalente na cultura alvo, seja por que eles são desconhecidos ou por que ainda não foram codificados naquela língua (GUERRA, 2012, p. 1)<sup>11</sup>.

Os termos culturais representam desafios para a prática tradutória, exigindo do tradutor a habilidade com diferentes estratégias de acordo com cada situação, sendo preciso que o tradutor conheça tão bem as culturas envolvidas neste processo, quanto as línguas.

Para Newmark (1988), existem palavras que são universais e geralmente não representam um problema; outras palavras, porém, são culturais e normalmente implicam em um problema de tradução. “Frequentemente onde há foco cultural, há um problema

---

<sup>11</sup> *Some words or phrases denoting objects, facts, phenomena, etc... are so deeply rooted in their source culture (SC) and so specific (and perhaps exclusive or unique) to the culture that produced them that they have no equivalent in the target culture (TC), be it because they are unknown, or because they are not yet codified in the target language (TL) (GUERRA, 2012, p. 1).*



de tradução devido à lacuna cultural ou distância entre línguas fonte e alvo<sup>12</sup>” (1988, p. 94), a particularidade que o termo cultural representa é traduzida geralmente com perda quanto ao seu significado, e tenta-se nesses casos, uma aproximação de sentido que permita ao leitor da tradução ter acesso tanto quanto possível àquele contexto. O texto original e a tradução são produtos diferentes, escritos em línguas distintas e destinados para públicos e culturas diferentes, desse modo, a presença de um termo cultural no TF não necessariamente implica na sua presença na tradução, pois pode representar um problema de compreensão ao ser inserido na cultura alvo.

Os termos culturais geralmente implicam a ocorrência de situações que são desconhecidas para a cultura alvo, e que podem ser consideradas “intraduzíveis”. Corrêa (2003, p. 96) afirma que “seria impossível que no decorrer da narrativa o leitor conseguisse vivenciar a experiência sensorial que os conhecedores da realidade extralinguística daquela palavra”, ao traduzir termos culturais o tradutor pode optar por apagar ou substituir o termo cultural na tradução, essas escolhas devem ser feitas tendo em mente a mensagem do texto, ajustes devem ser feitos, mas todos respeitando a literariedade do texto.

Tais situações trazem à tona a função do tradutor que Katan (1999, p. 12) denomina de “mediador cultural”. Para ele, essa função oferece ao tradutor o papel de não apenas traduzir e interpretar, mas de ser o agente que proporciona a troca de comunicações entre as culturas. Taft (1981) apresenta a seguinte concepção de tradutor como mediador cultural:

Um mediador cultural é uma pessoa que facilita a comunicação, o entendimento e as ações entre pessoas ou grupos que possuem línguas e culturas diferentes. O papel do mediador é realizado através da interpretação de expressões, intenções, percepções e expectativas de cada grupo cultural para o outro, ou seja, através do estabelecimento e equilíbrio da comunicação entre eles. Com o intuito de servir como um link nesse sentido, o mediador deve ser capaz de participar até certo ponto de ambas as culturas. Assim, um

---

<sup>12</sup> *Frequently where there is cultural focus, there is a translation problem due to the cultural 'gap' or 'distance' between the source and target languages* (NEWMARK, 1988, p. 94).

mediador deve ser até certo ponto, bicultural<sup>13</sup> (TAFT, 1981 *apud* KATAN, 1999, p. 12).

O tradutor como mediador cultural permite que o encontro entre culturas aconteça, e como mencionado anteriormente, nenhuma cultura sai intacta desta troca. Esta é a perspectiva que adotamos ao estudar a tradução da obra de Jorge Amado. Os tradutores exercem a função de mediadores culturais ao proporcionarem a comunicação entre povos de culturas e línguas diferentes.

O papel do tradutor é proporcionar a comunicação entre povos, e para tanto, ele precisa conhecer os ambientes culturais envolvidos na tradução, de forma que esse conhecimento facilite sua interpretação do texto original e o auxilie na transferência da obra para a língua alvo, já que geralmente a tradução é inserida em um contexto cultural diferente daquele da obra original. Por isso levamos em conta a associação do tradutor como um agente que além de bilíngue, é, necessariamente, bicultural.

Fica explícita a importância do conhecimento por parte do tradutor acerca das culturas dos países do TF e do TA. É preciso conhecer ambas as realidades das culturas com que se está trabalhando, principalmente quanto às referências que a obra faz sobre a cultura de origem, para assim transferi-las, quando possível, para a tradução. No presente corpus, os termos culturais mantidos na tradução podem tanto implicar em problema de compreensão, ou distorção da representação da cultura regional presente na obra, como proporcionar o contato e o conhecimento do leitor com essas referências sobre a nossa cultura. No tópico seguinte considero a forma como a tradução pode influenciar na representação cultural de uma nação.

## 1.2 Representação nacional no texto traduzido

---

<sup>13</sup> *A cultural mediator is a person who facilitates communication, understanding, and action between persons or groups who differ with respect to language and culture. The role of the mediator is performed by interpreting the expressions, intentions, perceptions and expectations of each cultural group to the other, that is, by establishing and balancing the communication between them. In order to serve as a link in this sense, the mediator must be able to participate to some extent in both cultures. Thus a mediator must be to a certain extent bicultural* (TAFT *apud* KATAN, 1999, p. 12).

Uma das formas de identidades culturais mais representativas é a identidade nacional, a representação de uma população que compartilha o mesmo território nacional. Ao afirmar ser pertencente a uma identidade nacional, o sujeito nega pertencer a outras nacionalidades, por exemplo, ao afirmar ser brasileiro, nega-se que é argentino ou português, como se o fato de se identificar como brasileiro fosse suficiente para definir quem um sujeito seria.

Hall (2005, p. 48) afirma que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”. Assim, a noção de nacionalidade consiste num discurso. A ideia de que o povo brasileiro gosta de futebol, samba e carnaval, por exemplo, constitui mais uma representação do que, de fato, a realidade.

Castello (2009, p. 11) afirma que a imagem oficial do Brasil divulgada para o mundo costuma ser a de “um mundo solar e exuberante, habitado por mulheres fortes e sensuais e por homens para quem a luta não exclui a alegria. Um país de sons melódiosos, ritmos hipnóticos e de cores abundantes, com paisagens ardentes em que se vive para celebrar a vida”; forma-se assim, uma representação da identidade nacional brasileira que permanece no imaginário das pessoas e que é, conseqüentemente, compartilhada.

Para Bauman (2012, p. 54), “é incorreto dizer que existe uma raça francesa no sentido exato da palavra. Não somos uma raça, mas uma nação: uma nação que continua a se criar a cada dia”. Dessa forma, o autor propõe que se considere a noção de nacionalidade em detrimento de raça, pois a nacionalidade é plural, apesar do efeito de totalidade que geralmente lhe é empregado, está em constante progresso e é constituída de pessoas diferentes (inclusive de raças diferentes), devendo ser preservada pelas pessoas que a constituem.

Para Hall (2005), o sentimento de pertencimento a uma nacionalidade deve-se à necessidade que o sujeito sente de pertencer a um lar, e não apenas ao fato de o mesmo

ter nascido naquele país. Uma identidade nacional é representada por diversas características, muitas das quais podem não ser de fato verdadeiras ou aplicáveis para todos, e o fato de o sujeito sentir que precisa pertencer a algum lugar faz com que, ao afirmar ser de determinada nacionalidade, ele aceite “vestir” suas representações de alguma forma. Cuche (1999, p. 178) afirma que “a identidade seria preexistente ao indivíduo que não teria alternativa senão aderir a ela, sob o risco de se tornar um marginal, um “desenraizado””, assim, o sujeito assume, mesmo que de forma não intencional, as representações de sua identidade nacional para suprir a necessidade de se encaixar em algum lugar no mundo.

Nós nascemos em um país e a ele pertence nossa nacionalidade; conseqüentemente, vestimos as representações referentes ao discurso do que seria aquela nação e através dessas representações, nos identificamos com as pessoas da mesma nacionalidade, e nos diferenciamos de outros povos. Essa concepção se associa a afirmação de Bauman (2012, p. XX) de que “o que une certas criaturas humanas (e as distingue das outras) não é a *solidariedade* [...], mas o *parentesco*: vínculos que não escolheram nem têm a liberdade de negociar”, neste contexto, o sentido de parentesco vai além de ligações sanguíneas, dessa forma, qualquer ligação humana com a qual nós nascemos (seja familiar, de raça ou nacionalidade), é um parentesco. Ou seja, participamos da representação de uma nação por que estamos inseridos nela, somos cidadãos desta nação, e dessa maneira, o que vem a nossa mente quando falamos sobre ser brasileiro, não necessariamente se aplica a todas as pessoas que habitam o Brasil, mas todas as pessoas que nascem neste país, fazem parte, inevitavelmente, deste discurso e representação.

A nação é composta por povos de diferentes culturas, línguas, raças, religiões, costumes e ideologias que geralmente são apagadas para dar lugar a uma cultura hegemônica, muitas vezes a cultura que as conquistou, de forma que suas diferenças sejam unificadas, criando a representação daquela nação. Assim, a representação

cultural é fruto dos processos históricos, políticos e sociais pelos quais as nações passaram. Essa representação é chamada por Hall (2005, p. 49) de “comunidade simbólica” e forma uma representação unificada e homogênea dos diferentes povos que habitam a mesma região e se sentem pertencentes à mesma família nacional, como é o caso da comunidade simbólica brasileira.

Porém, apesar do esforço feito para que as identidades nacionais sejam vistas como unificadas, é fato que as nações são plurais e heterogêneas, e mesmo que uma cultura se destaque sobre outras, estas não deixaram e nem deixarão de existir, pois as identidades nacionais “são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo ‘unificadas’ apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2005, p 62) mesmo com a insistente tentativa de unificar identidades nacionais, as nações são híbridos culturais, constituídas de diversos povos, costumes e culturas, não podendo nunca, serem homogêneas.

Considero então, que a identidade nacional de forma unificada constitui um discurso, “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2005, p. 50), dessa forma os principais fatores que influenciam no surgimento de culturas nacionais são os discursos que são proferidos a respeito das nações, as histórias que são contadas sobre elas, sejam estas histórias verdadeiras ou não.

Dentre os discursos e as histórias que contribuem para a formação de uma identidade nacional, a literatura exerce importante função. Castello (2009, p. 11) afirma que a imagem que se tem do Brasil mundo afora é “antes de tudo uma construção moderna. Uma invenção coletiva [...]. É uma imagem que teve muitos inventores. Talvez nenhum tenha sido tão importante quanto o escritor baiano Jorge Amado”. Pensando especificamente no corpus dessa pesquisa e associando à afirmativa de Castello,

percebemos a narrativa de *Gabriela, Cravo e Canela* como sendo também um discurso que contribui para a formação da representação cultural do nordeste brasileiro.

A literatura constitui uma das formas pelas quais as histórias de uma nação são contadas, representando conseqüentemente a cultura daquela nação. Neste contexto de estudo, *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, é um exemplo de obra literária que representa traços da cultura regional e de nossa identidade nacional através da descrição das personagens e do contexto histórico, político e social do país nos anos 1920, mais especificamente da cidade de Ilhéus - BA. Dessa forma, considero que *Gabriela, Clove and Cinnamon*, tradução para o inglês da obra citada, se propõe a divulgar o Brasil regional construído por Jorge Amado para países de língua inglesa.

Calvo e Gómez afirmam que

a tradução exerce um papel inegável na formação de culturas, de identidades nacionais, ela é o veículo que pode tornar compatível o fortalecimento da nossa identidade de grupo e o conseqüente conhecimento de nossa própria cultura com o compartilhamento e aprendizado de outras culturas<sup>14</sup> (CALVO; GÓMEZ, 2010, p. 5).

Dessa forma, a tradução pode fortalecer e divulgar as representações das identidades nacionais. Ao ter acesso a uma obra traduzida, o leitor se depara muitas vezes com a representação de uma cultura desconhecida. Neste contato, o leitor percebe na outra cultura as diferenças e semelhanças com a sua própria, o que de início pode causar estranhamento, mas que constitui um processo enriquecedor para aquele indivíduo: no processo de imersão na cultura do outro, o leitor da tradução pode refletir também sobre a sua própria cultura.

Considerando a tradução como uma ferramenta para o compartilhamento de culturas, Venuti (1999) afirma que ela pode ser uma das formas pelas quais a formação de identidades culturais acontece, ela pode criar e divulgar a representação de um povo. O autor afirma que as traduções tendem a estereotipar as culturas estrangeiras,

---

<sup>14</sup> *Translation plays an undeniable role in the shaping of cultures, of national identities and it is the vehicle that may make compatible the strengthening of our group identity and consequent knowledge of our own culture with the sharing and learning of other cultures* (CALVO; GÓMEZ, 2010, p. 5).



contribuindo assim para o aparecimento de representações culturais que muitas vezes não são totalmente fiéis a uma determinada cultura, isso é fruto da tentativa de unificação da representação da identidade nacional, ou também de uma tentativa de simplificar ou neutralizar as diferenças entre culturas para diminuir o estranhamento que tais diferenças poderiam causar. Assim, o texto literário cria uma representação de determinada cultura, e, por sua vez, a tradução pode criar uma nova representação para alguns aspectos do texto que distorce as características do contexto retratado na obra.

Para Venuti (1995), essa questão remete à invisibilidade do tradutor e também da obra original, e acaba por muitas vezes fazer o texto traduzido soar como um texto escrito originalmente em língua inglesa, e dessa forma, o trabalho do tradutor não é percebido e a obra não é vista como uma obra estrangeira.

Venuti (1995) destaca a grande quantidade de livros escritos em língua inglesa que são traduzidos para outras línguas, enquanto o caminho contrário costuma acontecer com menor frequência. A tradução de obras estrangeiras para o inglês ocorre em um número menor, e os valores linguísticos e culturais dos países de língua inglesa costumam ser impressos nessas obras, apagando ou diminuindo a representação da cultura do contexto original. Além de receberem um número menor de obras estrangeiras do que outros países, os países de língua inglesa tendem a domesticar essas obras de forma que elas não pareçam obras estrangeiras, e sim escritas originalmente em inglês.

Venuti (1999, p. 67) menciona que a tradução geralmente é vista com desconfiança porque registra nos textos “valores linguísticos e culturais que são inteligíveis para constituintes domésticos específicos<sup>15</sup>”, em outras palavras, o texto traduzido modifica traços culturais e linguísticos da cultura fonte, enquanto aspectos da cultura e língua alvos são impressos na tradução para que ela atinja mais facilmente ou da forma pretendida o leitor do texto traduzido. Dessa forma, a tradução é vista com

---

<sup>15</sup> *Linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies* (VENUTI, 1995, p. 67).

desconfiança porque pode influenciar na representação de uma identidade nacional através da forma como o tradutor escolhe ou precisa lidar com diferenças linguísticas e culturais, e ao alterar traços da obra, a tradução pode deixar de representar o contexto pretendido pelo autor e estereotipar a cultura fonte.

#### 1.2.1 Entre a fluência e a resistência: Domesticação e Estrangeirização no texto traduzido

Por meio de uma tradução domesticadora as referências culturais são substituídas por termos ou expressões conhecidos na língua e cultura alvo, criando novas representações da cultura fonte, o que faz a tradução ser vista com desconfiança, como afirma Venuti (1999), pois ao imprimir no texto aspectos linguísticos e culturais da língua alvo, a tradução tende a apagar a cultura fonte. Por outro lado, ao estrangeirizar o texto traduzido, impõe-se um estranhamento natural que acontece diante de qualquer contato com algo diferente e novo. Essas são as duas opções que o tradutor dispõe para a realização da tradução literária segundo Venuti (1995, p. 20): a Domesticação e a Estrangeirização.

A domesticação é uma estratégia em que existe “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro para os valores culturais da língua alvo, levando o autor de volta para casa<sup>16</sup>” (VENUTI, 1995, p. 20), essa estratégia é geralmente utilizada na tradução de aspectos muito específicos da cultura fonte e procura substituí-los por referências da língua e cultura alvo. O uso constante dessa estratégia pode provocar o apagamento cultural ou a distorção de representações na tradução.

A domesticação é vista por Venuti como uma redução etnocêntrica do texto porque geralmente acontece nas traduções para línguas hegemônicas, em que as culturas majoritárias se impõem sobre culturas minoritárias estrangeiras, não aceitando, ou resistindo a aceitar obras que representem aspectos de outras realidades. Como

---

<sup>16</sup> *A domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home* (VENUTI, 1995, p. 20).

consequência, as traduções de obras de culturas menos conhecidas tendem a ter suas referências culturais apagadas ou modificadas. Observemos o exemplo abaixo:

**Gabriela, Cravo e Canela:**

“Eu vou ganhar, coronel, mesmo que esteja todo mundo contra, mesmo que Ilhéus vire outra vez coito de bandidos, terra de **cangaço**.” p.131.

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*“I’m going to win it, Colonel, even if the whole world turns against me, even if Ilheus has to become again a land of bandits and **killers**.”* p.230.

O termo “cangaço” refere-se ao estilo de vida do cangaceiro, um “bandido do sertão nordestino brasileiro” (CUNHA, 2010, p. 121). Se tomarmos como base essa definição é possível perceber como “cangaço” é um termo cultural bastante específico, o cangaceiro não habitava outras regiões do país além do Nordeste e possuía um estilo de vida bastante característico do seu grupo. A manutenção do termo na tradução proporcionaria um contato do leitor com a representação desse grupo de bandidos do antepassado nordestino. A substituição por “*killers*” compromete a representação do cangaço e distorce a mensagem dessa passagem do texto para a cultura alvo.

Ao se deparar com o contexto cultural do outro, considerando o tradutor como falante da LA, certas domesticações no texto ocorrem, já que o tradutor - que é também um leitor - é influenciado pela sua historicidade, ideologia, cultura, costumes e língua, dentre outros aspectos, e funciona como um “filtro” ao transferir a mensagem do TF para o TA. É necessário, porém, que a tradução preze por não se distanciar da obra original, que o contexto e situações apresentados sejam levados à cultura alvo sempre que possível. Uma tradução que domestica variados aspectos do texto pode fazer com que ele perca sua identidade, imprimindo no texto traços que não são de fato da cultura fonte.

Sobre o poder que a tradução tem ao domesticar o texto, Venuti (1999, p. 81) afirma que “se a tradução tem efeitos sociais de tão grande alcance, se na formação de identidades culturais, ela contribui para a reprodução e mudança social, parece importante avaliar tais efeitos, questionar se os mesmos são bons ou ruins, ou se as

identidades resultantes são éticas<sup>17</sup>". É importante prezar para que não se perca a identidade da cultura fonte, há uma ética que precisa ser respeitada para que a tradução e o contexto retratado na obra não se percam nas mudanças que o tradutor precisa fazer.

O caminho contrário da estratégia de domesticação é a estrangeirização, que mantém no texto os valores linguísticos e culturais do TF. Venuti (1995, p. 20) afirma que a estrangeirização registra as diferenças linguísticas e culturais na tradução, fazendo o leitor viajar ao exterior<sup>18</sup>, ou seja, conhecer a cultura estrangeira por meio da tradução. Para Venuti, a estrangeirização permite ao leitor viajar ao contexto original da obra que está lendo e ter acesso, tanto quanto possível, aos aspectos culturais e linguísticos da cultura estrangeira. Por meio da estrangeirização há uma abertura para o outro e para sua cultura.

Para Venuti (1995), a estrangeirização é uma estratégia que procura conter a violência etnocêntrica que a tradução pode impor a determinadas culturas, para o autor, procurar representar o contexto cultural e linguístico na tradução para o inglês é uma maneira de resistir à supervalorização de culturas falantes da língua inglesa e ao consequente apagamento de outras culturas. Observemos o exemplo:

***Gabriela, Cravo e Canela:***

Negras vendiam **mingau** e **cuscuz**, **milho cozido** e **bolos de tapioca**. Fazendeiros habituados a madrugar em suas roças e certas figuras da cidade - o Doutor, João Fulgêncio, o Capitão, Nhô-Galo, por vezes o juiz de direito e o dr. Ezequiel Fulge Prado, quase sempre vindo diretamente da casa da **rapariga** situada nas imediações - reuniam-se ali diariamente antes da cidade acordar. p. 12.

***Gabriela, Clove and Cinnamon:***

*Negro women were selling **porridge**, **corn on the cob**, **tapioca cakes**, and **steamed rice with coconut milk**. Planters who were in the habit of getting up at dawn at their plantations, and certain notables of the town - the Doctor, Jooio Fulgencio, the Captain, Nhô-Galo, and sometimes the Judge and Dr. Ezequiel Prado (who came, as a rule, directly from his **paramour's** house nearby) would gather there every morning before the town awoke. p. 24.*

---

<sup>17</sup> *If translation has such far-reaching social effects, if in forming cultural identities it contributes to social reproduction and change, it seems important to evaluate these effects, to ask whether they are good or bad, or whether the resulting identities are ethical (VENUTI, 1999, p. 81).*

<sup>18</sup> *Register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad (VENUTI, 1995, p. 20).*

O termo cultural “bolos de tapioca” é traduzido de forma estrangeirizada. A opção dos tradutores de manter a palavra *tapioca* na tradução garante a representação tanto quanto possível do prato típico da culinária nordestina brasileira. A associação de tapioca com a palavra *cake* deixa claro que *tapioca cake* é um tipo de bolo, para a situação acima considero que essa informação seria suficiente e além de garantir a representação do prato brasileiro na tradução, procura deixar explícito o significado do termo fazendo uso da palavra *cake*.

Considero, no entanto, que a visão de Venuti (1995) de que apenas a domesticação constitui uma imposição etnocêntrica à tradução é bastante unilateral, pois exigir que se imponham os aspectos linguísticos e culturais da obra original no processo de tradução é fazer uso da mesma imposição etnocêntrica e não considerar que existem no texto algumas situações que são, de fato, intraduzíveis.

Katan (1999, p. 156) afirma que “uma tradução estrangeirizada pode levar o leitor para um conjunto de valores etnocêntricos<sup>19</sup>”, dessa forma, a tradução que não deveria ser etnocêntrica, que procura ir de encontro com essa função da tradução, acaba também por o ser. Cabe aqui, então, uma reflexão acerca do uso de traduções estrangeirizadoras e domesticadoras. É importante considerar que apesar do estranhamento que termos culturais podem causar ao leitor da tradução, este está se propondo a ler uma obra estrangeira e é inevitável que nessas leituras, ele se depare com situações muito específicas da cultura fonte e desconhecidas de sua parte até então, ainda mais quando se trata de uma obra literária, pois esta não precisa proporcionar uma leitura fluente, e é por si só, cheia de marcas estilísticas próprias deste gênero.

Dessa forma, considero que o uso das duas estratégias deve ser feito sempre de forma ética, considerando as questões linguísticas e culturais envolvidas nesse processo.

Santos e Torres consideram que

---

<sup>19</sup> *A foreignized translation can lead the reader to an ethnocentric set of values* (KATAN, 1999, p. 156).

a tradução é um processo de negociação entre línguas-culturas, em que o tradutor é o agente responsável pelo trabalho mediador que permite que os leitores de chegada tenham acesso ao texto de partida; ela é culturalmente etnocêntrica, [...], pois traz consigo elementos específicos de um tempo, de um espaço, de uma cultura determinada; como a representação desta língua-cultura de partida é feita utilizando-se elementos da língua-cultura de chegada, ela indiscutivelmente passa por um processo de domesticação (SANTOS; TORRES, 2012, p. 11).

As autoras, no entanto, afirmam que o tradutor deve reconhecer o outro, ou seja, reconhecer a cultura estrangeira e não tentar dominá-la. Assim, a domesticação é um processo que ocorre no texto de forma inevitável e que é, muitas vezes, a solução para a aproximação de sentido mais adequada, mas é papel do tradutor, que nesse processo de negociação, ele procure refletir sobre seu uso, para que o texto não perca suas características e a essência de texto estrangeiro.

Por meio da domesticação, garante-se mais facilmente a fluência da leitura do texto, em contrapartida, o uso de estrangeirização garante mais explicitamente a representação do contexto cultural representado na obra. Para Rebecchi (2012, p. 96) esse debate deixa clara a impossibilidade da existência de uma tradução perfeita: “sempre haverá alguma perda, seja a da fluidez ou a do estranhamento”, ao escolher estrangeirizar o texto, perde-se a fluidez, ao domesticá-lo, perde-se o estranhamento. No tópico seguinte a tradução de obras literárias é discutida.

### 1.3 Tradução de obras literárias: Gabriela em tradução

Ghazala (2014, p. 16) define tradução literária como “um tipo especial de tradução que se preocupa exclusivamente com a tradução de gêneros e subgêneros literários em obras literárias na língua alvo, representando todas as características de literariedade e estilo criativo do original<sup>20</sup>”, mais do que a passagem da obra literária para outra língua, a tradução literária transporta também para a língua alvo (LA) o estilo e outras

---

<sup>20</sup> *A special type of translation that is concerned solely with translating literary genres and sub-genres into literary pieces of work in the TL, accounting for all features of literariness and creative style of the original* (GHAZALA, 2014, p. 16).

particularidades do texto, como o tom, a função estética e a linguagem subjetiva que caracterizam o texto literário.

Existem elementos no texto que o caracterizam como texto literário, eles estão implícitos através do padrão usado na linguagem e nos efeitos produzidos na leitura. A partir da ocorrência dessas características, surge a diferença entre um texto literário e um texto não literário (GHAZALA, 2014). O texto literário constrói representações simbólicas de um mundo real imaginado, podendo apresentar mensagem conotativa, sendo preciso, para o leitor, geralmente ir além da interpretação literal. Há ainda o envolvimento de sentimentos e emoções, conhecidos como o tom do texto. Essas características dão forma ao que chamamos de literariedade; assim, a literariedade é o conjunto de características do texto que o diferenciam do texto não literário.

A literariedade do texto também é percebida por Britto (2012) como uma característica que deve ser recriada na língua alvo. Para o autor, a tradução literária “visa recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada” (BRITTO, 2012, p. 47). Portanto, as características que configuram o texto como obra literária são mantidas na tradução. Considerando a afirmação dos autores citados, é possível entender que *Gabriela, Clove and Cinnamon* apresenta na LA os aspectos do texto fonte que o caracterizam como obra literária, tais como o estilo, a criatividade e as situações imagéticas representadas na obra.

A partir das concepções de Ghazala (2014) e Britto (2012), concebemos a tradução literária como a tradução que transporta para a língua alvo não apenas a mensagem do texto, como também as características que o tornam uma obra literária. Ao traduzir uma obra literária, o tradutor transporta a história para um contexto que geralmente difere daquele representado na obra. O novo texto vai, inevitavelmente, exigir algumas mudanças, uma vez que nem tudo que é descrito e retratado na história existe e/ou faz parte da cultura alvo.

É impossível atingir um ideal de tradução, se esse ideal é ser fiel completamente ao texto fonte em termos estruturais e de mensagem. Sabendo da limitação entre contextos linguísticos específicos, o tradutor deve ter como meta preservar a mensagem do texto fonte até onde essa tarefa seja possível. O fato de o tradutor precisar manipular a forma de trabalhar com a mensagem acontece por diversos motivos, dentre eles, porque as línguas envolvidas no processo de tradução não são estruturalmente iguais, e muitas vezes termos que fazem parte da língua fonte (LF) não fazem parte da língua alvo (LA).

Além disso, um único texto pode assumir variadas leituras. Sobre isso Gorovitz (2006, p. 14) sugere que “embora exista uma intencionalidade na produção do discurso, cada receptor, ao interagir com a mensagem, opera de modo singular, criando um jogo de tensão, a partir de uma “tentativa dramática de nos fazermos compreender””. Existe uma determinada interpretação intencional que é assumida em cada discurso, mas é inevitável que este discurso seja passível de outras interpretações pelo receptor, além daquela interpretação mediadora que o autor pretende passar.

A autora ainda afirma que o texto literário

carrega uma vivência, um olhar para o mundo e valores estéticos que deixam sua marca no leitor. Essa comunicação é imperfeita em razão do seu caráter diferenciado no espaço e no tempo. Não é um processo linear, mas uma série de vai-e-vens que interagem com dados extratextuais estocados na memória do leitor (GOROVITZ, 2006, p. 57).

Ou seja, cada pessoa faz sua leitura do texto de acordo com suas experiências de vida e também de leitura, pois “a leitura é também produto das histórias individuais, o conjunto de outras leituras, os autores de referência, a visão de mundo que essas leituras favorecem, etc” (GOROVITZ, 2006, p. 59). Dessa forma, o leitor é influenciado pelas suas experiências anteriores. O mesmo acontece com o tradutor, que é também um leitor, e ao realizar a leitura, tem sua própria experiência com o texto a ser traduzido. Dessa forma, a interpretação do tradutor pode influenciar diretamente as possíveis interpretações do texto traduzido, fazendo, como afirma Gorovitz (2006), com que toda tradução seja única.



Para Bush,

o tradutor literário cria um novo padrão em uma língua diferente, baseado em suas leituras pessoais, pesquisa e criatividade. Essa nova criação, por sua vez, torna-se a base para variadas leituras e interpretações que vão além de qualquer intenção, seja do autor ou do tradutor<sup>21</sup> (2005, p. 129).

Com essa afirmação, o autor sugere que o tradutor é também um leitor, e sendo assim, a tradução parte da leitura feita por ele e passa a ser base para leituras futuras, feitas pelos seus receptores na língua estrangeira.

É importante ressaltar que existe uma leitura ou algumas leituras predeterminadas para o texto, e as interpretações do leitor não podem fugir desta ou destas leituras predeterminadas. “A leitura não é uma atividade completamente aleatória: existem balizas no texto que orientam a leitura” (GOROVITZ, 2006, p. 61). Ou seja, as leituras de um texto podem ser variadas, pois cada leitor tem uma experiência diferente com o texto, devido às experiências, ideologias e culturas diferentes que lhe formam, mas suas leituras não podem ser aleatórias, existe um determinado sentido a ser seguido.

Não é possível recriar com exatidão e em sua totalidade um texto em uma língua estrangeira, pois existem diferenças linguísticas e culturais entre os textos envolvidos na tradução. Britto (2012, p. 50) sugere que nesse caso o tradutor deve se perguntar duas coisas acerca da obra a ser traduzida. A primeira: “quais as características mais importantes do texto que *devo tentar* recriar de algum modo?”; e, a segunda: “quais as características do texto original que *podem* de algum modo ser recriadas?”. Dessa forma, o autor argumenta que o tradutor deve prezar por manter no TA principalmente aquelas características sem as quais a narrativa perderia muito do seu significado, da sua mensagem. Para isso, é preciso que o tradutor analise se e de que forma poderá recriar esses elementos em outro idioma.

---

<sup>21</sup> *The literary translator crates a new pattern in a different language, based on personal readings, research and creativity. This new creation in turn becomes the basis for multiple readings and interpretations which will go beyond any intentions of either original author or translator* (BUSH, 2005, p. 129).

Algumas características do texto e da escrita do autor carregam consigo significados muito importantes para a compreensão da narrativa, e precisam ser recriados na tradução, caso seja possível, a fim de preservar o significado e a mensagem da obra.

Paul (2009, p. 44) comenta que existe uma linha tênue entre tornar autores estrangeiros acessíveis para leitores falantes de inglês e fazê-los soar como autores que escrevem em língua inglesa<sup>22</sup>. Essa afirmação se sustenta na preocupação do autor quanto à preservação do estilo do escritor. Para Paul (2009), apagar características que são próprias da sua escrita, não seria uma escolha prudente. De fato, na tradução, apagar as características próprias da escrita do autor e fazer seu texto soar como um texto escrito na língua alvo é apagar também, o próprio autor e a obra original.

O regionalismo é característica da escrita de Jorge Amado que se destaca como um dos escritores brasileiros mais conhecidos por retratarem o Brasil através de um viés regional. Porém, é fato que reproduzir esta regionalidade e palavras como os termos culturais na língua alvo constitui tarefa problemática e difícil. Por isso, Britto (2012) enfatiza que o tradutor deve se questionar, ao traduzir um texto, sobre quais são as características mais importantes que ele *deve tentar* recriar. No caso estudado, é preciso refletir acerca do que é possível levar da regionalidade de Jorge Amado para a obra traduzida que irá circular em um contexto que desconhece tal regionalidade. Nesse caso, a leitura do tradutor, que é antes de tudo, também é um leitor, precisa ser minuciosa, tendo em vista que ela vai influenciar no resultado final da tradução.

Ao conceber a transmissão da mensagem como mais importante do que a transmissão apenas das palavras, ou seja, a tradução literal, o tradutor busca transportar as realidades representadas na obra para a língua de chegada, considerando “o efeito

---

<sup>22</sup> *There's a fine line between making foreign authors accessible to English-speaking readers and making them sound like English writers* (PAUL, 2009, p. 44).

total que essa congregação de palavras produz no receptor<sup>23</sup> (JIN, 2003, p. 52), ou seja, busca-se traduzir a mensagem do texto. Como experiências de leitura são únicas, vivenciadas por cada leitor a partir de suas experiências com o livro e com o mundo, procura-se causar uma aproximação de experiência com o texto traduzido próxima daquela pretendida no texto original, mas sabe-se que não é possível transferir essa experiência por completo para o novo leitor.

A mensagem do texto “cobre não apenas a substância da comunicação, mas também o modo, o tom, as sutilezas que ajudam a comunicação a produzir o efeito desejado<sup>24</sup>” (JIN, 2003, p. 52), a mensagem é tudo aquilo que o texto representa e está diretamente associada ao que Jin (2003) chama de integridade artística do texto. Toda e qualquer mudança no texto deve ser feita apenas com o intuito de preservar sua mensagem e, conseqüentemente, sua integridade artística.

Para Jin (2003, p. 55), a abordagem da integridade artística do texto na tradução literária “consiste em um movimento quádruplo: penetração, aquisição, transição e apresentação<sup>25</sup>”. Penetração no ambiente em que o texto original foi escrito, no meio sociocultural e linguístico da mensagem; aquisição da mensagem com toda a carga artística que o texto traz; transição para transformar o que foi adquirido pelo tradutor enquanto leitor do TF em TA; e apresentação do TA pronto, levando para a LA a mesma gama de possíveis interpretações do TF, até onde esse resultado seja possível. Destaco, a seguir, um pouco mais a questão da penetração e da transição citadas por Jin.

Associo o movimento de penetração ao que Torres (2014, p. 9) afirma sobre a tradução literária. Para a autora, a tradução literária “tem não apenas uma função comunicativa, mas ainda cultural e intercultural”, assim, o tradutor precisa penetrar na cultura retratada pela obra, apropriando-se da mesma, para transferi-la, tanto quanto

---

<sup>23</sup> *The total effect this congregation of words produces on a receiver* (JIN, 2003, p. 52).

<sup>24</sup> *It covers not only the substance of the communication, but also the manner, the tone, the subtleties that help the communication to produce its desired effect* (JIN, 2003, P. 52).

<sup>25</sup> *The artistic integrity approach in translation consists of a fourfold motion: penetration, acquisition, transition, and presentation* (JIN, 2003, p. 55).

possível, ao texto traduzido. É preciso que haja o entendimento propriamente dito do TF para que o tradutor possa realizar uma tradução que preserve a integridade artística do texto. Penetrar no ambiente linguístico e sociocultural do TF se faz possível, dentre outros caminhos, por meio do conhecimento adquirido através de pesquisas e também do contato com a cultura representada.

Sobre o movimento de transição, faz-se necessário que o tradutor se liberte das possíveis influências e interferências da LF, pois as mesmas podem dificultar a compreensão do texto traduzido. Esse pode ser o caso de alguns termos culturais, que por não existirem na cultura alvo são problemáticos para a tradução, nesses casos, o tradutor precisa considerar o que é possível e deve tentar recriar na tradução. Associamos o movimento de transição com a afirmação de Gorovitz (2011, p. XX) de que “existe, portanto, uma relação entre ler e traduzir um texto como uma forma de estar em transformação, estar em processo de passagem, ultrapassando fronteiras”, mesmo que a língua alvo seja a língua materna do tradutor, distanciar-se da língua fonte consiste em um processo difícil, pois o tradutor, assim como o texto, está vivenciando uma transição entre ambas as línguas e culturas envolvidas no processo de tradução.

Bassnett (2005) chama a atenção para o fato de que ao traduzir um texto em prosa, o tradutor precisa prezar por traduzir características relacionadas à função estilística do texto. Assim, o texto traduzido deve apresentar a literariedade que lhe é característica e para isso, o tradutor, em algumas situações, precisa fazer alterações no texto, já que cada língua admite as suas próprias exigências estilísticas e sintáticas.

Pensando também na preservação do lado artístico e na literariedade do texto, Landers (2001, p. 7) afirma que na tradução literária, o estilo “pode fazer a diferença entre uma tradução viva, de fácil leitura e uma versão inflexível e artificial que rouba o

original de sua essência artística e estética<sup>26</sup>". O autor propõe que o tradutor de obras literárias tenha o domínio de algumas capacidades específicas, já que o texto literário apresenta características próprias, que exigem que sua tradução não aconteça de forma mecanizada, como se fosse uma tradução técnica. Tais capacidades, segundo Landers (2001, p. 8) são: "tom, estilo, flexibilidade, criatividade, conhecimento da cultura da língua fonte, habilidade para inferir sentido de uma ambiguidade, ouvido para sonoridade, e humildade<sup>27</sup>".

A partir das sugestões de Landers (2001) considero que é preciso tom e estilo, pois textos literários possuem funções e características estéticas e artísticas que não podem ser perdidas. A flexibilidade faz-se necessária para lidar com eventuais restrições que o autor do texto original ou a editora podem lhe impor, assim como criatividade para fazer alterações necessárias no texto. O conhecimento da cultura da língua fonte é necessário para bem compreender e penetrar no contexto explícito na obra e poder retratá-lo na tradução. A habilidade de inferir sentido em situações em que a mensagem do TF apresenta ambiguidade permite ao tradutor levar a mensagem da forma mais clara possível para a LA, caso seja necessário. Também é necessário ouvido atento à sonoridade e, por fim, humildade para reconhecer que apesar de todo esforço realizado, seu trabalho é incapaz de proporcionar correspondência absoluta ao TF.

Adiciono à lista proposta por Landers, o conhecimento da cultura da LA, além do conhecimento apenas da língua, de forma que o tradutor possa refletir acerca das escolhas tradutórias que precisa fazer no momento de transição, objetivando elucidar eventuais problemas de comunicação da mensagem. Dessa forma, o tradutor literário é um reescritor, como afirma Lefevere (1992), capaz de contar a história em um novo contexto e para novos leitores.

---

<sup>26</sup> *In literary translation, (...) – which is to say the style – can make the difference between a lively, highly readable translation and a stilted, rigid and artificial rendering that strips the original of its artistic and aesthetic essence* (LANDERS, 2001, p. 7).

<sup>27</sup> *Tone, style, flexibility, inventiveness, knowledge of the SL culture, the ability to glean meaning from ambiguity, an ear for sonority, and humility* (LANDERS, 2001, p. 8).

A seguir, a metodologia de pesquisa é apresentada destacando o Corpus de pesquisa e os procedimentos metodológicos utilizados para a realização da análise.

## **2. SISTEMATIZANDO O ESTUDO DE TERMOS CULTURAIS NA TRADUÇÃO DE GABRIELA**

Esta seção descreve como esta pesquisa foi executada, e está subdividida em 04 partes. Em primeiro lugar, é feita a descrição da tipologia da pesquisa dentro dos Estudos da Tradução. Em seguida, o corpus é apresentado, contextualizando a obra. A terceira parte apresenta a organização do corpus adotada. A última parte apresenta os procedimentos de análise, com a descrição do passo a passo adotado para a investigação.

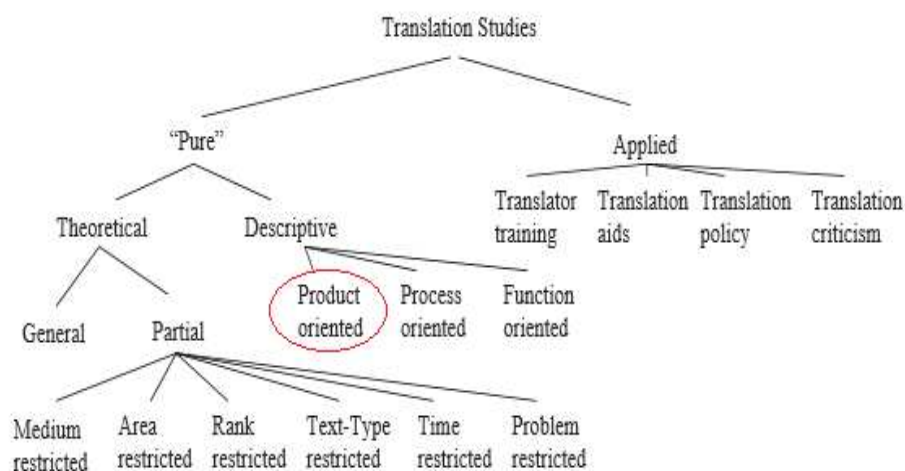
### **2.1 Um olhar sobre o texto traduzido: Classificando a pesquisa**

A investigação desenvolvida nesta pesquisa possui cunho quanti-qualitativo. Para Prodanov e Freitas (2013) a pesquisa quantitativa primeiro observa dados numericamente com o intuito de classificar e comenta-los. A contabilização dos termos culturais e de suas traduções proporciona uma visualização diferenciada sobre os dados, auxiliando a criar hipóteses e justificativas sobre como os dados se apresentam nesta fase da pesquisa. Com relação à pesquisa qualitativa, Prodanov e Freitas (2013) afirmam que após observar os dados numéricos é possível refletir sobre os fenômenos de forma interpretativa, neste caso, considerando os fenômenos tradutórios e seus significados em contextos linguísticos distintos.

Ao mensurar as diferentes áreas de pesquisa presentes nos Estudos da Tradução, Holmes (2004) divide os estudos descritivos em três subcategorias, sendo elas as pesquisas orientadas pelo produto, pela função e pelo processo. Dentro desse mapeamento, esta pesquisa se caracteriza como orientada pelo produto, sendo uma pesquisa pura (não aplicada) e de caráter descritivo (Figura 1), já que realiza a análise por meio da descrição da relação TF-TA, tendo como base para a investigação a tradução dos termos culturais presentes na obra, investigando o texto traduzido pronto, não observando questões de processo de tradução, nem da função da tradução.

Na figura abaixo apresento o mapeamento da tipologia das pesquisas na área dos Estudos da Tradução feito por Holmes (2004) e destaco onde esta pesquisa se encaixa:

Figura 1: Mapeamento de Holmes



Fonte: Chesterman, 2009.

## 2.2 *Gabriela, Cravo e Canela* e *Gabriela, Clove and Cinnamon*: Corpus de pesquisa

Machado (2006) destaca que o diferencial de Jorge Amado para com outros autores brasileiros é que ele:

não observa o povo brasileiro de longe e de cima, cheio de interesse, anotando com cuidado para depois registrar ou reinventar essa linguagem em seu texto. Pelo contrário, o campo onde ele se situa é o mesmo de seus personagens. Ele está no meio de sua gente, no mesmo plano que ela. Basta-lhe olhar em volta (MACHADO, 2006, p. 44-45).

Os personagens, os cenários e inclusive as narrativas tratam de aspectos do dia a dia do autor como um típico brasileiro, o que comprova que Amado não era um simples observador, mas que ele vivia e convivia com a realidade que escrevia. Por meio deste artifício, é possível perceber *Gabriela, Cravo e Canela*, corpus desta pesquisa, como uma obra tipicamente cultural e regionalista, que mergulha o leitor no ambiente da narrativa.

*Gabriela, Cravo e Canela* foi publicada no ano de 1958, narra o romance entre o sírio Nacibe, dono de um bar, e a sertaneja Gabriela, que vai para a cidade em busca de uma vida melhor e menos sofrida do que a do sertão, mas também retrata a vida na pequena cidade de Ilhéus, sendo assim, como o autor pontua, uma “crônica de uma



cidade do interior”. A história tem como pano de fundo a cidade litorânea de Ilhéus, no sul da Bahia, no ano de 1925. Cidade de costumes patriarcais, machistas e autoritários, Ilhéus passava por uma fase de transição e de mudanças sociais, entre o declínio dos coronéis que comandavam a cidade e a conscientização política da população, assim como a conscientização feminina quanto ao seu poder de escolha sobre a própria vida. A personagem Gabriela representa as mudanças femininas vividas em Ilhéus, sendo uma mulher independente, não temendo fazer o que gosta e o que sente vontade. É possível perceber e resumir a obra, portanto, como uma resposta para as questões sociais do machismo que existia naquela sociedade na época.

*Gabriela, Cravo e Canela* é a primeira obra da chamada “segunda fase” da escrita de Jorge Amado<sup>28</sup> (1912-2001), que antes se dedicava mais exclusivamente a escrever sobre aspectos de cunho social e político. Nesse segundo momento, o autor se dedica aos romances regionalistas, sem deixar de retratar problemas sociais e questões políticas através de uma série de crônicas de costumes da época em que personagens tipicamente brasileiros, assim como o cômico, o sensual e o pitoresco ganham vez.

Machado (2006) afirma que o segundo momento da escrita de Jorge Amado não caracteriza uma ruptura do autor com as questões políticas,

é uma mudança de tom, mas também assinala o início de um processo que prolonga e aprimora algo que já vinha sendo construído antes. O olhar se aprofunda e percebe matizes até então menos iluminados [...]. Mas os elementos subterrâneos que irrigam toda essa safra já vinham desde antes. E se irradiarão fecundos, por toda a obra posterior do romancista (MACHADO, 2006, p. 91-92).

Dessa forma, através de uma nova roupagem, o autor lança luz sobre as questões sociais vividas pelo país na época. Através da personagem Gabriela pode-se perceber uma representação das questões e problemas sociais levantados por Jorge Amado: No início da obra, uma retirante que atravessa o sertão à procura de uma cidade em que possa viver longe da seca e dos problemas trazidos por ela.

---

<sup>28</sup>Disponível

<[http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=148&lang=pt&obra=502&start=15#obra](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=148&lang=pt&obra=502&start=15#obra)>. Acesso em: 09 mar. 2016.

em:

No desenvolvimento da narrativa, a personagem se mostra bastante independente e influencia outras mulheres com sua personalidade e atitude, sendo assim, Gabriela não é a única personagem feminina que representa mudança em meio a uma sociedade patriarcal. Dentre elas, destaco Malvina, que se mostra bastante resistente às imposições do pai de ter um futuro comum para as mulheres da época e foge para a cidade grande em busca de emprego e de uma vida diferente; Jerusa, que se apaixona por Mundinho Falcão, opositor político do Coronel Ramiro Bastos, seu avô, e luta para viver ao seu lado; Dona Sinhazinha, encontrada e assassinada pelo seu marido na cama com outro homem, é protagonista do primeiro crime de honra que de fato é julgado na cidade, e seu marido é condenado; Glória, amante do Coronel Coriolano, que tem como maior satisfação ser desejada por todos os homens da cidade, não se contentando apenas com o Coronel; Maria Machado, dona de um dos maiores bordéis de Ilhéus, o Bataclã; Risoleta, prostituta do Bataclã, precisa viver da profissão, apesar do preconceito; e Anabela, dançarina e artista, usa de sua beleza e talento para enganar e dar golpes nos homens da cidade. Sendo assim, a obra é repleta de personagens femininas fortes e donas de si, que contribuem para a mudança que aquela sociedade está vivenciando.

O sucesso da obra não ficou apenas no Brasil. *Gabriela* é a obra mais traduzida de Jorge Amado, levando o nome do autor e do Brasil, através de sua tradução, para povos de 32 línguas diferentes<sup>29</sup>. Foi adaptada três vezes como telenovela, uma vez como filme e ganhou também adaptações para a dança, fotonovela e quadrinhos.

A primeira edição da narrativa foi publicada pela Editora Martins, em São Paulo. Em 1959, ano seguinte ao seu lançamento, recebeu cinco prêmios: Prêmio Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro; Prêmio Paula Brito, da antiga Prefeitura do Distrito Federal, Rio de Janeiro; Prêmio Luísa Cláudia de Sousa, do PEN

---

<sup>29</sup>Disponível em: <[http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=148&lang=pt&obra=502&start=15#obra](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=148&lang=pt&obra=502&start=15#obra)>. Acesso em: 26 nov. 2015.

Clube do Brasil, Rio de Janeiro; Prêmio Carmem Dolores Barbosa, de São Paulo; e o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo.

A versão da obra original utilizada na pesquisa foi lançada pela Editora Círculo do Livro no ano de 1975. A versão em língua inglesa utilizada para a realização desta pesquisa foi publicada em 1962 pela *Crest Book* Editora, sendo a primeira edição da tradução.

A tradução foi realizada por James L. Taylor e William L. Grossman. Taylor foi também o tradutor de *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa. De acordo com Tooge (2011), Taylor nasceu no Brasil, em São Paulo e era filho de missionários americanos, foi professor da Universidade de Stanford no departamento de estudos hispano-americanos e luso-brasileiros e produziu o *Dicionário bilíngue Inglês-Português*. Ainda segundo Tooge (2011), Grossman era inicialmente, advogado, mas também trabalhou como professor da Universidade de Nova York na área de transportes e utilidades públicas. Ao realizar um trabalho no Brasil começou a se dedicar à tradução e foi convidado para traduzir *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis.

Ainda segundo Tooge (2011, p. 121), o trabalho de tradução de *Gabriela, Cravo e Canela* não foi realizado em parceria entre os tradutores, na verdade, Knopf, editor da Crest Book Editora, não aprovou totalmente o trabalho de Taylor, e convidou Grossman para criar um “produto mais polido”. Assim surgiu a tradução intitulada *Gabriela, Clove and Cinnamon* publicada pela primeira vez em 1962, que em poucas semanas entrou para a lista de *best-sellers* do *The New York Times* em que permaneceu por quase um ano.

Os livros utilizados na pesquisa estão em formato PDF e foram encontrados na internet. O arquivo da obra original<sup>30</sup> possui 227 páginas e o arquivo da obra traduzida,

---

<sup>30</sup>Disponível em: <[http://www.4shared.com/office/PiTVu1S7/Jorge\\_Amado\\_-\\_GabrielaCravo\\_e\\_.htm](http://www.4shared.com/office/PiTVu1S7/Jorge_Amado_-_GabrielaCravo_e_.htm)>. Acesso em: 12 set. 2014.

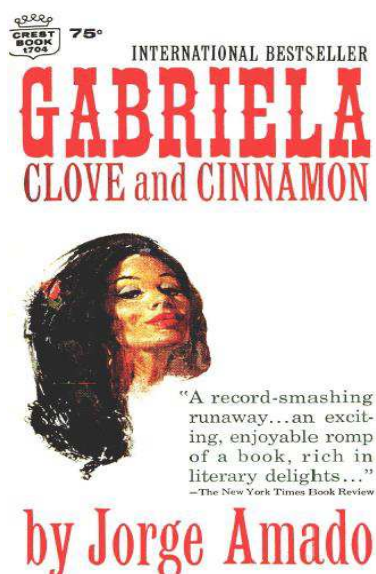
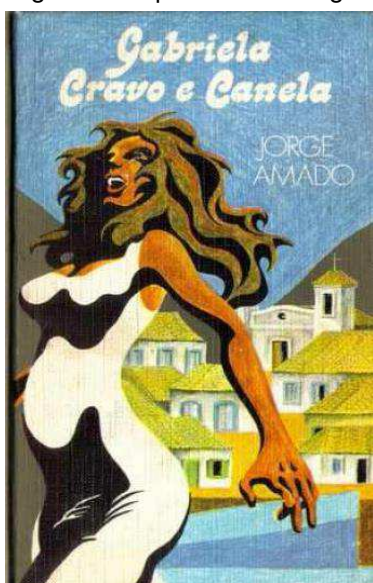
402 páginas. A escolha de utilizar o formato PDF dos livros se deu para auxiliar na organização do corpus paralelo utilizado, tendo em vista a constante pesquisa nos textos e o manuseio dos livros digitais facilitou esse processo.

O livro em português é dividido em duas partes: *Um Brasileiro das Arábias*, que contém dois capítulos (*O Langor de Ofenísia* e *A Solidão de Glória*); e *Gabriela, Cravo e Canela*, com dois capítulos (*O Segredo de Malvina* e *O Luar de Gabriela*). A tradução é dividida da mesma forma, com duas partes: *A Brazilian from the Arabies*, com dois capítulos (*The Languor of Ofenisia* e *The Loneliness of Gloria*); e a segunda parte: *Gabriela, Clove and Cinnamon* com os capítulos (*The Secret of Malvina* e *The Moonlight of Gabriela*).

Recheada de marcas linguísticas características da língua portuguesa do Brasil, *Gabriela* representa a cultura do estado da Bahia. É através de uma linguagem regionalista que Jorge Amado constrói a narrativa e conta os acontecimentos da Ilhéus dos anos 20. Os lugares, os personagens e seus hábitos são descritos através do uso de marcas linguísticas e dos termos culturais, que serão objeto de estudo neste trabalho.

Na Figura 2, a seguir, observamos as capas do texto original e da obra traduzida:

Figura 2: Capas do livro original e da tradução



A obra original tem diversas capas, dentre elas, destacamos a capa acima, referente à edição utilizada em nossa pesquisa. Ao fundo, vemos uma representação de Ilhéus, com a igreja matriz e casas da cidade. Em primeiro plano, Gabriela aparece com os cabelos ao vento, pele morena - da cor de canela, corpo sensual, usando um vestido branco que ressalta o desenho de seu corpo, representando a descrição de Gabriela na obra - morena sensual que não faz esforço para isso. Gabriela prefere andar nas ruas a ficar em casa; usar vestidos simples a roupas elegantes, iguais às das senhoras da cidade. A representação da personagem na capa da obra original evidencia em Gabriela as características que Jorge Amado faz questão de ressaltar na narrativa.

A capa da tradução refere-se ao livro como um *best-seller* internacional, deixando claro que a obra não foi originalmente escrita em inglês, mas traduzida pela Editora *Crest Book* e fazendo também, uma tentativa de atrair o leitor estadunidense. Além disso, há na capa uma crítica feita pela *New York Times Book Review*, referindo-se ao livro como emocionante, divertido e repleto de encantos literários. A capa traz apenas o rosto de Gabriela. Além da pele cor de canela e dos cabelos soltos, a personagem usa batom vermelho e uma flor no cabelo. A capa não faz referência à cidade de Ilhéus, nem a outros aspectos da narrativa. Outra diferença é que o corpo de Gabriela não aparece e os traços do rosto da personagem na capa da tradução são mais delicados. A seguir, contextualizo o tipo de corpus adotado nesta pesquisa e a forma como foi organizado.

### 2.3 Corpus Paralelo: a Gabriela brasileira e a Gabriela norte-americana

Um corpus é uma compilação de textos selecionados por critérios específicos, armazenados juntos em formato digital (FRANKENBERG-GARCIA, 2008). A utilização de corpus em pesquisas nos Estudos da Tradução auxilia o pesquisador a perceber nuances da(s) língua(s) estudada(s) que poderiam passar despercebidas sem o uso desse método de pesquisa. Olohan (2004, p. 1) considera o corpus como “uma ferramenta de pesquisa que nos permite estudar traduções em um número de formas e através de uma variedade

de métodos<sup>31</sup>". O pesquisador pode escolher a melhor forma de trabalhar com o uso de corpus de acordo com os objetivos de sua pesquisa. Nesta pesquisa, um dos objetivos específicos é identificar e categorizar os termos culturais e suas traduções nas respectivas obras – *Gabriela, Cravo e Canela* e *Gabriela, Clove and Cinnamon*; este objetivo justifica o uso de corpus, pois através do método, é realizada a identificação dos dados de forma categorizada, o que facilita a análise.

Entre os tipos de corpora existentes destacamos os corpora paralelos, sendo a organização de dois ou mais textos alinhados entre si, podendo ser monolíngue, bilíngue ou multilíngue. Para Frankenberg-Garcia (2008) o corpus paralelo pode ser organizado da seguinte forma: de um lado o texto original e do outro o mesmo texto traduzido. Dessa forma, o corpus paralelo é o método de investigação que mais se adequa a este estudo, por facilitar a visualização dos dados para a realização da análise.

Aqui, a utilização de corpus paralelo acontece para a identificação dos termos culturais e suas traduções e a quantificação dos mesmos. O corpus paralelo foi organizado de forma que me permitesse visualizar e categorizar paralelamente o trecho do texto original, o trecho da tradução, as etimologias e significados dos termos culturais e os significados de suas traduções.

Para a categorização do corpus de forma paralela, foram selecionadas manualmente as passagens do texto que apresentavam termos culturais. Seguimos a organização proposta pelo corpus paralelo e criamos uma tabela no *Microsoft Word* (ver Apêndice), colocando, na primeira coluna, as passagens do texto original com termos culturais e na segunda coluna, suas respectivas traduções, todos seguidos pela referência à página do TF e do TA. Para facilitar a identificação dos termos culturais e de suas traduções, todos foram destacados em negrito dentro do trecho recortado. Consideramos relevante identificar a origem dos termos culturais encontrados na obra,

---

<sup>31</sup> *A research tool, enabling us to study translations in a number of ways and through a variety of methods* (OLOHAN, 2004, p. 1).

pois alguns são de origem brasileira e outros de origens variadas, e incorporados à cultura brasileira. Portanto, na terceira coluna, identificamos a origem e significados dos termos culturais, seguidos entre parêntesis, das fontes que nos auxiliaram nesta questão etimológica, sendo utilizados dicionários da língua portuguesa, dicionários etimológicos e pesquisas na internet. Uma quarta coluna traz a definição dos termos ou expressões utilizadas nas traduções dos termos culturais. Ressaltamos que não foi possível encontrar a etimologia e significados de todos os termos culturais e de suas traduções.

A identificação da etimologia e significado dos termos culturais e do significado de suas traduções auxiliou na apropriação dos significados dos termos culturais e do significado cultural da obra como um todo, pois foi possível perceber, através da pesquisa etimológica, que os termos culturais brasileiros utilizados são, em sua maioria, de origem africana e incorporados à língua portuguesa do Brasil, o que revelou o interesse de Jorge Amado de além de divulgar sua cultura nacional, também enfatizar a cultura nacional da miscigenação e a herança cultural que o Brasil herdou de seus descendentes africanos em vários aspectos da vida social e cultural.

As fontes das pesquisas etimológicas e de significados foram citadas na própria tabela do corpus entre parêntesis, dessa forma, a sigla “MA” trata-se do dicionário *Mini Aurélio* (2004), a sigla “DELP” refere-se ao *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa* (2010), a sigla “GDLCLP” faz referência ao *Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa*, “100 MLFB” trata do livro *100 Melhores Lendas Do Folclore Brasileiro*, a sigla “LDE” refere-se ao *Longman Dicionário Escolar* (2009). Foi também utilizado o *Minidicionário Oxford* (1997) e os dicionários online *Priberam* e *Cambridge Dictionaries Online*, assim como sites na internet que auxiliaram nas pesquisas. Todas as referências seguem junto às informações contidas no corpus. Segue um exemplo na Tabela 6 da organização do corpus:

Tabela 6: Organização do corpus de pesquisa

Português	Inglês	Etimologia/significado PT	Significado inglês
Um remoto passado glorioso de nobres soberbos e salafários, um recente passado de fazendeiros ricos e afamados <b>jagunços</b> , com solidão e suspiros, desejo, vingança, ódio, com chuvas e sol e com luar, leis inflexíveis, manobras políticas. O apaixonante caso da barra, com prestidigitador, dançarina, milagre e outras mágicas. p. 4	<i>A remote and glorious past of proud seigneurs and rogues, a more recent past of rich plantation, owners and notorious <b>assassins</b>, with loneliness and sighs, desire, hatred, vengeance, with rain and sun and moonlight, inflexible laws, political maneuvers. Controversy about a sandbar, with miracle, dancers, prestidigitator, and other wonders. p. 11</i>	Jagunço: De origem Brasileira. Capanga. Seguidor de Antônio Conselheiro na campanha de Canudos (MA)	<i>Assassin</i> : Assassino (Minidicionário Oxford)

O corpus paralelo foi utilizado para a organização dos dados na seção de apêndice a fim de facilitar a visualização dos dados. Esse modelo de organização do corpus nos auxiliou a contabilizar os termos culturais na obra original e as traduções dos mesmos. Com os números obtidos, questionamentos foram surgindo e a pesquisa qualitativa começou a ser delineada. Isso mostra que a organização de um corpus paralelo bilíngue influencia não apenas na realização da pesquisa quantitativa, como também qualitativa, pois os números encontrados nos levam a questionamentos e suposições que dão base para a posterior realização da análise qualitativa.

#### 2.4 Análise do corpus: Procedimentos

Ao fim da contagem de termos, partindo do pressuposto de que, ao “fatiar” demais o corpus, corre-se o risco de ter poucos dados disponíveis para investigação, decidi realizar a pesquisa com as ocorrências de termos culturais em todo o livro, considero que



assim é possível ter uma melhor noção da importância do estudo sobre os termos culturais na narrativa em questão, pois o grande número de termos encontrados (88) revela que a obra de fato, traz representações da cultura brasileira em sua linguagem.

Abaixo estão descritos os procedimentos de análise que foram divididos em duas etapas, a quantitativa e a qualitativa:

- 1) Seleção dos termos culturais na obra original e de suas respectivas traduções na tradução da obra e organização em corpus paralelo;
- 2) Pesquisa etimológica e de significados;
- 3) Quantificação dos termos culturais e das traduções dos termos;
- 4) Organização dos termos encontrados na obra original em categorias de termos culturais;
- 5) Classificação das traduções nas categorias de análise (Domesticação e Estrangeirização);
- 6) Reflexão sobre os resultados tradutórios e representação do Brasil regional no exterior.

A seguir, a sessão de análise é iniciada contendo os dados quantitativos e qualitativos da pesquisa, assim como as reflexões acerca dos dados encontrados sobre as traduções dos termos culturais e de suas implicações para a representação da nacionalidade brasileira em *Gabriela, Clove and Cinnamon*.

### **3. OBSERVANDO TERMOS CULTURAIS E REPRESENTAÇÃO NACIONAL EM GABRIELA, CLOVE AND CINNAMON**

O presente capítulo apresenta a identificação e categorização das traduções de termos culturais em *Gabriela, Clove and Cinnamon*, apresentando também o estudo reflexivo das escolhas tradutórias e as implicações da representação cultural do Brasil de Jorge Amado traduzido para a língua inglesa. A análise está subdividida em um tópico voltado para análise quantitativa e outro com a análise qualitativa.

#### **3.1 *Gabriela* em números**

A partir da identificação e da quantificação dos termos culturais e de suas traduções, observou-se a tendência dos tradutores da obra estudada em domesticar ou estrangeirizar tais termos no texto alvo, levando em consideração a cultura norte-americana. A partir da organização e categorização do corpus, foram determinadas as categorias em que os termos culturais identificados melhor se encaixam, também levando em conta as estratégias de domesticação ou estrangeirização.

Newmark (1988) propôs cinco categorias de termos culturais: “Ecologia”; “cultura material”; “cultura social”; “organizações, costumes, atividades, procedimentos e conceitos”; e “gestos e hábitos”. Os termos culturais encontrados foram elencados dentro das categorias para uma melhor visualização dos termos utilizados por Jorge Amado e a que eles se referem. Não foi encontrado termo que contemplasse a categoria “gestos e hábitos” e alguns termos não contemplavam as categorias propostas pelo autor, dessa forma, três novas categorias que contemplassem esses termos culturais (“papéis sociais e tratamento na sociedade”; “folclore”; e “personagens e posições religiosas”) foram acrescentadas às categorias de Newmark. O uso das categorias na organização desta pesquisa auxiliou a compreensão da construção textual da obra, por meio da distribuição dos termos culturais nas categorias, ficou mais claro do que se tratavam os termos e quais se destacavam em maior número na narrativa. Segue, abaixo, a distribuição e os

números dos termos da obra nas categorias de Newmark (1988) e nas categorias sugeridas:

1) Ecologia (fauna, flora, planícies, clima) - 1 termo cultural:

Umbuzeiro;

2) Cultura material (artefatos, comidas, roupas, transportes, tipos de casas, localidades) – 52 termos culturais:

Mingau, cuscuz, milho cozido, bolos de tapioca, cuscuz de puba, cachaça, moqueca de siris, batata-doce, banana-da-terra frita, beijus, acarajés, abarás, bolinhos de mandioca e puba, frigideiras de siri mole, frigideiras de camarão, frigideiras de bacalhau, doces de aipim, doces de milho, doces, moquecas, sarapatel, feijoada, moqueca de peixe, pinga, bolinhos de bacalhau, bolo de milho, bolo de aipim, arroz, feijão, carne seca, café, jabá, inhame, aipim, banana frita, galinha de cabidela, doce de banana, fritadas, bolinhos de carne, pasteis, empadas de camarão, bolinhos, pirão de caranguejo, vatapá, viúva de carneiro, charque com farinha, Jaca madura, xinxins, carnes assadas, lombo, caruru, efó;

3) Cultura social (trabalho e lazer, estilos e instrumentos musicais, jogos, profissões, classes e status sociais) – 8 termos culturais:

Jagunço, mucama, cangaceiros, coco mexido, samba de roda, maxixe embolado, berimbau, cachaçada;

4) Organizações, costumes, atividades, procedimentos e conceitos (Organizações políticas, religiosas, sociais, legais, artísticas, históricas ou administrativas) – 5 termos culturais:

Quermesses, cangaço, terreiro de santo, candomblé e macumba;

5) Papel social e tratamento na sociedade – 5 termos culturais:

Caboclinha, cabrocha, caboclo, rapariga, sirigaitas;

6) Folclore – 9 termos culturais:

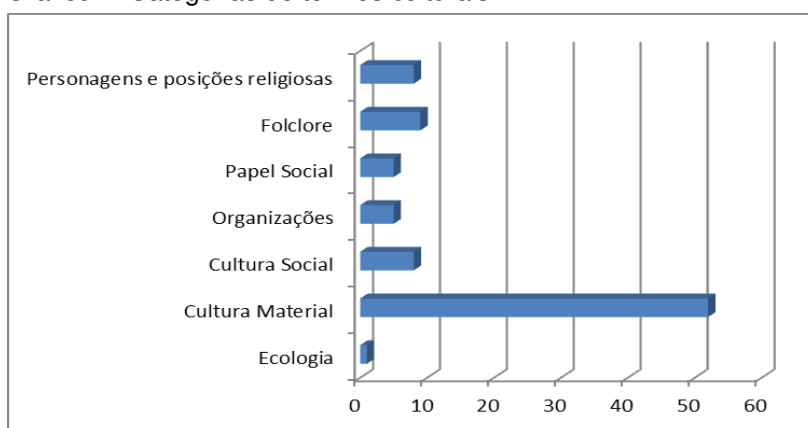
Lobisomens, mulas de padre, folguedos populares, reisados, ternos de pastorinha, bumbas-meu-boi, vaqueiro, caapora, terno de reis;

## 7) Personagens e posições religiosas – 8 termos culturais:

Ogun, Xangô, Oxossi, Omolu, Oxalá, Yemanjá, iaôs de Iansã, filhas de santo

Foram contabilizados 88 termos culturais diferentes na obra original que se repetiram 278 vezes ao longo do texto. Como mencionado anteriormente, as categorias “papel social e tratamento na sociedade”, “folclore” e “personagens e posições religiosas” foram acrescentadas, a fim de organizar os termos culturais que não se encaixavam nas categorias propostas por Newmark (1988). Segue, abaixo, o Gráfico que ilustra a distribuição dos termos culturais encontrados nas categorias:

Gráfico 1: Categorias de termos culturais



Fonte: Autora

Através da distribuição dos termos nas categorias e do gráfico acima percebemos que a maior frequência de termos culturais (cinquenta e dois termos) está relacionada à segunda categoria de Newmark (1988) – “cultura material”, com uso de termos que identificam comidas, roupas, casas, cidades e meios de transportes. (NEWMARK, 1988, p. 95). Todos os termos da obra presentes nessa categoria são relacionados a comidas e bebidas. Através desses dados, reconhecemos que uma forma pela qual Jorge Amado procura representar a cultura nacional é por meio de referências à culinária brasileira. Pratos típicos do Brasil, principalmente da Bahia, como acarajé, vatapá e caruru são frequentemente mencionados no texto. Assim, a culinária baiana tem grande destaque na narrativa, com pratos típicos ocupando papel de destaque ao longo de todo o texto,

sendo, portanto, a culinária a maior representação nacional na obra e implicando em um desafio para os tradutores.

Do total mencionado acima de 278 termos culturais na obra original, incluindo suas repetições, 226 foram traduzidos, sendo assim, 52 termos foram omitidos na tradução, o que representa um significativo número de apagamento de marcas culturais presentes na obra. Casos em que dois ou mais termos culturais foram traduzidos por apenas uma palavra ou expressão foram contabilizados como apenas uma entrada. Por exemplo:

***Gabriela, Cravo e Canela:***

Era o Natal dos presépios, das visitas às casas de mesa posta, das ceias após a missa do galo, do início dos **folguedos populares, dos reisados, dos ternos de pastorinha, dos bumbas-meu-boi, do vaqueiro e da caapora**. p. 32.

***Gabriela, Clove and Cinnamon:***

*Instead, there were Nativity tableaus, visits to homes where a continual buffet was offered, suppers after midnight Mass, and **traditional street dances and pageants***. p. 58.

Nesse exemplo, os termos culturais “folguedos populares, reisados, ternos de pastorinha, bumbas-meu-boi, vaqueiro e caapora” foram traduzidos pela expressão “*traditional street dances and pageants*”. Foi utilizada para esta tradução a estratégia denominada por Molina e Albir (2002) de “economia”. A economia ocorre quando a tradução utiliza menos palavras do que o TF e acaba deixando uma lacuna de informação. Houve, aqui, o uso de um hiperônimo (GRIFFITHS, 2006), termo mais geral, em que os nomes das festividades folclóricas pudessem ser englobados. Assim, usou-se uma expressão com sentido mais genérico, a fim de obter uma maior abrangência, já que os termos no texto original eram muito específicos da cultura fonte, representando lacunas culturais. Dessa forma, contamos 6 entradas no texto original e apenas uma no texto em inglês.

As traduções dos termos culturais encontrados na obra de Jorge Amado foram contabilizadas de acordo com alguns requisitos formulados para as estratégias de

Domesticação e Estrangeirização. Para a análise, traduções domesticadoras fazem uso das seguintes estratégias:

- 1) Usam equivalentes no léxico da língua alvo;
- 2) Omitem o termo cultural e o substituem por uma explicação do seu significado;
- 3) Fazem uso de palavras ou expressões da cultura alvo.

Por outro lado, consideramos que traduções estrangeirizadoras:

- 1) Repetem o termo cultural no texto traduzido;
- 2) Repetem o termo junto a uma explicação no texto ou em nota de rodapé ou de fim;
- 3) Não repetem o termo cultural, mas o substituem por um termo também da cultura fonte.

Através dos requisitos acima, foi realizada a divisão das traduções nas estratégias de Domesticação e de Estrangeirização. O resultado mostrou uma grande diferença entre o uso das duas estratégias na escrita de *Gabriela, Clove and Cinnamon*. 213 termos culturais foram domesticados na tradução, e 13 termos culturais foram estrangeirizados, revelando que as diferenças entre línguas e culturas implicaram numa maior ocorrência de domesticação do texto, sendo o uso dessa estratégia um resultado natural diante das lacunas linguísticas e culturais encontradas no processo de tradução. Segue, abaixo, o Gráfico que ilustra a frequência das traduções dos termos culturais nas estratégias de Domesticação e de Estrangeirização:

Gráfico 2: Frequência das estratégias de tradução em *Gabriela, Clove and Cinnamon*



Fonte: Autora

Dentro do total de termos culturais que foram traduzidos por uma das duas estratégias utilizadas como categorias de análise, foi observado um percentual de 94% de termos culturais traduzidos através da estratégia de Domesticação e 6% de termos culturais traduzidos por meio de Estrangeirização. Estes números representam o desafio encarado pelos tradutores como agentes biculturais na tentativa de criar soluções para os problemas tradutórios encontrados, ao invés de simplesmente omiti-los do texto. Na análise qualitativa foram analisados todos os termos estrangeirizados, contabilizando 11 termos diferentes, em que 01 deles se repete duas vezes, chegando a um total de 13 estrangeirizações. As traduções dos termos que fazem parte da mesma categoria e apareciam na mesma passagem, ou os termos repetidos foram analisados em conjunto. Por exemplo, as traduções de “coco mexido”, “samba de roda” e “maxixe embolado” que estão presentes na mesma passagem e fazem parte da mesma categoria, são analisadas em conjunto, mas me detenho a cada termo especificamente durante a análise. Da mesma forma, as traduções de “Ogun”, “Xangô”, “Oxossi”, “Omolu”, “Oxalá” e “Yemanjá” que fazem parte da mesma categoria, aparecem na mesma passagem do texto e em que o termo “Yemanjá” se repete duas vezes em outras passagens, são analisadas também em conjunto. Para a análise das domesticações, foram escolhidos 05 termos culturais para serem analisados, pois 03 destes termos (jagunço, cachaça e rapariga) se repetem diversas vezes no texto e são traduzidos de variadas formas, sendo preciso, então, uma análise mais detalhada dessas traduções. No tópico seguir a análise qualitativa é apresentada.

### 3.2 Refletindo sobre *Gabriela* e sua representação

Neste tópico apresento a análise qualitativa, por meio da qual procuro responder o segundo objetivo específico desta pesquisa (refletir sobre os efeitos das escolhas tradutórias para a representação cultural do regionalismo do Nordeste brasileiro em terras estrangeiras).

### 3.2.1 A Estrangeirização de *Gabriela, Clove and Cinnamon*

O uso frequente de termos culturais por Jorge Amado demonstra a intenção do autor de representar a cultura brasileira em sua narrativa. Na análise quantitativa, percebemos o uso reduzido da estratégia de Estrangeirização na tradução desses termos culturais para a língua inglesa. Apenas 6% dos termos culturais encontrados em *Gabriela, Cravo e Canela* foram estrangeirizados na tradução, revelando certa resistência da língua e cultura alvo quanto à cultura de origem. Contudo, apesar do número reduzido, os tradutores optaram pela permanência de alguns itens específicos da cultura brasileira no texto traduzido. A seção a seguir mostra a exploração dos excertos estrangeirizados na obra *Gabriela, Clove and Cinnamon*.

#### **Exemplo 01:**

##### ***Gabriela, Cravo e Canela:***

Dança para ela era outra coisa, um **coco mexido**, um **samba de roda**, um **maxixe embolado**. p. 190.

##### ***Gabriela, Clove and Cinnamon:***

*A dance to her was something else: a **samba ring**, a **fast maxixe**, a **lively coco dance** such as they did in the backlands. p. 336.*

Os termos culturais destacados abaixo estão presentes na categoria de Newmark (1988) “cultura social (trabalho e lazer, estilos e instrumentos musicais, jogos, profissões, classes e status sociais)”. A palavra “coco” é um brasileirismo, segundo o *Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa* (2000). Segundo Gaspar (2003), o coco, ou coco embolado, como também é conhecido, é comumente dançado nas regiões praias, sendo conhecido no Norte e Nordeste brasileiro. Essa dança tem influência dos índios Tupis e também dos negros. Em sua coreografia os dançarinos executam, em filas ou rodas, um sapateado característico, trocam umbigadas entre si e marcam o ritmo batendo palmas. Trata-se de uma dança animada e festiva, geralmente apresentada nas festas juninas.



Figura 3: Coco



Fonte: <http://goo.gl/a7u2dL>

A segunda dança destacada na Tabela 9 é o samba de roda. Considerado patrimônio cultural do Brasil (2004) e da humanidade (2005)<sup>32</sup>, o samba de roda é principalmente praticado na Bahia e no Rio de Janeiro. Segundo Morim (2014) a dança envolve além da música, a poesia, e é realizada em círculo ou semicírculo, por isso o nome sugestivo. As mulheres geralmente dançam dentro da roda, enquanto os homens tocam e cantam. A troca dos dançarinos ou o convite para dançar acontece por meio de uma umbigada.

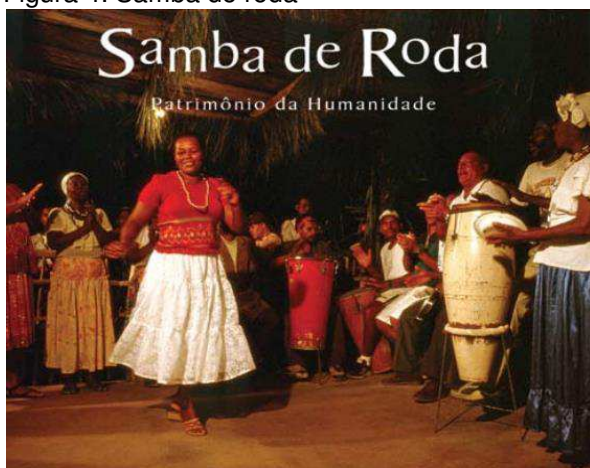
Para Morim (2014), a base da dança é africana, sendo que esta sofreu influência também portuguesa na língua e nos instrumentos utilizados. É uma dança em que a sensualidade está presente tanto nos movimentos quanto nas palavras dos cantadores. A foto abaixo ilustra a prática do samba de roda:

---

32

Disponível em:  
<[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1033%3Asamba-de-roda&catid=53%3Aletra-s&Itemid=1](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=1033%3Asamba-de-roda&catid=53%3Aletra-s&Itemid=1)>. Acesso em: 13 dez. 2015.

Figura 4: Samba de roda



Fonte: <http://goo.gl/utgt2k>

O maxixe é também conhecido como tango brasileiro, pois surgiu mais ou menos na época do tango na Argentina e possui características semelhantes. É também uma dança de origem africana, sendo considerada a primeira dança urbana do Brasil. Marcada pela sensualidade, os dançarinos, em pares e com os corpos colados, entrelaçam as pernas e braços e dão umbigadas, características que fizeram a dança ser alvo de preconceitos por pessoas que a consideravam indecente<sup>33</sup>. O nome maxixe remete ao fruto de uma planta rasteira de mesmo nome, caracterizando-a como uma dança inferior. A imagem abaixo ilustra um casal dançando maxixe, ou tango brasileiro:

Figura 5: Maxixe



Fonte: <https://goo.gl/5lb7d2> (Documentário Maxixe 1980)

---

<sup>33</sup> Disponível em: <<http://unasp2011.blogspot.com.br/2011/10/caracteristica-do-maxixe.html>>. Acesso em: 24 nov. 2015.

Como já mencionado, uma tradução estrangeirizadora pode repetir o termo junto a uma explicação no texto traduzido ou em nota de rodapé ou de fim. No excerto acima, os nomes das danças foram traduzidos para o inglês por meio de uma breve explicação dentro do texto, junto aos termos culturais.

Apesar de se apresentarem acompanhados por palavras em inglês que explicitam características das danças, os nomes dessas danças são mantidos em português no texto traduzido. Dessa forma “coco mexido” é traduzido por “*lively coco dance*”, em que a palavra em língua inglesa “*lively*” atribui a essa dança a característica de ser animada, viva ou alegre. Da mesma forma, “samba de roda” torna-se “*samba ring*”, em que “*ring*” refere-se à roda, ou círculo, forma na qual a dança acontece. O “maxixe embolado”, por sua vez, vira “*fast maxixe*” caracterizando a dança como sendo uma dança de passos rápidos.

Os termos culturais referentes às danças afro-brasileiras foram estrangeirizados, levando para o texto alvo além dos nomes das danças em português, uma explicação, facilitando a compreensão dessas referências. Como mencionado no tópico 1.1 *Tradução como mediação entre culturas*, para Ferreira (2011, p. 24), “conceber a tradução como fato cultural é, antes de tudo, entender sua prática como propiciadora de encontros e intercâmbios interlinguísticos e interculturais”, assim, a manutenção dos termos referentes às danças típicas do Brasil, originadas dos povos africanos por meio da tradução proporciona o intercâmbio interlinguístico entre a língua portuguesa e a língua inglesa e o intercâmbio intercultural, entre a cultura Brasileira e a cultura de países de língua inglesa; pois leva para o leitor da língua alvo, por meio da estrangeirização, referências culturais e também linguísticas do Brasil. Existe na obra uma intenção por parte do autor de resgatar as características culturais de origem africana, para Jorge Amado a cultura afro-brasileira era a representação do povo brasileiro. Dessa forma, os termos culturais que remetem às heranças africanas reforçam a identidade nacional

brasileira, sua manutenção no texto traduzido sempre que possível é imprescindível para a divulgação dessa identidade nacional para povos estrangeiros.

#### **Exemplo 02:**

##### **1- Gabriela, Cravo e Canela:**

Seu Nilo se transformava, era todos os santos, era **Ogun** e **Xangô**, **Oxossi** e **Omolu**, era **Oxalá** para Dora. Chamava Gabriela de **Yemanjá**, dela nasciam as águas, o rio Cachoeira e o mar de Ilhéus, as fontes nas pedras. p. 216

##### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Nilo was transformed into all the gods - **Ogun** and **Xango**, **Oxossi** and **Omulu**; for Dora he was the great god **Oxala**. Gabriela was **Yemanja**, goddess of the sea. p. 382*

##### **2- Gabriela, Cravo e Canela:**

Cavalo de **Yemanjá**, Gabriela partia por prados e montes, por vales e mares, oceanos profundos. p. 216

##### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Gabriela, the horse of **Yemanja**, galloped across plains, through valleys, over mountains, and down to the bottom of the ocean. p. 382*

##### **3- Gabriela, Cravo e Canela:**

Vasculhou os bolsos o loiro sueco, nem sinal de dinheiro. Mas descobriu um broche engraçado, uma sereia dourada. No balcão colocou a nórdica mãe d'água, **Yemanjá** de Estocolmo. p. 226

##### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*The blond Swede searched his pockets. Not a penny. But he did bring out a pretty trinket: a brooch with a golden mermaid. He placed this Nordic mother of waters, this **Yemanja** from Stockholm, on the counter. p. 399*

Os termos culturais acima fazem parte da categoria de termos culturais “personagens e posições religiosas”, sugerida por esta pesquisa para complementação das categorias de Newmark (1988), pois são nomes de orixás da religião candomblé e são originados da língua de origem africana Yorubá. Do total de 13 termos estrangeirizados na tradução, 8 são nomes de orixás. Um motivo pelo qual os tradutores optaram pela manutenção dos nomes dos orixás no primeiro exemplo, pode ser a inscrição do hiperônimo “*gods*” que deixa a dica de que os termos são referentes a entidades religiosas. Essa atitude reflete em um produto final da tradução que procura destacar a religião africana amplamente difundida no Brasil e propiciar o contato do leitor da LA com essa marca cultural, agindo assim de forma a tentar resistir ao etnocentrismo

mencionado anteriormente, pois leva para a cultura de língua inglesa características de uma religião própria da cultura brasileira. Existe assim, o interesse em manter os orixás na tradução e proporcionar ao leitor o conhecimento destes como marca cultural religiosa do Brasil.

É fato, porém, que enquanto a tradução leva para o contexto alvo os nomes dos orixás, os termos culturais “terreiro de santo, candomblé e macumba” foram domesticados como “voodoo ground”. Dessa forma a tradução que por um lado tenta resistir ao etnocentrismo, por outro lado apaga o termo cultural que menciona o ambiente em que os cultos da religião são praticados. Para Calvo e Gómez (2010, p. 5) “a tradução exerce um papel inegável na formação de culturas, de identidades nacionais, ela é o veículo que pode tornar compatível o fortalecimento da nossa identidade de grupo”<sup>34</sup>, sabendo que a tradução tem o poder de formar identidades nacionais e de divulgá-las para o mundo, é fato que a inscrição de uma concepção diferente da realidade na tradução, leva para o público alvo uma visão distorcida da cultura fonte.

A atitude de levar o exotismo dos orixás do candomblé para a língua inglesa, mas de transformar o próprio candomblé e seu terreiro de macumba em vodu, uma outra religião, reforça a ideia da formação de um estereótipo acerca da cultura do outro por meio da tradução. Provavelmente não de forma intencional, criou-se assim, uma visão estereotipada da religião de origem africana que compromete o seu conhecimento propriamente dito por parte dos leitores da tradução. Assim, por mais que haja a resistência à domesticação dos nomes de orixás, a domesticação de “terreiro de santo, candomblé e macumba” se sobressai e modifica totalmente a interpretação dessa marca cultural, pois se permite que seja compreendido que os orixás mencionados no texto como Ogun, Oxossi e Yemanjá são pertencentes ao vodu e não ao candomblé, e que o codu é a religião da personagem Gabriela na narrativa.

---

<sup>34</sup> *Translation plays an undeniable role in the shaping of cultures, of national identities and it is the vehicle that may make compatible the strengthening of our group identity.* (CALVO; GÓMEZ, 2010, p. 5).

### Exemplo 03:

#### **1- Gabriela, Cravo e Canela:**

Negras vendiam mingau e cuscuz, milho cozido e **bolos de tapioca**. Fazendeiros habituados a madrugar em suas roças e certas figuras da cidade - o Doutor, João Fulgêncio, o Capitão, Nhô-Galo, por vezes o juiz de direito e o dr. Ezequiel Fulge Prado, quase sempre vindo diretamente da casa da rapariga situada nas imediações - reuniam-se ali diariamente antes da cidade acordar. p. 12

#### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Negro women were selling porridge, corn on the cob, **tapioca cakes**, and steamed rice with coconut milk. Planters who were in the habit of getting up at dawn at their plantations, and certain notables of the town - the Doctor, Joiio Fulgencio, the Captain, Nhô-Galo, and sometimes the Judge and Dr. Ezequiel Prado (who came, as a rule, directly from his paramour's house nearby) would gather there every morning before the town awoke.* p. 24

#### **2- Gabriela, Cravo e Canela:**

A verdade é que já sentia saudade dela, de sua limpeza, do café da manhã com cuscuz de milho, batata-doce, banana-da-terra frita, **beijus**. p. 21

#### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*The truth was that he missed her already-her breakfasts of coffee, manioc meal, potato, fried banana, and **tapioca pudding**; her neatness...* p. 40

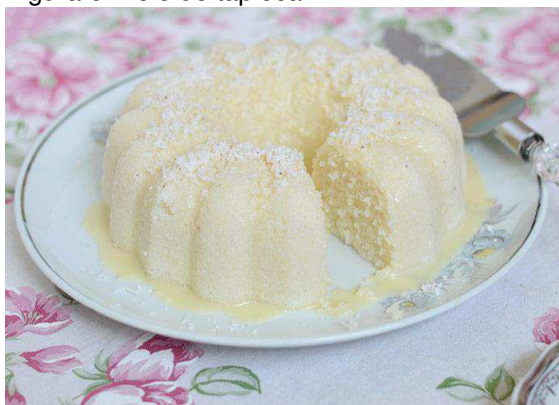
Ambos os termos estrangeirizados nos excertos acima fazem parte da categoria de termos culturais de Newmark (1988) “cultura material” que engloba termos referentes a artefatos, comidas, roupas, transportes, tipos de casas, localidades, nos exemplos acima, os termos referem-se a nomes de comidas que têm como elemento base a mandioca. No primeiro excerto “bolo de tapioca” é traduzido como “*tapioca cake*”, apesar de fazer uso de uma palavra em inglês na tradução, considero este um exemplo de estrangeirização, pois a palavra do termo cultural que não possui correspondente em inglês é mantida em português na tradução. “Tapioca”, segundo o *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* é uma fécula alimentícia da mandioca e a palavra origina-se do Tupi. A referência etimológica deixa claro que se trata de um alimento tipicamente brasileiro, dessa forma, a manutenção na tradução, leva para o leitor a palavra tal como é conhecida no Brasil. Em pesquisas na internet, é possível encontrar em site estrangeiros receitas do *tapioca cake*, porém, ao analisar as imagens e o processo de preparo do prato é possível perceber que trata-se mais especificamente do que conhecemos como

bolo de mandioca. Explicarei a diferença entre o bolo de tapioca e o bolo de mandioca para assim ficar mais claro que referência foi levada à tradução.

Na preparação do bolo de tapioca o ingrediente principal é a tapioca granulada, o grande diferencial é que este bolo não vai ao forno e tem uma consistência parecida com a de um pudim. Já o bolo de mandioca utiliza a mandioca propriamente dita ralada e vai ao forno, tendo consistência de bolo. Dessa forma, entendo que a tradução de “bolo de tapioca” por “*tapioca cake*” resultou na representação de um prato diferente, assim, para a tradução foi levado o que conhecemos como bolo de mandioca.

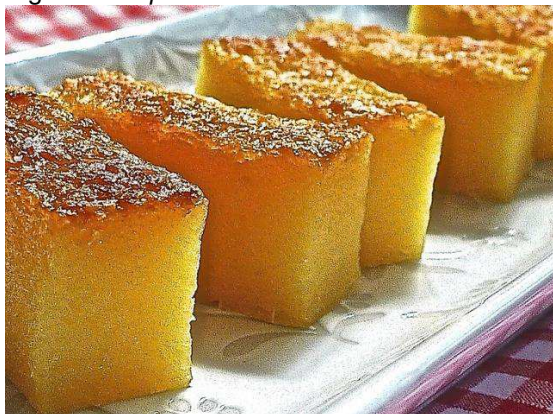
Abaixo, temos imagens de resultados para pesquisa na internet por “bolo de tapioca” (figura 6) e “*tapioca cake*” (figura 7). Vejamos imagens dos dois pratos:

Figura 6: Bolo de tapioca



Fonte: <http://goo.gl/IMzOSA>

Figura 7: *Tapioca cake*



Fonte: <https://goo.gl/3t1Q4O>

O que houve neste caso foi a tentativa de proximidade no sentido, já que ambos os pratos utilizam a mandioca de alguma forma em seu preparo. Em um primeiro momento, é possível imaginar que os tradutores tinham mantido o sentido através da estrangeirização, porém, em rápida pesquisa online é possível constatar que se tratam de pratos diferentes. Dessa forma, a estrangeirização pode ser utilizada também na busca de aproximação de sentido, e não necessariamente a manutenção do termo vai levar a mesma situação imagética para o leitor da tradução, pois ele é um ser constituído de referências da sua própria vivência que podem diferir das referências da cultura fonte, como neste caso. É importante ressaltar que houve sim a tradução do contexto tanto quanto os tradutores julgaram possível, inclusive utilizando um prato mais familiar a cultura alvo, que também é típico do Nordeste brasileiro e que utiliza o mesmo ingrediente base que o prato utilizado na obra original.

No segundo excerto é feita a tradução do termo cultural “beiju” por “*tapioca pudding*”. Essa tradução, assim como a do primeiro excerto, é considerada aqui como uma estrangeirização, pois mantém na tradução o termo “tapioca” que é de origem Tupi, ou seja, brasileira, e não possui correspondente na língua alvo.

Nesse caso houve um distanciamento maior do que no primeiro excerto, apesar de tanto o beiju quanto o *tapioca pudding* utilizarem mandioca como ingrediente base, a ideia de *tapioca pudding* talvez se aproxime mais ao sentido e imagem do que conhecemos como o bolo de tapioca no Brasil por causa da sua consistência. Já o beiju é preparado com a massa da mandioca, levada ao fogo em frigideira até obter uma consistência sólida<sup>35</sup>. Abaixo temos uma imagem do beiju:

---

<sup>35</sup> Acesso em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Beiju>> Acesso em: 15 Abr. 2016.



Figura 8: Beijú



Fonte: <http://goo.gl/sylsFF>

Assim, apesar da diferença nos pratos, os tradutores procuraram manter o contexto brasileiro naquela situação, pois tapioca é uma palavra do Tupi, ou seja, originada no Brasil. Cabe, então, reforçar aqui que a estrangeirização não necessariamente vai levar para a cultura alvo a mesma situação da obra original, mas ela pode ser utilizada como ferramenta para proporcionar uma maior aproximação do leitor com a cultura fonte e com o contexto retratado na obra, podendo utilizar, inclusive, uma referência da cultura fonte que seja mais familiar à cultura alvo e que se encaixe naquele contexto.

### 3.2.2 A Domesticação em *Gabriela, Clove and Cinnamon*

A Domesticação inscreve no texto estrangeiro representações que não são de fato da cultura fonte. Há o apagamento da cultura de origem através de uma falsa fluência proporcionada na leitura do texto traduzido por meio do uso de conceitos e expressões da cultura de chegada. A seguir, apresentamos exemplos dos termos culturais traduzidos em *Gabriela, Clove and Cinnamon* por meio da categoria de Domesticação.

#### Exemplo 01:

##### ***Gabriela, Cravo e Canela:***

Seu Nilo apitava, a sala sumia, era **terreiro de santo, candomblé e macumba**, era sala da dança, era leito de núpcias, um barco sem rumo no morro do Unhão, velejando ao luar. p. 216.

##### ***Gabriela, Clove and Cinnamon:***

Nilo blew his whistle and the room became a **voodoo ground**, a nuptial bed, a rudderless boat sailing in the moonlight. p. 382

O termo cultural destacado na passagem da obra original se encaixa na categoria de “organizações, costumes, atividades, procedimentos e conceitos”, pois se refere a uma organização religiosa. A expressão “terreiro de santo, candomblé e macumba” é considerada um termo cultural, pois faz referência ao candomblé, religião de origem africana trazida para o Brasil por africanos escravizados e aqui incorporada, tendo muitos seguidores no estado da Bahia, mas sendo praticada em todo o país e em outros países também. O terreiro de candomblé, de santo ou macumba é usado para a prática de encontros religiosos, seus cultos e cerimônias. Prandi (2009, p. 47) define de modo bastante esclarecedor o que é um terreiro de candomblé e como é utilizado:

Terreiro é o nome que se dá ao templo de candomblé de outras religiões afro-brasileiras. Nos primeiros tempos, os rituais eram celebrados no quintal de alguma edificação urbana ou numa roça afastada, isto é, no terreiro, ao ar livre. Depois, passou-se a construir um barracão coberto de sapê onde se realizavam as danças sagradas, cômodos para abrigar os altares dos orixás e a clausura, onde se fazem as iniciações secretas. Esse conjunto é chamado ainda hoje de terreiro. O local das danças cerimoniais, do mesmo modo, é denominado barracão, embora seja agora um salão de alvenaria, como as demais dependências. Em iorubá, uma das línguas rituais do candomblé, o templo ou terreiro é chamado de ilê axé (PRANDI, 2009, p. 47).

É possível perceber, portanto, a importância desse termo para o entendimento da prática do candomblé, pois o terreiro tem a mesma importância para o candomblé, que a igreja tem para a religião católica, por exemplo.

Em *Gabriela* e em muitas de suas obras, Jorge Amado faz referência ao candomblé e suas práticas, além de ser esta a religião seguida pelo autor, portanto considero importante que a obra traduzida leve essas referências, tanto quanto possível, para a língua alvo. Machado (2006, p. 114) explica que Amado se sente livre para celebrar as relações do sincretismo religioso brasileiro, “escancarado no candomblé, entre este mundo e o outro, entre caboclos, pretos velhos e santos”, para Machado o autor tratava a religião com profundo respeito e sem qualquer acendo ao pitoresco, o que revela que Amado tinha, de fato, o interesse em divulgar o candomblé, e que a inscrição de um termo referente à outra religião vai de encontro com a intenção do autor.

Taylor e Grossman (1962) optaram por traduzir a expressão por “*voodoo ground*”, provavelmente pela falta de um correspondente na língua inglesa que se referisse ao local e à religião de origem africana. Tooge (2011, p. 124) afirma que nesse caso, acontece uma “comparação inadequada à religião praticada no sul dos Estados Unidos, derivada ou migrante do Voodoo haitiano”. Essa opção, portanto, apaga as referências ao candomblé, inscrevendo no texto outra religião. Dessa forma, há distorção cultural na tradução quanto à religião mencionada na obra original que ajuda a construir o imaginário baiano e brasileiro de Jorge Amado. Há aqui um problema de tradução, pois a cultura alvo não conhece o candomblé e a permanência do termo não ajudaria a elucidar para o leitor tal contexto, porém, o candomblé foi a religião praticada por Amado, na qual ele participou ativamente durante sua vida e recebeu títulos vitalícios dos quais muito se orgulhava (PRANDI, 2009), a religião é também bastante presente nas suas obras e sua substituição reflete na distorção desse contexto para o público alvo.

Figura 9: Cerimônia de vodu



Fonte: <http://goo.gl/KUBrmD> (A Voodoo ceremony in Togo, Africa)

Figura 10: Cerimônia de Candomblé



Fonte: <http://goo.gl/zyIYdu>

O candomblé e o vodú compartilham semelhanças quanto à origem e estereótipos que carregam. O vodú é também uma religião de origem africana difundida para outros países por africanos escravizados e sua prática é vista com distorção pelas pessoas devido à forma como o cinema e outras artes fazem referência ao vodú<sup>36</sup>, sendo geralmente confundida com bruxaria e magia negra. O candomblé também é frequentemente mal interpretado no Brasil por quem não conhece de fato a proposta da religião, e a confunde com uma prática religiosa que busca invocar o mal. Porém, apesar das semelhanças, o vodú e o candomblé são religiões diferentes, e quando Jorge Amado faz referência ao candomblé ele busca retratar a religião e difundi-la para que mais pessoas conheçam essa prática como ela verdadeiramente é. A inscrição do vodú em seu lugar na tradução leva para o contexto alvo uma compreensão diferente da religião praticada no Brasil e mencionada por Jorge Amado.

#### **Exemplo 02:**

##### **1- Gabriela, Cravo e Canela:**

Um remoto passado glorioso de nobres soberbos e salafrários, um recente passado de fazendeiros ricos e afamados **jagunços**, com solidão e suspiros, desejo, vingança, ódio, com chuvas e sol e com luar, leis inflexíveis, manobras políticas. O apaixonante caso da barra, com prestidigitador, dançarina, milagre e outras mágicas. p. 4

##### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

---

<sup>36</sup> Disponível em: <[http://www.huffingtonpost.com/saumya-arya-haas/what-is-vodou\\_b\\_827947.html](http://www.huffingtonpost.com/saumya-arya-haas/what-is-vodou_b_827947.html)>. Acesso em: 23 nov. 2015.

*A remote and glorious past of proud seigneurs and rogues, a more recent past of rich plantation, owners and notorious **assassins**, with loneliness and sighs, desire, hatred, vengeance, with rain and sun and moonlight, inflexible laws, political maneuvers. Controversy about a sandbar, with miracle, danceress, prestidigitator, and other wonders. p. 11*

**2- Gabriela, Cravo e Canela:**

Voltavam a relembrar casos semelhantes, o do coronel Fabrício, que esfaqueara a mulher e mandara os **jagunços** atirar no amante, quando este voltava de uma reunião na maçonaria. Costumes cruéis, tradição de vingança e sangue. p. 68

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*They recalled similar crimes, such as that of Colonel Fabricio: he stabbed his wife to death and ordered his **henchmen** to shoot her lover as he was returning from a Masonic meeting. p. 119*

**3- Gabriela, Cravo e Canela:**

A sensação do dia era o engenheiro. Ezequiel não conseguia transmitir ao auditório sua indignação bem paga, terminou ele também na conversa sobre o caso da barra e suas conseqüências: - Bem feito, para quebrar o topete desse velho **jagunço**. p. 105

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*The sensation of the day was the engineer. Ezequiel was unable to infect his listeners with his own well-paid indignation, and finally he too joined in the conversation about the sandbar: "It serves him right. Maybe it'll knock some of the highhandedness out of the old **bandit**." p. 185*

**4- Gabriela, Cravo e Canela:**

Dali, daquela mesa, haviam assistido todo o desenrolar dos acontecimentos. A chegada dos homens armados, **jagunços** trazidos das fazendas, postando-se nas imediações do jornal, esperando a hora. p. 109

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*The two colonels had been sitting there for some time. They had seen armed **ruffians** from the plantations arrive and post themselves at various places near the newspaper building. p. 192*

O termo cultural "jagunço" se encaixa na categoria de Newmark (1988) denominada "cultura social" que engloba termos referentes a trabalho, lazer, estilos e instrumentos musicais, jogos, profissões, classes e status sociais, neste caso, o termo se refere a uma profissão. Uma vez que um termo cultural como "jagunço" é traduzido por termos equivalentes a "assassinos", "capangas", "bandidos" e "rufiões", ocorre uma distorção da realidade que representa o termo cultural da obra original. A marca cultural presente nesses termos dá lugar a outras situações imagéticas que permitem que o leitor da tradução tenha uma sensação de fluidez no momento leitura, por conhecer o termo da tradução, porém sem que perceba, a compreensão daquele contexto é comprometida. Para Newmark (1988, p. 94) "frequentemente onde há foco cultural, há um problema de

tradução devido à lacuna cultural ou distância entre línguas fonte e alvo<sup>37</sup>, os casos das traduções do termo “jagunço” confirmam que existe problema de tradução diante de uma marca cultural, por mais que existam termos que se aproximem do sentido da palavra da língua fonte, esta é tão específica da cultura em que foi originada que, de fato, não há tradução para ela. Os jagunços são frequentemente confundidos com cangaceiros, dentre outras diferenças, as vestimentas do cangaceiro, que são bastante características, divergem das vestimentas do jagunço. Nas imagens abaixo é possível perceber a diferença nas vestimentas características do jagunço e do cangaceiro.

Figura 11: Jagunço



Fonte: <http://goo.gl/CgiDW0>

Figura 12: Cangaceiro



Fonte: <http://goo.gl/dQ0vrX>

<sup>37</sup> Frequently where there is cultural focus, there is a translation problem due to the cultural 'gap' or 'distance' between the source and target languages (NEWMARK, 1988, p. 94).

Na obra original o termo “jagunço” aparece 42 vezes, o que deixa claro que os jagunços estavam presentes na narrativa como personagens importantes para a história. Em *Gabriela, Clove and Cinnamon* são usadas 19 expressões e palavras diferentes para a tradução do termo em questão, além de 2 omissões. Além dos termos vistos nos exemplos acima – “*henchmen*”, “*bandits*” e “*ruffians*”, são utilizadas expressões como “*assassins*”, “*hired assassins*”, “*hired henchmen*”, “*gunmen*”, “*hired ruffians*”, “*would be killer*”, “*hoodlum*”, “*pursuers*”, “*thugs*” e “*bodyguard*”. Na narrativa os jagunços trabalhavam para os coronéis e exerciam a função de protegê-los e proteger suas terras, e também, principalmente, de afugentar ou matar quem se metesse no caminho dos coronéis. Esses sujeitos habitavam a sociedade na época em que a narrativa se passa (1925) e são importantes para a história.

Os usos de tantas palavras e expressões diferentes como traduções do termo jagunço podem revelar a busca por parte dos tradutores de se aproximarem do sentido do termo e da função dos jagunços em cada situação do texto, essa atitude, porém, traz uma interpretação única em cada contexto e os jagunços acabam por parecerem pessoas diferentes e independentes em cada parte do texto, tendo como resultado final, personagens diferentes, com funções diferentes. Os jagunços acabam por ser ora bandidos, ora guarda-costas, ora assassinos, dentre outras denominações. A tradução teria efeito diferente caso escolhesse apenas um termo ou expressão da língua alvo com aproximação do sentido para ser utilizado na tradução deste termo cultural.

“*Henchmen*” que pode ser traduzido literalmente como “capanga<sup>38</sup>” aparece como uma possível solução para a tradução do termo “jagunço”, uma vez que segundo o *Minidicionário Aurélio* (2004), esta é uma palavra de origem brasileira, que significa “Capanga”, o *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (2013) define o termo como “arma de defesa. O indivíduo que a manipula, cangaceiro, valentão assalariado”. O

---

<sup>38</sup>Disponível em: <<http://www.linguee.com/portugues-ingles/search?source=auto&query=henchmen>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

dicionário online *Priberam* define o termo como “homem que serve de guarda-costas a uma personalidade – caceteiro, capanga”. Existe uma associação dos termos “jagunço” e “capanga” e muitas vezes suas funções se confundem, sendo que há uma diferença<sup>39</sup>: o jagunço está fortemente associado ao coronelismo<sup>40</sup> e atuava mais nas áreas rurais, em defesa das propriedades do coronel e era mais confiável e discreto que o capanga que costumava agir também em áreas urbanas. Diante dessas definições podemos entender jagunço como uma pessoa que presta serviços a alguém – geralmente a um coronel, em troca de dinheiro, sendo que os serviços prestados geralmente envolvem violência contra alguém, além da segurança da pessoa que o contrata.

Os outros termos usados para a tradução de jagunço se referem a pessoas envolvidas em crimes, com exceção do termo “*bodyguard*” que significa segundo o Minidicionário Oxford (1997) “guarda-costas; escolta”, de toda forma, nenhum termo utilizado além de “*henchmen*” deixa clara a associação da pessoa com o crime e a segurança de outrem em troca de um salário, exercendo essa função como uma profissão. Assim, por mais que as palavras utilizadas na tradução tenham alguma aproximação com o significado do termo “jagunço”, nenhuma, além de “*henchmen*” deixa clara a função daquele personagem no contexto da obra. Além disso, o fato de existirem diversas expressões na tradução para o mesmo termo cultural acarreta o distanciamento do significado do termo, além da perda de sua historicidade e função na obra como um todo. A busca por uma aproximação do significado por meio da tentativa de neutralizar o estranhamento que o termo acarretaria na tradução, fez com que a marca cultural representada pelo termo se distanciasse do seu real significado, assim como a historicidade que essa palavra carrega consigo. Portanto, o efeito na obra desse processo de domesticação e do uso de diversas palavras e expressões para a tradução

---

<sup>39</sup> Disponível em: <<http://dimensaojornal.com.br/capanga-ou-jagunco/>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

<sup>40</sup> Disponível em: <<http://caminhosdoturismopeloturismologo.blogspot.com.br/2010/10/diferenca-entre-o-jagunco-e-o.html>>. Acesso em: 11 abr. 2016.



do mesmo termo é a neutralização do estranhamento e da marca cultural que o termo representa.

#### **Exemplo 03:**

##### ***Gabriela, Cravo e Canela:***

Oh! - exclamava ante o aroma a exalar-se da **galinha de cabidela**, da carne de sol assada, do arroz, do feijão, do doce de banana em rodinhas. p. 84

##### ***Gabriela, Clove and Cinnamon:***

"Ah !" he exclaimed, as he inhaled the aroma from the **chicken stew**, the jerked beef, the rice, the beans, and the banana compote. p. 147

Neste exemplo irei me concentrar na tradução do termo cultural “galinha de cabidela”, prato típico da Bahia que não é comum em países de língua inglesa e tem como principal ingrediente o sangue da galinha acrescido de vinagre. Dessa maneira, as demais traduções de termos referentes a nomes de comida não serão analisados aqui. O termo “galinha de cabidela” faz parte da categoria “cultura material”, e segundo Lopes, em matéria no jornal Estado de São Paulo<sup>41</sup>, herdamos esse prato dos portugueses, porém há controvérsias a respeito de sua origem.

O termo foi traduzido por “*chicken stew*”, que significa galinha cozida em português, ou seja, houve a substituição por um prato também comum na cultura brasileira, porém, mais conhecido pela cultura alvo. Por se tratar de um alimento bastante típico, conhecido também como uma iguaria, que utiliza sangue de animal como um de seus ingredientes, a galinha de cabidela poderia causar estranhamento para os leitores da tradução que são de uma cultura que desconhece tal prato, pois, como afirma Laraia (2001, p. 72), “o fato de o homem ver o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural”, assim, por desconhecer o prato e por não ser costume da cultura alvo comer alimentos feitos com o sangue da galinha, a manutenção do termo na tradução poderia causar o efeito citado por Laraia, de considerar este alimento estranho, não só

---

<sup>41</sup> Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,ascensao-e-queda-da-galinha-de-cabidela,4002>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

por ser de outra cultura, mas por utilizar ingredientes que não são comuns em sua culinária. Nas imagens abaixo podemos observar a diferença entre os pratos utilizados na obra original e na tradução.

Figura 13: Galinha de cabidela



Fonte: <https://goo.gl/hvy35e>

Figura 14: *Chicken stew*



Fonte: <http://goo.gl/d59v0D>

Em pesquisas em dicionários físicos da língua inglesa não encontramos correspondente em inglês para o termo “galinha de cabidela”, já em ferramentas de tradução online, percebemos que o termo “galinha de cabidela” é traduzido como “*chicken stew*”, “*chicken giblets*”, e “*cabidela chicken*”. O primeiro termo refere-se a uma galinha cozida, tal como conhecemos no Brasil, o segundo refere-se ao cozimento do miúdo da galinha, ou seja, das partes internas consideradas como sobras do animal, já o terceiro termo refere-se, de fato, ao prato conhecido no Brasil como galinha de cabidela.

Em pesquisas na internet, é possível perceber que algumas páginas em inglês que trazem receitas do prato<sup>42</sup>, se referem ao mesmo como sendo consumido por brasileiros ou portugueses, sugerindo que ele não é consumido comumente em países de língua inglesa. Provavelmente como a galinha cozida é mais conhecida nas culturas de língua inglesa do que galinha de cabidela, os tradutores optaram por traduzir o nome do prato através desta domesticação, diminuindo o estranhamento que o termo original poderia causar, e ainda assim, inserindo no contexto um prato comumente consumido no Brasil.

Dessa forma, temos um exemplo de domesticação que apesar de neutralizar o estranhamento natural que o termo original provavelmente causaria, o fez buscando criar uma aproximação de sentido, já que o substitui por um prato também consumido no Brasil e que faz sentido num contexto de almoço nordestino como no exemplo acima, percebemos então que o uso da estratégia pode ser feito por meio da utilização de um termo que é mais familiar ao contexto alvo, mas que não descaracteriza o contexto fonte e leva aquela marca cultural para a tradução tanto quanto os tradutores julgaram possível.

#### **Exemplo 04:**

##### **1- Gabriela, Cravo e Canela:**

O poeta Teodoro, temperamento trágico e boêmio, morreu sem dúvida de lânguida saudade (quem irá discutir com o Doutor essa verdade?), dez anos após a saída, pela porta do solar em luto, do caixão branco onde ia o corpo macerado de Ofenísia. Morreu afogado em álcool, no álcool então barato em Ilhéus, **cachaça** do engenho dos Ávilas. p. 18

##### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*According to the Doctor (and who would dispute this with him?), Teodoro, with his tragic bohemian temperament, died of a broken heart ten years after Ofenisia's wasted body was laid in its White coffin. He had drowned himself to death in **alcohol** produced on one of the Avila sugar plantations.* p. 33

---

<sup>42</sup> Disponível em: <<https://www.bonappetour.com/nunes-family/cabidela-chicken-with-rice>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

Disponível em: <<http://dearnsavage.blogspot.com.br/2014/01/chicken-cooked-in-its-own-blood-galinha.html>>. Acesso em 11 jun. 2015.

Disponível em <<http://kitoikitchen.blogspot.com.br/2014/01/cabidela-braised-chicken-with-blood-rice.html>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

Disponível em: <<http://flavorsobrazil.blogspot.com.br/2010/06/receipe-chicken-cabidela-galinha-de.html>>. Acesso em 11 jun. 2015.

## **2- Gabriela, Cravo e Canela:**

Nas barracas serviam, em pratos de flandres, **sarapatel, feijoada, moqueca de peixe**. Camponeses comiam, o copo de **cachaça** ao lado. p. 36

### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*In the stalls, served in tin plates: **tripe, fish stew, and black beans with pork and sausage**. People from the country were eating these dishes and washing them down with **white rum**.* p. 64

## **3- Gabriela, Cravo e Canela:**

Os cabras do coronel chegaram no princípio da noite, beberam acintosamente umas **cachaças** no bar mal freqüentado de Toinho Cara de Bode, resmungaram ameaças e partiram para a casa de Chiquinha. p. 66

### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*The colonel's ruffians arrived early one evening, downed some **drinks** at Toinho Cara de Bode's poorly patronized bar, muttered some threats, and left for Chiquinha's house.* p. 116

## **4- Gabriela, Cravo e Canela:**

À noite foi o baile, com o "buffet" fornecido por ele (Plínio Araçá, andou espalhando ter-se Nacib aproveitado do cargo para cobrar um dinheirão, mentira injusta), variado e gostoso. Havia bebidas a escolher, à exceção de **cachaça**. p. 117

### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*The ball was held in the evening, with a delicious and varied buffet provided by Nacib. (Plinio Araçá told everybody that Nacib had taken advantage of his office to charge an exorbitant sum, but this was untrue). Drinks of all kinds were served, except **rum**.* p. 206

## **5- Gabriela, Cravo e Canela:**

Disso Ribeirinho entendia: de bebidas. Sentiu-se em terreno familiar e iniciou uma preleção sobre os diversos tipos de **cachaça**. Em Ilhéus fabricavam uma, ótima, a Cana de Ilhéus, era quase toda vendida para a Suíça onde a bebiam como uísque. p. 151

### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Now the conversation had turned to a subject with which Ribeirinho was familiar. Feeling more at ease, he launched into a discourse on the several kinds of **Brazilian rum**. An excellent brand, known as Ilheus Sugar Cane, was made right there. Most of it was shipped to Switzerland, where they drank it like whisky.* p. 268

## **6- Gabriela, Cravo e Canela:**

- Eles vai passar a noite caçando o negro. E o negro aqui bem do seu, tirando prosa com Gabriela. Riu também Gabriela, serviu mais **cachaça**. p. 172

### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*"They're goin' to spend the night lookin' for the black man, and the black man's sittin' right here talkin' with Gabriela." Gabriela laughed, too, and poured him another drink of **rum**.* p. 304

## **7- Gabriela, Cravo e Canela:**

Tomou da garrafa de **cachaça**, encheu um copo de vidro grosso, o marinheiro suspendeu o braço, saudou em sueco, emborcou em dois tragos, cuspiu. p. 226-227

### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*The sailor raised his arm, offered a toast in Swedish, downed the liquor in two gulps, and spat.* p. 399

Outro exemplo de domesticação em *Gabriela, Clove and Cinnamon* acontece com o termo cultural “cachaça”, que faz parte da categoria “cultura material”, conhecido internacionalmente como sendo uma bebida alcoólica típica do Brasil. Manter a palavra no texto traduzido provavelmente não implicaria uma leitura problemática, pois o leitor estrangeiro certamente iria compreender aquela referência à cultura brasileira. Este termo cultural aparece 25 vezes no texto e os tradutores optaram por usar expressões como “rum”, “white rum”, “Brazilian rum”, “alcohol”, “drinks” e “liquor” para sua tradução, além de uma omissão, ao invés de usar apenas uma palavra ou expressão para a tradução de cachaça ao longo do texto.

Nos exemplos acima percebemos certa preferência por parte dos tradutores na utilização da domesticação do termo cultural “cachaça” por palavras que remetem a bebidas mais consumidas ou mais conhecidas no contexto da língua alvo do que cachaça ou que servem como termos mais “gerais” para o contexto. Os tradutores utilizaram os hiperônimos “alcohol” e “drinks” para a tradução de cachaça. Hiperônimos (GRIFFITHS, 2006) são palavras mais gerais que englobam termos mais específicos, dessa forma cachaça é um tipo de bebida (*drinks*), mais especificamente um tipo de bebida alcoólica (*alcohol*). Já o uso de “rum”, “white rum”, “Brazilian rum” e “liquor” revela que os tradutores também optaram por utilizar nomes diferentes de bebidas, ou seja palavras que fazem parte do mesmo grupo de cachaça. As frequentes referências ao rum provavelmente deve-se ao fato de essa bebida também ter como ingrediente base a cana de açúcar, assim como a cachaça.

Por ser conhecida mundialmente como uma bebida alcoólica tipicamente brasileira é provável que a manutenção do termo na tradução não seria problemática em termos de compreensão do contexto por parte do leitor e por mais que houvesse estranhamento, este não seria um fator que prejudicaria a leitura. Além disso, essa

bebida, que é símbolo nacional, aparece diversas vezes na narrativa, sendo muito consumida pelas personagens, e é então importante para o contexto da obra.

A afirmação a seguir deixa claro que o termo cachaça carrega consigo toda uma carga cultural, social e histórica. Rebechi (2012) afirma que:

Subproduto da atividade açucareira que remonta ao início da colonização, a cachaça foi, por muito tempo, considerada como popular e acessível, até mesmo marginalizada, sempre associada às camadas mais pobres da população. Somente nas últimas décadas, atingindo reconhecimento também dos estrangeiros, alguns alambiques passaram a utilizar processos mais refinados de produção e envelhecimento, e a bebida passou a transitar por todas as camadas sociais (REBECHI, 2012, p. 102-103).

Ao utilizarem os termos acima citados para a tradução, os tradutores optaram pela neutralização da marca cultural, social e histórica que a cachaça representa não só para a obra, mas também para o Brasil. A tradução acontece, porém, é fato que ela implica na neutralização da referência cultural que ocorre no texto, levando para o leitor mais de uma referência diferente para o mesmo termo cultural e resultando conseqüentemente na falsa sensação de fluidez e transparência durante a leitura.

#### **Exemplo 05:**

##### **1- Gabriela, Cravo e Canela:**

Fazendeiros habituados a madrugar em suas roças e certas figuras da cidade - o Doutor, João Fulgêncio, o Capitão, Nhô-Galo, por vezes o juiz de direito e o dr. Ezequiel Fulge Prado, quase sempre vindo diretamente da casa da **rapariga** situada nas imediações - reuniam-se ali diariamente antes da cidade acordar.p. 12

##### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Planters who were in the habit of getting up at dawn at their plantations, and certain notables of the town - the Doctor, Joio Fulgencio, the Captain, Nhô-Galo, and sometimes the Judge and Dr. Ezequiel Prado (who came, as a rule, directly from his **paramour's** house nearby) would gather there every morning before the town awoke. p. 24*

##### **2- Gabriela, Cravo e Canela:**

Mundinho Falcão devia vir nesse navio, assim alguém dissera no bar. Cheio de novidades certamente. Chegariam também novas mulheres para os cabarés, para as casas da rua do Unhão, do Sapo, das Flores. Cada navio, da Bahia, de Aracaju ou do Rio trazia um carregamento de **raparigas**. p. 21

##### **Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Mundinho Falcao was supposed to be on her, someone at the bar had said. Full of news, no doubt. Some new women were supposed to be coming, too, for the cabarets and for the houses on Unhao, Sapo, and Flores streets. Every ship from Bahia or Aracaju or Rio brought a contingent of **strumpets**. p. 39*

##### **3- Gabriela, Cravo e Canela:**

A áspera Dorotéia, toda em negro de virginal virtude, atrevia-se a murmurar em santa exaltação:  
- Também o coronel Coriolano podia botar casa para a **rapariga** numa rua de canto. Vem e planta com ela bem na cara das melhores famílias da cidade. Bem no nariz dos homens... p. 55

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Sharp-tongued Doroteia dared to express the indignation they all felt:*

*"Really, the colonel could have set up **his woman** on a side street. But no, he plants her down where the best families have to look at her. And right in front of the men's noses." p. 97*

**4- Gabriela, Cravo e Canela:**

Por que não culpava certos maridos que nem ligavam para as esposas, tratavam-nas como criadas, enquanto davam de um tudo, jóias e perfumes, vestidos caros e luxo, às **raparigas**, às mulheres da vida que sustentavam, às mulatas para quem botavam casa? p. 62

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Why not blame the husbands who ignored their wives, treated them like servants, while giving everythingjewels, perfumes, expensive dresses to **wantons**, to prostitutes, or to the mulatto girls whom they set up in private houses? p. 110*

**5- Gabriela, Cravo e Canela:**

- Mulher casada é para viver no lar, criar os filhos, cuidar do esposo e da família...  
- E as **raparigas** para esbanjar o dinheiro? p. 62

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*"A married woman's function is to stay at home, raise the children, take care of her husband".*

*"And what's the function of **the other woman**, to squander the husband's money?" p. 110*

**6- Gabriela, Cravo e Canela:**

- Não discuto isso - falou o Capitão. - Mas a verdade é que você, dr. Maurício, e muitos outros são é contra o progresso.  
- Desde quando progresso é safadeza?  
- São contra, sim, e não me venha com essa conversa de safadeza numa terra cheia de cabarés e de mulheres perdidas. Onde cada homem rico tem sua **rapariga**. p. 64

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*"I don't dispute that," said the Captain. "But the fact remains, Dr. Mauricio, that the change in Ilheus that you and many others are opposing is really progress."*

*"Since when is depravity progress?"*

*"How can the movies and social clubs bring depravity to a town already full of cabarets and loose women, where every rich man has a **mistress**?"*

**7- Gabriela, Cravo e Canela:**

Não se tratava, é claro, de acontecimento semelhante ao daquela tarde, os coronéis reservavam a pena de morte para traição de esposa. **Rapariga** não merecia tanto. p. 65

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*It was not, of course, exactly the same as what happened that afternoon, for the colonels reserved the death penalty for faithless wives; their **concubines** did not merit such radical treatment. p. 114*

**8- Gabriela, Cravo e Canela:**

Nhô-Galo afirmava que Tonico mentia descaradamente. Em geral ele não se metia com mulher casada. **Rapariga**, isso sim, não respeitava dono. p. 80

**Gabriela, Clove and Cinnamon:**

*Nhô-Galo swore that Tonico was a bald-faced liar. Usually he did not get involved with married women. But **loose women**, that was different: he didn't care whether they were being kept or not. p. 140*

O termo, que faz parte da categoria “papel social e tratamento na sociedade” sugerida por esta pesquisa, é utilizado no Corpus fazendo referência de forma pejorativa às prostitutas e amantes dos homens da cidade, assim, todas as mulheres que não seguiam um rumo predeterminado como *correto* pela sociedade, eram raparigas. Este fato revela a grande carga de sentido que a palavra carrega consigo e traz para o contexto da obra; e revela também a importância que o termo tem para a formação das personagens da narrativa, pois quem era chamada de rapariga, não precisava ser apresentada pelo nome, a palavra por si só já dizia muito sobre aquela mulher, e não dizia nada muito bom, era o suficiente para diminuir o valor ou virtude da pessoa referida.

No Corpus, o termo cultural aparece 52 vezes e assim como “jagunço” que também aparece muitas vezes na obra, “rapariga” é traduzido por meio de diferentes palavras e expressões, além de 4 omissões. Nos excertos acima, foram exemplificados casos que utilizaram traduções diferentes e que mais me chamaram a atenção devido ao significado, porém o termo também foi traduzido pelo nome da personagem referida como sendo rapariga, o que também é representativo, pois mostra que determinada personagem carrega consigo o estigma de ser uma “mulher perdida” e que pronunciar seu nome é suficiente para associá-la a este sentido. Sendo assim, é possível perceber que são inscritos vários sujeitos nas traduções do termo “rapariga”, ora uma “concubina”, ora uma “mulher perdida”, ora uma “amante”, e assim, a tradução registra para o mesmo termo, várias facetas. Abaixo exploro os significados das traduções exemplificadas acima.

No primeiro excerto o termo cultural é traduzido por “*paramour*” que, segundo o dicionário online *Oxford Dictionaries* significa “um amante, especialmente o parceiro ilícito de uma pessoa casada”; o segundo excerto utiliza “*strumpets*” que segundo o mesmo dicionário significa “uma prostituta ou uma mulher promíscua”; no terceiro excerto os tradutores optaram por usar o termo “*his woman*” ou “sua mulher” em português,



sugerindo uma neutralização do significado pejorativo do termo; no quarto excerto podemos entender “*wantons*” referindo-se a uma mulher como “sexualmente obscena ou promíscua” segundo o *Oxford Dictionaries*; o excerto cinco traduz “rapariga” por “*the other woman*” ou “a outra mulher”; “*mistress*” tradução utilizada no sexto excerto pode ser entendido como “senhora; dona; professora; amante” segundo o Minidicionário Oxford (1996); “*concubine*” significa “uma mulher que vive com um homem, mas tem um status inferior do que sua esposa ou esposas (numa sociedade poligâmica)” para o *Oxford Dictionaries*; e “*loose women*” é a tradução utilizada no oitavo excerto, significando “mulheres soltas”.

A partir da pesquisa dos significados das traduções utilizadas para o termo “rapariga” foi possível perceber a busca de aproximação do significado da palavra de origem, inclusive uma busca pela aproximação do sentido pejorativo que o termo carrega consigo. Assim, uma variação de termos referentes a prostitutas e amantes é utilizada. Apenas a expressão “*his woman*” acaba por generalizar e neutralizar o termo, pois por ser uma tradução literal de “sua mulher” ou “a mulher dele” e por não se tratar de uma forma pejorativa de referência a uma mulher, pode não trazer o sentido apropriado para aquele contexto, gerando a dúvida entre estar falando da esposa do personagem em questão ou de sua amante, mas claramente o contexto pode explicar a situação para o leitor, e assim, esta não é uma tradução problemática.

Os outros termos e expressões utilizados na tradução de “rapariga” possuem sentidos pejorativos que tendem a rebaixar e denegrir a imagem da mulher a quem estes adjetivos são atribuídos, pois todos trazem consigo a ideia de mulheres prostitutas, promíscuas, obscenas, soltas, de baixo valor ou status e/ou que ocupam o posto de amantes de homens casados. O termo “*mistress*” possui outros significados mais gerais como “senhora, dona e professora”, mas dentro do contexto em que está inserido, esse termo significa “amante”. A expressão “*the other woman*” pode passar uma falsa sensação de neutralidade e generalização, mas dentro deste contexto trata-se do que

conhecemos no Brasil como “a outra”, quando nos referimos a amante de alguém, assim, a expressão junto com o contexto é autoexplicativa quanto ao seu sentido depreciativo, pois a amante, ou a outra não é digna e não é respeitável.

Assim, é possível perceber na tradução a busca pela aproximação de significado e da carga de sentido social e histórico que o termo “rapariga” representa. Através das domesticações utilizadas o sentido é passado tanto quanto possível para a obra traduzida, ajudando na formação e caracterização das personagens femininas da obra.

É importante ressaltar que o termo “rapariga” influencia na criação de um estereótipo de mulher brasileira e que este pode ser o motivo pelo qual os tradutores optaram por buscar se aproximar do seu sentido em cada passagem específica do texto, levando para o contexto americano o imaginário de mulher independente, mas também promíscua e “perdida”.

Para os críticos, Amado reforçava em suas obras esse estereótipo feminino. Considero, porém, que o autor buscava retratar o maior número de maneiras em que o feminino poderia se expressar, Swarnakar (1998, p. 173) afirma que “*Gabriela* gira em torno de uma série de personagens femininas e explora a sexualidade feminina de várias formas<sup>43</sup>”, a obra busca retratar a sexualidade de suas mais variadas personagens femininas, assim, Amado buscava falar da dama de mais alta reputação e também da prostituta mais pobre e sofrida, sempre enfocando, porém, na força que essas mulheres carregavam consigo. Dessa forma, o fato de os tradutores buscarem levar para o contexto alvo também as personagens de má reputação mostra o interesse em dar voz e atenção as mais variadas personagens femininas de Jorge Amado.

Vale ressaltar a importância e o prestígio que as raparigas e prostitutas traziam para a cidade, Swarnakar (1998, p. 200) afirma que “como em qualquer cidade a prosperar, a presença de uma prostituta ou rapariga é considerado um fato normal e

---

<sup>43</sup> *Gabriela centres around a number of female characters and explores female sexuality in various modes* (SWARNAKAR, 1998, p. 173).

rotineiro, não apenas para os prestigiosos residentes de Ilhéus, mas até para o prestígio da cidade<sup>44</sup>, Swarnakar ainda cita uma passagem da obra em que o personagem João Fulgência explicita a importância da personagem Glória, amante do Coronel Coriolano para a cidade de Ilhéus:

Glória, seu doutor, é uma necessidade social, devia ser considerada de utilidade pública pela intendência como o Grêmio Ruí Barbosa, a Euterpe 13 de Maio, a Santa Casa de Misericórdia. Glória exerce importante função na sociedade. Com a simples ação de sua presença na janela, com o passar de quando em quando pela rua, ela eleva a um nível superior um dos aspectos mais sérios da vida da cidade: sua vida sexual. Educa os jovens no gosto à beleza e dá dignidade aos sonhos dos maridos de mulheres feias, infelizmente grande maioria em nossa cidade, às suas obrigações matrimoniais que, de outra maneira, seriam insuportável sacrifício (AMADO, 1975, p. 85).

Além da declaração de João Fulgêncio, o narrador de *Gabriela* comenta que cada navio trazia para a cidade um carregamento de novas raparigas, deixando claro o interesse dessas figuras em ganharem a vida na cidade de Ilhéus, mas também a importância que a cidade ia ganhando a cada novo carregamento que chegava, pois as prostitutas e amantes eram companhia de luxo dos habitantes mais prestigiados de Ilhéus, “manter uma rapariga era um costume social considerado um símbolo de riqueza e status nestas regiões do Nordeste do Brasil. Homens ricos instalavam-nas em uma casa separada com todo luxo, e homens de classe média as mantinham em um quarto de bordel<sup>45</sup>” (SWARNAKAR, 1998, p. 200). Tais informações explicitam a importância das raparigas para a narrativa de *Gabriela, Cravo e Canela* e para a obra de Jorge Amado em geral.

---

<sup>44</sup> *As in any prospering city, the presence of a prostitute or rapariga is considered normal and routinely fact not only for the prestigious residents of Ilhéus but even for the prestige of the city* (SWARNAKAR, 1998, p. 200).

<sup>45</sup> *To keep a rapariga was a social custom which was considered to be the symbol of wealth and status in these north-eastern regions of Brazil. Rich men installed them in a separate house with every luxury, and middle-class men kept them in a room in brothels* (SWARNAKAR, 1998, p. 200).

## ENCERRANDO, POR ENQUANTO...

Diante da perspectiva de que as traduções para línguas hegemônicas de obras originadas em culturas menos traduzidas tendem a domesticar aspectos dessas culturas, inscrevendo no texto aspectos mais conhecidos pela cultura alvo, gerando uma representação divergente da cultura fonte e, muitas vezes, estereotipada, uma análise sobre a tradução para o inglês da obra brasileira *Gabriela, Cravo e Canela* a fim de refletir sobre como tais aspectos foram traduzidos para a língua inglesa e sobre as implicações de tais escolhas tradutórias, mostrou-se pertinente, por se tratar de um romance/crônica regional repleto de aspectos culturais.

A obra *Gabriela, Clove and Cinnamon*, tradução de Taylor e Grossman, foi escolhida por se tratar da tradução de uma obra essencialmente cultural, que narra os costumes do povo baiano, e faz um retrato da Bahia tanto culturalmente, como socialmente e politicamente; escrita por um autor que é conhecido por exercer com maestria a função de divulgador da cultura nacional pelo mundo através das traduções de suas obras. Assim, compreendemos que *Gabriela, Clove and Cinnamon* é fruto da situação de passagem entre a língua portuguesa e a língua inglesa e entre a cultura brasileira e a norte-americana.

Através da perspectiva de que o tradutor pode escolher entre uma tradução domesticadora e uma tradução estrangeirizadora diante de termos culturais, foram delimitadas as perguntas de pesquisa: Quais estratégias foram usadas para a tradução dos termos culturais em *Gabriela, Clove and Cinnamon*? E quais as implicações de tal uso para a representação cultural do Brasil regional no exterior? Para respondê-las, o objetivo geral foi realizar uma investigação acerca das traduções de termos culturais em *Gabriela, Clove and Cinnamon* para refletir sobre as necessidades de usos de estratégias de Domesticação e Estrangeirização de tais termos.

Através da análise das traduções dos termos culturais na narrativa, foi constatada a prevalência de ocorrências de domesticações diante dos casos de estrangeirização. Tais números revelam que a tendência em neutralizar aspectos da cultura fonte na tradução se aplica à tradução analisada da obra de Jorge Amado. O fato de haver um número maior de domesticações do que de estrangeirizações no texto, se aplica a afirmação de Venuti (1999) de que a tradução geralmente é vista com desconfiança porque registra nos textos valores da língua alvo, permitindo o questionamento a respeito das traduções, se elas de fato levam a obra em seu contexto original para a língua de chegada.

Por meio da análise descritiva e interpretativa de excertos das traduções domesticadas e estrangeirizadas dos termos, foi possível perceber que, de fato, houve neutralização dos termos culturais em sua grande maioria, comprometendo a divulgação para a língua inglesa dos aspectos culturais presentes na obra, que, entre outros, referem-se a comidas e bebidas típicas, folclore, crenças religiosas e ocupação. Porém, foi possível perceber que os casos de domesticação nem sempre contribuíram para o apagamento da cultura fonte, e às vezes se mostravam, pelo contrário, ferramentas necessárias diante das impossibilidades tradutórias resultantes das diferenças entre a cultura brasileira e a cultura norte-americana.

Por meio da interpretação, foi possível perceber que a tentativa por parte dos tradutores de não se renderem por inteiro à cultura hegemônica norte-americana, por meio do uso de estrangeirização acaba por, em alguns casos, reforçar a neutralização da cultura fonte. Assim, nomes de danças típicas originadas da cultura africana, nomes de alguns pratos típicos, e de orixás da religião candomblé foram integralmente ou parcialmente (termo cultural que não possui correspondente na língua inglesa juntamente com uma palavra que auxilia na explicação em inglês) levados para a tradução. Mas a estrangeirização dos nomes de orixás do candomblé é comprometida como consequência da domesticação do termo “terreiro de santo, candomblé e macumba” pela

expressão “*voodoo ground*”, nesse caso, a domesticação do termo implica diretamente na compreensão da religião de origem africana por parte dos leitores da tradução, dessa forma, por mais que os nomes dos orixás da religião estejam inscritos no texto, não há nenhuma referência ao candomblé, e sim, ao vodu, o que permite o entendimento de que os orixás, como Yemanjá, Ogum e Oxossi pertencem ao vodu, religião mais conhecida na cultura norte-americana.

Essa estrangeirização acaba por inscrever na tradução a formação de uma representação cultural divergente da cultura regional brasileira retratada na obra de Jorge Amado, o que diminui as ocorrências de casos que, de fato, levam para a tradução, aspectos regionais brasileiros por meio dos termos culturais.

Foi possível concluir que houve em *Gabriela, Clove and Cinnamon* uma maior tendência em neutralizar os termos culturais da obra, causando assim, uma falsa sensação de fluidez e de entendimento nos leitores da tradução. Assim, apesar de levar referências do local em que a narrativa acontece, mais especificamente, da cidade de Ilhéus – BA, os termos culturais, peças fundamentais para a representação cultural da obra, são quase que totalmente neutralizados na tradução, resultando em um texto que proporciona uma leitura mais natural e que provoca menos estranhamento no leitor da língua alvo, mas que não proporciona a este leitor um contato maior com a cultura fonte. De modo geral, é possível concluir também que os resultados da análise mostram a força que culturas hegemônicas exercem sobre culturas minoritárias por meio da tradução e como, também por meio da tradução, ocorre resistência ao conhecimento da cultura do outro, neste caso, a cultura norte-americana não tem acesso ao conhecimento de fato de aspectos da vida e cultura brasileiras narrados na obra. Assim, por mais que as traduções para o inglês das obras de Jorge Amado tenham começado a ser produzidas com o intuito de conhecer a cultura brasileira, esse conhecimento acontece de forma bastante limitada, visto que, ao menos no caso aqui estudado, ocorre uma neutralização dos aspectos culturais brasileiros.

Considero que para evitar a demasiada neutralização dos aspectos culturais brasileiros na narrativa traduzida, os tradutores poderiam optar pela utilização de um glossário com os significados dos termos culturais presentes na obra, ou até mesmo, utilizar notas de rodapé que explicassem os significados e o contexto daqueles termos considerados importantes para contexto. Dessa forma, seria possível haver um número maior de termos culturais brasileiros na tradução, sem que a compreensão da narrativa fosse prejudicada, pois o leitor que se interessasse em conhecer determinado termo teria acesso ao seu significado dentro do próprio texto. Porém, como estamos tratando de um texto literário traduzido, poderia acontecer também de os principais termos culturais da obra ser estrangeirizados sem que houvesse glossário ou notas de rodapé para explicação dos termos culturais, pois o leitor de um texto literário se propõe a entrar no mundo daquela narrativa, e é natural para ele se deparar com contextos desconhecidos diante de um texto estrangeiro.

Sobre a contribuição da pesquisa, considero que a mesma tem relevância dentro do contexto dos Estudos da Tradução, mais especificamente, de estudos sobre tradução literária que associem aspectos relacionados à cultura e formação de identidade e representação nacional através da tradução, pois versa entre estes aspectos relacionando as estratégias de Domesticação e Estrangeirização elencadas por Venuti (1995) e utilizadas em *Gabriela, Clove and Cinnamon* com a consequente formação de uma representação da cultura nacional como resultado desta tradução.

Uma contribuição da pesquisa para futuras pesquisas na área são as três categorias sugeridas para complementação das categorias de termos culturais de Newmark (1988): “papel social e tratamento na sociedade”; “folclore”; e “personagens e posições religiosas”. Tais categorias foram criadas para contemplar termos culturais que não se encaixavam nas categorias de Newmark. Considero, então, que em se tratando de futuras pesquisas que utilizem as categorias de Newmark sobre a tradução de itens de

especificidade cultural brasileiros para qualquer outra língua, as categorias sugeridas pela pesquisa podem ser úteis para contemplar eventuais termos que nelas se encaixem.

A pesquisa contribui também com o acervo de pesquisas sobre a obra do escritor Jorge Amado, em um contexto de estudo sobre a tradução para a língua inglesa de sua obra mais traduzida associada à representação e divulgação do Brasil regional construído pelo autor. Jorge Amado é um escritor conhecido por ter suas obras amplamente traduzidas em diversas línguas, divulgando, assim, a cultura nacional. Um estudo sobre as implicações das traduções de marcas culturais em *Gabriela, Cravo e Canela* para uma língua hegemônica como a língua inglesa, contribui para um melhor entendimento do produto final da tradução, que proporciona, de fato, a divulgação da narrativa, mas que ao mesmo tempo, sofre uma forte tendência em neutralizar o que há no texto de mais exótico e diferente da cultura norte-americana e demais culturas de língua inglesa pelas quais a obra possa circular.

Para o programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (POSLE) da UFCG, a pesquisa contribui com um estudo teórico sobre tradução na área de línguas estrangeiras, ampliando o debate sobre a tradução dentro do curso de Letras e na pós-graduação do curso, visto que considero que o ensino de línguas estrangeiras não deve se dissociar do uso prático e teórico da tradução. Como professora de língua inglesa a pesquisa me auxiliou a abrir horizontes quanto ao ensino da língua para, no meu caso, alunos brasileiros e nordestinos de inglês, pois foi possível perceber que como em sala de aula lido a todo o momento com duas línguas e culturas diferentes, existirão sempre situações em que as diferenças linguísticas e culturais irão se sobressair. Após a pesquisa, posso afirmar que me sinto mais segura para lidar com essas diferenças e com possíveis questionamentos dos alunos em sala de aula. Sinto-me mais segura também, para, além disso, levar para sala de aula os aspectos culturais que cercam as duas línguas, realizando, assim, uma aula de língua inglesa que não se acomoda apenas em aspectos gramaticais e demais aspectos linguísticos e que não desconsidera a língua



materna, mas que sai da zona de conforto e leva os alunos a contrastarem e perceberem a riqueza de sua cultura e da cultura do outro.

## APÊNDICES

Português	Inglês	Etimologia/significado PT	Significado inglês
Um remoto passado glorioso de nobres soberbos e salafários, um recente passado de fazendeiros ricos e afamados <b>jagunços</b> , com solidão e suspiros, desejo, vingança, ódio, com chuvas e sol e com luar, leis inflexíveis, manobras políticas. O apaixonante caso da barra, com prestidigitador, dançarina, milagre e outras mágicas. p. 4	<i>A remote and glorious past of proud seigneurs and rogues, a more recent past of rich plantation, owners and notorious <b>assassins</b>, with loneliness and sighs, desire, hatred, vengeance, with rain and sun and moonlight, inflexible laws, political maneuvers. Controversy about a sandbar, with miracle, danceress, prestidigitator, and other wonders. p. 11</i>	Jagunço: De origem brasileira. Capanga. Seguidor de Antônio Conselheiro na campanha de Canudos (MA)	<i>Assassin</i> : Assassino (Minidicionário Oxford)
Ofenísia na varanda na rede a se balançar. O calor e o leque, a brisa doce do mar, <b>mucama</b> no cafuné. p. 4	<i>Ofensia on the veranda swinging in her hammock. The heat and the fan, the soft sea breeze. A <b>maid</b> massaging her head. p. 12</i>	Mucama: De origem africana, mas de étimo indeterminado. A escrava negra moça e de estimação que, por vezes, era a ama de leite. (DELP)	<i>Maid</i> : criada, empregada. (Minidicionário Oxford)
Contentavam-se com atender os pedidos de dinheiro do bispo e dos padres para obras e <b>folguedos</b> : o colégio das freiras no alto da Vitória, o palácio diocesano, escolas de catecismo, novenas, mês de Maria, <b>quermesses</b> , festas de Santo António e São João. p. 6	<i>Their role, as they saw it, was to provide funds, upon request of the Bishop or the local priests, for church buildings and <b>activities</b>. They financed the parochial school for girls, the episcopal residence, catechism classes, novenas, the month of Mary, <b>charity bazaars</b>, and the feasts of St. Anthony and St. John. p. 14</i>	Folguedos:  Quermesses: Feira paroquial, anual, realizada nos Países Baixos. Bazar ou feira beneficente. Do francês <i>kermesse</i> , derivado do flamengo <i>kermisse</i> (DELP)	<i>Activity</i> : atividade (Minidicionário Oxford); <i>Charity</i> : caridade (Minidicionário Oxford); <i>Bazaar</i> : bazar (Minidicionário Oxford)
A cidade ia perdendo, a cada dia, aquele ar de acampamento guerreiro que a caracterizara no tempo da conquista da terra: fazendeiros montados a cavalo, de revólver à cinta, amedrontadores <b>jagunços</b> de repetição em punho atravessando ruas sem calçamento. p. 9	<i>In short, the town was losing the armed-camp atmosphere that had characterized it during the violent days of the struggle for the land. Planters on horseback with pistols in their belts, <b>hired assassins</b> clutching their revolvers as they roamed the muddy (or dusty) streets. p. 19</i>		
Passavam ainda	<i>Men wearing boots and</i>		

<p>muitos homens calçados de botas, exibindo revólveres, estouravam ainda facilmente arruaças nas ruas de canto, <b>jagunços</b> conhecidos arrotavam valentias nos botequins baratos, de quando em vez um assassinato era cometido em plena rua. p. 10</p>	<p><i>carrying guns still were seen; fights broke out in alleys; known <b>assassins</b> pushed people around in cheap bars and occasionally murdered someone right out in the street. p. 20</i></p>		
<p>Preferia a fartura da fazenda, as caçadas, o espetáculo das roças de cacau, as conversas com os trabalhadores, as histórias repetidas dos tempos das lutas, os casos de cobras, as <b>caboclinhas</b> humildes nas pobres casas de rameiras, nos povoados. p. 10</p>	<p><i>He preferred the expansive life of the plantation, the hunting trips, the sight of the cacao groves, the chats with his workmen, the swappin]g of stories about the good old days, the humble <b>country girls</b> in the village whore houses, and even the snake bites. p. 21</i></p>	<p>Caboclo: Índio, mestiço de branco com índio. Indivíduo de cor acobreada e cabelos lisos. Do tupi (DELP)</p>	<p><i>Country:</i> país, patria, campo (Minidicionário Oxford); <i>Girl:</i> menina, moça, rapariga (Minidicionário Oxford)</p>
<p>Negras vendiam <b>mingau</b> e <b>cuscuz</b>, <b>milho cozido</b> e <b>bolos de tapioca</b>. Fazendeiros habituados a madrugar em suas roças e certas figuras da cidade - o Doutor, João Fulgêncio, o Capitão, Nhô-Galo, por vezes o juiz de direito e o dr. Ezequiel Fulge Prado, quase sempre vindo diretamente da casa da <b>rapariga</b> situada nas imediações - reuniam-se ali diariamente antes da cidade acordar.p. 12</p>	<p><i>Negro women were selling <b>porridge, corn on the cob, tapioca cakes, and steamed rice with coconut milk.</b> Planters who were in the habit of getting up at dawn at their plantations, and certain notables of the town - the Doctor, Joio Fulgencio, the Captain, Nhô-Galo, and sometimes the Judge and Dr. Ezequiel Prado (who came, as a rule, directly from his <b>paramour's</b> house nearby) would gather there every morning before the town awoke. p. 24</i></p>	<p>Mingau: Alimento de consistência pastosa. Do tupi (DELP) Cuscuz: Iguaria feita de farinha de milho ou de farinha de arroz etc., cozida no vapor. Do árabe (DELP); Milho: Planta da família das gramíneas, o grão desta planta. Do latim (DELP); Bolo: Massa de farinha. Do latim (GDLCLP); Tapioca: Fécula alimentícia da mandioca. Do tupi (DELP); Rapariga: Mulher moça. De etimologia controversa (DELP)</p>	<p><i>Porridge:</i> mingau (LDE); <i>Corn on the cob:</i> espiga de milho (Minidicionário Oxford); <i>Tapioca:</i> tapioca (Minidicionário Oxford); <i>Cake:</i> Bolo (Minidicionário Oxford); <i>Steam:</i> cozinhar no vapor (LDE); <i>Rice:</i> arroz (Minidicionário Oxford); <i>Coconut:</i> coco (Minidicionário Oxford); <i>Milk:</i> Leite (Minidicionário Oxford)</p>
<p>O coronel Ribeirinho, proprietário da fazenda Princesa da Serra, cuja riqueza não afetara sua simplicidade quase sempre já ali se encontrava quando, às cinco da manhã, Maria de São Jorge, formosa negra especialista em</p>	<p><i>Colonel Ribeirinho, owner of the Mountain Princess plantation, whose wealth had not affected his good-natured simplicity, was nearly always there by five o'clock. That was the hour when Maria de Sao Jorge, a handsome Negro woman and a</i></p>	<p>Puba: Mandioca amolecida e fermentada na água. Do tupi (GDLCLP)</p>	<p><i>Manioc: another word for cassava (CDO);</i></p>

<p><b>mingau e cuscuze de puba</b>, descia o morro, o tabuleiro sobre a cabeça, vestida com a saia colorida de chitão e a bata engomada e decotada a mostrar metade dos seios rijos. p. 12</p>	<p><i>specialist in manioc meal with coconut milk, would come down the hill, her tray on her head, in brightly colored skirt and low-cut, starched white waist.</i> p. 24</p>		
<p>Repetiam diariamente o mesmo itinerário: primeiro o copo de <b>mingau</b> na banca de peixe, a conversa animada, a troca de novidades, grandes gargalhadas. p. 12</p>	<p><i>The group went through the same routine every day: first the glass of porridge, the animated conversation, the exchange of news, the loud laughter.</i> p. 24</p>		
<p>O poeta Teodoro, temperamento trágico e boêmio, morreu sem dúvida de lânguida saudade (quem irá discutir com o Doutor essa verdade?), dez anos após a saída, pela porta do solar em luto, do caixão branco onde ia o corpo macerado de Ofenísia. Morreu afogado em álcool, no álcool então barato em Ilhéus, <b>cachaça</b> do engenho dos Ávilas. p. 18</p>	<p><i>According to the Doctor (and who would dispute this with him?), Teodoro, with his tragic bohemian temperament, died of a broken heart ten years after Ofenisia's wasted body was laid in its White coffin. He had drowned himself to death in alcohol produced on one of the Avila sugar plantations.</i> p. 33</p>	<p>Cachaça: Aguardente obtida pela fermentação e destilação do mel, ou borras do melaço; aguardente, branquinha, birita, caninha, parati, pinga. De origem brasileira, popular (MA)</p>	<p><i>Alcohol:</i> álcool (Minidicionário Oxford)</p>
<p>Material interessante não faltava ao Doutor, como se vê, para seu inédito e já famoso livro: os Ávilas dos engenhos de açúcar e alambiques de <b>cachaça</b>. p. 18</p>	<p><i>There was an abundance of interesting material for the Doctor's unpublished but already famous book: Avilas of vast lands, with sugar mills, alcohol stills.</i> p. 33-34</p>		
<p>- O jeito é encomendar às irmãs Dos Reis... - Careiras, arrancam a pele da gente... E eu que já tinha arrumado duas <b>cabrochas</b> para ajudar Filomena... p. 20</p>	<p><i>"The best thing is to get the Dos Reis sisters." "They charge too much, they skin you alive... And I already arranged for a couple of kitchen girls to help Filomena."</i> p. 38</p>	<p>Cabrocha: Mulata escura. Brasileirismo (GDLCLP)</p>	<p><i>Kitchen:</i> cozinha (Minidicionário Oxford)</p>
<p>Mundinho Falcão devia vir nesse navio, assim alguém dissera no bar. Cheio de novidades certamente. Chegariam também novas mulheres para os cabarés, para as casas</p>	<p><i>Mundinho Falcao was supposed to be on her, someone at the bar had said. Full of news, no doubt. Some new women were supposed to be coming, too, for the cabarets and for the</i></p>		<p><i>Strumpets: a female prostitute, a woman who dresses in a way that some people disapprove of and whose behaviour is considered sexually immoral.</i> (CDO)</p>

da rua do Unhão, do Sapo, das Flores. Cada navio, da Bahia, de Aracaju ou do Rio trazia um carregamento de <b>raparigas</b> . p. 21	<i>houses on Unhao, Sapo, and Flores streets. Every ship from Bahia or Aracaju or Rio brought a contingent of <b>strumpets</b>.</i> p. 39		
Coisa complicada é a vida: ainda ontem tudo marchava tão bem, ele não tinha preocupações, ganhara duas partidas de gamão seguidas contra um parceiro da força do Capitão, comera uma <b>moqueca de siris</b> realmente divina em casa de Maria Machado, e descobrira aquela novata, a Risoleta... p. 21	<i>Life is puzzling: only yesterday everything was going so well, he had no worries, he had won two sets of backgammon in a row from no less powerful an adversary than the Captain himself, he had eaten a glorious <b>crab stew</b> at Maria Machado's place, and he had discovered Risoleta.</i> p. 39	Moqueca: Guisado de peixe ou de mariscos temperado com azeite de dendê, leite de coco e pimenta. Do Quimbundo/Brasileirismo (GDLCLP) Siri: Crustáceo decápode da família dos portunídeos. Do tupi (DELP)	<i>Crab:</i> caranguejo (Minidicionário Oxford); <i>Stew:</i> estufar, guisar, cozer, ensopado (Minidicionário Oxford)
A verdade é que já sentia saudade dela, de sua limpeza, do café da manhã com <b>cuscuz de milho, batata-doce, banana-da-terra frita, beijus</b> . p. 21	<i>The truth was that he missed her already-her breakfasts of coffee, <b>manioc meal, potato, fried banana, and tapioca pudding</b>; her neatness...</i> p. 40	Batata: Planta herbácea da família das solanáceas, cujos tubérculos são mundialmente empregados na alimentação. Do castelhano, derivado, provavelmente, do taino (DELP); Banana: Fruto da bananeira, planta da família das musáceas. De origem africana, termo da Guiné, mas de étimo indeterminado (DELP); Beijus: Bolo de farinha de mandioca. Do tupi (DELP)	<i>Potato:</i> batata (Minidicionário Oxford); <i>Fried:</i> frito (Minidicionário Oxford); <i>Banana:</i> banana (Minidicionário Oxford); <i>Pudding:</i> pudim, doce (Minidicionário Oxford)
Um detalhe aparentemente sem importância: <b>os acarajés, os abarás, os bolinhos de mandioca e puba, as frigideiras de siri mole, de camarão e bacalhau, os doces de aipim, de milho.</b> - Por que você não faz para vender no bar? - perguntara um dia, mastigando um <b>acarajé</b> da velha Filomena, preparado para o prazer exclusivo do árabe amante da boa	<i>They included such delicacies as <b>crabmeat paste, shrimp paste, manioc balls, cornsticks, and bean-paste balls flavored with onion and palm oil</b>. One day, in Nacib's house, he was munching a <b>bean-paste ball</b> made by Filomena. "Why don't you sell some of this stuff in the bar?" he said.</i> p. 53	Acarajés: Bolo de feijão fradinho, misturado com cebola picada e sal. Do ioruba (DELP); Abarás: Pequeno bolo de massa de feijão fradinho, com cebola, sal e azeite de dendê. Do ioruba (DELP); Mandioca: Planta da família das euforbiáceas, raiz tuberosa, comestível, que fornece amido, tapioca e farinha, e com a qual se preparam inúmeras iguarias. Do tupi (DELP); Camarão: Animal	<i>Paste:</i> cola, massa (Minidicionário Oxford); <i>Shrimp:</i> camarão (Minidicionário Oxford); <i>Bean:</i> feijão (Minidicionário Oxford); <i>Flavour:</i> sabor, dar sabor a, temperar (Minidicionário Oxford); <i>Onion:</i> cebola (Minidicionário Oxford); <i>Palm oil:</i> an <u>oil</u> from the <u>nuts</u> of some <u>types</u>

<p>mesa. p. 29</p>		<p>atrópode, crustáceo, da família dos penídeos, de grande consumo na alimentação. De um latim derivado do grego (DELP);          Bacalhau: Peixe teleósteo da família dos gadídeos, cuja carne, seca e salgada, é muito utilizada na cozinha mundial. De origem controversa (DELP);          Aipim: Planta da família das euforbiáceas, mandioca doce. Do tupi (DELP)</p>	<p><i>of palm tree, used in some foods and to make soap</i></p>
<p>Era o Natal dos presépios, das visitas às casas de mesa posta, das ceias após a missa do galo, do início dos <b>folguedos populares, dos reisados, dos ternos de pastorinha, dos bumbas-meu-boi, do vaqueiro e da caapora.</b> p. 32</p>	<p><i>Instead, there were Nativity tableaux, visits to homes where a continual buffet was offered, suppers after midnight Mass, and traditional street dances and pageants.</i> p. 58</p>	<p>Reisados: Festa popular que se realiza no dia de reis. Brasileirismo (GDLCLP)          Ternos (dança):          Pastorinha: No bumba meu boi, personagem que representa a menina que é proprietária do boi que desapareceu, e é por ela procurado. Brasileirismo (Ne) (GDLCLP);          Bumba-meu-boi:          Folguedo: Ato de brincar, divertimento. (GDLCLP);          Vaqueiro:          Caapora: Entre os tupis, designava um ente sobrenatural que trazia infelicidade a quem o via. Do tupi (DELP);</p>	<p><i>Street:</i> rua (Minidicionário Oxford);  <i>Dance:</i> dançar, dança (Minidicionário Oxford);  <i>Pageants:</i> a show, <u>celebration</u>, or <u>parade</u> (a <u>large number</u> of <u>people walking</u> or <u>marching</u> together), esp. one in which <u>people wear special clothing</u> or <u>act out events</u> from the past (CDO)</p>
<p>- Eu havia apalavrado duas <b>cabrochas</b> para ajudar Filomena...          - Não. A gente prefere dona Jucundina e as filhas. Já estamos acostumadas com ela. E cozinha bem. p. 34</p>	<p><i>"I already hired two colored girls to help Filomena."          "No, we prefer Dona Jucundina and her daughters. We're used to her. And she's a good cook."</i> p. 61</p>		<p><i>Colored:</i> cor, pessoa de cor (Minidicionário Oxford);</p>
<p>Não há de que. Fazemos pelo senhor. O que o senhor precisa é se casar, seu Nacib. Se fosse casado não lhe acontecia dessas...          - Com tanta moça solteira na cidade... E prendadas.          - Eu sei de uma ótima para o senhor, seu</p>	<p><i>"Don't mention it, we're glad to do it for you. What you need, Mr. Nacib, is to get married. If you had a wife, you wouldn't get caught like this."          "With so many unmarried girls in town."          "I know a splendid wife for you, Mr. Nacib. A fine</i></p>	<p>Sirigaita: Mulher pretensiosa e muito saracoteadora. De origem controversa (DELP)</p>	<p><i>Flibbertigibbets:</i> a silly person who talks too much (CDO)</p>

<p>Nacib. Moça direita, não é dessas <b>sirigaitas</b> que só pensam em cinema e em dança... Distinta, sabe até tocar piano. Só que é pobre... p. 34</p>	<p><i>girl, not one of these flibbertigibbets who think of nothing but movies and dances. She's poor but she's talented. She can even play the piano."</i> p. 62</p>		
<p>No Unhão desfizera o trato com as duas <b>cabrochas</b> acertadas para ajudar Filomena no preparo do jantar da empresa de ônibus. Uma delas, rindo com a boca sem dentes, declarou saber fazer o trivial. A outra nem isso... <b>Acarajé, abará, doces, moquecas e frigideiras de camarão</b>, isso só mesmo Maria de São Jorge... p. 35</p>	<p><i>On Unhao he canceled his arrangement with the two colored girls he had engaged to help Filomena. One of them, showing her toothless gums in a grin, said she could cook a few plain dishes.</i> p. 63</p>	<p>Doce: Que tem sabor como o do mel, ou do açúcar, que tem sabor agradável. Do latim (DELP)</p>	
<p>Nas barracas serviam, em pratos de flandres, <b>sarapatel, feijoada, moqueca de peixe</b>. Camponeses comiam, o copo de <b>cachaça</b> ao lado. p. 36</p>	<p><i>In the stalls, served in tin plates: tripe, fish stew, and black beans with pork and sausage. People from the country were eating these dishes and washing them down with white rum.</i> p. 64</p>	<p>Sarapatel: Iguaria preparada com sangue, fígado, rim, bofe, tripas e coração de certos animais, especialmente porco e carneiro. De etimologia obscura (DELP); Feijoada: Prato típico nacional preparado com feijão, geralmente preto, toucinho, carne seca, porco, etc. De origem brasileira (MA) Peixe: animal cordado, gnastomado, aquático, com nadadeiras, com pele geralmente coberta por escamas, que respira por brânquias. Do latim (DELP)</p>	<p><i>Tripe:</i> tripas (Minidicionário Oxford); <i>Fish:</i> peixe (Minidicionário Oxford); <i>Pork:</i> carne de porco (Minidicionário Oxford); <i>Sausage:</i> salsicha, linguiça (Minidicionário Oxford); <i>Rum:</i> rum (Minidicionário Oxford);</p>
<p>O mascate estendia uns brincos a Nacib: - Compra, patrício, presente pra mulher, pra noiva, pra <b>rapariga</b>. p. 37</p>	<p><i>The peddler held out some earrings to Nacib. "Buy them, fellow-countryman, a present for your wife, your fiancée, your woman."</i> p. 66</p>		<p><i>Woman:</i> mulher (Minidicionário Oxford)</p>
<p>Um negro quase tão alto quanto Nacib virava um copo de <b>cachaça</b> de um trago, cuspiu grosso no chão: - <b>Pinga</b> de primeira, Nosso Senhor Jesus</p>	<p><i>A Negro almost as tall as Nacib downed a glass of white rum in one gulp and spit bigon the ground. "Wonderful stuff, our Lord Jesus Christ be</i></p>	<p>Pinga: Cachaça. Brasileirismo Popular (GDLCLP)</p>	<p><i>Stuff:</i> substância, matéria, coisa (Minidicionário Oxford);</p>

Cristo seja louvado. p. 37	<i>praised.</i> " p. 66		
- Fiz a besteira de voltar pra casa depois da chegada do Ita, dormi até agora. Me dá um trago, vou trabalhar. Serviu-lhe a mistura habitual de vermute e <b>cachaça</b> . p. 47	<i>"I made the mistake of going back home after the arrival of the boat, and slept until now. Give me a quick drink, I've got to go to work." Nacib served him his usual mixture of vermouth and <b>white rum</b>. p. 84</i>		
Conhaque, Nacib. Do verdadeiro, hein! - pediu Mundinho. - E uns <b>bolinhos de bacalhau</b> ... p. 48	<i>"Cognac, Nacib-and the real stuff, eh?" "And some <b>codfish balls</b>." p. 85</i>		<i>Codfish:</i> bacalhau (Minidicionário Oxford)
Na noite escura e assustadora, Clemente sentia a presença vizinha de Gabriela, não se animava sequer a olhar para a árvore à qual ela se encostara, um <b>umbuzeiro</b> . p. 52	<i>The night was dark and scary. Clemente could feel Gabriela's nearness. p. 93</i>	Umbuzeiro: Imbuzeiro. De origem brasileira (MA)	
A áspera Dorotéia, toda em negro de virginal virtude, atrevia-se a murmurar em santa exaltação: - Também o coronel Coriolano podia botar casa para a <b>rapariga</b> numa rua de canto. Vem e planta com ela bem na cara das melhores famílias da cidade. Bem no nariz dos homens... p. 55	<i>Sharp-tongued Doroteia dared to express the indignation they all felt: "Really, the colonel could have set up his <b>woman</b> on a side street. But no, he plants her down where the best families have to look at her. And right in front of the men's noses." p. 97</i>		
Não havia mulher casada em Ilhéus, onde mulher casada vivia no interior de suas casas, cuidando do lar, tão bem guardada e inacessível como aquela <b>rapariga</b> . O coronel Coriolano não era homem para brincadeiras. p. 56	<i>No married woman in all of Ilheus, where married women lived indoors and took care of their homes, was so well guarded and so inaccessible as <b>Gloria</b>. Colonel Coriolano was not one to stand for any foolishness. p. 100</i>		
Segundo recordavam, muitas cruces no cemitério e na beira das estradas deviam-se aos seus <b>jagunços</b> , cuja fama não fora esquecida. Não só utilizara <b>jagunços</b> , mas	<i>People remembered that the colonel and his <b>hired assassins</b> had been responsible for many crosses in the cemeteries and at roadsides. He had not only engaged the</i>		<i>Hired:</i> alugar, contratar, aluguel (Minidicionário Oxford)



<p>os comandara também em ocasiões famosas, como aquele encontro com os homens do finado major Fortunato Pereira, na encruzilhada da Boa Morte, nos perigosos caminhos de Ferradas. p. 58</p>	<p><i>assassins but had led them himself on certain famous occasions, such as the encounter with the men of the now deceased Major Fortunato Pereira at the crossroads of Boa Morte in the dangerous area of Ferradas. p. 102-103</i></p>		
<p>O negrinho Tuisca ajudava, preocupado em saber quem lhe pagaria a conta semanal de doces do dentista, em cuja casa, todas as tardes, deixava <b>bolo de milho</b> e de <b>aipim, cuscuz de mandioca</b> também. p. 61</p>	<p><i>Tuisca also helped, but the boy's mind was elsewhere: he was worried about payment of the previous week's bill for the confections of <b>corn, cassava, and manioc</b> that he delivered to the dentist's house every afternoon. p. 107-108</i></p>		<p><i>Cassava: a <u>South American plant</u> with <u>large roots</u>, or a <u>type of flour</u> made from these <u>roots</u> (CDO)</i></p>
<p>Tão diferente do marido áspero e soturno, vinte anos mais velho do que ela, o dentista doze anos mais moço! E aqueles olhos súplices de São Sebastião... Meu Deus! Que mulher resistiria, sobretudo mulher na força da idade, com marido velho - vivendo mais na roça que em casa, farto da esposa, doido por <b>cabrochas</b> novas na fazenda, <b>caboclinhas</b> em flor. p. 62</p>	<p><i>So different from her harsh and taciturn husband, twenty years older than she (the dentist was twelve years younger). And those suppliant eyes of St. Sebastian-my God, what woman could resist them! Especially one at the peak of womanhood, with a husband who lived more on the plantation than at home, who was tired of his wife, and who was crazy about <b>young colored country girls</b> just coming into bloom. p 109</i></p>		
<p>Por que não culpava certos maridos que nem ligavam para as esposas, tratavam-nas como criadas, enquanto davam de um tudo, jóias e perfumes, vestidos caros e luxo, às <b>raparigas</b>, às mulheres da vida que sustentavam, às mulatas para quem botavam casa? p. 62</p>	<p><i>Why not blame the husbands who ignored their wives, treated them like servants, while giving everythingjewels, perfumes, expensive dresses to <b>wantons</b>, to prostitutes, or to the mulatto girls whom they set up in private houses? p. 110</i></p>		<p><i>Wanton: travesso, brincalhão, gratuito, despudorado (Minidicionário Oxford)</i></p>
<p>- Mulher casada é para viver no lar, criar os filhos, cuidar do esposo e da família... - E as <b>raparigas</b> para</p>	<p><i>"A married woman's function is to stay at home, raise the children, take care of her husband".</i></p>		

<p>esbanjar o dinheiro? p. 62</p>	<p>"And what's the function of the <b>other woman</b>, to squander the husband's money?" p. 110</p>		
<p>- Não discuto isso - falou o Capitão. - Mas a verdade é que você, dr. Maurício, e muitos outros são é contra o progresso. - Desde quando progresso é safadeza? - São contra, sim, e não me venha com essa conversa e safadeza numa terra cheia de cabarés e de mulheres perdidas. Onde cada homem rico tem sua <b>rapariga</b>. p. 64</p>	<p>"I don't dispute that," said the Captain. "But the fact remains, Dr. Mauricio, that the change in Ilheus that you and many others are opposing is really progress." "Since when is depravity progress?" "How can the movies and social clubs bring depravity to a town already full of cabarets and loose women, where every rich man has a <b>mistress</b>?" p. 113</p>		<p><b>Mistress:</b> senhora, dona, professor, amante (Minidicionário Oxford)</p>
<p>Não se tratava, é claro, de acontecimento semelhante ao daquela tarde, os coronéis reservavam a pena de morte para traição de esposa. <b>Rapariga</b> não merecia tanto. p. 65</p>	<p>It was not, of course, exactly the same as what happened that afternoon, for the colonels reserved the death penalty for faithless wives; their <b>concubines</b> did not merit such radical treatment. p. 114</p>		<p><b>Concubine:</b> a woman who, in some societies, lives and has sex with a man she is not married to, and has a lower social rank than his wife or wives (CDO)</p>
<p>Quando tomavam conhecimento de infidelidades das mulheres que sustentavam - ou pagando-lhes o quarto, a comida e o luxo em pensões de prostitutas ou alugando-lhes casa nas ruas menos freqüentadas, contentavam-se com largá-las, substituí-las no conforto que lhes proporcionavam. Arranjavam outra. Já sucedera, no entanto, tiro e morte, mais de uma vez, devido a <b>rapariga</b>. p. 65</p>	<p>When a colonel learned of the faithlessness of the woman he supported, whether kept by him in a boarding-house for prostitutes or in a house by herself on a side street, he simply threw her out and got himself another mistress. There had been cases, however-more than one-of violence over some <b>trollop</b>. p. 114</p>		<p><b>Trollop:</b> a woman who has had a lot of sexual relationships without any emotional involvement (CDO)</p>
<p>Homem de influência, compadre do coronel Ramiro Bastos, dominava ele um dos mais ricos distritos de Ilhéus. De hábitos simples, conservava os costumes dos velhos tempos, sóbrio em</p>	<p>A man of great influence, very close to Colonel Ramiro Bastos, he controlled one of the richest districts in the county of Ilheus. He was an old-fashioned man of simple habits and simple needs; his only</p>		

<p>suas necessidades: seu único luxo era <b>rapariga</b> de casa montada. p. 65</p>	<p><i>extravagance was to keep a <b>girl</b> in a house in town.</i> p. 114</p>		
<p>As más línguas diziam que, na fazenda, ele só comia <b>arroz</b> aos domingos ou em dias feriados, tão econômico era, contentando-se com o <b>feijão</b> e o pedaço de <b>carne seca</b>, refeição dos trabalhadores. p. 65</p>	<p><i>The gossips said he was so parsimonious that at the plantation he ate <b>rice</b> only on Sundays and holidays, contenting himself the rest of the time with <b>beans</b> and a piece of <b>jerked beef</b>, like the workmen.</i> p. 115</p>	<p>Arroz: Planta da família das gramíneas, cujo fruto, do mesmo nome, é importante alimento. Do árabe (DELP); Feijão: Fruto do feijoeiro. Do latim (DELP); Carne seca: Do espanhol-platino (charque) (DELP)</p>	<p><i>Jerked beef:</i></p>
<p>Mesmo quando sua família residia em Ilhéus - na casa onde agora instalara Glória -, nunca deixara o coronel de ter <b>rapariga</b> de mesa e cama. Por vezes, ao chegar da fazenda, era para a filial que se dirigia, ali descia do cavalo, antes mesmo de ir ver a família. Eram seu luxo, sua alegria na vida, essas <b>cabrochas</b>. p. 65</p>	<p><i>Even when his family lived in Ilheus - in the same house in which Gloria was now installed - the colonel always kept some <b>young mulatto girl</b> in room and board. Sometimes, on coming to town from the plantation, he would go straight to his "branch office" even before going to see his family. These <b>girls</b> were his luxury, his main happiness in life.</i> p. 115</p>		<p><i>Mulatto: a <u>person</u> who has one <u>black parent</u> and one <u>white parent</u> or is of <u>mixed black and white origin</u> (CDO)</i></p>
<p>Logo que os filhos chegaram à idade de colégio, transferiu a família para a Bahia, parava na casa da <b>rapariga</b>. Ali recebia os amigos, tratava de negócios, discutia política, estendido numa rede, a pitar um cigarro de palha. O próprio filho - quando nas férias dava um pulo a Ilhéus e à fazenda - ali o devia procurar. Homem de economizar vintém consigo próprio, era mão aberta com as <b>raparigas</b>, gostava de vê-las luxando, abria para elas conta nas lojas. p. 65</p>	<p><i>As soon as his children reached school age, he transferred the family to Bahia and moved in with his <b>mistress</b>. There, stretched out in a hammock and smoking corn-husk cigarettes, he received his friends, handled his business affairs, and discussed politics. His own son, when he visited Ilheus and the plantation during school holidays, had to go there to see him. Though frugal where he himself was concerned, he was open-handed with his <b>mistresses</b>; he opened charge accounts for them at the stores and liked to watch them enjoy their luxuries.</i> p. 115</p>		
<p><b>Rapariga</b> sua era trancada em casa,</p>	<p><i>But he required <b>them</b> to stay indoors almost all</i></p>		

pouco saindo, solitária, sem direito a amizades, a visitas. p. 65	<i>the time, alone, with no right to friends or visitors. p. 115</i>		
Por vezes, no entanto, era o coronel quem se fartava, precisava carne nova. Descobria, quase sempre em sua própria fazenda ou nos povoados, uma <b>caboclinha</b> simpática, mandava a anterior embora. Nesses casos, gratificava-a bem. Para uma delas, que com ele vivera mais de três anos, montara uma quitanda na rua do Sapo. De quando em quando ia lá visitá-la, sentava-se a conversar, interessava-se pelo andamento dos negócios. Sobre <b>raparigas</b> do coronel Coriolano contavam-se múltiplas histórias. p. 65	<i>Occasionally, however, it was the colonel who became surfeited and felt the need for new flesh. He would discover, usually on his own plantation or in one of the villages, some pleasing <b>little country girl</b> and would pack the old mistress off. In such cases he would pay the fallen favorite a large severance bonus. For one of them, with whom he had lived more than three years, he opened a fruit-and-vegetable store on Sapo Street. He went there now and then to visit her; he would sit down and ask how she was getting on. Many stories were told about Colonel Coriolano and his <b>girls</b>. p. 115-116</i>		
Chiquinha ante o atrevido bigode estudantil, as roupas elegantes, as promessas de amor. Por abrir a janela, quase sempre fechada quando o fazendeiro não estava. Abriu a porta uma noite, Juca fez-se parceiro do coronel no leito da <b>rapariga</b> . p. 66	<i>Chiquinha's timidity melted away before the daring student's mustache, his elegant clothes, his promises of love. First she opened her window, which was nearly always closed when the colonel was not there. Then, one night, she opened the door, and Juca made himself a partner of the colonel in the <b>girl's</b> bed. p. 116</i>		
Os cabras do coronel chegaram no princípio da noite, beberam acintosamente umas <b>cachaças</b> no bar mal freqüentado de Toinho Cara de Bode, resmungaram ameaças e partiram para a casa de Chiquinha. p. 66	<i>The colonel's ruffians arrived early one evening, downed some <b>drinks</b> at Toinho Cara de Bode's poorly patronized bar, muttered some threats, and left for Chiquinha's house. p. 116</i>		<i>Drink: bebida (Minidicionário Oxford)</i>
Conhecendo essa história, quem se atreveria a transpor, sem expresso convite do coronel, a soleira da	<i>Knowing this story, who would dare to cross, except at the colonel's express invitation, the doorsill of his <b>mistress</b>?</i>		

porta de <b>rapariga</b> sua? p. 66	p. 117		
Abriu-se o rosto de Tônico num sorriso, puxou uma cadeira, aquela fama de conquistador, de irresistível, era sua razão de viver. Enquanto o irmão Alfredo, médico e deputado, examinava crianças em seu consultório, em Ilhéus, fazia discursos na Câmara, na Bahia, ele trocava pernas pelas ruas, metendo-se com <b>raparigas</b> , corneando os fazendeiros nos leitos das concubinas. p. 67	<i>Tônico's face broke into a smile and he pulled up a chair; he delighted in his reputation as an irresistible ladykiller. While his brother Alfredo, a pediatrician and state assemblyman, examined children in his office in Ilheus and made speeches in the legislature at Bahia, Tônico gadded about town, associating with <b>trollops</b> and cuckolding the colonels in their mistresses' beds.</i> p. 117		
Era outro homem minutos depois, após conduzi-la de volta à casa da rua dos Paralelepípedos, onde também ficava o cartório, quando saía para conversar com os amigos e fazer política. Ia dançar nos cabarês, ceiar em casas de mulheres, muito requestado; por ele se engalfinhavam <b>raparigas</b> , trocavam insultos, chegavam a agarrar-se pelos cabelos. p. 67	<i>After returning his wife to their home on Paralelepipedos Street, where he also had his office, he would go out again "to talk with some friends about political matters." He would then go dancing in the cabarets and to supper in the bordellos, where, in their rivalry for him, the <b>girls</b> would exchange insults and tear one another's hair.</i> p. 119		
Voltavam a lembrar casos semelhantes, o do coronel Fabrício, que esfaqueara a mulher e mandara os <b>jagunços</b> atirar no amante, quando este voltava de uma reunião na maçonaria. Costumes cruéis, tradição de vingança e sangue. p. 68	<i>They recalled similar crimes, such as that of Colonel Fabrício: he stabbed his wife to death and ordered his <b>henchmen</b> to shoot her lover as he was returning from a Masonic meeting.</i> p. 119		<i>Henchmen: a <u>person</u> who is <u>loyal</u> to and <u>works</u> for someone in a <u>position</u> of <u>authority</u> and is <u>willing</u> to <u>help</u> that <u>person</u> <u>even</u> by <u>hurting</u> <u>others</u> or by <u>committing</u> <u>crimes</u> (CDO)</i>
O Príncipe sorria, desdenhoso, aprovou com a cabeça, engoliu a <b>cachaça</b> pura, não gostava de misturas. João Fulgêncio	<i>The prince smiled superciliously, nodded his head in approval, and swallowed a slug of <b>white rum</b>; he did not like mixed drinks.</i>		

restituía o álbum onde lia elogios ao trabalho de Anabela. O casal despedia-se. Ela queria descansar antes da estréia. p. 70	<i>Anabela wanted to rest before her opening performance. João Fulgencio handed back the album. p. 122</i>		
Sua vida sentimental reduzia-se aos xodós, mais ou menos longos, com <b>raparigas</b> encontradas nos cabarés, mulheres ao mesmo tempo dele e de outros, aventuras fáceis nas quais não cabia o amor. p. 71	<i>His romantic activity consisted only of temporary liaisons with girls he met in the cabarets, girls who belonged to others at the same time-light adventures in which there was no room for love. p. 124-125</i>		
- Sertanejo não mede trabalho, quer é ganhar dinheiro. As cinco da manhã já estão na roça, só largam a enxada depois do sol deitar. Tendo <b>feijão</b> e <b>carne seca</b> , <b>café</b> e <b>pinga</b> , estão contentes. Pra mim, não há trabalhador que valha esses sertanejos - afirmava como autoridade na matéria. p. 72	<i>"Backlanders don't measure out their work. At five o'clock in the morning they're out in the field and they don't drop their hoes until sundown. Give them enough beans and jerked beef, coffee and liquor, and they're happy. For my money, there are no workers who can compare to them." He spoke as an authority on the subject." p. 127</i>	Café: Fruto do cafeeiro. Do italiano (DELP)	<i>Coffee:</i> Café (Minidicionário Oxford); <i>Liquor:</i> bebida alcoólica (Minidicionário Oxford)
Essa gente vinda do sertão, esfomeada, era capaz de qualquer mentira para conseguir trabalho. Que podia ela saber de cozinha? Assar <b>jabá</b> e cozinhar <b>feijão</b> , nada mais. p. 74	<i>These people coming from the backlands, half-starved, would tell any kind of lie to get work. What dishes could such a girl know how to make? Probably nothing but jerked beef and beans. p. 129</i>	Jabá: Charque. De origem brasileira (MA)	
As brigas do advogado e da <b>rapariga</b> , uma loira por ele mantida há alguns anos, eram constante prato da cidade, sucediam-se a cada três dias. p. 78	<i>The lawyer's quarrels with his mistress, a blonde whom he had kept for a number of years, occurred every three days and were a constant source of amusement to the town. p. 136</i>		
Ainda assim não podia Nacib adivinhar que o caudado, àquela hora, talvez por interesse puramente profissional, exigia de uma <b>cabrocha</b> do Unhão, mulatinha banguela e	<i>But even so, Nacib could not have guessed that at that moment the counselor-for purely professional reasons, no doubt-was asking an astonished, snaggle-toothed little mulatto girl</i>		

<p>espantada, deitar-se calçada unicamente com umas meias pretas de algodão, vestida apenas com elas. - Se vê cada coisa nesse mundo... - a <b>cabrocha</b> ria por entre os dentes falhos e podres. p. 79</p>	<p><i>from Unhao Hill to lie down with nothing on but a pair of black cotton stockings. "What next!" she said, laughing between her jagged, decayed teeth. p. 139</i></p>		
<p>Nhô-Galo afirmava que Tonico mentia descaradamente. Em geral ele não se metia com mulher casada. <b>Rapariga</b>, isso sim, não respeitava dono. p. 80</p>	<p><i>Nhô-Galo swore that Tonico was a bald-faced liar. Usually he did not get involved with married women. But loose women, that was different: he didn't care whether they were being kept or not. p. 140</i></p>		
<p>Ser amado com loucura, assim como Lídia, <b>rapariga</b> do coronel Nicodemos, amava Tonico. Mandava-lhe recados, atravessava ruas para vê-lo, suspirava por ele que nem mais ligava para ela, farto de tanta devoção. Por ele, Lídia arriscava todos os dias sua situação, por um olhar, uma palavra sua. <b>Rapariga</b>, Tonico não respeitava de ninguém, a não ser Glória e todos sabiam por quê. p. 80</p>	<p><i>He wanted to be loved madly, the way Lidia, Colonel Nicodemos's woman, loved Tonico. She sighed for him, sent him messages, ran after him in the street; but Tonico was sated by such devotion and no longer cared. When it came to concubines, Tonico respected no one's right, except in the case of Gloria-and everybody knew why. p. 140</i></p>		
<p>Gabriela acabava de por na mesa os bules fumegantes de <b>café</b> e leite. Sobre a alva toalha, <b>cuscuz de milho com leite de coco, banana-da-terra frita, inhame, aipim.</b> p. 81</p>	<p><i>Gabriela had just placed his breakfast on the white tablecloth: steaming pots of coffee and of milk, fried bananas, yams, cassava, and corn meal with coconut milk. p. 142</i></p>	<p>Inhame: Planta da família das dioscoreáceas. O tubérculo dessa planta. De origem africana, mas de étimo indeterminado (DELP)</p>	<p><i>Yams: an orange vegetable with yellow flesh that tastes slightly sweet (CDO)</i></p>
<p>Engolia pedaços de <b>cuscuz</b>, os olhos enternecidos, a gula a prendê-lo à mesa, a curiosidade a dar-lhe pressa, era hora dos enterros. Divino aquele <b>cuscuz</b>, sublimes as talhadas de <b>banana</b></p>	<p><i>With rapture in his eyes, Nacib swallowed mouthfuls of corn meal. His gluttony held him at the table while his curiosity impelled him to hurry; it was time for the funerals. The fried banana was sublime. p.</i></p>		

frita. p. 81	142		
<p>- Por falar nisso, arranjei cozinheira.  - Ótimo. É boa?  - <b>Cuscuz</b> sabe fazer. Comida, vou saber daqui a pouco, na hora do almoço. p. 83</p>	<p>"Which reminds me: I found a cook."  <i>"Splendid! Is she good?"</i>  <i>"I found out she can make good <b>corn meal</b>, anyway. I'll know more after lunch."</i> p. 146</p>		
<p>Oh! - exclamava ante o aroma a exalar-se da <b>galinha de cabidela, da carne de sol assada, do arroz, do feijão, do doce de banana</b> em rodinhas. p. 84</p>	<p>"Ah !" he exclaimed, as he inhaled the aroma from the <b>chicken stew, the jerked beef, the rice, the beans, and the banana compote.</b> p. 147</p>	<p>Galinha: Do latim (DELP)  Cabidela: Guisado feito de miúdos, sangue e pedaços de aves. Do árabe (GDLCLP)</p>	<p><i>Chicken:</i> Galinha (Minidicionário Oxford);  <i>Compote:</i> a sweet dish made of cooke fruit (CDO)</p>
<p>Apenas dera de aparecer pelas tardes, freqüentemente, em casa da <b>rapariga</b>, com presentinhos de bombons comprados no bar de Nacib, a perguntar-lhe pela saúde e se de algo necessitava. p. 86</p>	<p><i>He only called on <b>her</b> in the afternoon-but frequently, and with little gifts of candy bought at Nacib's bar. Not to mention I ingering glances and a little sweet talk.</i> p. 151</p>		
<p>Língua de mel, esse Tónico, como dizia o Capitão. Para dona Olga não havia homem mais puro, pobre dela! Perseguido pelas mulheres todas da cidade, <b>raparigas</b>, moças solteiras, mulheres casadas, marafonas todas elas, sem exceção. p. 86</p>	<p><i>Honey-tongued, this Tonica, as the Captain would say. To Dona Olga, poor thing, he was the purest man in the world but also the most attractive; he was therefore pursued by every woman in town-single girls, married women, servants; they were all no better than whores.</i> p. 151</p>		
<p>Ele só tinha querido demonstrar publicamente sua estima e solidariedade ao coronel. Nada tivera com a <b>rapariga</b>, nem mesmo intenção. Língua de mel, esse Tónico. p. 87</p>	<p><i>He had sought only to defy them and to show publicly his esteem for and loyalty to the colonel. He had not touched the <b>girl</b>, nor had he had any such intention. Honey-tongued, that Tónico.</i> p. 153</p>		
<p>Tinha era de ganhar dinheiro para um dia comprar roça de cacau. Se Deus ajudasse, haveria de comprar. Talvez então pudesse olhar o rosto de Malvina, tentar decifrar o seu enigma. Ou, pelo menos, botar casa para</p>	<p><i>Let him concentrate on earning enough money to buy a cacao plantation. With God's help he would do it. Then, perhaps, he would look again at Malvina's face and try to solve the riddle. Or, failing this, he could at least provide a</i></p>		



<b>rapariga</b> igual a Glória. p. 91	<i>house for a <b>concubine</b> like Gloria.</i> p. 160		
Gabriela arrumava enorme tabuleiro de doces. Outro, ainda maior, de <b>acarajés, abarás, bolinhos de bacalhau</b> , frigideiras. p. 94	<i>Gabriela was loading an enormous tray with pastries, and another, larger still, with <b>codfish balls, bean-paste balls flavored with onion and palm oil, and other tidbits.</b></i> p. 165		<i>Tidbits:</i> a small item of food (CDO)
Seus <b>acarajés, as fritadas</b> envoltas em folhas de bananeira, os <b>bolinhos de carne</b> , picantes, eram cantados em prosa e verso. p. 95	<i>Her <b>bean-paste balls</b> were celebrated in prose and verse.</i> p. 167		
Vinham para o aperitivo, o pôquer de dados, os <b>acarajés apimentados</b> , os <b>bolinhos salgados de bacalhau</b> a abrir o apetite. O número crescendo, uns trazendo outros, devido às notícias sobre a alta qualidade do tempero de Gabriela. p. 95	<i>Customers brought other customers to the Vesuvius Bar to drink an aperitif or two, to roll poker dice, and, above all, to munch the exquisitely <b>seasoned appetizers.</b></i> p. 168		<i>Season:</i> tempera (Minidicionário Oxford)
Àquela hora sentia-se esfomeado, contendo-se para não devorar os <b>pastéis e empadas de camarão, os bolinhos</b> dos tabuleiros. p. 96	<i>By that time of day he was famished and could hardly keep from devouring the <b>little shrimp pies and other appetizers</b> on the trays.</i> p. 168	Pastéis: Iguaria feita com massa de farinha de trigo, recheada com doce ou salgado e frita. Do francês, derivado do latim (DELP); Empadas: Iguaria de massa com recheio de carne, camarão, etc. Do castelhano (DELP)	<i>Pies:</i> torta, empada (Minidicionário Oxford); <i>Appetizer:</i> tira-gosto, aperitivo (Minidicionário Oxford)
- Só lhe ocupo um minuto - aquela história de <b>rapariga</b> mandada vir, da Bahia irritava o Capitão. - Sabe o que Tonico Bastos dizia hoje, no bar? Que você só servia mesmo para trazer mulheres para Ilhéus. Mulheres e nada mais... Engenheiro, isso não. p. 99	<i>"I'll only keep you a minute." (Somehow the Captain was annoyed that Mundinho had had a <b>girl</b> sent from Bahia.) "Do you know what Tonico Bastos said today in the bar? That you're better at bringing women to Ilheus than engineers."</i> p. 174		
Certas comidas trabalhosas das quais ele gostava - <b>pirão de caranguejo, vatapá, viúva de carneiro</b> . p. 102	<i>Certain dishes of which he was especially fond, such as <b>manioc mush with crab meat.</b></i> p. 179	Pirão: Comida feita de farinha de mandioca escaldada ou de milho frequente na cozinha brasileira e africana. De origem tupi ou quimbunda	<i>Mush:</i> papa (Minidicionário Oxford)

		(PRIBERAM); Vatapá: Prato típico da cozinha baiana. Do ioruba (DELP); Viúva de carneiro:	
Que vinha fazer no bar o juiz de direito senão tentá-la? A <b>rapariga</b> do juiz, uma jovem <b>cabrocha</b> da roça, aparecera alastrada de doenças feias, ele a largara. p. 103	<i>Why did the Judge spend so much time in the bar if not to tempt her? The Judge's <b>paramour</b>, a young <b>half-breed</b> from the country, had contracted an ugly disease and he had dropped her.</i> p. 181		<i>Paramour: the <u>person</u> you are having a <u>romantic</u> or <u>sexual</u> relationship with, but are not <u>married</u> to (CDO); Half-breed:</i>
E como iria ele viver sem o almoço e o jantar de Gabriela, os pratos perfumados, os molhos escuros de pimenta, o <b>cuscuz</b> pela manhã? p. 103	<i>And how could he exist without Gabriela's lunches and dinners with their peppery black gravies, or without her <b>steamed manioc with coconut milk</b> for breakfast?</i> p. 182		
A sensação do dia era o engenheiro. Ezequiel não conseguia transmitir ao auditório sua indignação bem paga, terminou ele também na conversa sobre o caso da barra e suas conseqüências: - Bem feito, para quebrar o topete desse velho <b>jagunço</b> . p. 105	<i>The sensation of the day was the engineer. Ezequiel was unable to infect his listeners with his own well-paid indignation, and finally he too joined in the conversation about the sandbar: "It serves him right. Maybe it'll knock some of the highhandedness out of the old <b>bandit</b>."</i> p. 185		<i>Bandit: Bandido (Minidicionario Oxford)</i>
- Vosmicê me adesculpe... Coisa fina essa bebida. Mas, pra ser franco com vosmicê, prefiro uma <b>cachacinha</b> ... Esse trago é enganador: cheiroso, açucarado, parece até bebida pra mulher. E é forte como o cão, embebeda sem a gente se dar conta. <b>Cachaça</b> não, a gente sabe logo, não engana ninguém. Mundinho tirou do armário uma garrafa de <b>cachaça</b> . p. 106	<i>"You'll excuse me, please. This drink is fine stuff. But, to be frank, I prefer <b>a little rum</b>. This liqueur is very deceiving: fragrant, sweetish, as if it were for a woman. And it's really strong as the devil, makes you drunk without your knowing it. But not <b>rum</b>: you know right away. It doesn't fool anybody." Mundinho took a bottle of <b>rum</b> from the closet.</i> p. 188		
- Nas roças, trabalhador casa até com toco de pau, se vestir saia. Pra ter mulher em casa com	<i>"In the country a worker will marry a stick of wood if it has a skirt on it. Just to have a woman at home, to sleep with and</i>		

quem deitar, também pra conversar. Mulher tem muita serventia, o senhor nem imagina. Ajuda até na política. Dá filho pra gente, impõe respeito. Pro resto, tem as <b>raparigas</b> ... p. 107	<i>to talk to. A wife is very useful, believe me. She helps even in politics; she gives us children, makes us respectable. And if we want something else, there are always <b>women</b> available."</i> p. 188		
Dali, daquela mesa, haviam assistido todo o desenrolar dos acontecimentos. A chegada dos homens armados, <b>jagunços</b> trazidos das fazendas, postando-se nas imediações do jornal, esperando a hora. p. 109	<i>The two colonels had been sitting there for some time. They had seen armed <b>ruffians</b> from the plantations arrive and post themselves at various places near the newspaper building. p. 192</i>		<i>Ruffians: desordeiro (Minidicionario Oxford)</i>
Os jornais sendo seqüestrados dos moleques em pânico. Alguns <b>jagunços</b> entraram na redação e nas oficinas, saíram com o resto da edição. p. 109	<i>But it was the newsboys who were in panic, as the men snatched away their papers. Some of the <b>ruffians</b> invaded the pressroom and offices and came out with the rest of the edition. p. 192-193</i>		
Os <b>jagunços</b> , para não perder o costume e garantir a retirada, deram umas descargas para o ar, dissolvendo o ajuntamento. p. 110	<i>The <b>ruffians</b> fired some shots in the air to insure their getaway and climbed into the truck. p. 193</i>		
Continuaram no bar, sem dar importância à curiosidade a cercá-los, gente parando no passeio do outro lado da rua para vê-los. Diversas pessoas haviam reconhecido <b>jagunços</b> de Amâncio, de Jesuíno, de melk Tavares. p. 110	<i>The ignored the curiosity of those around them and of others who were looking at them from the sidewalk across the street. Several persons had recognized among the <b>ruffians</b> men from the plantations of Amancio, Jesuino, and Melk Tavares. p. 193</i>		
O trabalho começava com o raiar do dia, terminava com o chegar da noite - um pedaço assado de <b>charque com farinha</b> , uma <b>jaca madura</b> , comidos às pressas na hora do sol a pino. p. 113	<i>The work began at daybreak and continued till dusk, with barely enough time out at midday for the workers to gulp down a piece of <b> jerked beef</b>, some <b>manioc meal</b>, and a <b>ripe jack fruit</b>. p. 199</i>	Charque: Carne-seca. Do espanhol-platino (DELP); Farinha: Pó a que se reduzem cereais moídos. Do latim (DELP); Jaca: Fruto da jaqueira, planata da família das moráceas. Do malaiala (DELP)	<i>Jack fruit:</i>
A Nacib foram encomendadas as	<i>The Association engaged Nacib to provide the</i>		

<p>bebidas, os doces e salgados, para a festa de inauguração, dessa vez não teve jeito senão contratar duas <b>cabrochas</b> para ajudar Gabriela, a encomenda era grande. p. 116</p>	<p><i>drinks, snacks, and pastries for the inauguration. The job was so big that he had to hire two <b>girls</b> to help Gabriela.</i> p. 203</p>		
<p>À noite foi o baile, com o "buffet" fornecido por ele (Plínio Araçá, andou espalhando ter-se Nacib aproveitado do cargo para cobrar um dinheirão, mentira injusta), variado e gostoso. Havia bebidas a escolher, à exceção de <b>cachaça</b>. p. 117</p>	<p><i>The ball was held in the evening, with a delicious and varied buffet provided by Nacib. (Plinio Araçá told everybody that Nacib had taken advantage of his office to charge an exorbitant sum, but this was untrue). Drinks of all kinds were served, except <b>rum</b>.</i> p. 206</p>		
<p>O cerco em derredor de Gabriela crescia e se apertava. Mandavam-lhe recados, propostas, bilhetinhos de amor. Ofereciam mirabolantes salários à incomparável cozinheira; casa posta, luxo das lojas à <b>rapariga</b> incomparável. p. 118</p>	<p><i>The number of Gabriela's admirers was increasing and they seemed to be closing in on her. They sent her messages, proposals, billets-deux. They offered dazzlingly high wages to the incomparable cook and a furnished house to the incomparable <b>female</b>.</i> p. 208</p>		<p><i>Female: femea</i> (Minidicionario Oxford)</p>
<p>O Mister não saía de Ilhéus, adorando a boa <b>cachaça</b> ali fabricada, jogando pôquer de dados, embriagando-se indefectivelmente todos os sábados no Pinga de Ouro, indo todos os domingos caçar nas redondezas. p. 119</p>	<p><i>Mister would not leave Ilheus; he adored the good <b>white rum</b> made there, played poker dice, and unfailingly got drunk every Saturday at the Golden Nectar.</i> p. 208</p>		
<p>- Por que diabo não tem <b>cachaça</b> na merda dessa festa? Onde estavam suas palavras bonitas, seus versos rimados? p. 119</p>	<p><i>"Why the hell don't they have <b>rum</b> at this shitty party!" Where were his fine words, his rhymed verses? p. 210</i></p>		
<p>Gente assustada com o retorno dos métodos violentos, com a fogueira dos jornais. Enquanto os Bastos mandassem, diziam, não se veria o fim do reino dos <b>jagunços</b>. p. 120</p>	<p><i>People were alarmed by the burning of the newspaper. As long as the Bastoses remained in control, they said, there would always be rule by force and intimidation.</i> p. 211</p>		

<p>Altino contava casos de <b>jagunços</b>, falava dos tempos antigos quando haviam conquistado a terra. Alguns trabalhadores, sentados no chão, participavam da conversa, relembavam detalhes. p. 121</p>	<p><i>Altino told stories about the old days. Some of the workers, seated on the ground nearby, shared in the conversation and recalled details. p. 213</i></p>		
<p>- Coronel, não sou covarde, pode crer. Mas como o senhor mesmo disse esses métodos correspondem a um tempo passado. É exatamente para mudá-los, terminar com eles, para fazer de Ilhéus terra civilizada, que me meti em política. Além do mais, onde ia arranjar os <b>jagunços</b>, não os possuo... p. 122</p>	<p><i>"Colonel, I'm not a coward, believe me. But as you yourself said, these methods belong to the past. It was exactly in order to change them, to get rid of them, to make Ilheus a civilized place, that I entered politics. And besides, I have no <b>hired henchmen</b>." p. 214</i></p>		
<p>- Vosmicê vai enxergar. Ilhéus tá bonito que nem um jardim. Mas Pirangi, Rio do Braço, Água Preta? O povo tá reclamando, tá exigindo. A gente abriu os caminhos com os trabalhador, os <b>jagunços</b>. Agora se precisa de estradas, <b>jagunços</b> não pode fazer. p. 129-130</p>	<p><i>"Let me show them to you. Ilheus is pretty as a garden; but what about Pirangi, Rio do Braço, Agua Preta? We opened trails with our <b>gunmen</b>. Now we need roads. They can't be built by <b>gunmen</b>." p. 228</i></p>		<p><i>Gunmen:</i> bandido armado (Minidicionario Oxford)</p>
<p>Eu vou ganhar, coronel, mesmo que esteja todo mundo contra, mesmo que Ilhéus vire outra vez coito de bandidos, terra de <b>cangaço</b>. p.131</p>	<p><i>I'm going to win it, Colonel, even if the whole world turns against me, even if Ilheus has to become again a land of bandits and <b>killers</b>. p.230</i></p>	<p>Cangaço: Conjunto de armas e/ou gênero de vida dos cangaceiros. (DELP).</p>	<p><i>Killers:</i> assassino (Minidicionario Oxford)</p>
<p>Menina na roça, ouvira histórias, casos contados. Dos tempos das lutas, das noites nas estradas com cabras armados, seu pai a mandar. Depois ela vira. Por uma tolice, gado fugido rompendo cercas, invadindo os pastos, brigaram com os Alves, vizinhos de terras. Palavras</p>	<p><i>As a child on the plantation, she had heard stories about the fighting, about the nights when her father commanded bands of armed ruffians on the roads. Later she had seen for herself. Because of a trivial incident involving stray cattle that knocked down a fence and invaded a pasture, her family had</i></p>		

<p>trocadas, vaidades feridas, começaram a lutar. Emboscadas, <b>jagunços</b>, tiroteios, sangue de novo. p. 135</p>	<p><i>broken with their land neighbors, the Alveses. Angry words and offended pride led to <b>gunmen</b>, ambushes, and bloodshed. p. 238</i></p>		
<p>Sua festa era a igreja. Melk com todos os direitos, de tudo decidindo. A mãe cuidando da casa, era seu único direito. O pai nos cabarés, nas casas de mulheres, gastando com <b>raparigas</b>, jogando nos hotéis, nos bares, com os amigos bebendo. p. 136</p>	<p><i>Her only privilege was to keep the house, and her only solace was the church. Melk had all the rights, made all the decisions. He frequented the cabarets and brothels, spent money on <b>women</b>, and gambled and drank with his friends in the hotels and bars. p. 239</i></p>		
<p>Assim, vestida de fustão, enfiada em sapatos, com meias e tudo, até parecia filha de Rico, de família abastada. Dona Arminda aplaudia: - Não tem em Ilhéus quem chegue a teus pés. Nem casada, nem moça, nem <b>rapariga</b>. Não Vejo nenhuma. P. 141</p>	<p><i>In her pique dress, with shoes and stockings and everything, Gabriela looked as if she came from a wealthy family. Dona Arminda said: "There's not a girl in Ilheus, married, single, or <b>kept</b>, who can hold a candle to you. Not one." p. 248</i></p>		<p><i>Kept: passado de guarder, sustentar (Minidicionario Oxford)</i></p>
<p>Dona Arminda descrevera em detalhes, num prazer quase sádico, as vacilações da <b>rapariga</b> ao receber a oferta do coronel Manuel das onças. Uma roça de cacau, de duzentas arrobas, não era pra menos, quem não vacilaria? p. 144</p>	<p><i>Dona Arminda described in detail the <b>girl's</b> vacillation on receiving the offer from Colonel Manuel of the Jaguars. A cacao grove yielding two hundred arrobas was not to be sneezed at-who wouldn't vacillate! p. 255</i></p>		
<p>Disso Ribeirinho entendia: de bebidas. Sentiu-se em terreno familiar e iniciou uma preleção sobre os diversos tipos de <b>cachaça</b>. Em Ilhéus fabricavam uma, ótima, a Cana de Ilhéus, era quase toda vendida para a Suíça onde a bebiam como uísque. p. 151</p>	<p><i>Now the conversation had turned to a subject with which Ribeirinho was familiar. Feeling more at ease, he launched into a discourse on the several kinds of <b>Brazilian rum</b>. An excellent brand, known as Ilheus Sugar Cane, was made right there. Most of it was shipped to Switzerland, where they drank it like</i></p>		

	<i>whisky</i> . p. 268		
E, chupitando sua <b>cachacinha</b> , entre os recentes amigos, já um pouco despido do ar de grande personalidade, o vate revelou-se excelente prosa, contando divertidas anedotas com sua voz de trovoadas, rindo alto, a interessar-se pelos assuntos locais, como se ali vivesse há muito, não houvesse desembarcado naquela manhã. p. 152	<i>As he sipped his <b>drink</b> among his new-found friends, his manner became more informal and he proved an excellent conversationalist. He told funny stories in his booming voice, laughed loudly, and talked about local affairs as if he had lived there for years.</i> p. 268-269		
Agora era uma <b>cabrocha</b> jovem, aprendiz de cozinheira, a portadora diária da marmita. Felipe, tropeçando nas cadeiras, queria saber onde Nacib enterrara a graça, a alegria de Gabriela. p. 153	<i>Now it was a young <b>mulatto girl</b>, an apprentice cook, who brought Nacib his daily lunch pot. Felipe, stumbling over chairs, wanted to know where he had buried Gabriela's great joy.</i> p. 270		
A conversa no bar prolongara-se noite adentro, o vate revelava-se valente bebedor, apelidando <b>cachaça</b> de néctar dos deuses e de absinto <b>caboclo</b> . p. 154	<i>The talk in the bar lasted far into the night. Argileu proved himself a drinker of extraordinary capacity. He called <b>white rum</b> "the néctar of the gods" and "the <b>backlander's</b> absinth." p. 273</i>		<i>Backlander:</i>
Ei-los sem máscara: não passariam jamais de chefes de <b>jagunços</b> . Mas enganavam-se ao pensar que amedrontariam os competentes engenheiros e técnicos mandados pelo governo para rasgar o canal da barra, devido aos esforços desse benemérito incentivador do progresso, Raimundo Mendes Falcão, e apesar da grita impatriótica dos <b>cangaceiros</b> apegados ao poder. p. 161	<i>Behold them unmasked: they would never be more than <b>bandit</b> chiefs. But they were mistaken if they thought they could cow the able engineers and technicians who had been sent by the government to open a channel through the sandbar, thanks to the efforts of that worthy promoter of progress, Raimundo Falcao, efforts that were successful despite the unpatriotic opposition of the <b>gangsters</b> in power.</i> p. 284		<i>Gangster:</i> gangster, bandido (Minidicionario Oxford)
Das fazendas de Altino Brandão e de	<i><b>Gunmen</b> came into town from the plantations of</i>		

<p>Ribeirinho desceram <b>jagunços</b>. Os engenheiros, durante algum tempo, andaram nas ruas acompanhados de estranhos guarda-costas. O mal-afamado Loirinho, com um olho amassado, era visto comandando <b>jagunços</b> de Amâncio Leal e Melk Tavares, inclusive um negro de nome Fagundes. p. 161</p>	<p><i>Altino Brandao and Ribeirinho. For a while the engineers never walked in public unless accompanied by these strange bodyguards. The notorious Whitey, with a black eye, was seen with <b>ruffians</b> supplied by Amancio Leal and Melk Tavares, including a Negro by the name of Fagundes. p. 284-285</i></p>		
<p>Ezequiel servia para júri e caxixe, para fazer discurso em dia de festa. Tirando isso, era muito desmoralizado, homem de <b>cachaçadas</b>, de escândalo com mulheres. p. 162</p>	<p><i>Ezequiel would do for court trials, land grabs, and speeches on holidays. As a candidate for public office he was very much discredited by his <b>heavy drinking</b> and scandalous affairs with women. p. 286</i></p>		
<p>Homem de idéias e iniciativas, Aristóteles atirou-se à tarefa de fazer prosperar Itabuna. Limpou-a de <b>jagunços</b>, calçou as ruas centrais. p. 164</p>	<p><i>A man with ideas and initiative, he threw himself into the task of improving Itabuna. He rid the place of <b>ruffians</b> and paved the main streets. p. 290</i></p>		
<p>- E por que não, seu Mundinho? Política é minha <b>cachaça</b>. Veja o senhor: se não fosse a política eu seria homem rico. Só tenho feito gastar com política. Não me queixo, gosto disso. É minha fraqueza. p. 164</p>	<p><i>"Sure, it interests me. Politics is my <b>hobby</b>. If it wasn't for politics, I'd be a rich man. It has cost me plenty, Mr. Mundinho. I'm not complaining. I enjoy it. It's my weakness." p. 290</i></p>		<p><i>Hobby: passatempo favorito (Minidicionario Oxford)</i></p>
<p>Poucas horas depois do atentado começaram a chegar a Ilhéus automóveis procedentes da cidade vizinha, a marinete da tarde veio superlotada, e dois caminhões desembarcaram <b>jagunços</b>. Parecia uma guerra a começar. p. 167</p>	<p><i>A few hours after the shooting, automobiles from there began to arrive in Ilheus; the afternoon bus came in overloaded, and two trucks filled with <b>hired ruffians</b> unloaded their passengers. It looked as if a war was about to start. p. 295</i></p>		
<p>Alguns <b>jagunços</b> de Altino Brandão e Ribeirinho, na cidade desde a chegada dos rebocadores, batiam o</p>	<p><i>Some of Altino Brandao's and Ribeirinho's <b>henchmen</b>, who had been kept in town ever since the arrival of the</i></p>		



morro, com ordens de trazer o negro morto ou vivo. p. 168	<i>dredges, were beating the woods on the hill under orders to bring back the Negro, dead or alive. p. 296</i>		
O delegado recusou-se a tomar suas declarações, ele não era testemunha. Mas perguntou a Mundinho se fazia suas aquelas acusações do Capitão: - Que adianta? - disse o exportador. - Não sou menino, sei que o senhor, tenente (o delegado era um tenente da polícia militar), não vai tomar providência nenhuma. O importante é prender o <b>jagunço</b> , ele nos dirá quem o armou; e isso nós mesmos vamos fazer. p. 168	<i>The Chief of Police refused to take his statement, for he had not witnessed the crime, but asked Mundinho if he joined in the Captain's accusations. "What's the use?" said the exporter. "I'm not a child. I know that the Lieutenant"- the Chief was a lieutenant in the military police-"won't do anything about it. The importante thing is to catch the <b>would-be killer</b>, and we'll do that ourselves. He'll tell us who armed him." p. 296</i>		
Nesse dia, haviam ido, de passeio, ele, o poeta e Josué, almoçar num sítio de coqueiros além do Pontal, deliciosa <b>moqueca regada a cachaça</b> , oferecida pelo dr. Helvécio Marques, advogado e boêmio. p. 168	<i>On that day he, the bard, and Josue had gone on a junket to a coconut plantation owned by Dr. Helvecio, a lawyer, where they ate a delicious <b>stew of small fish and coconut milk</b>. p. 297</i>		
- Atiraram no coronel Aristóteles. - Em Itabuna? - Aqui em Ilhéus. - E por quê? - Quem sabe?... - Quem atirou? - Ninguém sabe. Um <b>jagunço</b> , parece. Fugiu. p. 169	<i>"They shot Colonel Aristóteles." "In Itabuna ?" "Here in Ilheus." "Why?" "Who knows!" "Who shot him?" "Nobody knows. Some <b>hoodlum</b>, it seems. He got away." p. 298</i>		<i>Hoodlum: a criminal, one who is a member of a group (CDO)</i>
O pessoal chegado de Itabuna - os <b>jagunços</b> desembarcados dos caminhões - afirmava que não regressariam sem a cabeça do bandido. Para mostrá-la na cidade. p. 169	<i>More <b>men</b> from Itabuna arrived and swore they would not return without the bandit's head-to display in the streets of Itabuna. p. 299</i>		
Fez um gesto, os <b>jagunços</b> levantaram as armas. O rapaz disse:	<i>The Chief made a slight gesture and the <b>ruffians</b> raised their guns. The young man said:</i>		

- Seu delegado, vá embora se não quiser morrer. p. 170	<i>"Chief, you better go away if you don't want to get killed."</i> p. 300		
Mais de trinta homens armados, <b>jagunços</b> de Itabuna e de Ilhéus, batiam o morro, varando os bosques ralos de árvores, densos de mato, entrando nas casas pobres, vasculhando-as de alto a baixo. p. 170	<i>More than thirty armed men, <b>ruffians</b> from Itabuna and Ilheus, were scouring the hill, beating the dense undergrowth, breaking into huts and searching them.</i> p. 300		
- Eles vai passar a noite caçando o negro. E o negro aqui bem do seu, tirando prosa com Gabriela. Riu também Gabriela, serviu mais <b>cachaça</b> . p. 172	<i>"They're goin' to spend the night lookin' for the black man, and the black man's sittin' right here talkin' with Gabriela." Gabriela laughed, too, and poured him another drink of <b>rum</b>.</i> p. 304		
Ele pediu: - Me dá mais um trago? Entregou-lhe a garrafa de <b>cachaça</b> . p. 173	<i>He said: "What about another drink?" She gave him the bottle of <b>rum</b>.</i> p. 305		
Recomendou-lhe não fazer barulho, não acender a luz, não sair do quartinho dos fundos. No morro, a caçada continuava. O gato, passando veloz por entre o mato, enganara os <b>jagunços</b> . Batiam os bosques, palmo a palmo. p. 173	<i>She cautioned him not to make any noise, not to light a light, and not to leave the little room. The man hunt on the hill continued. The frightened cat, running swiftly through the brush, had thrown the <b>pursuers</b> off the track. They were scouring every foot of the woods.</i> p. 305		<i>Pursuers: someone who is chasing you (CDO)</i>
Não ia deixá-lo sem ajuda, com risco de cair na mão dos <b>jagunços</b> . Matar era ruim, gostava não! Mas negro Fagundes outra coisa não sabia fazer. Não tinha aprendido, só sabia matar. p. 173	<i>She wasn't going to let him fall into the hands of those <b>ruffians</b>. It was bad to kill and she didn't like it. But it was the only thing Fagundes knew how to do. He never learned anything else.</i> p. 306		
Ela entrou. Uma voz chamou, ao vê-la: - Pra cá, morena, beber uma <b>pinga</b> . Um velho tocava violão, um rapazola batia pandeiro. Mulheres envelhecidas, demasiadamente pintadas, algumas	<i>She went in. A man called to her: "Over here, baby. How about a <b>drink</b>?" An old man was playing a guitar and a boy was thumping the tambourine. Some of the women looked old; they were heavily made up</i>		

bêbedas. Outras eram <b>cabrochas</b> de extrema juventude. p. 174	<i>and several were drunk. Others were extremely young <b>mulatto girls</b>.</i> p. 307		
Surgiu uma <b>rapariga</b> em combinação, despenteada: - Quem é essa, Perna de Pau? Comida nova? p. 175	A <b>disheveled woman</b> appeared, dressed only in a chemise. "Who's this, Peg Leg? New stuff?" p. 308		<i>Disheveled:</i> desgrenhado (Minidicionario Oxford)
A <b>rapariga</b> mediu Gabriela de alto a baixo. Saiu dizendo: - Já andaram por aqui. - A polícia? - Uns <b>jagunços</b> . Procurando, tu sabe quem. p. 175	The <b>woman</b> measured Gabriela from head to toe. As she turned to go, she said: "They've already been around." "The police?" "Some <b>tough guys</b> . Lookin' for you know who." p. 308-309		<i>Tough guy:</i> valentão, durão (Minidicionario Oxford)
- Não sei onde está. Passou aqui, pediu um dinheiro, saiu disparado. Saiu na horinha. Logo depois, nem queira saber, entraram uns <b>jagunços</b> caçando ele. Se tivessem encontrado, matavam ele... p. 175	"I don't know where he is. He came by here just a little while ago. He asked for some money and then left in a rush. If <b>they'd</b> found him, they'd have killed him." p. 309		
A cozinha e o pátio ao fundo cheios de homens armados. Para mais de quinze <b>jagunços</b> . p. 177	The kitchen and the patio in back were full of <b>armed men</b> . More than fifteen of them. p. 312		<i>Armed:</i> Armado (LDC)
Nacib veio pouco depois de meia-noite e ainda ficou na janela a ver a passagem dos <b>jagunços</b> , de volta do morro. p. 178	Nacib came home shortly after midnight and stayed at the window awhile, watching the <b>men</b> come down from the hill. p. 313		
As três horas, Gabriela enxergou, pela frincha entreaberta, Amâncio a fumar junto ao poste. <b>Jagunços</b> mais abaixo. Foi buscar Fagundes. p. 178	At three o'clock, Gabriela peeped through the window in the front room and saw Amancio leaning against a lamppost, smoking. Some <b>thugs</b> were standing farther down the street. She went to get Fagundes. p. 314		<i>Thugs:</i> bandido (Minidicionario Oxford)
- Vou mandar buscar duas cozinheiras seja onde for. Em Sergipe, talvez. Tu vai ficar só dirigindo. Escolhe os pratos, explica o tempero. Cozinhar	"I'm going to get two cooks. From Sergipe, maybe. You'll be in charge. All you'll have to do is choose the dishes and show them how to season them. You'll		<i>Helper:</i> ajudante (Minidicionario Oxford)

mesmo, só para mim. E amanhã tu vai contratar arrumadeira, tu fica somente com a cozinha, até a <b>cabrocha</b> aprender. Quero ver amanhã arrumadeira nova nesta casa. p. 180	<i>never do any cooking except at home for me; and when you finish, teaching your <b>helpers</b>, I don't even want you to do that, except maybe the seasoning. And tomorrow you're going to hire a cleaning woman, you hear me?"</i> p. 318		
O fim do ano estava chegando. Com <b>bumba-meu-boi</b> , com <b>terno de reis</b> , <b>pastorinhas</b> , presépios. p. 183	<i>The Christmas festivities were approaching: Nativity scenes, <b>street pageants</b>.</i> p. 322		
A cidade festiva e festeira, <b>cachaçadas</b> e brigas nos cabarés e botequins das ruas de canto. p. 183	<i><b>Drunken sprees</b> and brawls in the cabarets and <b>street-corner saloons</b>.</i> p. 323	Cachaçada:	<i>Drunken:</i> embreagado, bêbado (Minidicionário Oxford); <i>Spree:</i> cair na farra (Minidicionário Oxford)
A safra fora muito além de quanto se pudera imaginar. O dinheiro rolava fácil, nos cabarés corria o champanha, nova carga de mulheres em cada navio, os estudantes fazendo concorrência aos moços do comércio e aos caixeiros-viajantes no xodó das <b>raparigas</b> . p. 183	<i>The crop had been much greater than anyone could have imagined. Champagne flowed in the cabarets. A new batch of women arrived on every ship, and the students competed with the young businessmen and traveling salesmen for <b>their</b> favors.</i> p. 323		
Sem falar que o moço do Rio nem sabia beber. Bastava dois tragos da boa <b>cachaça</b> local e ele ficava caindo de bêbado. p. 183	<i>To say nothing of the fact that the young man from Rio couldn't even drink. Two swigs of good local <b>rum</b> and he was pieeyed.</i> p. 324		
- Tu anda metido com a mulher de Florêncio - um coronel idoso que casara com fogosa filha de sírios, na Bahia, ainda moça e dona de imensos olhos langorosos. - Entrando de noite na casa dele, pela porta do fundo. Tem tanta mulher em Ilhéus, nos cabarés. Não te chega? Por que tu te mete com mulher casada? Florêncio não nasceu pra chifrudo. Se	<i>"You're mixed up with Florencio's wife." Florencio was an elderly colonel who had married, in Bahia, the young fiery daughter of a Syrian couple; she had languorous eyes. "You enter his house at night, through the back door. There are so many other women in Ilheus, in the cabarets. Aren't they enough for you? Why do you get mixed up with a married woman?"</i>		<i>Bodyguard:</i> guarda-costas, escolta (Minidicionário Oxford)

<p>chega a saber... Não tou com vontade de botar <b>jagunço</b> pra te seguir. p. 185</p>	<p><i>Florencio wasn't born to be cuckolded. If he learns about it... I don't want to have to provide you with a <b>bodyguard</b>."</i> p. 327</p>		
<p>Considerava seu prestígio inabalável, dizia que o povo estava com ele. Como prova citava a mulher de Nacib, vindo de noite, afrontando a cidade, salvar os seus nomes e o de Melk. Evitando que aparecessem publicamente envolvidos no processo do atentado a Aristóteles, o que sucederia na certa se o negro fosse apanhado pelos <b>jagunços</b>. p. 186</p>	<p><i>He considered his position unshakable and maintained that he had the people with him. As proof he cited the case of Nacib's wife coming at night, braving the streets, to save their names and Melk's; she did this so that they would not become publicly involved in the attempt on Aristóteles's life, which certainly would have happened if the Negro had been caught by the <b>men from Itabuna</b>.</i> p. 328</p>		
<p>Não haviam querido demitir o delegado? Fora preciso mandar Alfredo à Bahia, exigir a permanência. Não que o delegado prestasse, um molenga, um moleirão, borrando-se de medo dos <b>jagunços</b>, correndo até do secretário da Intendência de Itabuna, um meninote. p. 186</p>	<p><i>They had even wanted to discharge the Chief of Police. Ramiro had had to send Alfredo to Bahia to demand that he be kept in his job. Not that the police chief was any good -a big, lazy coward who crapped from fear when he faced <b>the men from Itabuna</b>.</i> p. 328</p>		
<p>As moças sabiam de suas histórias com <b>raparigas</b>. Com Anabela, com outras mandadas buscar na Bahia, no Sul. Por vezes as viam passar, elegantes e livres, na avenida da praia. p. 189</p>	<p><i>The girls knew about his affairs with <b>women</b> – with Anabela and with others brought from Bahia and from the south; sometimes they would see one of them, elegant and free, strolling on the beach avenue.</i> p. 334</p>		
<p>Daqui a pouquinho o <b>terno de reis</b>, com as pastoras alegres, o estandarte bordado, estaria nas ruas. Parando diante das casas, dos bares, cantando, dançando, pedindo licença para entrar. As portas se</p>	<p><i>In a little while the <b>pageant of The Three Kings</b>, with the gay shepherdesses and the embroidered banner, would be in the streets. It would halt in front of houses and bars, and the <b>paraders</b> would sing, dance, and invite</i></p>		

<p>abriam, nas salas dançavam e cantavam, bebiam licor, comiam doces. Nessa noite de Ano-novo e nas duas de Reis, mais de dez <b>ternos</b> e <b>bumbas-meu-boi</b> saíram do Unhão, da Conquista, da ilha das Cobras, do Pontal, do outro lado do rio, para brincar nas ruas de Ilhéus. p. 190</p>	<p><i>themselves inside. The doors would be opened to them, they would dance and sing in the front rooms, they would sip liqueurs and eat sweets. On this New Year's eve and again at Epiphany, more than ten <b>pageants</b> would come from Unhao, from Conquista, from Cobras Island, and from Pontal across the river, to frolic in the streets of Ilheus. p. 335</i></p>		
<p>Dança para ela era outra coisa, um <b>coco mexido</b>, um <b>samba de roda</b>, um <b>maxixe embolado</b>. p. 190</p>	<p><i>A dance to her was something else: a <b>samba ring</b>, a <b>fast maxixe</b>, a <b>lively coco dance</b> such as they did in the backlands. p. 336</i></p>	<p>Coco: Espécie de dança popular do nordeste. Brasileirismo (GDLCLP); Samba: Dança cantada de origem africana, compasso binário e acompanhamento obrigatoriamente sincopado. De provável origem africana (DELP); Maxixe: Dança brasileira de ritmo binário surgido no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. (GDLCLP)</p>	<p><i>Samba: a <u>rhythmic style of dance</u> from Brazil, or the <u>music for this dance</u> (CDO); Maxixe: Coco:</i></p>
<p>Da praça Seabra, na mesma hora, vinham o <b>boi</b>, o <b>vaqueiro</b>, a <b>caapora</b>, o <b>bumba-meu-boi</b>. p. 190</p>	<p><i>From Seabra Plaza, at the same time, came a group doing the traditional <b>ox pageant</b>, with its three principal characters-the "<b>ox</b>," the <b>cowherd</b>, and the <b>hillbilly</b>. p. 337</i></p>	<p>Boi:</p>	<p><i>Ox: boi (Minidicionario Oxford); Cowherd: a person employed to take care of a cattle (CDO); Hillbilly: a <u>person</u> from a <u>rural area</u> who is not <u>familiar</u> with <u>modern ideas</u> and <u>popular culture</u>, esp. someone who <u>lives</u> in the <u>mountains</u> or <u>far</u> from <u>cities</u> or <u>towns</u> in the <u>southeastern</u> US (CDO)</i></p>
<p>Ali não pediam entrada, não se atreviam a perturbar a festa dos ricos. Mas Plínio Araújo, à frente de garçons, trouxera garrafas de cerveja, distribuía. O <b>boi</b> descansava um minuto, a beber. A <b>caapora</b> também. p. 191</p>	<p><i>The participants in the pageant did not invite themselves in, for the affair at the Progress Club was too formal, too swanky, for that. But Plinio Araújo, at the head of some waiters, brought out bottles of beer and passed them around. The <b>ox</b> stopped dancing a minute to drink. p. 337</i></p>		

<p>Gabriela não enxergava mais nada além do <b>terno de reis</b>, das pastoras com suas lanternas, Nilo com seu apito, Miquelina com o estandarte. Não via Nacib, não via Tonico, não via ninguém. Nem mesmo a cunhada de nariz insolente. Seu Nilo apitava, as pastoras formavam, o <b>bumba-meu-boi</b> já ia adiante. p. 191</p>	<p><i>Gabriela could see nothing but the <b>pageant of The Three Kings</b>: the shepherdesses with their lanterns, Nilo with his whistle, and Miquelina with the banner. She could not see Nacib, she could not see Tonico, she could not see her sister-in-law with her nose in the air. The <b>ox pageant</b> had already started moving. Nilo blew his whistle and the shepherdesses took their positions. p. 337</i></p>		
<p>O que mais o aborrecia era ela não querer arrumadeira. A casa era pequena, porém ainda assim dava trabalho. Sobretudo levando-se em conta que ela continuava a cozinhar para ele e para o bar. A própria <b>cabrocha</b> se queixara que dona Gabriela não a deixava fazer nada. Apenas lavava os pratos, mexia as panelas, cortava a carne. p. 193</p>	<p><i>The thing that bothered him most was that she did not want a cleaning woman to help her. The house was small, but even so there was plenty of work. Gabriela insisted on doing everything. The <b>kitchen helper</b> complained that she would not let her help with the cooking. The girl merely washed dishes, stirred the pots, and trimmed the meat. p. 342</i></p>		
<p>- Me diga uma coisa, Nacib: se em vez de esposa fosse só sua <b>rapariga</b>, você ia embora, se importava? Nacib pesou a pergunta, refletindo: - Ela era tudo pra mim. Por isso casei, se lembra? p. 196</p>	<p><i>"Tell me something, Nacib: if instead of being your wife, she were only your <b>mistress</b>, would it be so important, would you still want to go away?" Nacib weighed the question. "She was everything to me. That's why I married her." p. 346</i></p>		
<p>- Mas, se fosse apenas <b>rapariga</b>? - continuava o livreiro. - Você ia embora de Ilhéus? Não falo do sofrimento, a gente sofre porque quer bem, não porque é casado. Porque é casado, a gente mata, vai embora. - Se fosse só <b>rapariga</b> ninguém ia rir de mim.</p>	<p><i>"But if she were only your <b>mistress</b>," continued the book dealer, "would you leave Ilheus? Maybe you'd suffer; we suffer because we love, not because we're married. But would you go away?" "If she were only my <b>mistress</b>, no one would laugh at me." The beating I gave her</i></p>		

<p>Com as pancadas bastava. Você sabe tão bem como eu. - Pois fique sabendo que você não tem nenhum motivo para ir embora. Gabriela, perante a lei, nunca passou de sua <b>rapariga</b>. p. 196</p>	<p><i>would be enough. You know that as well as I do."</i> <i>"Well, then, I want you to know that in the eyes of the law <b>that's</b> all she ever has been. So there's no reason why you should go away."</i> p. 347</p>		
<p>Na casa de dona Arminda, curvada sobre a costura, ainda roxa dos golpes, Gabriela pensa. Pela manhã pulou o muro, antes da <b>cabrocha</b> chegar, entrou na casa de Nacib, varreu e limpou. Tão bom seu Nacib! p. 199</p>	<p><i>Gabriela sat in Dona Arminda's house, sewing and thinking. She was still black and blue. That morning, before <b>Nacib's servant</b> arrived, she had jumped over the wall, entered his house, and swept and cleaned it. Mr. Nacib was so good!</i> p. 351</p>		<p><i>Servant: someone who works and lives in someone else's house, especially in the past (CDO)</i></p>
<p>Sobre Gabriela ninguém falava. Nem bem nem mal, como se ela estivesse mais além de todo comentário, ou como se não mais existisse. Não erguiam a voz contra ela e alguns até a defendiam. Afinal <b>rapariga</b> de casa montada tem um pouco o direito a divertir-se. p. 202</p>	<p><i>Nobody said anything about Gabriela, either good or bad, as if she were beyond comment or no longer existed. After all, a <b>kept girl</b> has a right to amuse herself a little.</i> p. 356</p>		
<p>O juiz estava disposto a romper com a <b>rapariga</b>, botar casa para ela. Segundo constava até o árabe Maluf, aparentemente tão sério, era candidato. Coisa esquisita: não havia proposta capaz de tentá-la. p. 202</p>	<p><i>The Judge was willing to get rid of his present <b>mistress</b> and set Gabriela up in a bouse of her own. Even Maluf, apparently so austere, was said to be a candidate. A funny thing: nothing tempted her.</i> p. 356-357</p>		
<p>Fora sério prejuízo para o bar. A <b>cabrocha</b> fazia uma comida sem gosto. Os salgados e doces vinham mais uma vez das irmãs Dos Reis, careiras demais. Fazendo por favor, ainda por cima. p. 202</p>	<p><i>The bar suffered heavy losses. The <b>kitchen helper's</b> cooking was insipid. The appetizers were being provided once more by the high-priced Dos Reis sisters- and as a personal favor at that.</i> p. 357</p>		
<p>O crepúsculo morria, a noite entrava por</p>	<p><i>The twilight was dying and night was falling,</i></p>	<p>Lobisomem: Homem- logo. Do latim (DELP);</p>	<p><i>Werewolves: an imaginary creature in</i></p>



dentro das roças, trazendo consigo os <b>lobisomens</b> , as <b>mulas-de-padre</b> , a alma dos mortos nas tocaias antigas. p. 204	<i>bringing with it the <b>werewolves</b>, the souls of men murdered in ambush, and the ghost of a priest's mistress in the form of a headless mule.</i> p. 361	Mula de padre: De Portugal e arredores (100 MLFB).	<i>stories that is a <u>person</u> who <u>changes</u> into a <u>wolf</u> (= <u>wild animal</u>) when the <u>moon</u> is a <u>complete circle</u> (CDO);</i>
O silêncio de Clemente era uma resposta. As sombras cresciam, não iria tardar e a <b>mula-de-padre</b> , vinda do inferno, solta na mata, passaria a correr, os cascos batendo nas pedras, em lugar da cabeça um fogo saindo do pescoço cortado. p. 205	<i>Clemente's silence was his answer. The shadows grew. Soon the <b>headless mule</b> would come up from hell and run loose in the woods ; her hoofs would strike sparks from the stones, and flames would belch from her neck.</i> p. 361		
Os <b>jagunços</b> não chegaram a descer das roças. Nem os de Melk, de Jesuíno, de Coriolano, de Amâncio Leal, nem os de Altino, de Aristóteles, de Ribeirinho. Não foi necessário. p. 205	<i>In the end, no <b>gunmen</b> came down from the plantations. Not Melk's, or Jesuino's, or Coriolano's, or Amancio Leal's; not Altino's, or Aristóteles', or Ribeirinho's.</i> p. 362		
E, por mais espantoso que pareça, naqueles dias vibrantes de comício, no maior deles, quando dr. Ezequiel bateu todos os seus recordes anteriores de <b>cachaça</b> e inspiração, Nacib pronunciou um discurso. Deu-lhe uma coisa por dentro, depois de ouvir Ezequiel. Não agüentou, pediu a palavra. p. 207	<i>It was just after a speech by Dr. Ezequiel in which the lawyer broke all his own records for <b>drunken inspiration</b>. After listening to Ezequiel, something hit Nacib inside. He could not restrain himself and asked for the floor.</i> p. 366		
Ciumento, não perdoava traição de <b>rapariga</b> . Se lhe pagava luxo de rainha, exigia direitos exclusivos sobre seus favores. p. 209	<i>He was extremely jealous and could never forgive a <b>mistress's</b> infidelity. So long as he kept her in luxury like a queen, he demanded the exclusive right to her favors.</i> p. 369		
Se Coriolano viesse a saber e fizesse uma das suas, aí, sim, valeria a pena. Para chamar Josué de gigolô, como tanto o	<i>If Coriolano learned about it and pulled off one of his stunts-ab I then there would be something worth talking about, something</i>		

<p>havam chamado a princípio, para comentar os poemas onde ele descrevia, em escabrosos detalhes, as noites no leito, não se abalavam mais. A Josué e Glória só voltariam quando Coriolano tomasse conhecimento da traição da <b>rapariga</b>. Iria ser divertido. p. 210</p>	<p><i>exciting</i>. p. 371</p>		
<p>O coronel apertara a mão do adversário, sentara na confortável poltrona, recusara o licor, a <b>cachaça</b>, o charuto. p. 211</p>	<p><i>The colonel shook his opponent's hand, sat down in the comfortable armchair, and declined a liqueur, a glass of rum, and a cigar</i>. p. 372</p>		
<p>- Estava preparado para virar Ilhéus pelo avesso. Pela segunda vez. Quando eu era mais moço, em companhia do compadre Ramiro, tinha virado uma primeira vez - parou como a recordar. - Os <b>jagunços</b> estavam de atalaia, prontos para descer. p. 211</p>	<p><i>"I was prepared to turn Ilheus upsidedown. It wouldn't have been the first time." He paused in recollection. "My men were alerted and ready to come to town."</i> p. 372</p>		
<p>Nós também estávamos com nossos <b>jagunços</b> preparados. p. 212</p>	<p><i>"We, too, had our men ready-and one of them was assigned to take care of you, sir."</i> p. 374</p>		
<p>- Por que Coriolano contentara-se com botar Glória e Josué porta afora e abandonar a <b>rapariga</b>? Logo ele, tão dado a violências, o carrasco de Chiquinha e Juca Viana, a ameaçar, ainda há uns dois anos, Tônico Bastos. Por que agira assim? p. 212</p>	<p><i>Nho-Galo tried again to get an answer to a previous question: why had Coriolano been satisfied with just throwing Gloria and Josue out of the house instead of dealing with them as he had with Chiquinha and Juca Viana?</i> p. 375</p>		
<p>Suspirava ainda, mas pela cozinheira inigualável, suas <b>moquecas, os xinxins, as carnes assadas, os lombos, as cabidelas</b>. p. 214</p>	<p><i>But he sighed for the cook and her wonderful fish stews</i>. p. 377</p>	<p>Xinxin: Comida da culinária afro-baiana, da preferência de Oxum. Do ioruba (DELP); Lombos: Parte do boi que compreende os músculos da região renal e da anca. Do latim (GDLCLP)</p>	

Durante semanas freqüentara cada noite o cabaré, jogando roleta e bacará, pagando champanha para Rosalinda. Essa loira interesseira arrancava-lhe notas de quinhentos mil-réis, como se ele fosse um coronel do cacau a sustentar <b>rapariga</b> , e não seu xodó no leito pago por Manuel das Onças. p. 214	<i>For weeks he went to the cabaret every night; he gambled at roulette and baccarat and bought champagne for Rosalinda, the Rio blonde. She wheedled five-hundred mil reis bills from him as if he were a cacao colonel keeping her as a <b>mistress</b> and not just her lover in a bed paid for by Manuel of the Jaguars. p. 377</i>		
Discutiu o assunto com o árabe, propôs mandar buscar um cozinheiro no Rio, experiente em restaurante. Era a única solução. Em Ilhéus arranjariam ajudantes, duas ou três <b>cabrochas</b> . p. 214	<i>After a discussion with the Arab, he suggested that they send to Rio for an experienced restaurant cook. It was the only solution. p. 378</i>		
O Doutor saltara em defesa do <b>vatapá, do caruru, do efó</b> . p. 215	<i>The Doctor leaped to the defense of <b>taro-and-shrimp stew and other local dishes</b>. p. 380</i>	Caruru: Prato feito à base de quiabos cozidos em caldo de peixe ou camarão, ao qual, em alguns estados, se adiciona farinha de mandioca, camarões secos e amendoim. Afro-brasileira (GDLCLP); Efó: Guisado de camarões e ervas temperado com pimenta e azeite de dendê. De origem africana. Afro-brasileira (GDLCLP).	<i>Taro: a <u>tropical plant</u> that has a <u>root</u> that is <u>cooked</u> and <u>eaten</u> (CDO); Dishe: prato (CDO)</i>
No entanto havia grande curiosidade, falava-se do chef como de uma figura importante, dizia-se ter dirigido famosos restaurantes, inventavam-se histórias. Sobretudo a respeito das aulas de culinária, ditadas por ele às <b>cabrochas</b> vindas para ajudá-lo. p. 216	<i>Nevertheless there was great public curiosity about the chef; he was spoken of as an important figure who had run famous restaurants. Stories were made up about him, especially about his cookery lessons for the <b>girls</b> who had been hired to help him. p. 381</i>		
Já não eram somente pastoras, eram <b>filhas</b>	<i>But they were no longer mere shepherd girls: they</i>	Filhas de santo: laô: Título que no	<i>Priestesses: a woman who performs religious</i>

<p><b>de santo, iaôs de lansan.</b> Cada noite seu Nilo soltava a alegria no meio da sala. Na pobre cozinha, Gabriela fabricava riqueza: <b>acarajés</b> de cobre, <b>abará</b>s de prata, o mistério de ouro do <b>vatapá</b>. A festa começava. p. 216</p>	<p>were <b>priestesses of the voo-doo gods</b>. Every night Nilo came with his gift of joy and set it free in the room. In the poor little kitchen, Gabriela created great riches of <b>bean paste, shrimp, and manioc meal</b>. The festive rites were about to begin. p. 381</p>	<p>candomblé nagô se dá à iniciada, esposa de orixá. Do ioruba (DELP); lansan: Do yourubá (JUNTOS NO CANDOMBLÉ<sup>46</sup>).</p>	<p><i>duties in some religions that are not Christian (CDO); Voo-doo: a religion involving magic that began in Africa and developed in Haiti (CDO); God: deus (Minidicionario oxford)</i></p>
<p>Seu Nilo se transformava, era todos os santos, era <b>Ogun e Xangô, Oxossi e Omolu</b>, era <b>Oxalá</b> para Dora. Chamava Gabriela de <b>Yemanjá</b>, dela nasciam as águas, o rio Cachoeira e o mar de Ilhéus, as fontes nas pedras. p. 216</p>	<p>Nilo was transformed into all the gods - <b>Ogun and Xango, Oxossi and Omolu</b>; for Dora he was the great god <b>Oxala</b>. Gabriela was <b>Yemanja</b>, goddess of the sea. p. 382</p>	<p>Ogun: Do ioruba (ORIXAS<sup>47</sup>) Xangô: Do ioruba (DELP) Oxossi: Omolu: Do yoruba (UMBANDA-CANDOMBLÉ<sup>48</sup>) Oxalá: Do ioruba (DELP); Yemanjá: Do yorubá (UMBANDISTAS<sup>49</sup>).</p>	<p><i>Ogun: Xango: Oxossi: Omolu: Yemanja:</i></p>
<p>Seu Nilo apitava, a sala sumia, era <b>terreiro de santo, candomblé e macumba</b>, era sala da dança, era leito de núpcias, um barco sem rumo no morro do Unhão, velejando ao luar. p. 216</p>	<p>Nilo blew his whistle and the room became a <b>voodoo ground</b>, a nuptial bed, a rudderless boat sailing in the moonlight. p. 382</p>	<p>Terreiro: Local onde se realizam celebrações do culto fetichista afro-brasileiro. De origem brasileira (MA); Santo: Que vive segundo os preceitos religiosos, a lei divina. Do latim (DELP); Candomblé: Culto afro-brasileiro, de várias nações e rituais. Local onde se realizam as cerimônias de certos cultos afro-brasileiros mais ligados às tradições africanas. Do quimbundo <i>candombe</i> + ioruba <i>casa</i> (DELP); Macumba: Termo genérico para os cultos afro-brasileiros. Do quimbundo, mas de étimo controverso (DELP).</p>	<p><i>Ground: terreno (Minidicionario oxford)</i></p>
<p>Cavalo de <b>Yemanjá</b>, Gabriela partia por prados e montes, por vales e mares, oceanos profundos. p. 216</p>	<p>Gabriela, the horse of <b>Yemanja</b>, galloped across plains, through valleys, over mountains, and down to the bottom of the ocean. p. 382</p>		

<sup>46</sup> <<http://www.juntosnocandomble.com.br/2010/10/quem-e-iansa-oya-orixa.html>>. Acesso em 28 nov. 2015;

<sup>47</sup> <<http://www.orixas.blogspot.com.br/search/label/OGUM>>. Acesso em: 28 nov. 2015

<sup>48</sup> <<http://umbanda-candomble.comunidades.net/dicionario-yoruba-portugues>>. Acesso em 28 nov. 2015;

<sup>49</sup> <<http://umbandistas.blogspot.com.br/2007/09/iemanj.html>>. Acesso em 28 nov. 2015.

<p>Nos domingos de tarde, nos fundos da casa, no limpo quintal, soava o <b>berimbau</b>. Vinham mulatos e negros, brincar o brinquedo. Sete Voltas tocava e cantava. p. 217</p>	<p><i>On Sunday afternoons, Negroes and mulattos gathered in the yard behind the house to watch or engage in capoeira, the curious fight contest of the region. Sete Voltas played the <b>one-string instrument that usually accompanies capoeira</b> and sang. p. 383</i></p>	<p>Berimbau: Instrumento de percussão. De origem duvidosa, talvez Africana (DELP).</p>	
<p>Ilhéus hospedava numerosos malandros, vigaristas, batedores de carteira, gente pouco recomendável fugida da Bahia e de outras praças. Substituíam agora os <b>jagunços</b> na paisagem humana da cidade. p. 219</p>	<p><i>Ilheus was host to numerous .thieves, crooks, and pickpockets, unsavory characters who had fled from Bahia and other centers and who had now replaced the <b>colonels' gunmen</b> in the human landscape of the town. p. 386</i></p>		
<p>Assim, quando, no fim da tarde, João Fulgêncio apareceu no bar em polvorosa, encontrou Nacib na maior das desolações. Como inaugurar o restaurante no dia seguinte? Tudo pronto, mantimentos comprados, <b>cabrochas</b> contratadas, treinadas por Fernand, dois garçons a postos, convites feitos para o almoço solene. p. 220</p>	<p><i>When Joao Fulgencio entered the bar in the late afternoon, he found Nacib utterly despondent. How was he going to open the restaurant the next day? Everything was ready: provisions purchased, <b>kitchen helpers</b> hired and trained by Fernand, two waiters standing by, and the invitations out for the formal luncheon. p. 387</i></p>		
<p>Onde encontrar cozinheira para substituir o desaparecido? Sim, porque nem mesmo com a sergipana podia contar. Fora embora, brigada com Fernand, largando o quartinho dos fundos numa imundície medonha. Com as <b>cabrochas</b> ajudantes? Só se quisesse fechar no dia seguinte. p. 220</p>	<p><i>Nacib had no cook at all; even the one from Sergipe had gone, after a quarrel with Fernand, and had left the little back-yard room in filthy condition. Wouldn't the <b>kitchen helpers</b> do? Not unless he wanted to go out of business the day after. p. 387</i></p>		
<p>Uma grande festa de despedida, <b>cachaçada</b> monumental, iniciando-se no Restaurante do</p>	<p><i>A big farewell party, which began at the Commerce Restaurant and ended at the El</i></p>		

Comércio, terminando no El-Dorado, celebrou o feito dos engenheiros, sua pertinácia, sua capacidade profissional. p. 221	<i>Dorado cabaret, was held in honor of the engineers. p. 390</i>		
Deixavam saudades e <b>raparigas</b> . No cais de despedidas, choravam mulheres dos morros, abraçando os marinheiros. Uma delas estava grávida, o homem prometia voltar. p. 222	<i>At the farewell on the docks, women down from the hills were crying and clinging to the sailors. One of the women was pregnant; the man promised to return. p. 390</i>		
Nacib debulhava ao acaso, nos cabarés, em casa de mulheres, variados encantos. Até mesmo com a nova <b>rapariga</b> de Coriolano dormira uma vez, na casa da praça. Uma <b>cabrocha</b> novinha, trazida da roça. p. 224	<i>Nacib picked up a variety of charmers, at random, in the cabarets and bordellos. He even slept once with Coriolano's new <b>mistress</b>, in Gloria's former house on the Square. p. 395</i>		
Na casa de Dora, Gabriela ria e folgava, a cantar e a dançar. No <b>terno de reis</b> levaria o estandarte. p. 225	<i>At Dora's house Gabriela laughed and played, sang and danced. p. 397</i>		
As pastoras de Dora trouxeram o estandarte do <b>terno de reis</b> , Gabriela o conduzia num passo de dança. p. 226	<i>Dora's shepherdesses were there, with Gabriela bearing the banner of <b>The Three Kings</b>. p. 398</i>		
No dia seguinte, depois do almoço, os marinheiros tiveram novamente folga, espalharam-se pelas ruas. Como gostavam da <b>cachaça</b> ilheense! Comprovavam com orgulho os grapiúnas. Vendiam cigarros estrangeiros, peças de fazenda, frascos de perfume, bugigangas douradas. Gastavam o dinheiro em <b>cachaça</b> , enfiavam-se nas casas de mulheres-damas, caíam bêbedos na rua. p. 226	<i>On the following afternoon the sailors were again given shore leave, and they spread through the streets. They sold foreign cigarettes, bolts of cloth, bottles of perfume, and gilt trinkets. With the proceeds they drank <b>rum</b> and invaded the brothels. Many of them fell drunk in the streets. p. 399</i>		
Já cumprira Nacib, na véspera, seu dever de	<i>Nacib had fulfilled his duty as a citizen the</i>		

<p>cidadão, servira <b>cachaça</b> de graça aos marinheiros. p. 226</p>	<p><i>previous evening by serving free <b>rum</b> to the sailors. p. 399</i></p>		
<p>Vasculhou os bolsos o loiro sueco, nem sinal de dinheiro. Mas descobriu um broche engraçado, uma sereia dourada. No balcão colocou a nórdica mãe d'água, <b>Yemanjá</b> de Estocolmo. p. 226</p>	<p><i>The blond Swede searched his pockets. Not a penny. But he did bring out a pretty trinket: a brooch with a golden mermaid. He placed this Nordic mother of waters, this <b>Yemanja</b> from Stockholm, on the conter. p. 399</i></p>		
<p>Tomou da garrafa de <b>cachaça</b>, encheu um copo de vidro grosso, o marinheiro suspendeu o braço, saudou em sueco, emborcou em dois tragos, cuspiu. p. 226-227</p>	<p><i>The sailor raised his arm, offered a toast in Swedish, downed the <b>liquor</b> in two gulps, and spat. p. 399</i></p>		

## REFERÊNCIAS

- AMADO, J. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.
- AMADO, J. *Gabriela, clove and cinnamon*. Tradução de William L. Grossman e James L. Taylor. New York: Crest book, 1962.
- BAKER, M. *In other words*. New York: Routledge, 1992.
- BASSNETT, S. *Translation studies*. 3. ed. New York: Routledge, 2005.
- BAUMAN, Z. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BRITTO, P. H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BUSH, P. Literary translation: practices. In: BAKER, M. *Routledge encyclopedia of translation studies*. New York: Routledge, 2005. p. 127- 130.
- CALIXTO, C. F. *Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos políticos-culturais* – (Dissertação de mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- CALVO, M. M.; GÓMEZ, C. B. *Translation and cultural identity: selected essays on translation and cross-cultural communication*. Newcastle: Cambridge scholars, 2010.
- CAMBRIDGE. *Dictionaries online*. Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/pt/>>. Acesso em: 29 dez. 2015.
- CASTELLO, J. Jorge Amado e o Brasil. In: GOLDSTEIN, I. S.; SCHWARCZ, L. M. (Orgs.). *O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 10-21.
- CORRÊA, R. H. M. A. A tradução dos termos culturais extra-linguísticos: Jorge Amado traduzido. *TradTerm*, São Paulo, v. 9, p. 93-137, 2003. Disponível em: <<http://myrtus.uspnet.usp.br/tradterm/site/images/revistas/v09n1/v09n1a09.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2015.
- CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 1999.
- CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.
- FERREIRA, A. B. H. *Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2004.
- FERREIRA, A. M. A. A tradução como prática mestiça: um modelo possível para um ethos contemporâneo. In: BELL-SANTOS, C. A.; HATJE-FAGGION, V.; ROSCOE-BESSA, C.; SOUSA, G. H. P. (Org.). *Tradução e cultura*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011. p. 23-37.
- FRANCHINI, A. S. *As 100 melhores lendas do folclore brasileiro*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- FRANKENBERG-GARCIA, A. Compilação e uso de corpora paralelos. In: TAGNIN, S. E. O.; VALE O. A. (Org.). *Avanços da linguística de corpus no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2008. p. 117-136.
- GASPAR, Lúcia. *Coco (dança)*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2003. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 01 dez. 2015.
- GHAZALA, H. S. Literary translation: A literary stylistics-based perspective. *Linguistics, Culture & Education*, v. 2014, Disponível em: <<http://scik.org/index.php/lce/article/view/1255>>. Acesso em: 29 mai. 2015.



GOROVITZ, S. *Os labirintos da tradução: a legendagem no cinema e a construção do imaginário*. Brasília: Editora UNB, 2006.

GOROVITZ, S. A tradução enquanto situação de passagem. In: BELL-SANTOS, C. A.; HATJE-FAGGION, V.; ROSCOE-BESSA, C.; SOUSA, G. H. P. (Org.). *Tradução e cultura*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011. p. 13-22.

GRANDE *Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

GRIFFITHS, P. *An introduction to English semantics and pragmatics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

GUERRA, A. F. Translating culture: problems, strategies and practical realities. *Utopia and political theology*. Zadar, n. 1. p. 1-27, 2012. Disponível em: <<http://www.sic-journal.org/Search.aspx?search=translating+cultures#>>. Acesso em: 01 out. 2015.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

HOLMES, J. S. The name and nature of translation studies. In: Venuti, L. *The translation studies reader*. London: Routledge, 2004.

JIN, D. *Literary translation: quest for artistic integrity*. Manchester: Saint Jerome, 2003.

KATAN, D. *Translating Cultures: an introduction for translators, interpreters and mediators*. Manchester: St. Jerome, 1999.

LANDERS, C. E. *Literary translation: a practical guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001. Disponível em: <[http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781853595639\\_sample\\_291035.pdf](http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781853595639_sample_291035.pdf)>. Acesso em 27 nov. 2014.

LARAIA, R. B. *Cultura: um conceito antropológico*. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LEFEVERE, A. *Translation, rewriting, and the manipulation of the literary fame*. London: Routledge, 1992.

LEITE, D. M. *O amor romântico e outros temas*. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

LEPPIHALME, R. Culture bumps: an empirical approach to the translation of allusions. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 1997.

LONGMAN *dicionário escolar*. Harlow: Pearson Longman, 2009.

LOPES, D. Ascensão e queda da galinha de cabidela. **O estado de São Paulo**. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,ascensao-e-queda-da-galinha-de-cabidela,4002>>. Acesso em 11 jun. 2015.

MACHADO, A. M. *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MOLINA, L.; ALBIR, A. H. *Translation Techniques Revisited: a dynamic and functionalist approach*. In: Meta n. 4, 2002, p. 498-512.

MORIM, Júlia. *Samba de Roda*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2014. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

MUNDAY, J. *Introducing translation studies: theories and applications*. London: Routledge, 2001.

NEWMARK, P. *A textbook of translation*. Hamel Hempstead: Prentice hall, 1988.

OLOHAN, M. *Introducing corpora in translation*. Manchester: St. Jerome, 2004.

- OXFORD *minidicionário*. New York: SBS, 1997.
- PAUL, G. *Translation in practice: a symposium*. London: Dalkey Archive Press, 2009.
- PRANDI, R. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: GOLDSTEIN, I. S.; SCHWARCZ, L. M. (Orgs.). *O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 46-61.
- PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- PRIBERAM. *Dicionário de língua portuguesa*. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/DLPO/>>. Acesso em: 29 dez. 2015.
- REBECHI, R. R. 'Cachaça' na tradução de obras literárias brasileiras para a língua inglesa. *TradTerm*, São Paulo, v. 20, p. 95-110, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/viewFile/49045/53116>>. Acesso em: 13 out. 2015.
- ROBINSON, D. *Becoming a translator*. New York: Routledge, 2003.
- SANTOS, J. L. *O que é cultura*. 6. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- SANTOS, G. B. F.; TORRES, M. H. C. Reflexões sobre uma ética na tradução. *Belas infieis*, Brasília, v. 1, p. 7-15, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/7522>>. Acesso em: 25 jun. 2015.
- SWARNAKAR, S. *The fallen woman in twentieth-century English and Brazilian novels: a comparative analysis of D.H. Lawrence and Jorge Amado*. Tese de Ph.D em Teoria Comparada – University of Warwick, Warwick. 1998.
- SWARNAKAR, S. Jorge, internacionalmente amado. In: SWARNAKAR, S.; FIGUEIREDO, E. L. L.; GERMANO, P. G. (Org.). *Nova leitura crítica de Jorge Amado*. Campina Grande: EDUEPB, 2014. p. 14 – 33.
- TOOGE, M. D. B. Traduzindo o *Brazil*: o país mestiço de Jorge Amado (histórias de tradutores). *Anais do Simpósio Profissão Tradutor*, v. 2, n. 2, p.112-135, 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/Dk9Owf>>. Acesso em: 12 mai. 2016.
- TORRES, M. H. C. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. Tubarão: Copiart, 2014.
- VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/NY: Routledge, 1995.
- \_\_\_\_\_. *The scandals of translation*. London: Routledge, 1999.
- \_\_\_\_\_. Local Contingencies: Translation and National Identities. In: BERMANN, S.; WOOD, M. (ed.) *Nation, language and the ethics of translation*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2005.