



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ – UESC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: LINGUAGENSE
REPRESENTAÇÕES – PPGLLR

IDYARA MACHADO CRUZ ARRUDA

A REPRESENTAÇÃO DO CANDOMBLÉ NA TRADUÇÃO
DE UM JORGE AMADO DE TODOS OS SANTOS

ILHÉUS-BAHIA
2018

IDYARA MACHADO CRUZ ARRUDA

A779 Arruda, Idyara Machado Cruz.
A representação do candomblé na tradução de um Jorge Amado de todos os santos / Idyara Machado Cruz Arruda. – Ilhéus : UESC, 2018.
79f. : il.
Orientadora : Zelina Márcia Pereira Beato.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Mestrado em Letras : linguagens e línguas.

Inclui referências e apêndices.

1. Tradução e interpretação. 2. Candomblé – Bahia. 3. Amado, Jorge, 1912 – 2001. I. Beato, Zelina Márcia Pereira. II. Título.
CDD – 418.02

IDYARA MACHADO CRUZ ARRUDA

**A REPRESENTAÇÃO DO CANDOMBLÉ NA TRADUÇÃO
DE UM JORGE AMADO DE TODOS OS SANTOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Zelina Márcia Pereira Beato.

**ILHÉUS-BAHIA
2018**

IDYARA MACHADO CRUZ ARRUDA

**A REPRESENTAÇÃO DO CANDOMBLÉ NA TRADUÇÃO
DE UM JORGE AMADO DE TODOS OS SANTOS**

Ilhéus-BA, 21 de março de 2018.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Zelina Márcia Pereira Beato
UESC-BA
(orientadora)

Profa. Dra. Elida Paulina Ferreira
UESC-BA

Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira
UNESP/SP

*O medo é um preconceito dos nervos.
E um preconceito, desfaz-se – basta a simples reflexão.
(Machado de Assis)*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Profa. Dra. Zelina Beato, minha querida orientadora, por me apresentar um novo olhar sobre a tradução, por ter sido um norte nesses dois anos de pesquisas e descobertas. Gratidão.

Ao Programa do mestrado e a todos os competentes professores que dele fazem parte, pois cada um teve um importante papel nas linhas que se seguem.

Ao mestre e babalorixá, Prof. Ruy Póvoas, por abrir as portas de sua casa e compartilhar o seu vasto conhecimento sobre o candomblé. Sinto-me honrada e grata.

Às Profas. Élide Ferreira e Tatiany Pertel pela orientação dada no exame de qualificação, pois foram diretrizes imprescindíveis para o aprimoramento da pesquisa.

Aos meus amados familiares, Iranice, Iago, Vitor e Emerson, por serem o meu porto seguro e fortaleza.

À FAPESB, pelo fomento à pesquisa.

O senso comum espera da tradução uma eficiência sobre-humana, um ato de magia não muito bem definido que pudesse ser capaz de neutralizar diferenças linguísticas, culturais e históricas, ao mesmo tempo em que idealiza o chamado 'original' pressupondo-o capaz de se manter o mesmo apesar das diferenças inevitáveis.
(Rosemary Arrojo)

**O autor de *Tenda dos Milagres* e
a autora de *Tent of Miracles*.**



Figura 1 – Foto de Barbara Shelby e Jorge Amado no lançamento de
Quincas Wateryell

Fonte: TOOGE (2009, p. 101)

A REPRESENTAÇÃO DO CANDOMBLÉ NA TRADUÇÃO DE UM JORGE AMADO DE TODOS OS SANTOS

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo geral averiguar como se dá a representação do candomblé a partir da tradução de uma obra literária do autor Jorge Amado, *Tenda dos Milagres* (1969), traduzida como *Tent of Miracles* (1971), por Bárbara Shelby. Tal estudo foi feito partindo do pressuposto de que o traduzir é um processo que ocorre cercado por um contexto de produção, que tende a influir diretamente nas estratégias e escolhas do tradutor. Assim, o tradutor realizará o seu trabalho sempre a partir de sua herança cultural e das exigências impostas por editores e revisores. Além disso, a tradução está diretamente assujeitada às condições de produção e significação da cultura do público-alvo. Esse papel de intermediar culturas é um lugar de confronto e de conflito entre o conhecido e o desconhecido. O tradutor estará sempre no lugar de produtor de uma representação carregada de aspectos únicos e singulares. No contexto da obra de Jorge Amado, a representação do candomblé oferece um cenário certamente diferente do que identificamos no texto dito –original. O corpus escolhido para efeito dessa análise torna-se pertinente, pois em *Tenda dos Milagres* Amado explora todo um cenário referente ao candomblé da Bahia. O foco da pesquisa é justamente analisar e refletir como essa expressão religiosa, que tem sua existência permeada de especificidades, está representada no romance traduzido para o inglês. A análise se concentrou de maneira especial nas partes do romance que tratam especificamente do tema do candomblé a fim de verificar o modo como se deu sua representação no texto da tradução. Além disso, foi preciso uma investigação a respeito do que está por trás do contexto editorial e como essas questões influíram nos caminhos tradutórios percorridos pela tradutora. Como base teórica foram utilizados autores da área de tradução, como André Lefevere (1992), Tejaswini Niranjana (1992), Ovidi Carbonell (1997), assim como autores que escreveram sobre o tema do candomblé, em especial Ruy Póvoas (2007) e Arthur Ramos (1979).

Palavras-chave: Tradução. Representação. Candomblé.

THE REPRESENTATION OF CANDOMBLÉ IN THE TRANSLATION OF A JORGE AMADO OF ALL THE SAINTS

ABSTRACT

This research has as general objective to investigate how the representation of candomblé takes place in the the translation of a literary work of the author Jorge Amado, *Tenda dos Milagres* (1969), translated as *Tent of Miracles* (1971), by Barbara Shelby. Such a has been made, assuming that translating is an act that occurs within a given context, which tends to directly influence the translation process. Thus, the translator will always carry out his work from his own cultural inheritances and from what is imposed on him by editors and reviewers, and his translation is directly imbricated with the culture of the target audience. This role of mediating cultures is a place of the confrontation between the known and the unknown, thus, the translator will always be in the position of producer of a representation charged with unique and singular aspects. In the context of Jorge Amado's work, the representation of candomblé offers a scenario which is certainly different from what we have identified in the so called "original" text. Knowing this, the chosen corpus becomes pertinent, because in *Tent of Miracles*, Amado explores an entire context regarding the candomblé of Bahia, and the focus of the research is precisely to analyze and reflect on how this religious expression, which has its existence permeated by specificities, is represented in the novel in English. For that, it was necessary to search the parts of the novels that are religiously marked and then to verify the way in which they were represented in the translation. In addition, it was necessary to carry out an investigation about what is behind the editorial context and how these issues influenced the translator's paths of translation. As a theoretical basis, authors such as André Lefevere (1992), Tejaswini Niranjana (1992), Ovidi Carbonell (1997), as well as authors dealing with candomblé, such as Ruy Póvoas (2007) and Arthur Ramos (1979), along with a few scholars who raise issues pertaining to work. As for the results of the research, these indicate that candomblé was represented accordingly to a stereotyped image historically constructed and endorsed by the colonizer, elitist and inserted in Christianity.

Keywords: Translation. Representation. Candomblé.

LISTA DE QUADROS E FIGURAS

Figura 1 – Foto de Barbara Shelby e Jorge Amado no lançamento de Quincas Wateryell.....	7
Figura 2 – 1ª edição de Tent of Miracles	46
Figura 3 – Edição da Avon Books	46
Figura 4 – Edição de 2003 – The University of Winconsin Press.....	47
Quadro 1 – Traduções do vocábulo -Exull	53
Quadro 2 – Tradução dos vocábulos -candombléll, -terreirosll e -macumball	55
Quadro 2 – Tradução dos vocábulos -candombléll, -terreirosll e -macumball	58
Quadro 4 – Tradução de vocábulos diversos	60
Quadro 5 – Tradução do vocábulo -ebóll	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PARA ENTENDER JORGE AMADO: OGÃ, OBÁ E O ARAUTO DO POVO.....	18
1.1 A presença do candomblé na vida e obra de Amado	18
1.2 <i>Tenda dos Milagres</i> : um romance de denúncia	23
2 OS ENTREMEIOS TRADUTÓRIOS	31
2.1 Processo tradutório: transformação ou reprodução?	31
2.2 Tradução e a representação das diferenças	35
3 TRADUZINDO JORGE AMADO: ANÁLISES	42
3.1. Quem é a tradutora e as condições de produção da tradução.....	42
3.2 <i>Tent of Miracles</i> , por Barbara Shelby	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	68
APÊNDICE	71

INTRODUÇÃO

Dentro da Bahia, falar de candomblé é falar da história dos negros, da cultura, do sincretismo, de ideologias e identidades. Essa expressão religiosa, que por seguidos anos foi alvo de perseguição policial, de autoridades políticas e de preconceito, pôde ser levada mundo afora por meio das obras de um grande literato baiano, Jorge Leal Amado de Faria, mais conhecido como Jorge Amado. O candomblé aparece em quase todas as narrativas escritas pelo autor, seja de maneira tímida ou mais aparente. Por esse motivo e, também, pela sua presença constante nos terreiros de candomblé, ele recebeu dois títulos honoríficos da religião, atribuídos a quem se mostra especialmente amigo e protetor do terreiro.

Os romances do escritor já foram vertidos para cinquenta idiomas, sendo que, entre eles, vinte já foram traduzidos para o inglês. Segundo Corrêa (1998), devido a esse sucesso, Amado já foi considerado o autor mais traduzido do mundo, título conferido em 1996 pelo *Guinness book of records*. Como consequência desse reconhecimento, os encantos e as contradições da Bahia de todos os seus santos foram expressos e divulgados, juntamente com as crenças e religiosidades regionais. Além desse título, o autor foi o primeiro brasileiro a entrar para a relação de *best-sellers* do *The New York Times*; suas obras se tornaram um fenômeno de tradução nos Estados Unidos, a partir dos anos 1960, e a vendagem de seus livros era estimada em 30 milhões de volumes ao redor do mundo, ao final da década de 1980 (TOOGE, 2009). Tendo em vista tais informações, é possível compreender a importância de se estudar a imagem do candomblé construída a partir das traduções de Jorge Amado.

Pesquisas são fundamentais para colaborar com os estudos tradutórios e com os trabalhos dos tradutores, não para lhes dizer como traduzir, mas para trazer à tona reflexões que dizem respeito às relações de poder que estão refletidas nas obras traduzidas, ainda mais quando essas narrativas são oriundas de países de culturas não hegemônicas. Ademais, é preciso haver estudos que ressaltem as formações de matriz africana, dispostas muitas vezes à margem da cultura dominante ou confinadas aos limites do folclore.

Assim, o nosso objetivo, com esta pesquisa, foi realizar uma análise norteada pelas abordagens teórico-descritivas, que buscam compreender como o candomblé está representado na obra *Tent of Miracles*, traduzida por Bárbara Shelby em 1971 e publicada nesse mesmo ano nos Estados Unidos. Falar em representação significa percorrer uma infinidade de conceitos, mas no contexto dessa dissertação pensamos a representação como um sistema de significações, em que o significar está atrelado a fundamentações

socioculturais. A tradução, ao representar aspectos culturais diversos, pode reforçar imagens já existentes, transformá-las ou até mesmo criar novas representações.

A mesma tradutora de *Tenda dos Milagres* já verteu outros romances do autor baiano, como *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (1959) / *The two deaths of Quincas Wateryell* (1967), *Tieta do Agreste* (1977) / *Tieta* (1979), *O Gato malhado e a andorinha Sinhá* (1976) / *The Swallow and the Tom Cat* (1982), *Tereza Batista, Cansada de Guerra* (1972) / *Tereza Batista, Home from the Wars* (1975) e *Do recente Milagre dos Pássaros Acontecido em Terras de Alagoas e nas Ribanceiras do Rio São Francisco* (1979) / *The Miracle of the Birds*. Dentre tantas traduções, a escolha por *Tent of Miracles* não foi aleatória. Deve-se ao fato de o livro trazer uma forte presença do candomblé. Como observa Prandi (2009), *Tenda dos Milagres* retrata os artifícios usados pelos afro-brasileiros na defesa de sua religião, caracterizando-se como um romance de luta pela liberdade e pelo direito de todos, e contra o preconceito racial e a intolerância religiosa.

Nossa intenção foi realizar uma análise da obra traduzida, *Tent of Miracles* (1971), não com o intento de julgar se o trabalho do tradutor atende ou não a determinada expectativa – até porque partimos do princípio de que todo processo de tradução já se caracteriza como um ato de violência, mas analisar as escolhas tradutórias de Shelby levando em consideração o contexto produtivo em que se dá a tradução. Dito isso, não se pode esquecer que esse profissional costuma trabalhar para uma editora, que geralmente tem os seus objetivos traçados quando decide traduzir obras literárias como as de Jorge Amado, que contêm uma amálgama de conteúdos culturais regionalistas específicos. Retomando o caráter violento que faz parte da tradução, Rajagopalan (2000, p. 125) elucida que

traduzir seria apropriar-se do texto dito ‘original’. E toda apropriação, por sua vez, se processaria mediante exercício de violência. Longe de tentar eliminar a violência do ato tradutório, ao teórico de tradução caberia perguntar quais as condições que propiciaram a violência e quais as formas de resistência que as vítimas oferecem, com ou sem êxito.

Assim, analisar o contexto da tradução é fundamental, uma vez que tanto pode ocorrer uma negação das diferenças, do discurso cultural religioso estrangeiro, como também pode acontecer o contrário e o desconhecido ganhar voz.

É importante investigar as relações de poder envolvidas no processo em que o romance foi traduzido e refletir sobre o papel da tradução para a representação de aspectos relacionados aos –povos minoritarizados‖ – termo cunhado por Cavalcanti (2009), para representar maiorias tratadas como minorias –, uma vez que o texto traduzido pode funcionar

tanto como veículo de imposição hegemônica, negadora e redutora desses povos, quanto como um meio de resistência, de destruição dessa representação negadora. É necessário não perder de vista os –estereótipos que uma cultura tem sobre outra e a importância que estes têm quando se trata de culturas em conflito nas quais se dá uma relação de hegemonia/subalternidade (CARBONELL, 1997, p. 29, tradução nossa)¹, assim como ocorre no contexto cultural e econômico do inglês/português nas relações entre os Estados Unidos e o Brasil.

Quanto à importância de analisar a tradução segundo a ótica das relações de poder, Niranjana (1992, p. 1, tradução nossa)² defende que –em um contexto pós-colonial, a problemática da tradução é um lugar significativo para levantar questões de representação, poder e historicidade, uma vez que –a tradução produz estratégias de contenção. Ao empregar certos modos de representação do outro [...] a tradução reforça as versões hegemônicas dos colonizados (p. 3, tradução nossa)³. Nesse sentido, a versão hegemônica ocorre devido a construções históricas que direta ou indiretamente influem no contexto tradutório, já que no conflito entre o conhecido (cultura hegemônica) e o desconhecido (cultura não hegemônica), a tendência é silenciar ou modificar o que possa parecer –estranho e, dessa forma, povos marginalizados continuam sendo representados como inferiores, a partir de um estereótipo negativo já estabelecido.

Para compreender o processo de representação na tradução de Jorge Amado, será necessário estudar, primeiramente, como essa religião está representada em *Tenda dos Milagres* (1968), para, a partir daí, analisar o que foi feito no decorrer da tradução. Para ajudar em tal processo, utilizamos duas entrevistas feitas com o escritor, mestre e babalorixá⁴, Ruy Póvoas⁵, autor do livro *Da porteira para fora: mundo de preto em terra de branco* (2007), referência no que diz respeito ao candomblé e a Jorge Amado. Póvoas (2007) traz, nas últimas páginas do seu livro, um glossário que explica termos pertencentes ao candomblé, as explicações dadas por ele foram utilizadas para auxiliar na construção da análise da tradução.

1–Los estereotipos que una cultura tiene sobre otra y en la importancia éstos tendrán cuando se trate de culturas en conflicto en las que se da una relación de hegemonia/subalternidad (CARBONELL, 1997, p. 29).

² –In a post-colonial context the problematic of translation becomes a significant site for raising questions of representation, power, and historicity (NIRANJANA, 1992, p. 1).

³ –Translation thus produces strategies of containment. By employing certain modes of representing the other – which it thereby also brings into being – translation reinforces hegemonic versions of the colonized (NIRANJANA, 1992, p. 3, tradução por Valente).

⁴ –Sacerdote do culto aos orixás; chefe de um terreiro; o mesmo que pai-de-santo (PÓVOAS, 2007, p. 453).

⁵ Póvoas ajudou com o seu extenso conhecimento, expondo as suas próprias opiniões sobre o texto traduzido e esclarecendo as dúvidas que surgiram sobre o cenário religioso.

Dentro do contexto tradutório existe, entre boa parte dos leitores, a expectativa de que seja possível reproduzir uma obra literária, palavra por palavra. Mas, como afirma Arrojo (1993, p. 19), –nenhuma tradução pode ser exatamente fiel ao _original‘ porque o _original‘ não existe como um objeto estável, guardião implacável das intenções originais do seu autor. Oustinoff (2011, p. 22) compactua com tal ideia ao esclarecer que –não existe tradução _neutra‘ ou _transparente‘ através da qual o texto original apareceria idealmente como em um espelho. Assim, qualquer escolha tomada pelo tradutor já representaria um ato autônomo, o que impossibilita a missão tão esperada de se manter perfeitamente fiel e invisível no texto traduzido.

O tradutor encontrará diante de si um leque de opções a seguir. Diante de vocábulos que não possuem um equivalente em inglês (como –macumball, por exemplo, que não pode ser traduzido, por não ter um correspondente em qualquer outra língua), ele terá de decidir se irá omitir o signo, oferecer explicações através de notas de rodapé ou mesmo solucionar o dilema criando um neologismo. Essas são alternativas que trazem –soluções ao tradutor, direcionando-o para um processo de reescrita, não se configuram como reprodução do texto, mas ao contrário, tornam evidentes as diferenças irreconciliáveis entre as línguas.

Barbosa (2004), em seu livro *Procedimentos Técnicos da Tradução*, analisa estratégias propostas em modelos de procedimentos tradutórios e traz uma nova proposta de caracterização desses modelos (tradução palavra-por-palavra, literal, transposição, modulação etc). Segundo ela, tais moldes podem facilitar a tarefa do tradutor, uma vez que este terá em suas mãos metodologias –que efetivamente recobrem o que acontece no ato da tradução (BARBOSA, 2004, p. 64). Sendo assim, ela afirma ainda –que a opção por um procedimento ou outro será feita segundo a teoria das funções da linguagem, o tipo de texto e a finalidade (p. 101). Essa forma cartesiana de pensar o traduzir nos leva a enxergar os significados como elementos estáveis e coloca o processo tradutório em um patamar mecanicista, pois tais procedimentos são descritos como ferramentas que por si só poderiam resolver o complexo embate cultural existente entre línguas distintas. Mesmo que essa classificação dos procedimentos técnicos da tradução ajude a identificar as escolhas do tradutor, essa taxonomia não vai além da mera constatação do que fez o tradutor, de modo que não ajuda a esclarecer o que resta além dessa dificuldade de cruzar as fronteiras das línguas.

Na realidade, traduzir vai muito além de métodos. Fatores como as diferenças irreconciliáveis entre as línguas, as diferenças culturais entre o contexto do original e o contexto do público-alvo da tradução ou os objetivos da editora ao traduzir determinada obra podem levar o tradutor à prática da domesticação (quando o tradutor apaga do texto traduzido

os indícios da origem estrangeira) ou da estrangeirização (quando prevalece no texto de chegada o contexto cultural apresentado pelo autor no –original), e vale ressaltar que manter os estrangeirismos no texto traduzido pode fazer com que a leitura se torne inacessível ao leitor da língua de chegada (RAJAGOPALAN, 2000).

É preciso não perder de vista que não foi por acaso que uma editora americana escolheu traduzir uma obra de alto teor cultural não hegemônico como é *Tenda dos Milagres*. A tradução pode ser política e uma arma de poder, como defende Lefevere (1992), através do conceito de patronagem, que trata justamente do poder que instituições, partidos políticos, mídia, publicitários e demais figuras operam sobre os tradutores, buscando regular, à sua maneira, o funcionamento do sistema literário. Nas palavras de Rajagopalan (2000, p. 126):

A figura do autor original que ronda toda a tradução e, no imaginário convencional, dita as regras da tradução, estabelece o limite, a margem de manobra, para o futuro tradutor. Este se sujeita às regras do jogo da mesma forma que o colonizado se vê na incumbência de agir dentro dos limites estabelecidos pelos detentores do poder que nem sempre estão sequer presentes fisicamente entre eles, porém vigiam e punem com rigor qualquer transgressão.

Ademais, Lefevere (1992) acredita que o traduzir acontece a partir de um processo de manipulação e reescrita, ou seja, a tradução é uma forma de reescritura de um texto, não de reprodução ou transferência entre línguas. O ato de reescrever um texto implica um momento histórico diferente daquele em que foi escrito o –original, dessa forma, essa nova escrita pode passar por um processo de mudança, no qual uma cultura se sobrepõe a outra, devido à influência das relações de poder que cercam o mercado tradutório.

Estudar a tradução de termos que pertencem ao âmbito religioso do candomblé faz com que a pesquisa esteja imbricada com os estudos sobre tradução cultural. A interculturalidade no processo tradutório diz respeito à relação de troca entre culturas diversas, pois é durante a tradução que ocorre a mistura, uma fusão cultural que caminha no sentido da reescritura do texto, inserindo o traduzir numa fronteira, num entre-lugar. Segundo Bassnett (1999, p. 2) –a tradução não acontece no vácuo, mas sim em um contínuo; ela não é um ato isolado, mas parte de um processo, sendo esse um processo de transformação e enriquecimento cultural, uma vez que milhares de pessoas de uma língua diferente terão a possibilidade de conhecer o modo de viver de outro povo, e essa ligação pode tender a aproximá-los. Nesse processo de tradução intercultural é necessário que haja um profundo estudo sobre as culturas em questão para que o tradutor possa apostar numa apropriação

consistente da narrativa, dos seus personagens, e assim ter em si o ideal de uma representação fiel. Sob essa ótica, a tradução não se caracterizaria apenas por ser um processo meramente interlingual de deslocamento textual, mas também por um processo intercultural (VALENTE, 2010). Importante acrescentar aqui que estudar a cultura do texto de origem não é, em hipótese alguma, a solução para um maior ou menor grau de fidelidade. Sobre a relação entre interculturalidade e tradução, Valente (2010, p. 324) explica que

algo indispensável à Tradução Intercultural é a influência dos Estudos Culturais; na verdade, alguns teóricos da área consideram a Tradução Intercultural como sendo uma ramificação de tais estudos. Isso se faz claro ao considerarmos, por exemplo, que ambas as áreas trabalham com o contato entre diferentes culturas, contato este que possui como mediador a tradução.

Diante das informações evidenciadas e sabendo que o candomblé é uma religião de raiz afro-brasileira, uma expressão cultural religiosa nascida no contexto brasileiro justamente do encontro entre povos vindos da África, indígenas e o branco europeu católico que aqui se estabeleceram, como o tradutor poderia, através da sua tradução, representá-lo fielmente em outro idioma? E, ainda, como a tradução de *Tenda dos Milagres* (1968) contribui para a representação do candomblé para o leitor?

Para responder a tais perguntas é preciso refletir teoricamente; adentrar o universo do candomblé; entender as relações estabelecidas entre tradução e poder; refletir sobre o conceito de tradução e sobre o papel do tradutor; e trazer à tona os diversos conceitos e implicações acerca da representação do desconhecido, a partir da tradução.

Quanto à organização do trabalho, no primeiro capítulo são apresentados aspectos referentes à relação do autor Jorge Amado com o candomblé, uma apresentação da obra *Tenda dos Milagres*, havendo uma interface entre a expressão religiosa em destaque e a representação construída pelo autor.

O segundo capítulo traz a base teórica necessária, que servirá como pano de fundo para a análise proposta, assim como também aborda as condições de produção da obra em inglês, através de um levantamento de informações sobre a época e a tradutora, Barbara Shelby.

Por último, o terceiro capítulo apresenta uma análise dos exemplos à luz das abordagens teóricas propostas e a identificação da representação do candomblé engendrada por Barbara Shelby.

1 PARA ENTENDER JORGE AMADO: OGÃ, OBÁ E O ARAUTO DOPOVO

1.1 A presença do candomblé na vida e obra de Amado

O candomblé sempre esteve presente na vida de Jorge Amado. Desde os seus catorze anos, o autor já frequentava os terreiros e vivenciava os rituais, as crenças, a culinária e, sobretudo, a luta por aceitação e respeito a essa religião dos orixás, dos deuses de origem africana. Amado estava inserido no candomblé e, por isso, demonstrava tanta riqueza de detalhes ao retratar tal contexto em seus livros. Tratava-se de um mundo conhecido e amado por ele, tal como afirma Póvoas (2007, p. 93):

O povo dos terreiros é um povo contador de histórias, de relatos orais que são transmitidos de geração em geração. E Jorge Amado, que se auto intitula intérprete e arauto do povo, vai ao seu encontro, para beber na fonte as histórias que formam as Histórias.

Assim, Amado leva ao leitor o seu modo próprio de ver e sentir os rituais e os povos de terreiro, desde toda a alegria das festividades, dos cânticos, até os momentos de dificuldade, como acontece em *Tenda dos Milagres*, obra na qual o autor denuncia os abusos de poder e a perseguição voraz aos povos de santo (como são conhecidos os fiéis do candomblé ou da umbanda, cf. PÓVOAS, 2007). Seu trabalho o configurou como um defensor do candomblé, alguém que usou suas obras para divulgar essa religião, tirando-a da obscuridade em busca de quebrar preconceitos. Póvoas (2007, p. 88) coaduna com tal ideia ao reiterar que –o fazer literário amadiano revela essa quebra de preconceito, ao surgir de uma mistura. É claro que não se trata de um saco-de-gatos. A mistura é meticulosa, trabalhada, mourejadada. O autor ratifica ainda que

não há o que estranhar se a luz que forjou o ficcionista forjou também o ogã e o obá. Foi crendo nesta mistura que Jorge Amado tornou-se povo, num processo de empatia. E só assim o povo pôde constituir-se personagem, na força criadora de um ficcionista que acreditou na mistura como processo de criar. (PÓVOAS, 2007, p. 89)

Muitos estudiosos e leitores ainda hoje não compreendem como um autor materialista, comunista, de formação marxista e que se declarava ateu poderia se misturar –às coisas do povaréu crente e deístal (PÓVOAS, 2007, p. 103). O próprio Jorge Amado já falou sobre o

assunto em uma *Carta a uma leitora*. Um trecho deste texto está em Póvoas (2007, p. 103) e vale a pena a sua leitura, pois deixa clara a profunda ligação existente entre o literato e o candomblé.

Facilmente entenderéis, Senhora, que pálida seria a descrição dessa festa de candomblé se o conhecimento do artista fosse apenas de observação, mesmo de larga e aguda observação, se não houvesse entre o criador e a criação um anel de sangue, aliança de noivado e casamento, esse bater de coração em uníssonos. Como quereis que eu vos dê viva e ardente a imagem desse mundo mágico e defeso mais além do pitoresco, do decorativo e da ilustração, que eu vos apresente sua verdade, seu segredo, sua íntima ressonância, se dele eu souber apenas por ter assistido a algumas cerimônias, sentado entre os visitantes, por vezes armado apenas de curiosidade vã quando não de preconceito. Se vos posso falar de tudo isso sem mentir nem degradar, é porque tudo isso é parte intrínseca de minha vida, de meu ser, de minha própria verdade. Não se trata, assim, senhora, de crer ou de não crer e, sim, de ser ou de não ser. Essas coisas eu as trago dentro de mim, não as obtive, não as comprei em nenhum mercado de sentimentos ou de conhecimentos, são minhas de direito e de algumas eu sei mesmo antes de tê-las visto, eu as trago dentro de mim.

Amado e a religião dos orixás sempre tiveram um vínculo direto. Segundo Prandi (2009, p. 48), nos escritos do autor, –o candomblé, com seus orixás, pais e mães de santo, ogãs e filhos de santo, compõe o cotidiano dos personagens com a mesma força e naturalidade que podemos sentir no contato com gente do lugar. Devido ao grande espaço que o autor baiano sempre concedeu ao candomblé em suas obras, ele recebeu de pai Procópio, do terreiro do Ogunjá, o título de ogã, e no candomblé Axé Opô Afonjá, Jorge Amado ocupou uma das doze cadeiras do conselho dos obás de Xangô (PRANDI, 2009). Conforme Póvoas (2007, p. 96), –os postos de ogã e obá são uma escolha do orixá. Cabe ao ogã o papel de padrinho e protetor do terreiro, enquanto o obá é um ministro. Exige-se identidade para exercê-lo, sabedoria e conhecimento. O autor afirma ainda que reconhece a importância das obras literárias de Jorge Amado, no que tange a um movimento de resistência e defesa direcionado ao candomblé, buscando mostrar o lugar de marginalização onde essa expressão religiosa foi, historicamente, assentada. Para ele,

nunca é demais lembrar que, até o governo de Roberto Santos, na Bahia, qualquer cidadão que desejasse festejar suas divindades africanas teria que ir à delegacia de polícia, para tirar licença sob pagamento, pois os terreiros eram considerados casas de diversão noturna. E foi justamente desse povo que Jorge Amado quis ser o intérprete. Não só de tal segmento, mas de tantos quantos vivessem semelhante opressão. (PÓVOAS, 2007, p. 101)

Ainda sobre o fato de ter recebido o título de obá pelo candomblé Axé do Opô Afonjá, Amado afirma em uma *Carta a uma leitora*, reproduzida em Póvoas (2007), que tal feito foi necessário para que ele pudesse vivenciar ainda mais profundamente toda a magia e beleza do candomblé. Nesta carta, Amado diz:

Posso sentar-me alegre em minha cadeira de obá no Axé do Opô Afonjá, coberto de colares, revestido de autoridade e honra que me foram concedidas por meus amigos das religiões afro-baianas. Não só posso sentar-me nessa cadeira, mas ali devo e tenho de sentar-me [...] entre iaôs, as feitas e os ogãs, ao lado da mãe-de-santo e dos altos dignitários, porque só assim, na vivência real e profunda e não na fácil observação de repórter, terei condições para vos falar dos orixás e da vida popular, dos mistérios, do mundo mágico baiano; só assim poderei recriar sua verdade, recriar a face desses homens e mulheres que me cercam, cujos pés constroem a dança mais bela, homens e mulheres que trouxeram do fundo da escravidão, nos ombros lanhados, tanta beleza por eles salva e conservada para nós. (PÓVOAS, 2007, p. 102)

Jorge Amado mistura aos personagens as características dos orixás, suas qualidades e defeitos, pois os deuses do candomblé não são seres perfeitos, mas portadores de características humanas. Em relação a esse aspecto, Prandi (2009, p. 49) afirma que nos escritos do autor,

a vida nunca é exatamente o que parece ser, nem deixa de ser o que de fato é. Ingrediente excepcional para fazer crescer um bom enredo. De um lado, homens e mulheres que se comportam como os deuses se comportariam se vivessem na Terra; do outro, orixás que precisam dos seres humanos para se alimentar no repasto dos ebós, para dançar na roda das feitas, para rememorar no transe das iaôs suas míticas aventuras. Sem nunca perder — deuses e mortais — a sensualidade, a malícia e a alegria de ser.

Em quase todos os seus romances, o literato relatou as peculiaridades do candomblé. Em *Jubiabá* (1935), por exemplo, –Jorge Amado descreve em pormenores vibrantes cenas de rituais de candomblé, inclusive com trechos de cantos em iorubá, uma das línguas africanas usadas nos ritos (PRANDI, 2009, p. 48), sempre trazendo à tona um ar de mistério e aspectos sobrenaturais.

Outro fator relevante é que Jorge Amado também trouxe o sincretismo em suas obras, fator esse que está entrelaçado à história do candomblé, uma vez que –desde o seu início, as religiões afro-brasileiras formaram-se em sincretismo com o catolicismo e em grau menor com religiões indígenas (PRANDI, 1998, p. 153). O entrelaçamento entre o candomblé e o catolicismo sempre foi um aspecto marcante em ambas as religiões. Sobre a presença do sincretismo na Bahia, Carybé (1976, p. 283) esclarece que

os santos católicos possuem dupla personalidade aqui. Assim como Yemanjá é Nossa Senhora da Conceição, São Lázaro é Omolu, basta ir às segundas-feiras para sua pequena igreja e veremos inúmeras oferendas de pipocas que é comida de Omolu; São Jorge é Oxóssi, o caçador, e a Senhora Sant'Ana é Naña Burucu, a mais velha das divindades da água. Não há nisso desrespeito algum, a fé e a devoção são iguais como quer que o santo se apresente, se vestindo couraça montado em branco corcel ou se farejando caça na mata, de arco e flecha na mão, a veneração será a mesma, a graça, pedida com a mesma unção.

Quanto à mistura entre religiões, o autor não atribui maior ou menor importância a uma do que a outra, –santos católicos e orixás se confundem no enredo de seus romances na mais fina tradição do sincretismo (PRANDI, 2009, p. 49). Prandi (2009, p. 49) exemplifica o sincretismo presente nas narrativas de Amado através do livro *O compadre de Ogum*, no qual,

na dúvida quanto à escolha do padrinho — eram vários os candidatos em disputa pela honraria —, um personagem sugere que o menino, filho de um ogã de candomblé, seja batizado _no padre, no espírita, nas igrejas de crente de todo jeito [...]. Para cada batizado, tu escolhia um padrinho...'. Nenhum dos candidatos ficaria de fora, ninguém sairia melindrado por não ser escolhido.

Além do aspecto sincrético, outro fator de forte presença, especialmente em *Tenda dos Milagres*, é a denúncia feita pelo autor baiano em relação à perseguição direcionada ao candomblé. A polícia invadia os terreiros, destruía o que ali houvesse e agia com violência. Consciente dos problemas enfrentados pelo candomblé em sua época, Jorge Amado deu força ao movimento de resistência dos adeptos desta religião, ao trazer para o centro o que antes era posto à margem, na periferia. Assim, apesar de se declarar ateu, ele foi um grande divulgador dessa expressão religiosa, como é possível atestar através das palavras de Póvoas (2007, p. 89):

O romancista do povo fundiu-se ao próprio povo e tornou-se intérprete e arauto de suas lutas e esperanças. E foi nessa condição que ele se sentou na cadeira Obá do Axé Opô Afonjá. O intérprete-arauto não se contentou em ver longe. Repudiou a visão de povo massificado. Cumpria-lhe chegar à intimidade de todas as camadas, vivenciar dores e prazeres, lutas e festas, opressões e crenças. Enquanto as autoridades policiais no Brasil perseguiam as práticas africanas, a elite econômica espoliava o povo mestiço e a classe política ignorava, junto com a Universidade, o saber deste segmento, Jorge Amado foi em busca da vida que palpitava e ainda palpita entre os que militam suas crenças vindas de África.

E foi assim que Amado se consagrou na literatura brasileira, sempre trazendo os povos marginalizados em diferentes perspectivas, expondo seu cotidiano, suas lutas, suas alegrias e suas crenças. Ele expôs o seu ponto de vista sobre as injustiças sociais e levou mundo afora as histórias e as peculiaridades desse grupo que se identifica como povo de santo.

Diante desse contexto de opressão em que estava (ou está) inserido o candomblé, Jorge Amado foi seu protetor e divulgador. Referente a tal questão, Póvoas (2007, p. 100-101) reproduz um trecho do discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, no qual o autor diz:

quanto a mim, busquei o caminho nada cômodo do compromisso com os pobres e os oprimidos, com os que nada têm e lutam por um lugar ao Sol, com os que não participam dos bens do mundo, e quis ser, na medida de minhas forças, voz de suas ânsias, dores e esperanças. Refletindo o despertar de sua consciência, desejei levar seu clamor a todos os ouvidos, amassar em seu barro o humanismo de meus livros, criar sobre eles e para eles.

Sobre a origem do candomblé, Carybé (1976, p. 313) acrescenta que tal expressão religiosa se formou a partir de uma mistura de diferentes nações (Nagô, Angola, Daomé, Axanti Aussá, Congo, Moçambique e outras), sendo que –cada uma dessas nações tinha sua língua, suas tradições, suas divindades, porém, aqui na Bahia a dos Yorubas (Nagôs) foi a que, entre todas, manteve mais vivo e impôs o seu acervo cultural. O candomblé surgiu no Brasil no século XVI, quando

africanos de diversos grupos étnicos e culturais, muitas vezes rivais, foram capturados e trazidos para o Brasil como escravos. [...] E trouxeram com eles milênios de diferentes culturas e de religiosidades que aqui se reorganizaram, criando o candomblé. (KILEUY e OXAGUIÃ, 2009, p. 32)

Desde sua formação, essa religião sofreu com as perseguições e com o preconceito, oriundos da própria população baiana, das autoridades governamentais e da imprensa, que viam o candomblé como magia negra ou como coisa do diabo (PRANDI, 2009). Justamente por ser considerada –coisa de negro e por ser mal compreendida por parte da população, esta religião foi posta à margem da sociedade e assim segue até os dias atuais, apesar de haver movimentos de luta. Prandi (2009, p. 52) salienta que o candomblé ainda hoje tem alguns inimigos, como –certas igrejas evangélicas que incentivam entre seus adeptos a intolerância religiosa e que usam inclusive seus programas na televisão para sistemática propaganda contra as religiões dos orixás.

Ao saber do laço existente entre Jorge Amado e as religiões afro-baianas fica mais evidente o porquê de o autor ter dedicado tantas linhas à escrita em torno dos rituais, dos orixás, dos festejos. Amado queria quebrar preconceitos ao trazer aos olhos do mundo a mestiçagem, o candomblé da Bahia e as injustiças sociais. Mais do que isso, a relação do autor com o candomblé se mostrou como um gesto político com um objetivo claro e bem definido. Através da literatura foi possível dar um grito de protesto e assim oferecer força e resistência a essa expressão religiosa. Não foi à toa que Jorge Amado, quando deputado pelo PCB (Partido Comunista do Brasil), foi o autor da Lei de liberdade de culto, escrita na carta magna em 1946, que foi anexada ao Art. 5º da Constituição da República de 1988. Assim, ele representou, através das suas próprias experiências e atos políticos, toda a segregação que as autoridades, a elite, pessoas ligadas à Igreja e os políticos tentaram esconder à custa da violência brutal e da barbárie.

1.2 *Tenda dos Milagres*: um romance de denúncia

No início do século XX, debates relacionados às questões raciais, a exemplo da miscigenação no Brasil, ganharam destaque na Faculdade de Medicina da Bahia, e o romance *Tenda dos Milagres* se desenrola nesse contexto. Os jornais da época relatavam as ações políticas e as medidas postas em prática com o intuito de modificar fatores culturais da população negra bem como os perfis das cidades. No romance, Jorge Amado retrata a pressão que os cientistas e os doutores direcionavam a essa parte relegada da sociedade. Essa situação foi expressa através do personagem Pedro Archanjo (escritor e bedel da Faculdade de Medicina), que fora escolhido para ser os –olhos de Xangô⁶. Archanjo, o Ojuobá, no candomblé, incomodava com os seus escritos e sabedoria as autoridades e os ditos intelectuais de ideias racistas. Entre seus escritos, estão quatro livros: *A Vida Popular da Bahia*, em 1907; *Influências Africanas nos Costumes da Bahia*, em 1918; *Apontamentos sobre Mestiçagem nas Famílias Baianas*, em 1928; e *A Culinária Baiana: Origens e Preceitos*, em 1930.

Em torno do que representa ser Ojuobá, Prandi (2009, p. 48, grifo nosso) esclarece que é usualmente –um título dado a um homem influente que representa uma espécie de informante da *mãe de santo*⁷ sobre o que acontece na cidade, um embaixador e defensor do candomblé junto às autoridades da sociedade fora do terreiro. Abaixo, um trecho no qual

⁶ –Orixá masculino, do trovão, da pedreira, da justiça. Titular do Fogo, de sua boca saem labaredas, quando ele falal (PÓVOAS, 2007, p. 461).

⁷ Mãe-de-santo é o mesmo que ialorixá, –sacerdotisa de orixá, mãe de terreiro (PÓVOAS, 2007, p. 455).

Jorge Amado fala um pouco mais sobre Archanjo, o Ojuobá, e o porquê de Xangô ter escolhido Pedro para tal missão.

Foi a partir desse tempo, moço de vinte e poucos anos, que Pedro Archanjo deu na mania de anotar histórias, acontecidos, notícias, casos, nomes, datas, folhas, detalhes insignificantes, tudo que se referisse à vida popular. Para quê? Quem sabe lá. Pedro Archanjo era cheio de quizilas, de saberes e certamente não se devera ao acaso sua escolha, tão moderno ainda, para alto posto na casa de Xangô, levantado e consagrado Ojuobá, preferido entre tantos outros candidatos, velhos de respeito e sapiência. Coube-lhe, no entanto, o título, com os direitos e os deveres; não completara ainda trinta anos quando o santo o escolheu e o declarou: não pudera haver maior acerto — Xangô sabe os porquês... (AMADO, 1969, p. 90).

Archanjo representa a ascendência, o sofrimento e a luta pela aceitação do candomblé e sua ligação estreita original com a cultura negra. Para vencer esse embate contra a elite, o protagonista usava seu conhecimento, sua inteligência e sua coragem, indo contra a ideia apregoada pelo dominador, a de que os negros e candomblecistas eram primitivos e inferiores à raça branca. Na passagem abaixo está expressa a coragem desse personagem.

Simultaneamente com o debate sobre miscigenação, viu-se Archanjo envolvido na luta entre o delegado Pedrito Gordo e os candomblés. Até hoje narram nas casas de santo, nos mercados e feiras, no cais do porto, nas esquinas e becos da cidade, diferentes versões, todas heroicas, do encontro de Pedrito e Archanjo, quando a atribiliária autoridade invadiu o terreiro de Procópio. Repetem sua resposta ao delegado mata-mouros, na frente de quem todos se borravam. No entanto, a perseguição aos candomblés era natural corolário da pregação racista iniciada na faculdade e retomada por certos jornais. (AMADO, 1969, p. 130)

O protagonista defende a sua religião e a sua raça, não se dobra à opressão e luta até o dia da sua morte contra esse regime que mata em busca de poder e de privilégios. Nas palavras de Fanon (2008, p. 26), psiquiatra, filósofo, e ensaísta marxista da Martinica, —o problema é muito importante. Pretendemos, nada mais nada menos, liberar o homem de cor de si próprio, com o objetivo de destituí-lo de personalidade própria. Dessa forma, a opressão faz com que o negro aceite como dada sua posição de inferioridade, que na realidade não lhe pertence. A resposta para tal problema, como sempre buscaram os movimentos de militância, é que ele resista a essa imposição negadora de seu valor, assumindo sua descendência africana e combatendo uma opressão preconceituosa que chegava ao ponto de fechar terreiros e prender fiéis.

Além de Archanjo, outros personagens da obra amadiana merecem destaque em nossa análise, entre eles, alguns personagens de peso que foram inspirados em figuras reais, como o professor Nilo Argolo, baseado no médico baiano Nina Rodrigues. Ele acreditava que o governo brasileiro deveria deportar negros e mulatos –para a região norte do país, que ainda não havia sido explorada, para eles conviverem entre si, longe da raça pura (TOOGE, 2009, p. 116). É essa ideia de raça pura que Archanjo procura desmistificar, através das suas pesquisas, que ao serem concluídas comprovam que 87% da população baiana era mestiça. Além de Nina Rodrigues, outra figura que inspirou a criação de um personagem da obra, Pedrito Gordo, foi Pedro de Azevedo Gordilho, um agente público (chefe de polícia e delegado) temido pelos fieis do candomblé, pois invadia os terreiros e prendia os capoeiristas e candomblecistas, tudo à base de violência. No próprio posfácio do romance de Jorge Amado, escrito por João José Reis, está registrado um pouco sobre tais personagens e suas inspirações na realidade.

Com efeito, *Tenda dos Milagres* pode ser lido como história social, cultural e até intelectual, alegórica mas verossímil em muitos aspectos. Ajuda a criar essa impressão o fato de Jorge Amado ter construído personagens e tramas a partir da história real. Veja-se, por exemplo, de onde deriva boa parte do pensamento e da ação dos personagens Pedro Archanjo, o protagonista do livro, e Nilo Argolo, seu mais formidável adversário. A figura de Nina Rodrigues é o modelo para a criação do personagem Nilo Argolo. (AMADO, 2008, p. 294)

Quanto a Pedro Archanjo, o que consta no posfácio é que sua inspiração seria resultado

de uma operação mais complicada. Amado declarou ser sua criação ‘a soma de muita gente misturada’, destacando Miguel Archanjo Barradas Santiago de Santana (1896-1974), descendente de avôs ibéricos (um espanhol, outro português) e avós africanas (uma tapa, outra ganense). Santana chegou a ser próspero homem de negócios no porto de Salvador dos anos 1930, dono de alvarengas e de uma empresa de intermediação da estiva, o que nada tem a ver com o personagem de Amado. Mas, como Pedro Archanjo, Miguel Archanjo seria mulherengo e tinha o alto posto de obáAré no terreiro do Axé Opô Afonjá. Esse é o lado ‘popular’ de Pedro Archanjo. Mas o lado ‘intelectual’ e militante foi inspirado no mestiço Manuel Querino (1851-1923), abolicionista, professor de desenho, sindicalista e estudioso da história e cultura do negro na Bahia, inclusive do candomblé. (AMADO, 2008, p. 293)

Archanjo é inteligente, escritor, cientista social e, como o próprio Amado (1969, p. 13) descreve, –pardo, paisano e pobre – tirado a sabichão e a porreta. Com isso, o escritor dá voz

a um personagem revolucionário, que sai das -minorias|| em busca dos seus direitos e em busca de ser quem ele quer ser, com a sua própria cultura e crenças. Uma das falas mais marcantes de Archanjo é a seguinte:

Não. Primeiro, como já lhe disse, gosto de danar e de cantar, gosto de festa, antes de tudo de festa de candomblé. Ademais, há o seguinte: estamos numa luta, cruel e dura. Veja com que violência querem destruir tudo que nós, negros e mulatos, possuímos, nossos bens, nossa fisionomia. Ainda há pouco tempo, com o delegado Pedrito, ir a candomblé era um perigo, o cidadão arriscava a liberdade e até a vida. O senhor pensa que, se eu fosse discutir com o delegado Pedrito, como estou discutindo com o senhor, teria obtido algum resultado? Se eu houvesse proclamado meu materialismo, largo de mão o candomblé, dito que tudo aquilo não passava de um brinquedo de criança, resultado do medo primitivo, da ignorância e da miséria, a quem eu ajudaria? Eu ajudaria, professor, ao delegado Pedrito e sua malta de facínoras, ajudaria a acabar com uma festa do povo. Prefiro continuar a ir ao candomblé, ademais gosto de ir, adoro puxar cantiga e dançar em frente aos atabaques. (AMADO, 1969, p. 247)

Um fator que reforça a pretensão de Amado em valorizar a miscigenação é quando, em certa parte da narrativa, Pedro Archanjo se apaixona e mantém relações sexuais com uma finlandesa, que acaba engravidando, mas retorna à Europa, tendo seu filho fora do Brasil, levando consigo a mistura dos povos e a marca da mestiçagem. Na narrativa, o autor demonstra reconhecer e valorizar a miscigenação como algo positivo e enriquecedor para a nação, estando essa mistura vinculada, sobretudo, aos portugueses, aos indígenas e aos africanos.

Essa mistura de origens raciais sempre encantou Jorge Amado, tanto que foi uma característica marcante em vários dos seus escritos. A miscigenação faz(ia) parte da Bahia e o autor a explorava em suas obras literárias, mostrando a pluralidade e a riqueza cultural, quebrando preconceitos raciais, mostrando-se sempre um grande divulgador das diferenças. No livro *Da porteira para fora*, Póvoas (2007, p. 88) traz uma fala de Amado, fazendo referência à identidade baiana, retirada de uma *Carta a uma leitora sobre romance e personagens*, que diz:

no caso da Bahia, qual é a marca fundamental? Eu vos diria, Senhora, que essa marca é a mistura. Aqui tudo se misturou, numa amálgama colossal. Sangues, raças, religiões, costumes, negros e brancos, índios e mamelucos, ricos e pobres, e mulatas com mulatos, mestiços com mestiças e foi surgindo essa cor de pele e essa consciência democrática, a condição cordial e a doçura, o prazer sensual de cada instante e de todas as minúcias. Ai, meu Deus, somos faces somadas, multiplicadas e dentro de nós, em nosso sangue, as contradições encontram o caminho da convivência.

Em *Tenda dos Milagres*, o autor mostra Salvador como uma cidade dividida entre as práticas religiosas dos afro-brasileiros, que habitam na Cidade Baixa, e o modo de vida preconceituoso e suntuoso das elites brancas, habitantes da Cidade Alta. Uma boa parte dos ricos, intelectuais e militares acreditava ser superior aos negros, pobres e adeptos do candomblé que, por sua vez, seriam selvagens, incivilizados, bárbaros.

Dessa forma, tudo que não se enquadrava aos costumes do Cristianismo, dos brancos, dominadores/colonizadores, era considerado primitivo, pecado, obscuro, havendo assim a valorização superestimada da cultura europeia, que se fortalece ainda mais na desvalorização das culturas dos negros, ou, simplesmente, na total destituição cultural do colonizado, ou seja, na indicação de que há ausência de civilização entre os povos colonizados (ROCHA, 2015). Esse é um quadro típico do processo de colonização, procurar silenciar, através da violência, as crenças e costumes dos povos minoritarizados.

Segundo Póvoas (2007), Amado traz em seus trabalhos vários personagens de renome da cultura afrodescendente e, entre eles, está o já apresentado Pedro Archanjo, inspirado em alguém da vida real e que, assim como o protagonista fictício, lutou contra a tentativa violenta de silenciamento do candomblé. Póvoas (2007, p. 91) afirma também que

Pedro Archanjo é o grande personagem de *Tenda dos Milagres*. O Pedro Archanjo da vida real não era babalorixá; era um ogã que assumiu o cargo às últimas conseqüências. Nele, inúmeros pais e mães-de-santo tiveram ajuda e apoio para resistir ao confronto de forças em que sempre o povo-de-santo era aprisionado e chicoteado pelo crime de ter outra cultura. Herdeiro da sabedoria e do saber de inúmeros pais e mães-de-santo, coube a ele o poder e a glória de enfrentar e derrotar Pedrito Gordo, o temível delegado. Junto a Filipe Xangô-de-Oro formou a dupla de incansáveis lutadores pela liberdade de culto e oportunidade de viver outra cultura.

Os atos de violência aparecem muito bem retratados na obra amadiana, através da figura do delegado Pedrito Gordo — —uma referência a Pedro Gordilho, policial verídico que entrou para a história como perseguidor inclemente dos terreiros de candomblé (PRANDI, 2009, p. 52). Pedro Archanjo sempre o enfrentava, sem medo, recebendo a fama de herói do povo, como é possível atestar através do trecho que se segue:

Quando a polícia invadiu o candomblé de Procópio, Pedro Archanjo foi herói de três brochuras de trovas e elogios, todas elas avidamente disputadas pelos leitores, o povo pobre dos mercados e becos, das oficinas e tendas. Cardozinho Bem-te-vi, o ‘cantador romântico’, abandonou os temas de amor, seu forte, para escrever ‘O encontro do delegado Pedrito com Pedro Archanjo no terreiro de Procópio’, título longo e aliciante. Na capa do folheto de Lucindo Formiga, ‘A derrota de Pedrito Gordo para mestre

Archanjo', vê-se o delegado Pedrito a recuar com medo: um passo para trás, o rebenque no chão e em sua frente erguido, sem armas, Pedro Archanjo. (AMADO, 1969, p. 127)

O personagem do delegado Pedrito Gordo perseguiu, brutalmente, os terreiros da cidade de Salvador, pois –considerava a exibição de tais costumes monstruoso acinte às famílias, achincalhe à cultura, à latinidade de que tanto se orgulhavam intelectuais, políticos, comerciantes, fazendeiros, a elitel (AMADO, 1969, p. 210). Na trama, os policiais invadem os terreiros, fazem ameaças, prendem e matam.

Por muitos anos prolongou-se a guerra santa, a cruzada civilizadora. Durante o império de Pedrito Gordo, dândi e delegado, bacharel com leituras e teorias, a violência foi cotidiana, sem apelo ou proteção. O dr. Pedrito prometera acabar com a feitiçaria, o samba, a negralhada. _Vou limpar a cidade da Bahia'. (AMADO, 1969, p. 213)

O que está por trás de tal barbárie são medidas políticas que idealizaram –purificar a raçal, medidas que se baseavam na crença de que essa era uma forma de aperfeiçoar os homens e a sociedade. Os negros deveriam sempre estar à sombra, subjugados e obedientes, sem direito a ter direitos. Dessa forma, o vínculo entre colonizadores e colonizados é configurado pelo preconceito, por relações de desigualdades, justificadas por ideologias hierárquicas e de inferioridade e superioridade. É possível atestar esta realidade através do trecho abaixo:

Onde estava a polícia? Que fazia _para demonstrar que esta terra tem civilização? A continuar essa escandalosa exibição de África: as orquestras de atabaques, as alas de mestiças e de todos os graus de mestiçagem – desde as opulentas crioulas às galantes mulatas brancas –, o samba embriagador, esse encantamento, esse sortilégio, esse feitiço, então onde irá parar nossa latinidade? Pois somos latinos, bem sabeis, se não sabeis, aprendereis à custa de relho e de porrada. (AMADO, 1969, p. 83)

Por ser palco de debates em torno de questões culturais e raciais, *Tenda dos Milagres* é considerada por muitos estudiosos como a principal obra de Jorge Amado, pois, além de prestigiar a cultura baiana e negra, também deixa claro o quanto as religiões africanas sofreram e ainda sofrem forte perseguição e o quanto foram e são discriminadas. A respeito de tais apontamentos, Duarte (1997, p. 252) acrescenta que

o clima de aventura e heroísmo, o apego à tradição da narrativa popular, a busca dos modelos incrustados na herança da oralidade, com sua poesia e

seu ritmo, tudo isto amalgamado no cadinho fervente do questionamento de estruturas injustas e do incentivo à luta e à resistência ao poder que subjuga e humilha: eis a contribuição amadiana para a evolução de nosso romance. Uma contribuição que não abdica do enredo bem tramado e que passa distante dos ‘jogos gratuitos’ com a linguagem. E que não se envergonha do que é popular, do que é popularizado ou vem da tradição. Em suma, Jorge Amado deixa como exemplo uma ficção que não teme dizer de novo a mais antiga das histórias: a da eterna viagem do homem em busca de seu destino.

Na década de 1960, período em que se passa o romance amadiano *Tenda dos Milagres*, o país vivenciava um delicado processo de transição política, referente à instabilidade do populismo e à ascensão de um regime ditatorial. O romance aborda a chegada ao Brasil do renomado etnólogo norte-americano James Levenson, que vem até a Bahia com o objetivo de aprofundar seus conhecimentos acerca de Pedro Archanjo, escritor ao qual o doutor dedica parte dos seus estudos. Sempre muito assediado, ele chama a atenção da imprensa nacional e não demora a despertar o interesse dos brasileiros sobre quem fora Pedro Archanjo, afinal.

O escritor baiano, personagem nomeado Pedro Archanjo, até então pouco conhecido, ganha destaque na mídia, juntamente com seus quatro livros escritos, que carregam em suas linhas a descrição de tradições africanas dentro da Bahia, a mistura de –raças¹¹ e essa rica miscigenação étnica-cultural. O narrador da história é o poeta Fausto Pena. A ele é dada a tarefa, por Levenson, de pesquisar sobre a vida de Archanjo. A história ocorre em dois tempos, o primeiro é a Bahia durante as primeiras décadas do século XX e o segundo é o tempo presente, no qual o escritor ganha fama e Fausto realiza suas pesquisas sobre a sua vida e obra. A trama mostra ainda a expulsão de Archanjo da Faculdade de Medicina, onde atuava como bedel, justamente em razão da não aceitação dos conteúdos de suas obras pelos intelectuais da faculdade.

Amado demonstra resistência ao evidenciar que, apesar de todo o contexto da época estar contra o seu protagonista e contra as crenças vindas da África, Archanjo não desiste de seus ideais e segue até as últimas linhas da história lutando a favor do que acredita.

Conforme Césaire (1978, p. 25), o colonizador –se habitua a ver no outro o animal, se exercita a tratá-lo como animal, tende objetivamente a transformar-se ele mesmo em animall, tanto que assim eram tratados os candomblecistas, negros e pobres, como animais. Amado retrata essa realidade e vai ainda mais longe, quando, através de Archanjo, chama o oprimido a resistir e a enfrentar o preconceito.

Esse é o legado deixado por esse personagem e pelo seu criador, ao escrever uma obra de denúncia, um verdadeiro grito de protesto, que clama pela descolonização e pela igualdade de direitos. Para melhor compreender fatores relativos à descolonização, Shirley Carreira

(2003, p. 2) utiliza Gnisci (1999), autor que, segundo ela, defende que –o processo de descolonização passa pela desconstrução dos modelos de dominação que têm orientado não só os estudos culturais como também uma boa parte dos estudos literários contemporâneos|. Assim sendo, Jorge Amado nos mostra que tais –modelos de dominação| podem ser desconstruídos a partir do momento em que os povos minoritarizados se deslocam da margem e ganham visibilidade.

Como foi possível perceber, através da obra literária *Tenda dos Milagres*, Jorge Amado abordou temáticas polêmicas e se posicionou contra o racismo, a desigualdade e a opressão, mostrando-se preocupado com questões de alteridade. Os povos marginalizados não lhe eram indiferentes e seu livro não deixa dúvidas quanto a isso. O autor baiano trouxe para o centro, deu ênfase a uma expressão cultural e religiosa que historicamente foi vista como marginal e que, conseqüentemente, foi silenciada por uma classe dominante que se julgava superior. Ao fazer isso, o autor deu voz ao candomblé e ao povo de terreiro, colaborando para tirá-los da obscuridade, sendo esse um dos objetivos primeiros do autor. Foi com essa intenção que Amado descreveu em detalhes as festividades de dança e canto, os rituais etc., como estratégia para tornar o candomblé conhecido, desmistificado.

2 OS ENTREMEIOS TRADUTÓRIOS

2.1 Processo tradutório: transformação ou reprodução?

Historicamente, a tradução tem sido vista como um trabalho marginal, no qual o tradutor é um mero reproduzidor de ideias. O senso comum costuma(va) esperar que esse profissional seja fiel ao texto dito original, assim como ao seu autor, e diante desse ideal de fidelidade –qualquer tradução será sempre *‘infidel’*, em algum nível e para algum leitor, sempre *‘menor’*, sempre *‘insatisfatória’*, em comparação a um original idealizado e, por isso mesmo, *‘inatingível’* (ARROJO, 1993, p. 27). Essa forma de enxergar a tradução faz parte de uma visão cartesiana, logocêntrica e estruturalista de entender os significados como se estes fossem estruturas congeladas. Além disso, caberia –ao tradutor o papel de mero transportador de significados, que deve ignorar-se e a seu tempo e lugar ao realizar, sempre *‘inadequadamente’*, as operações desse transporte de alto risco (ARROJO, 1993, p. 30), ou seja, compete ao tradutor à invisibilidade.

De acordo com tais pressupostos –traduzir é transferir, de forma protetora, os significados que se imaginam estáveis, de um texto para outro e de uma língua para outra (ARROJO, 1993, p. 16). Pensar que uma tradução palavra por palavra seja possível, além de ilusório, é o mesmo que ver na tradução –uma atividade meramente reprodutora, secundária, derivada – enfim, inferior à do escritor (LAGES, 2002, p. 73). Ainda de acordo com tal tendência, a chave para o sucesso de um processo tradutório estaria em utilizar adequadamente os procedimentos técnicos da tradução, como sugere Barbosa (2004). Lages (2002, p. 74-75) esclarece que teóricos estruturalistas –pretendem realizar uma descrição sistemática do complexo processo tradutório que permita o desenvolvimento de uma metodologia e de uma teoria que possibilite generalizações. A respeito disso, Arrojo (1992, p. 101) fundamenta que

essa concepção cartesiana de linguagem nutre a grande maioria das teorias de tradução que, independentemente das disciplinas que se originam, tendem a descrever o processo tradutório em termos de uma substituição ou transferência de significados estáveis de um texto para outro e de uma língua para outra.

Além disso, esse modo cartesiano de pensar o traduzir valoriza o saber científico e, por esse motivo, espera que haja no momento da tradução uma separação entre o sujeito (tradutor) e o objeto (texto a se traduzir), autorizando assim –a possibilidade de significados independentes dos sujeitos que a utilizam (ARROJO, 1992, p. 100), como se tais significados fossem transcendentais e o texto de partida um objeto definido. Sob essa ótica, a subjetividade do ser humano é deixada para trás.

Essa postura estruturalista, além de retraindo o trabalho criativo e interpretativo do tradutor, também reduz o leitor a mero receptor passivo da leitura que faz de um texto. Sob essa ótica, estaria atribuído a ele apenas o papel de compreender o autor e suas intenções –primeiras, sem acrescentar ao processo de leitura suas experiências pessoais e sua própria maneira de interpretar o que está sendo lido – tal interpretação terá influência direta do contexto histórico-social-cultural em que o leitor está inserido. Logo, é negada –ao leitor e ao ouvinte, como ao tradutor, a interpretação, ou seja, a interferência de seu contexto histórico-social e de sua psicologia na construção de uma leitura ou tradução (ARROJO, 1992, p. 102). Sobre o processo tradutório baseado em uma visão cartesiana, Rajagopalan (2000, p. 124) acrescenta que

os adeptos da visão logocêntrica da tradição, ao mesmo tempo em que reconhecem frequentes atritos e conflitos de interesse entre as partes envolvidas na atividade de tradução, advogam a eliminação, ou ao menos a diminuição considerável, de qualquer violência mediante atenção redobrada à letra e ao espírito do texto ‘original’ e compromisso solene com a fidelidade.

O conceito de inconsciente, trazido a partir da psicanálise de Freud, –vira do avesso a própria noção de sujeito: o homem cartesiano que se definia pelo seu racionalismo passa a definir-se pelo desejo que carrega consigo (ARROJO, 1992, p. 18), do qual ele não tem plena consciência. Desse modo, ainda conforme Arrojo (1992, p. 18), –o sujeito não poderá escapar dos desejos que o constituem e das circunstâncias – seu tempo, sua ideologia, sua formação, sua psicologia – que, literalmente, ‘fazem sua cabeça’. Sendo assim, a existência de um inconsciente vem para questionar a ideia de que o tradutor poderia, caso quisesse, se manter imparcial no seu traduzir.

A partir disso, já há alguns anos, estudos teóricos buscaram contestar essa visão engessada sobre o ato tradutório, trazendo importantes contribuições para o campo dos Estudos de Tradução e para as demais áreas que estão ligadas a esses estudos. Essa outra tendência não nega o fato de a tradução ser um trabalho que exige conhecimento das línguas e

familiaridade com a cultura a que se destina o texto traduzido. Entretanto, para bem traduzir seria necessário também um processo interpretativo, em que estaria em jogo tomadas de decisões pessoais do tradutor, sempre atuante e detentor de autonomia, e que justamente por esse motivo, não poderia se manter invisível. Assim, o traduzir passaria por um movimento de criação de significados. Conforme Arrojo (1993, p. 9), o pensamento contemporâneo aceita de forma pacífica –a impossibilidade de se recuperar qualquer origem, como uma essência, ou qualquer outra imagem de estabilidade perenel. Assim, deve-se aceitar a dinamicidade dos significados e a complexidade do ato de traduzir. No entanto, tal aceitação deve partir, primeiramente, do próprio tradutor, pois, conforme Arrojo (1993, p. 85),

uma das implicações fundamentais da aceitação da presença do ‘outro’ autor no texto traduzido é a possibilidade de que tradutores e tradutoras deixem de fingir uma neutralidade e uma ausência impossíveis e, conseqüentemente, uma inocência e uma fidelidade também impossíveis, abrindo caminho para o início de uma nova tradição instalada fora dos limites da invisibilidade e da culpa milenares que têm constituído o cenário e o enredo de seu trabalho.

André Lefevere, já citado anteriormente, é um dos teóricos dos Estudos de Tradução – um dos primeiros estudiosos que trouxe à tona o conceito de manipulação para os estudos da tradução – que defende esse modo de compreender o processo tradutório. Não só ele como Tejaswini Niranjana, Lawrence Venuti, Susan Bassnet, Antoine Berman, Rosemary Arrojo, entre outros. Para eles, –o tradutor deve [...] ser reconhecido como um escritor, autor do texto traduzido, a partir de determinações históricas particulares e específicas a cada caso (LAGES, 2002, p. 75). Além disso,

[o tradutor] tem obrigatoriamente de tomar certas liberdades autorais para realizar sua tarefa como (re-) escritor, liberdades essas que podem inclusive não estar de acordo com as intenções comunicativas do autor do texto original. Finalmente, essa posição leva também a uma reavaliação da posição do tradutor como profissional dentro da sociedade, reivindicando para ele o reconhecimento de seu papel autorial em termos de pagamento e nome, levando-o a assumir responsabilidades diante de seu trabalho, a estar em condições de responder pelo texto de sua tradução como texto de sua autoria. (LAGES, 2002, p. 75)

Das questões levantadas por Lefevere, recebe evidência a ligação existente entre tradução e as relações de poder. Ele usa o conceito de patronagem para mostrar que por trás do tradutor há todo um contexto editorial e social-histórico-cultural, além de haver instituições, figuras que podem influir e regular todo o sistema literário. Nessa situação estaria

em jogo –uma correlação de poder entre forças inovadoras e conservadoras|| (LAGES, 2002, p. 76), que tendem conscientemente ou não, a manipular os processos tradutórios. O teórico afirma que –o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificado pela tradução, pode nos ajudar a adquirir maior consciência a respeito do mundo em que vivemos|| (LEFEVERE, 1992, p. 7, tradução nossa)⁸. Ainda segundo ele, o texto traduzido é uma reescritura do original – não uma reprodução –, e por isso a tradução se caracteriza como um meio de reescrever a literatura, estando tal reescrita sujeita à manipulação.

Assim, a partir do momento em que ocorre a reescritura, já haverá uma articulação do sistema literário com outras práticas institucionalizadas e outras formações discursivas (religiosas, étnicas, científicas) (LEFEVERE e BASSNETT, 1990, apud MARTINS, 2010). Dessa forma, o texto traduzido nunca será igual ao original, além de haver a impossibilidade de o tradutor permanecer invisível na versão traduzida. Venuti (1996) é um dos principais autores que fala sobre a invisibilidade do tradutor. Para ele, este profissional deve manter uma maior visibilidade em suas intervenções, a fim até mesmo de valorar seu trabalho como tradutor/autor e assim sair da marginalidade em que foi posto, em diversos momentos da história.

Quanto à noção da infactível possibilidade de se manter cem por cento fiel ao texto original, devido à instabilidade dos significados e ao inconsciente do autor/tradutor, Arrojo (2003) chama atenção para o quanto foi fundamental o –movimento|| pós-estruturalista que questiona qualquer tentativa de associar a tradução com um gesto de reprodução fiel de significados.

É como se o texto passasse por um movimento de metamorfose. Para Lages (2002, p. 80), esse processo é caracterizado como um ato de violência inevitável e tal violência –é inerente ao processo de tradução, por estar ele assentado sobre um gesto interpretativo que necessariamente privilegia um aspecto em detrimento de muitos outros possíveis||. A autora afirma ainda que essa é uma traição necessária –à preservação de uma *tradição viva*|| (LAGES, 2002, p. 92). Assim, é graças à tradução que a literatura evolui e se mantém viva, ao ser transformada para diferentes línguas. Sobre a tradução configurar-se como um ato de violência, Rajagopalan (2000, p. 123) esclarece que,

enquanto as teorias logocêntricas encaram o processo tradutório como simples transporte de conteúdos semânticos e pregam a fidelidade do tradutor como o maior princípio norteador, as teorias mais recentes,

⁸ –The study of the processes of manipulation of literature, exemplified by translation, can help us to become more aware of the world in which we live. (LEFEVERE, 1992, p. 7)

influenciadas por movimentos como o pós-estruturalismo e o pós-modernismo, entendem que a violência é inevitável em qualquer atividade tradutória e, por extensão, em qualquer atividade comunicativa.

Diante dos fatores apresentados a respeito da impossibilidade de o tradutor se manter invisível, será possível compreender, mais à frente, o que aconteceu na tradução de *Tenda dos Milagres*. Assim como considerar as circunstâncias envolvidas no ato de traduzir, e avaliar o local de fala da tradutora, uma mulher branca, nascida nos Estados Unidos, e inserida em um contexto cultural hegemônico. Dessa forma, mesmo que ela tente ser imparcial, ela não poderia deixar de lado todos os aspectos que a constituem como ser humano, como suas vivências, contexto cultural e classe social.

2.2 Tradução e a representação das diferenças

Os Estudos pós-coloniais ganharam destaque desde 1970. Essa corrente cresceu e o termo pós-colonial foi fortalecido pela publicação, em 1989, de *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, dos australianos Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin. O discurso pós-colonial procura discutir os efeitos negadores do Outro, a partir da sua prática opositiva ao discurso dominador.

Como já apresentado anteriormente, estudos tradutórios mais recentes trazem uma visão do ato de traduzir como algo que transforma e, inclusive, contribui para a evolução da literatura, ao mesmo tempo que é a partir da tradução que as obras literárias se mantêm vivas, ao passo que são transformadas/reescritas para outras línguas e assim se tornam acessíveis em contextos culturais diversos. Por esse motivo, chega-se à ideia de que o traduzir é uma arma de poder. É partindo desse ponto que se torna relevante trazer como base teórica pensadores que relacionam a tradução com o pós-colonialismo e que trazem como foco as relações de desigualdade que uma obra traduzida pode reforçar.

Pagano (2000, p. 159) relaciona a tradução com o processo de colonização, afirmando que -todo deslocamento gera contatos e entrecruzamentos, multiplicidade de línguas que fazem da tradução uma condição do ser pós-colonial, _ser traduzido_, _ser-entre-línguas_'. Os estudos pós-coloniais têm como proposta -interpretar as relações de desigualdade e sujeição, observando as tensões tanto nos espaços inter- como intranacionais, nos múltiplos entrecruzamentos de categorias como raça, gênero, classe e nação' (PAGANO, 2000, p. 158). Acerca da ligação entre os Estudos de Tradução e os estudos pós-coloniais, Rajagopalan (2000, p. 125) reitera que

é graças às reflexões pós-modernas que muito têm influenciado nos últimos tempos o modo como teorizamos a tradução, que a dimensão eminentemente política da tradução vem ganhando cada vez mais espaço nos debates acadêmicos. Previsivelmente, a crescente literatura sobre pós-colonialismo tem reconhecido o papel da tradução no processo de colonização como também nos movimentos de resistência por parte dos colonizados.

No livro *Traducir al Otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo* (1997), baseado na tese de doutorado do autor Ovidi Carbonell, são ressaltadas as relações de poder envolvidas no processo de tradução. Além disso, as ideias abordadas por Carbonell sinalizam o fato de que os estudos tradutórios são substanciais para os estudos culturais e pós-coloniais, destacando aspectos relevantes para a análise da representação do Outro. Esse Outro, a quem Carbonell faz referência como um substantivo próprio, são os povos marginalizados, colonizados, pertencentes a culturas não-hegemônicas; é o desconhecido, aquele que é diferente de mim; são povos que perante os olhos de muitos são vistos de uma maneira estereotipada e historicamente consolidada.

O autor defende os estudos tradutórios como substanciais para os estudos culturais e pós-coloniais, ao afirmar que –a tradução de obras autóctones para o inglês, o estudo da linguagem e seus limites são aspectos relevantes para a presente e futura apreciação, afirmação e reestabelecimento do Outro (CARBONELL, 1997, p. 29, tradução nossa)⁹. Desse modo, é possível defender a relevância de se analisar a tradução de *Tent of Miracles*, já que os negros e fieis ao candomblé podem ser considerados como esse Outro, pois assim como mostra o romance, eles foram alvos do preconceito e da violência por parte da elite, dos intelectuais, enfim, das pessoas que se colocaram em um patamar superior, devido à sua cor de pele ou posição social.

Ao analisar uma obra recheada de aspectos culturais e religiosos não-hegemônicos, bem como sua tradução para o inglês, é preciso ter em vista que, em relação ao mundo anglo americano, se o Brasil não ocupa o espaço histórico de ex-colônia, ocupa, desde sempre, o lugar de país do terceiro mundo, o lugar de subalternidade nas relações culturais.

No que diz respeito ao discurso colonial, Carbonell (1997, p. 19, tradução nossa)¹⁰ o define como sendo –um conjunto heterogêneo de atitudes, interesses e práticas que têm por objetivo a instauração de um sistema de domínio e sua perpetuação. O colonizado é apontado como alguém selvagem e, com base em teorias raciais, o colonizador assevera a conquista de

⁹ –La traducción de obras autóctonas al inglés [...] el estudio del language y sus limites son aspectos relevantísimos para la presente y futura apreciación, afirmación o reestablecimiento del Otro. (CARBONELL, 1997, p. 29)

¹⁰ –Un conjunto heterogêneo de actitudes, intereses y prácticas que tienen por objeto la instauración de un sistema de dominio y su perpetuación. (CARBONELL, 1997, p. 19)

uma nação em seus aspectos sociais e culturais. Dessa forma, uma outra realidade apareceria oculta detrás da sua representação e das formações ideológicas do discurso colonial, e essa seria uma maneira de justificar e manter as relações dominadoras. Sobre tal representação, o autor esclarece que –significa que os textos coloniais substituem uma realidade objetiva por uma imagem subjetiva que sirva a seus propósitos (CORBONELL, 1997, p. 20, tradução nossa)¹¹. Por esse motivo, o sujeito colonizado é posto na posição de objeto, servo. De acordo com Rajagopalan (2000, p. 126),

no que diz respeito à tradução propriamente dita, também não resta dúvida de que os colonizadores sempre se valeram consciente ou inconscientemente da sua prerrogativa de representar os colonizados, de traduzir e tornar compreensíveis suas reivindicações, de, enfim, tornar visíveis para o resto do mundo os povos sob o seu domínio. Como bem argumenta Tejaswini Niranjana (1992) em seu livro *Siting Translation*, do ponto de vista simbólico, todo o processo de colonização da Índia pela Grã-Betanha (para citar o exemplo que a autora estuda em detalhe) se deu mediante atividade tradutória. Na verdade, a situação colonial, ou melhor, a relação colonizador/colonizado, reproduz e traz à tona a relação desigual entre as partes envolvidas no ato tradutório.

Em *Tenda dos Milagres*, Jorge Amado reivindica tanto o lugar social onde são postos os negros e praticantes de candomblé quanto a identidade subalterna que lhes é atribuída. Amado dá vez aos subjugados e, ao seguir esse caminho, ele demonstra ser favorável ao processo de descolonização. Descolonizar no sentido de criar homens novos, modificar fundamentalmente o ser, transformar espectadores em atores da história (FANON, 2008). Assim, o autor defende a manutenção de um discurso simétrico entre o colonizado e o colonizador, contra a desigualdade social e contra qualquer tipo de opressão que o dominador possa exercer.

Ademais, a questão central baseia-se na –assimetria entre discursos e na desigualdade entre representações, e a possibilidade de chegar a um ponto de equilíbrio entre representações tem a ver em grande medida com questões tradutológicas (CARBONELL, 1997, p. 21, tradução nossa)¹². Assim, entre alguns dos aspectos importantes em relação à tradução no discurso pós-colonial estaria, por exemplo, a questão da manipulação do texto original pela cultura que o recebe, visando a manutenção do domínio sobre o Outro. Para que o colonizador se mantenha detentor do poder ele não precisa necessariamente recorrer à

¹¹ –Significa que los textos coloniales sustituyen una realidad objetiva por una imagen subjetiva que sirve a sus propósitos. (CARBONELL, 1997, p. 20)

¹² –En la asimetría entre discursos y la desigualdad entre representaciones, la posibilidad de llegar a un punto de equilibrio entre representaciones tiene que ver en gran medida con cuestiones traductológicas. (CARBONELL, 1997, p. 21)

violência física, e utilizar a tradução para tal é um meio que pode passar despercebido para alguns, mas não deixa de ser uma forma eficaz de empoderamento: procurar silenciar, através da literatura, as crenças e costumes do dito subalterno. Sobre tais questões, é substancial recorrer as seguintes palavras do poeta Aimé Césaire (2010, p. 14):

O que é em princípio a colonização? Reconhecer que ela não é evangelização, nem empreitada filantrópica, nem vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania, nem a expansão de Deus, nem a extensão do direito; admitir de uma vez por todas, sem titubear, por receio das consequências, que na colonização o gesto decisivo é o do aventureiro e o do pirata, o do mercador e do armador, do caçador de ouro e do comerciante, o do apetite e da força, com a maléfica sombra projetada por trás por uma forma de civilização que em um momento de sua história se sente obrigada, endogenamente, a estender a concorrência de suas economias antagônicas à escala mundial.

A autora indiana Tejaswini Niranjana relaciona os estudos tradutórios com a colonização, argumentando que a forma como se representa aspectos culturais próprios dos povos colonizados, através da tradução, pode ser um meio para se justificar a dominação, uma vez que –a representação fornece acesso direto e sem mediação a uma realidade transparentell (NIRANJANA, 1992, p. 2, tradução nossa)¹³. Se o subjugado for mostrado de forma deturpada, o dominador fundamenta sua superioridade, sendo assim, a tradução pode reforçar –as versões hegemônicas dos colonizadosll (p. 3, tradução nossa)¹⁴. Por esses motivos é que, também conforme Niranjana (1992, p. 3, tradução nossa)¹⁵, –a tradução é, portanto, implantada em diferentes tipos de discursos – filosofia, historiografia, educação, escritos missionários, escritos de viagem – para renovar e perpetuar a dominação colonialll. Além disso, a autora esclarece que, ao falar em discurso colonial, ela está fazendo referência –ao corpo do conhecimento, aos modos de representação, às estratégias de poder, ao direito, à disciplina e assim por diante, que são empregados na construção e dominaçãoll (NIRANJANA, 1992, p. 7)¹⁶.

Sobre as teorizações de Niranjana, Arrojo (1996, p. 64) elucida que tanto a tradução como os processos de colonização –sempre tiveram como objetivo comum precisamente o apagamento da diferença e a manutenção das relações assimétricas que estabelecem com o Outroll, sendo necessário analisar se no texto traduzido irá ocorrer ou não tal apagamento.

¹³ –Representation provides direct, unmediated access to a transparent realityll. (NIRANJANA, 1992, p. 2)

¹⁴ –Translations reinforces hegemonic versions of the colonizedll. (NIRANJANA, 1992, p. 3)

¹⁵ –Translation is thus deployed in different kinds of discourses – philosophy, historiography, education, missionary writings, travel-writing – to renew and perpetuate colonial dominationll. (NIRANJANA, 1992, p. 3)

¹⁶ –By colonial discourse I mean the body of knowledge, modes of representation, strategies of power, law, discipline, and so on, that are employed in the construction and dominationll. (NIRANJANA, 1992, p. 7)

Arrojo (1996, p. 64), para complementar esse pensamento, retoma as seguintes palavras de Niranjana: –minha preocupação é examinar a ausência, a falta, ou a repressão de uma conscientização da assimetria e da historicidade em diversos tipos de textos sobre tradução. Em seu livro *Siting Translation*, Niranjana (1992) demonstra como a tradução é uma arma poderosa quando utilizada a serviço da manutenção de poder na conjuntura colonizadora. Agra (2013, p. 3) retoma as palavras da autora indiana e explica que

_a tradução como prática amolda e, ao mesmo tempo, adquire sua forma dentro das relações assimétricas de poder que operam sob colonialismo’. Ou seja, tanto a prática da tradução, como a condição colonial, se fixam e se assentam sobre as desigualdades existentes entre as partes envolvidas.

A proposta de analisar e refletir sobre a representação do candomblé nos romances em questão está relacionada diretamente com esta preocupação de Niranjana (1992), a de –examinar a ausênciall, que seria, em outras palavras, averiguar se os aspectos pertencentes às culturas não-hegemônicas, considerados exóticos, foram evidenciados, transformados, excluídos dos textos traduzidos ou como foi feita a sua recriação. Esse Outro, citado por Niranjana (1992) e Carbonell (1997), nesta pesquisa, refere-se a tudo que concerne ao candomblé, religião afro-brasileira que –está presente na mesa rica e na pobre, nos arvoredos sagrados, nos pés de loco, nas encruzilhadas onde moureja Exu, nos quindins das baianas, nas igrejas, nos mercados e nas folhas da matal (CARYBÉ, 1976, p. 283). Religião que ainda hoje leva os seus fiéis a lutarem contra o preconceito e que no passado, como mostrado em *Tenda dos Milagres*, sofreu ainda mais com atos bárbaros de violência.

Mas, do mesmo modo que obras traduzidas podem ser usadas para reforçar estereótipos negativos, elas também podem funcionar como uma arma de resistência. A tradução, segundo Carbonell (1997), além de ser uma ponte entre culturas e um paradigma de conhecimento intercultural, também pode se caracterizar como um veículo contra a imposição hegemônica, usada como estratégia para destruir a representação negadora e um meio de reescrever os textos canônicos ocidentais, subvertendo sua canonicidade. A forma como as representações culturais são construídas, através da tradução, são fundamentais para tirar os povos historicamente postos à margem da obscuridade.

A partir de tais pressupostos, configura-se a ideia de que a tradução é um campo substancial para o estudo dos processos opressores de colonização, uma vez que –os estudos pós-coloniais indagam a produção discursiva daqueles que falam a partir de um entre-lugar discursivo que desafia noções estreitas de língua, nação e histórial (PAGANO, 2000, p. 159).

Isso porque em situações de dominação sempre haverá o embate de línguas e nesse entremeio é a língua do colonizado que costuma ser posta em posição inferior. Por essa razão, é possível ver na tradução um meio para descortinar e esclarecer questões pertinentes às relações de poder entre colonizador e colonizado.

Ademais, para que não haja o apagamento das diferenças nos textos traduzidos, é preciso que no processo tradutório seja levado em consideração todo o cenário cultural no qual a obra literária está inserida, no intuito de buscar aceitação para o discurso estrangeiro ou mesmo para que haja intercâmbio cultural e quebra de paradigmas. No caso do romance aqui analisado, o *candomblé* foi retratado pelos olhos do estrangeiro como algo atrelado à feitiçaria, afastando-se de certa forma da perspectiva apresentada por Jorge Amado. As traduções passaram por um processo de domesticação, uma vez que a tradutora procurou adequar a obra à cultura do seu público-alvo. Como consequência, o conhecimento a respeito do *candomblé* passou por inevitáveis transformações.

As línguas, as culturas, as experiências temporais e geográficas irão constituir as identidades que serão traduzidas. A tradução é da mesma natureza que a experiência colonial e pós-colonial, uma vez que ambas estão inseridas em um cenário de mediação cultural, além de poderem ter ou não um objetivo em comum, que é a manutenção de uma relação assimétrica com os povos minoritarizados, e essa tende a ser reivindicada a partir dos estudos pós-coloniais. Assim, o movimento cultural pós-colonial é como uma voz que surge e ecoa das antigas colônias e procura fazer valer a sua reivindicação cultural (CARBONELL, 1997).

O pós-colonialismo emerge como uma maneira de vencer os efeitos da colonização e qualquer forma de autoritarismo, domínio e sujeição. É entendido, portanto, como uma teoria aplicável a diferentes áreas do conhecimento, não estando limitada aos meios acadêmicos e, se colocada na prática, pode até chegar a interferir no dia a dia de toda a sociedade. Conforme Carreira (2003, p. 1),

academicamente, o termo ‘pós-colonialismo’ se reporta a uma série de estudos centrados nos efeitos da colonização sobre as culturas e sociedades colonizadas, que podem ser interpretados como parte da teoria pós-modernista, que busca trazer à baila as vozes das culturas e dos segmentos sociais periféricos. Essa busca de ‘descentramento’, segundo os teóricos do pós-modernismo, é uma tentativa de ‘ouvir’ as ‘margens’, incluindo-se aí, todas as minorias raciais, as mulheres e os homossexuais.

Além disso, a teoria pós-colonial tem a tarefa de destruir os mitos, historicamente construídos, a respeito do Outro, bem como a de fazer valer seu valor acima dos interesses do opressor. A tradução neste sentido pode ser um artifício, –desde o momento em que pode abrir

um espaço à subversão da textualidade canônica (CARBONELL, 1997, p. 35, tradução nossa)¹⁷. Mas para que isso ocorra de fato não depende apenas do tradutor, pois como já mostrado, ele não trabalha sozinho. A realidade do processo tradutório inclui um conjunto de fatores. Por isso o tradutor não pode arcar com toda a responsabilidade se, ao traduzir, intencionalmente ou não, estereótipos negativos forem levados a diante. Como veremos posteriormente, esse foi o caso da tradução de *Tent of Miracles*.

Tenda dos Milagres foi traduzida nos Estados Unidos, no ano de 1971, época em que o país buscava aliados políticos, pois foi um período conturbado. Era o governo de Richard Nixon, que fora o primeiro e único presidente a renunciar ao cargo. Além do mais, o mundo estava vivenciando a Guerra do Vietnã, que só viera a terminar em 1975. A partir disso é possível refletir sobre o seguinte fato: a tradução pode ser, sim, um ato político.

A tradutora Harriet De Onís, responsável pela tradução de *Dona Flor and her two husbands*, entre outros romances de Jorge Amado, certa vez confirmou –a continuidade da importância dada à tradução como instrumento de aliança, [...] ao buscar publicidade para a obra traduzida de Jorge Amado na década de 1969 (TOOGE, 2009, p. 89). Para ela, Amado é um formador de opinião em sua região, ideia expressa em sua fala a seguir, reproduzida em Tooge (2009, p. 89):

Parece-me muito importante neste momento que o livro tenha boa cobertura, primeiramente por causa do seu valor intrínseco, e porque cada escritor latino-americano que recebe o devido reconhecimento de nossa parte é um aliado potencial. Eu não tenho que lhes dizer quão mais importante é o papel que escritores desempenham ao influenciar a opinião pública lá, do que no nosso lado da fronteira.

Essa fala da tradutora indica que é importante reforçar a aliança com o escritor, afinal ele é um forte influenciador de opiniões, e é pertinente tê-lo como aliado. Harriet de Onís é um exemplo, portanto, do papel político que a tradução pode exercer, indo além da tarefa de reproduzir textos, status que lhe é erroneamente atribuído por alguns. Além disso, como fora aqui evidenciado, a tradução é uma forte arma de poder, que pode tanto reafirmar velhos estereótipos, como criar novos. Todavia, essa não é uma missão que cabe tão somente ao tradutor, uma vez que este está inserido em um contexto determinado, que não pode ser ignorado.

¹⁷ –Desde el momento em que puede abrir un espacio a la subversión de la textualidad canónica. (CARBONELL, 1997, p. 35)

3 TRADUZINDO JORGE AMADO: ANÁLISES

3.1. Quem é a tradutora e as condições de produção da tradução

Para o desenvolvimento desta sessão foi fundamental a pesquisa feita por Marly Tooge (2009), –Traduzindo o *Brazil*: o país mestiço de Jorge Amado, autora que teve contato direto (por meio de uma carta) com a tradutora Barbara Shelby. Nesta pesquisa Tooge abordou fatores que influenciam na tradução e na representação cultural do Brasil na literatura traduzida.

Barbara Shelby Merello nasceu em Nova York, nos Estados Unidos. Segundo Marly Tooge (2009), pesquisadora que entrevistou Shelby através de uma correspondência, em vinte e um de março de dois mil e oito; sua mãe nasceu no México, –mas tinha pais americanos e conheceu seu marido na Universidade do Texas, instituição onde ela se graduou –com um grau maior (‘_major’) em Linguagens de Romances e um grau menor (‘_minor’) em História. Lá, aprendeu português por um semestre, em um curso ministrado por uma jovem professora baiana (TOOGE, 2009, p. 108-109). Assim, ela acabou se juntando ao grupo de relações exteriores e foi enviada ao Rio de Janeiro. Shelby, em palavras reproduzidas em Tooge (2009, p. 187, tradução nossa)¹⁸, discorre:

Aprendi espanhol muito bem sozinha e me formei na U.T. (um ano na antiga Universidade Nacional do México, estudando principalmente literatura), especializando-me em Línguas Românicas com um grau menor em História. (Lembro-me de uma professora de literatura espanhola dizendo-nos que todos os idiomas que se aprende são uma nova alma). Uma jovem da Bahia ensinou um semestre de português e peguei essa matéria, nunca pensando em me juntar ao Serviço Estrangeiro e passaria vários meses aprendendo o idioma no trabalho.

Shelby começou a trabalhar no Serviço de Informação Americano implantado no Brasil, lugar onde Alfred Knopf, dono da Editora Alfred A. Knopf Publishers, a descobriu. Quando questionada sobre como começou a trabalhar para a Knopf Publishers, Shelby respondeu:

¹⁸“I learned Spanish pretty good by myself and graduated from U.T. (one year at the old National University in Mexico, studying mostly literature), majoring in Romance Languages with a minor in History. (I recall a Spanish literature professor telling us that every language one learns is a new soul) A young woman from Bahia taught a semester of Portuguese and I took it, never thinking I would join the Foreign Service and Would spend several months learning the language at postl. (TOOGE, 2009, p. 187)

Foi sorte. [...] Harriet de Onís estava prestes a se aposentar, eu acredito. E Alfred queria muito um correspondente no Brasil, um país que o fascinava. Ele estava obcecado por ganhar popularidade pelos autores brasileiros, particularmente Jorge Amado. (TOOGE, 2009, p. 187, tradução nossa)¹⁹

Por ter de conciliar o trabalho no Brasil com o trabalho de tradutora, Shelby afirmou em entrevista que era difícil acreditar ter conseguido fazer tantas traduções enquanto ainda estava no serviço estrangeiro, afinal, ela teve pouco tempo para ler os livros e bem menos para traduzi-los. A respeito desse tempo apertado que dispunha para realizar a tradução de *Tent of Miracles* e da impressão que teve sobre o romance, Shelby relata:

Eu acho que um bom romance revela mais sobre um país do que a não-ficção, mas uma vez que estava trabalhando, não tive muito tempo para ler até que eu realmente estivesse traduzindo e simplesmente arranjasse tempo, eu honestamente não sei como. Mas cada um dos livros que Knopf escolheu era cativante e agitado para a imaginação, cada um por sua própria maneira muito diferente. Os próprios autores eram encantadores. (TOOGE, 2009, p. 187, tradução nossa)²⁰

Knopf tanto gostou do trabalho da tradutora que lhe depositou grande confiança, dando-lhe a tarefa de traduzir não apenas o romance *Tenda dos Milagres* (1969), mas, também, outras obras do autor Jorge Amado: *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (1959), *Tieta do Agreste* (1977), *O Gato malhado e a andorinha Sinhá* (1982) e *Do recente Milagre dos Pássaros Acontecido em Terras de Alagoas, nas Ribanceiras do Rio São Francisco* (1979). Segundo Tooge (2009, p. 109),

Shelby declara, em carta endereçada à Universidade do Texas, que a tradução, na época, ainda não era uma tradução acadêmica (Carta de Barbara Shelby Merello ao HCR na Universidade do Texas – 28 de agosto de 2002). Iniciando suas traduções na Editora Knopf com *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, Bárbara Shelby permaneceu na equipe por quinze anos e traduziu também obras de Gilberto Freyre, Guimarães Rosa e Antônio Callado. Relatou em entrevista que fazia suas traduções nos intervalos de seu trabalho no Serviço de Informação. Diferentemente dos demais tradutores, realizava seu trabalho a distância, uma distância intercontinental.

¹⁹ –It was luck. [...] Harriet de Onís was about to retire, I believe. And Alfred very much wanted a correspondent in Brazil, a country that fascinated him. He was obsessed with gaining the popularity for Brazilian authors, particularly Jorge Amadol. (TOOGE, 2009, p. 187)

²⁰ –I think a good novel reveals more about a country than non-fiction can, but once I was working I didn't have much time to read until I was actually translating and simply made time, I honestly don't know how. But each of the books Knopf chose was engrossing and stirring to the imagination, each in its own very diferente way. The authors themselves were delightfull. (TOOGE, 2009, p. 187)

Durante o processo de tradução de *Tenda dos Milagres*, a tradutora recebeu a contribuição direta do editor Herbert Weinstock, responsável por supervisionar, revisar e organizar a tradução. Além disso, ela também teve a ajuda do próprio Jorge Amado, o qual a auxiliou, inclusive, sanando dúvidas referentes ao léxico. Mas apesar da ajuda do autor baiano, segundo Shelby, o dono da editora foi quem mais interferiu no processo de tradução. Sobre o envolvimento de Amado no processo tradutório, ela esclarece:

Por algum motivo, inexplicável para mim agora, evitei pedir a Amado esclarecimentos sobre qualquer coisa intrigante, em vez disso, gastei horas descobrindo. Por um lado, eu estava no Rio e Amado morava na Bahia. Em qualquer caso, nunca quis cometer traição com um autor, como fizeram alguns tradutores; a versão inglesa era minha responsabilidade sozinha. (Fiel, Gilberto Freyre gostava de ler rascunhos, mas apenas raramente sugeria uma mudança). Com Amado, a linguagem indecente às vezes era uma dificuldade. Colegas me provocaram. (TOOGE, 2009, p. 189, tradução nossa)²¹

Barbara Shelby, na entrevista cedida a Tooge (2009, p. 119), exemplifica a participação direta de Knopf no processo de tradução através de sua interferência na tradução do título do romance: enquanto a tradutora queria que fosse *The Miracle Shop*, Knopf via a palavra *tent* como ideal, pois seria *passível* de ser ampliada e de cobrir todos os tipos de lugares sem causar nenhuma perturbação ao leitor. Quando a tradução feita por Shelby foi finalizada e Knopf concluiu a sua leitura, ele escreveu à tradutora, tecendo elogios à obra traduzida e ainda declarou *o entusiasmo de sua esposa Helen para com a obra e diz não ter dúvidas de que aquele é o trabalho mais importante [de Jorge Amado] em um longo período* (TOOGE, 2009, p. 120).

Conforme Tooge (2009) o dono da editora tinha um apreço pelo Brasil e buscava dar visibilidade a obras literárias brasileiras. A primeira visita que fez ao país foi em 1961 e, desde então, suas visitas, bem como seu interesse pela região se intensificaram. Assim, *na década de 1930, Alfred Knopf já era visto por muitos como um embaixador extra-oficial para assuntos referentes ao Brasil* (TOOGE, 2009, p. 86). Até mesmo o segundo casamento, com a escritora Helen Hedrick, ocorreu no Brasil, no Rio de Janeiro, na capela da casa de um embaixador brasileiro.

²¹ *For some reason, inexplicable to me now, I avoided asking Amado for clarifications or anything puzzling, instead spending hours figuring it out. For one thing, I was in Rio and Amado lived in Bahia. In any case, I never wanted to collaborate with an author as some translators did; the English version was my responsibility alone. (True, Gilberto Freyre liked to read drafts, but only infrequently suggested a change.) With Amado, indecent language was sometimes a difficulty. Colleagues teased me.* (TOOGE, 2009, p. 189)

Knopf e Amado eram amigos e mantinham uma relação de proximidade. Por isso, e por apreciar as narrativas amadianas, de acordo com Shelby, o dono da editora acreditava no sucesso da publicação das obras traduzidas. Ademais, ele tinha grande interesse em promovê-las nos Estados Unidos, até porque, além da sua admiração pelos trabalhos do autor, tinha conhecimento da excelente vendagem dos romances no Brasil. Sobre essa amizade, Tooge (2009, p. 119) destaca que

Knopf elogiava muito a obra, e escrevia ao amigo baiano: ‘Estou me divertindo muito lendo a tradução de *Tenda dos Milagres*. Que homem amplamente informado você é. Eu imagino se seus amigos e admiradores em seu próprio país percebem isso’ (20 de agosto de 1970) [...]. Elogiava ainda o tributo que Amado prestara à Bahia com aquela obra e comentava a forma como o escritor se referia negativamente às pessoas com status e poder.

Em relação à receptividade das traduções nos Estados Unidos, Tooge (2009, p. 14) afirma que o autor baiano –teve uma recepção crítica polêmica e diversificada, variando de local para local. Além disso, o escritor só teve suas obras publicadas no país quando ele –já tinha deixado os quadros do partido comunista (ao final de 1956) (TOOGE, 2009, p. 26). Quem de fato inseriu o autor baiano no mercado americano, a partir do ano de 1961, foi Alfred A. Knopf. Não só Jorge Amado, mas também Guimarães Rosa, através da tradução de *Grande Sertão Veredas* (1956). Tooge (2009, p. 90) afirma que

é importante ressaltar ainda os esforços de Knopf para divulgar a obra de Guimarães Rosa nos Estados Unidos, na década de 1960. Knopf e De Onís reconheciam o grande valor literário do autor mineiro e foram responsáveis também pela introdução da sua obra nos Estados Unidos.

Entre meados da Segunda Guerra Mundial e Guerra Fria, –a literatura estrangeira traduzida foi vista pelo governo dos Estados Unidos e por intelectuais brasileiros e americanos como ferramenta para conhecer a cultura do ‘outro’ e como instrumento para fortalecer alianças políticas (TOOGE, 2009, p. 52). Foi nesse cenário que os romances traduzidos de Jorge Amado ganharam espaço, a partir do incentivo do Estado americano às editoras.

Além da primeira edição (Figura 2), de 1971, mais duas edições de *Tent of Miracles* foram publicadas (Figuras 3 e 4), sendo a última lançada em 2003.

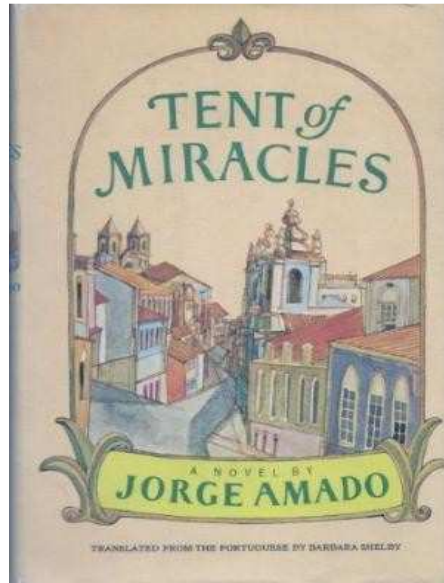


Figura 1 – 1ª edição de *Tent of Miracles*

Fonte: Site goodreads.com

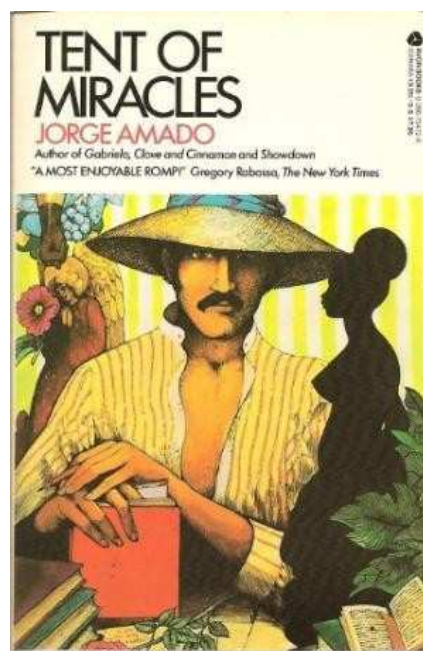


Figura 2 – Edição da Avon Books

Fonte: Site amazon.com

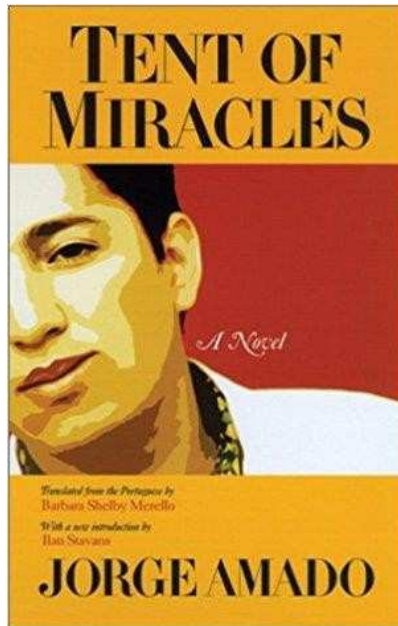


Figura 3 – Edição de 2003 – The University of Winconsin Press
 Fonte: Site pinterest.com

Segundo Tooge (2009, p. 121), *Tent of Miracles* (1971) não agradou tanto o público e o destaque dado pelos jornais e revistas americanas foi bem menor do que aquele dispensado a Dona Flor, mas ainda assim o romance ainda teve mais outras duas edições publicadas. *Dona Flor and her two husbands* (1969) foi o segundo livro do autor a ser traduzido e chegou até a entrar na lista dos *best-sellers* do *The New York Times*, destacando-se como um grande sucesso de vendas, assim como *Gabriela Cravo e Canela*, que permaneceu nessa lista do *Times* por quase um ano. Contudo, apesar do pouco sucesso, *Tent of Miracles* foi uma tradução que muito agradou ao dono da editora, sendo considerada por ele uma das melhores já feitas. Knopf até escreveu uma carta para Shelby, na qual previa que a obra não teria tanto sucesso. Um trecho desta carta está em Tooge (2009, p. 120), no qual o dono da editora escreve:

O problema – é claro – é que, apesar de todos os nossos esforços – e eles foram consideráveis nos últimos dez anos – nós não fizemos [do nome] ‘Amado’ um nome conhecido, e há muito no presente livro que será realmente ‘grego’ para o leitor americano. Em primeiro lugar, ele traça uma linha muito fina, eu acho, entre fato e ficção, e embora, no meu ponto de vista, ele não deixe clara a identidade do narrador, parece-me que é claramente o próprio Jorge. Claro, a história se liga – ou melhor, as colocações dele se ligam – à questão do racismo em todos os lugares hoje, e se o livro for bem recebido, como deveria ser em certos setores estratégicos, ele pode, apesar de todo seu material exótico, ter uma boa venda. O que ele deve ter, é claro, é um glossário, que nós achamos que você pode fornecer. (KNOPF para SHELBY em 25 de agosto de 1970).

Quanto à opinião de Jorge Amado sobre as traduções das suas obras, de modo geral, o autor declarou em uma entrevista, reproduzida em Tooge (2009, p. 90) a sua preferência por não as ler. Segundo o autor,

- (...) depois que meu livro é publicado procuro deixá-lo livre para seguir seu próprio caminho.
- Toda adaptação, seja ela qual for, por melhor que seja, é sempre uma traição ao autor. Quem adapta está criando também. É uma recriação da obra. Então, nunca reclamo. É uma coisa muito pessoal minha. Podem adaptar à vontade, fazer o que quiser. Não quero nem saber. Não quero ver, nem ler. Porque não vejo, nem leio, não fico marcado pela indigência da modificação ou daquilo que for necessário mudar. Eu acho que o adaptador tem o direito de criar, ele é um novo criador. Se ele não fizer uma nova criação, a adaptação não presta.
- Olho todas [as adaptações] da mesma maneira. Não tenho preferência por nenhuma. Uma coisa é a criação inicial; outra é tudo que vem ao redor dela. Porque ela permite que exista aquela possibilidade de existir. (A entrevista de Jorge Amado ao Jornal Opção – 14 a 20 de setembro de 1997)

Apesar de se dizer alheio aos seus textos traduzidos, o autor baiano, como já dito anteriormente, ajudou a tradutora com algumas explicações de termos específicos da Bahia. Em uma carta que enviou à Shelby, idem em Tooge (2009, p. 119), o escritor diz: –Fiquei muito contente quando soube que você o estava traduzindo [*Tenda dos Milagres*] para o inglês. Sei assim que Pedro Archanjo sairá inteiro na edição de Knopfl. Esse excerto mostra, mesmo que brevemente, que o autor estava confiante em relação à tradução e nem tão indiferente.

Quanto à reação da imprensa, uma crítica publicada no *The New York Times*, sobre *Tent of Miracles*, demonstra que a publicação da obra em inglês acabou desmistificando de vez a ideia de que no Brasil não havia racismo.

O ritmo selvagem e brincalhão que nós esperamos [encontrar] agora em Amado é usado aqui, entretanto, para esvaziar um dos mitos mais exaltados no Brasil, aquele da harmonia racial. Mesmo uma olhada incidental nas ideologias do século XIX que sobreviveram no Brasil revelará a mácula de Goibenu, e elas geralmente mostram uma virulência mais violenta ainda. (Gregory Rabassa, *The New York Times* de 24 de outubro de 1971, apud TOOGE, 2009, p.122).

Ainda sobre essa crítica da imprensa, o mesmo escritor do *Times* – Gregory Rabassa – usou as seguintes palavras para descrever a tradução: –com um tom em inglês que é o perfeito correspondente para o estilo ousado do português. Apesar da resposta positiva de Rabassa –

que também era tradutor – à tradução, muitos jornais publicaram críticas negativas. A maior parte reprovava o vocabulário, achando um romance de difícil leitura. Sobre o posicionamento do *Washington Post*, Tooge traz as seguintes colocações:

A mesma reclamação quanto ao vocabulário já surgira pouco antes na crítica de L.J. Davis, no *Washington Post* de 12 de setembro de 1971. Davis acrescentava que a ‘boa tradução de Barbara Shelby’ trazia um ‘livro sentimental e casual demais para ser considerado um bom romance, apesar de muito rico e exótico’. Dificilmente os leitores mais exigentes se dariam ao trabalho de ler a obra amadiana após essa afirmação inicial do crítico literário. Segundo Davis, a mensagem do romance era superficial e seu enredo cheio de falhas, entre elas os ‘ininteligíveis africanismos’. Mas a obra ganhava significância com o entusiasmo do autor, sua humanidade e bom coração, quando colocado no contexto alegre e exuberante, ‘quase mágico’ das descrições amadianas das festas e dos rituais africanos, das lendas e das personagens estranhos e maravilhosos. (TOOGE, 2009, p. 123)

O crítico do *Washington Post*, L. J. Davis, atribui à *Tenda dos Milagres* o caráter de um romance –exótico e de –personagens estranhos e maravilhosos. Essa foi a representação feita por ele a partir das imagens criadas por Shelby e a partir da sua própria interpretação e pontos de vista. Mas o fato é que a estranheza sentida por Davis retrata a disparidade entre ambas as culturas e o grau de estranhamento presente na tradução. Esse e alguns outros aspectos serão analisados e discutidos na sessão seguinte.

3.2 *Tent of Miracles*, por Barbara Shelby

A obra *Tenda dos Milagres* foi publicada no Brasil em 1969, com 374 páginas, pela Editora Martins. Já *Tent of Miracles* foi publicada em 1971, pela Editora Alfred A. Knopf Publishers, nos Estados Unidos, contendo 380 páginas. Ambas as obras foram usadas como *corpus* da presente pesquisa, que possui caráter bibliográfico e qualitativo, e tornou possível averiguar a representação do candomblé na obra de Jorge Amado. Tal processo se deu no decorrer das seguintes etapas: leitura crítica das obras literárias em português e em inglês; levantamento de algumas partes das narrativas que trazem o contexto religioso do candomblé; análise da representação do candomblé na obra de Jorge Amado e de sua relação com a religião afro-brasileira; estudo da linguagem usada no romance (como suporte para o melhor entendimento dos vocábulos em inglês foi usado o dicionário online –Lingueell), procurando identificar o modo como os aspectos próprios do candomblé foram trabalhados e, por fim, análise dos contextos de produção da tradução.

Ao analisar a –reescritural do romance *Tenda dos Milagres*, feita pela tradutora Barbara Shelby, foi possível encontrar indícios que vão em direção à teoria apresentada por Lefevere. Para ele, o ato de reescrever a literatura está circunscrito em implicações advindas do contexto cultural/social/ideológico da língua de chegada, assim como das vivências e pontos de vista do tradutor, e não menos importante, do propósito da editora ao realizar a tradução. Tais implicações influenciaram diretamente em diversos aspectos no processo de reescrita. Por exemplo, o modo como Jorge Amado enxergou, viveu e representou o candomblé é bem diferente da forma como a tradutora o fez. Mesmo que ela tenha morado no Brasil, as suas vivências em relação à cultura e à religião são outras. Além disso, ela tem sua maneira própria de interpretar a realidade e um inconsciente que influencia em suas escolhas, sem que nem ela mesma perceba. Sobre esse fator, Arrojo (1993, p. 40), ao aplicar os conhecimentos da psicanálise na tradução, explica que

a partir de uma perspectiva psicanalítica, pode-se dizer que ao invés de uma transferência impessoal de significados, qualquer tradução reproduz uma relação transferencial entre tradutor e texto e entre tradutor e autor, na qual está em jogo uma teia de sentimentos contraditórios.

No processo de interpretação e tradução será estabelecido um vínculo entre o tradutor e o autor, assim como entre o tradutor e o texto, uma vez que o profissional irá buscar instintivamente elementos que contribuam para o interpretar/traduzir – e neste movimento ocorrerão transferências em diversos sentidos. O texto age em mim, aciona os meus conhecimentos prévios, somatiza novos saberes, enquanto eu também ajo sobre o texto, acrescentando a ele o meu olhar e a minha própria percepção. Aproprio-me do texto, e saber quem é o autor influenciará na forma como o compreendo e traduzo. O texto despertará as vivências do seu leitor, ocorrendo uma troca que resultará na construção dos significados que serão expressos no texto traduzido. Assim, não há uma apreensão plena dos sentidos que hipoteticamente estariam guardados no original. O que existe são construções individuais, que resultarão posteriormente em distintas representações.

Fora as interferências de ordem pessoal, ainda há outros fatores que serão balizadores do processo tradutório, como a pretensão do dono da editora – que, segundo Shelby, teve grande influência na tradução – e as escolhas do editor, que tem a função de revisar e organizar o texto traduzido. A análise do *corpus* foi feita sem perder de vista tais aspectos, que podem ajudar a entender os caminhos tradutológicos percorridos pela tradutora.

Os processos tradutórios em geral abrangem realidades e pormenores específicos e o tradutor está ali, num entre lugar, numa fronteira entre duas culturas díspares. Além disso, toda –língua natural impõe a cada falante uma própria visão do mundo e tais visões são –mutuamente incomensuráveis, desmedidas. Assim, –traduzir de uma língua para outra nos expõe a incidentes inevitáveis (ECO, 2007, p. 42). Em vista disso, o tradutor procurará, através da sua autonomia, tomar as decisões que achar mais efetivas e aplicáveis a cada situação. Conforme Arrojo (2003, p. 104), –aprender a traduzir, tornar-se tradutor, implica, portanto, em primeiro lugar, reconhecer seu papel essencialmente ativo de produtor de significados e de representante e intérprete do autor e dos textos que traduz. Com tal afirmação, Arrojo levanta uma reflexão crucial para os estudos tradutórios, que é pensar no grau de autoria presente em textos traduzidos. Enquanto trabalha, o tradutor toma decisões todo o tempo, e sabendo da impossibilidade de haver fidelidade, pois duas línguas não são perfeitamente correspondentes, o texto original passa por um processo de transformação. Assim, se ele muda, não será mais o mesmo texto, ou seja, é factível a ideia do tradutor/autor. Essa é uma questão que deve ser considerada neste momento de análise.

O tradutor, por sua vez, deve aceitar a impossibilidade de atuar como um –mero filtro inócuo de significados preservados de uma língua para outra, de uma cultura para outra e de um tempo para outro (ARROJO, 1993, p. 30). Ao invés disso, ele deve assumir o papel de intérprete do texto a se traduzir, com a responsabilidade autoral que lhe compete, buscando realizar um trabalho reflexivo e consciente. À vista disso,

o tradutor, como qualquer outro intérprete, não poderá descobrir nos textos que traduz os significados estáveis e independentes que esses textos supostamente escondem e protegem. O que quer que um intérprete encontre nos textos que lê ou traduz será algo com o qual estará, de alguma forma, ‘emaranhado’. Ao invés de um resgate de significados, o mecanismo que orienta a leitura e a interpretação estaria mais próximo de um ‘reconhecimento’ ou de uma ‘apropriação’, em que o intérprete necessariamente cria, ou, melhor, recria, o texto com o qual estabelece uma relação. (ARROJO, 1993, p. 39)

Independentemente da relação estabelecida entre o tradutor/intérprete e o texto a ser traduzido, não se pode perder de vista que não há equivalências perfeitas, e quanto ao léxico relacionado ao candomblé não seria diferente. A tradutora precisou mediar aspectos culturais/religiosos singulares, ímpares. Suas escolhas para resolver tais dificuldades foram pessoais, através da autonomia que tinha para realizar o seu trabalho. E o que resultou desse

movimento foi um romance transformado, novo. Essa foi uma violência inevitável para manter o romance vivo. Segundo Shelby,

todo o objetivo da tradução [...] é manter o livro vivo e, às vezes, significa tirar liberdade, mas não muito, é uma questão de equilíbrio. Não há tal coisa como uma _tradução literal_, é claro. Junto com sua mensagem populista, as novelas de Amado são divertidas de ler, então elas também devem ser divertidas em inglês. (SHELBY apud TOOGE, 2009, p. 188)

A partir de tal fala, chega-se então ao que a tradutora tinha como objetivo para a sua tradução, fazer rir o leitor do livro em inglês, assim como Jorge Amado, segundo a leitura de Shelby, o fez no texto original. Provavelmente, o que Shelby quis dizer é que renunciar à ilusória fidelidade seria algo a se considerar, em nome de manter vivo o que ela acredita ser o cerne dos romances de Jorge Amado, o humor.

Um outro ponto a se considerar antes de iniciar a análise em si é o estereótipo existente em torno do candomblé, que se faz presente não só no Brasil, mas no mundo, e que contribui sobremaneira para o estabelecimento do preconceito. Esse estereótipo faz um retrato do candomblé baseado em uma imagem construída historicamente, e que está presente na visão de quem desconhece os cultos e as crenças. Não faz muito tempo que a prática do candomblé era proibida por lei; os candomblecistas eram perseguidos frente o poder hegemônico das religiões cristãs, que recebiam total apoio do Estado e das forças policiais. Esse tempo de dura perseguição pode ter terminado, mas suas marcas permanecem na sociedade através de atos preconceituosos. A respeito desse preconceito histórico, Prandi (2009, p. 51) explica que,

desde os tempos de sua formação até recentemente, o candomblé sofreu intensa perseguição por parte de autoridades do governo, polícia e muitos órgãos da imprensa, que mantiveram nas páginas de jornais campanhas odiosas contra uma prática religiosa que julgavam, de forma preconceituosa, magia negra, coisa do diabo, coisa de negro, enfim.

Os fiéis do candomblé, após muitas lutas, conseguiram assegurar a sua liberdade religiosa perante a lei²², mas, ainda assim, dentro do Brasil, essa religião costuma ser vista como algo misterioso, ruim, relacionado à magia negra e à feitiçaria. Isto acontece devido à falta de conhecimento sobre esta religião. Kileuy e Oxaguiã (2009, p. 35), no livro *O candomblé bem explicado*, ressaltam que –mesmo nos dias atuais, em alguns lugares, ainda

²² Art. 208, do Código Penal Brasileiro; art. 5º, da Constituição Federal; art. 215, parágrafo 1º, da Constituição Federal.

existem perseguições à nossa religião. Se para os próprios baianos/brasileiros não está claro o que seja o candomblé, para a tradutora então é ainda mais complicado, uma vez que a mesma vem de outra realidade cultural/religiosa.

Contrapondo-se a posturas preconceituosas em torno do candomblé, as obras de Jorge Amado o apresentam de modo alegre, musical, através de pessoas que lutaram para manter sua identidade, com as suas próprias crenças e modos de viver. Mas e a tradução, como o representa? Haveria como traduzir esse vocabulário? Teria a tradutora muitas opções a sua disposição? São essas algumas das perguntas que foram surgindo durante as análises e que se farão presentes nas discussões a partir desse momento.

Um dos pontos que mais chamou atenção foi o fato de o candomblé estar expresso, em diversos trechos traduzidos, de forma negativa, aproximando-se de uma visão historicamente construída (PÓVOAS, 2017). Observemos os exemplos no Quadro 1, acerca da tradução do vocábulo -Exu, um Orixá, um dos deuses africanos:

OBRA ORIGINAL, AMADO, 1969	TRADUÇÃO DE SHELBY, 1971
-Dois exus soltos na cidadell (p. 104)	-Two wild men turned loose on the townll (p. 94)
-[...] qual o Exu a protegê-lall (p. 92)	-[...] which demon spirit would protect itll (p. 81)
-[...] era o vadio Exu, senhor do movimento ll (p. 98)	-[...] Exú the idler, lord of change and movement ll (p. 87)

Quadro 1 – Traduções do vocábulo -Exu

Ao traduzir -exus soltosll como -wild menll (wild: selvagem, feroz, não domesticado / men: homens), a tradutora associa a imagem do orixá Exu a uma característica que dentro do candomblé não lhe é conferida. Shelby também o traduz como -demon spiritll e, no terceiro caso, faz um empréstimo de um vocábulo pertencente ao idioma de partida.

Segundo Póvoas (2017), há de se imaginar que haja uma grande dificuldade ao se traduzir esse vocábulo, uma vez que as particularidades de Exu não correspondem às de nenhum santo católico. Por esse motivo, adeptos da Igreja Católica atribuíram-lhe uma imagem demonizada, já que na realidade, tal orixá é, em seu âmago, um ser brincalhão, provocador, sensual e, até mesmo, indecente. A tradutora faz referência a essa questão quando explica, no glossário, o vocábulo -Exu ll como -Malicioso, divindade irreconhecível, Mensageiro dos outros deuses. Às vezes identificado erroneamente com o Diabol (tradução

nossa)²³. A própria tradutora reconhece o equívoco de corresponder Exu ao Diabo, mas ainda assim o traduz como –demon spiritll. Hipoteticamente, certa saída tradutória pode ter ocorrido devido à dificuldade em encontrar opções para se traduzir. A outra hipótese está relacionada às ideias associadas a esse Orixá, difundidas pela sociedade católica. Carybé (1976, p. 284) explica que

Exu, que é sincretizado como o diabo, é o único que não casa bem com seus sócios católicos. O diabo é o diabo mesmo, ruim, implacável, Exu não, Exu é moleque, gosta de ser adulado, se sensibiliza com a oferenda de um galo, uma garrafa de cachaça ou alguns charutos e então desfaz qualquer perversidade que maquinou em seu juízo travesso. Ele é antes de tudo o mensageiro dos Orixás. É ele o encarregado de abrir os caminhos, de desentortar as longas estradas que nascem no Daomé e na Nigéria.

Esse exemplo, assim como outros que foram encontrados, reforça a ideia do candomblé como algo obscuro, reafirma um estereótipo que foi endossado pela classe dominante, a fim de atribuir aos negros ou candomblecistas o status de selvagem, que se aproxima do animalesco. Segundo Fanon (2008, p. 30), –aquilo que se chama de alma negra é frequentemente uma construção do branco, sendo esse um reflexo da busca incessante por manter o negro num status inferior, para que assim ele se mantenha socialmente à margem. Para o colonizador, é importante mantê-lo alienado, e esta alienação do negro não é apenas uma questão individual, e sim um fenômeno socialmente construído, que opera como importante mecanismo do colonialismo (FANON, 2008). Diante desta perspectiva, o Outro, o diferente, deve sempre ser entendido como irracional (CARBONELL, 1997), sendo esta uma das representações habituais do colonizado. De acordo com Agra (2013, p. 3),

a problemática de tradução em situações de colonização se consolidou mediante o enquadramento progressivo dos nativos dentro do novo regime opressivo e cerceador. Com a passagem do tempo, os colonizados passam a acreditar que sua condição de subalternidade faz parte da ordem das coisas e, com isso, se deixam dominar pelos colonizadores, oferecendo-lhes quase nenhuma resistência.

Por esse motivo, era fundamental a associação de ideias negativas ao candomblé. O obscurantismo sobre a cultura afro-brasileira sempre foi um dos principais motivos para que as religiões de matriz africana fossem perseguidas e se tornassem alvos de preconceito. A ignorância leva à violência e ao estabelecimento de uma sociedade desigual. *Tenda dos Milagres* nos mostra uma realidade na qual os candomblecistas eram espancados, seus

²³ –Mischievous, restless divinity, Messenger of the other gods. Sometimes erroneously identified with the Devilll.

instrumentos musicais escangalhados, as comidas espalhadas e suas festas encerradas, assim como ilustra o seguinte trecho do livro:

Na cidade, o delegado Pedrito Gordo soltara a malta do terror com carta branca: invadir terreiros, destruir pejis, surrar babalaôs e pais de santo, prender feitas e iaôs, iá-quequerês e ialorixás. ‘Vou limpar a Bahia dessa imundície!’ Deu ordens estritas aos soldados da polícia, organizou a escolta de bandidos, partiu para a guerra santa. (AMADO, 1969, p. 207)

Outro fator que chama atenção na obra traduzida é a relação estabelecida entre o *candomblé* e o *vodu*, como atesta-se nos seguintes exemplos:

OBRA ORIGINAL, AMADO, 1969	TRADUÇÃO DE SHELBY, 1971
-No candomblé de Olga, filha de Loco e de Iansã , no Alaketu (p. 85)	-In Alaketú , at voodoo rites presided over by Olga, a daughter of Lôko and Yansan (p. 75)
-O povo dos terreiros (p. 56)	- The fetishists (p. 46)
-O dito cujo atribuía a feitiço de macumba (p. 272)	-The fellow was sure it was a macumba spell (p. 267)
-[...]a ousadia, o gosto de briga e de macumba (p. 275)	-The nerve of him. So you like to fight and play voodoo , do you? (p. 270)

Quadro 2 – Tradução dos vocábulos -*candomblé*, -*terreiros* e -*macumba*

Como é possível verificar, o vocábulo -*candomblé* foi traduzido como -*voodoo rites* (rituais vodus) e -*O povo dos terreiros* como -*os fetichistas*²⁴. No glossário no qual a tradutora explica alguns termos, -*candomblé* recebe a seguinte elucidação: -*A grande celebração anual do culto afro-brasileiro. O termo também é aplicado a cerimônias vodu em geral (tradução nossa)*²⁵, ou seja, a explicação dada está de acordo com o exemplo dado (-*candomblé* traduzido como -*voodoo rites*). Ainda no primeiro exemplo, sem qualquer esclarecimento, Shelby optou por não traduzir -*Loco*, -*Alaketu* e -*Iansã*, divindade dos ventos, das tempestades e do rio Níger, optando por fazer empréstimos. Em relação ao segundo exemplo, -*Povo dos terreiros/The fetishists*, a tradutora explica -*terreiro*, da seguinte forma: -*Fetichistic temple or sacred ground* – Templo fetichista ou terreno sagrado

²⁴ Fetichismo é o culto de certos objetos aos quais se formou uma crença de estarem ligados aos espíritos ou aos santos, ou àqueles que estão associados à magia e que passam a representá-los simbolicamente.

²⁵ -The great annual celebration of the Afro-Brazilian cult. Term is also applied to voodoo ceremonies in general.

(p. 380, tradução nossa) – tal explicação está consoante à tradução de –Povo dos terreiros‖. Conforme pesquisa feita por Corrêa (2003), –terreiro‖ aparece traduzido de oito formas, sendo as seguintes: terreiro (9 ocorrências), Terreiro (13), *candomblé* (1), *macumbas* (1), *terreiro* (50), voodoo rites (1), fetishists field (1) e ritual ground (1).

Quanto à referência feita ao fetichismo, vale trazer à tona uma curiosidade. Nina Rodrigues – médico baiano que inspirou o personagem professor Nilo Argolo, de *Tenda dos Milagres*, adversário de Pedro Archanjo devido à sua perspectiva racista – publicou em 1935 o livro *O animismo fetichista dos negros bahianos*, no qual ele aborda a resistência dos religiosos de matriz africana em aceitar o conceito de fetichismo associado à ideia de atribuir poderes sobrenaturais a algo inanimado ou que toma forma através do trabalho do homem. Segundo ele,

a persistência do fetichismo africano como expressão do sentimento religioso dos negros bahianos e seus mestiços, é facto que as exterioridades do culto aparentemente adoptados por elles, não conseguiram disfarçar nem as associações hybridas que com esse culto largamente estabeleceu o fetichismo, nem ainda as praticas genuínas da feitiçaria africana. (RODRIGUES, 1935, p. 15)

Póvoas (2007, p. 454) explica *candomblé* como sendo uma –religião de origem africana em que se cultuam os orixás; terreiro. Possui várias divisões, conforme as origens: *candomblé nagô*, *candomblé jeje*, *candomblé-de-angola*, *candomblé-de-caboclo*. Carybé (1976, p. 313) define *candomblé* como um –termo adotado na Bahia para designar as cerimônias religiosas, de origem africana‖, ou seja, nenhum dos autores faz referência alguma aos ritos vodúicos. O termo –vodú‖ é explicado por Póvoas (2007, p. 461) através de uma outra face que lhe é atribuída, –ser divino ao qual se dirige o culto no *candomblé* de origem jeje. Força da Natureza, partícipe na criação do Cosmos. Corresponde ao arixá, do nagô‖. Desse modo, quando a palavra começa com letra maiúscula, vodú, remete à religião, já quando inicia com minúscula refere-se aos deuses que são centrais para a religião. A grafia "Voodoo" é a mais comum na cultura americana, a exemplo da canção lançada em 1968, –Voodoo child‖, de Jimi Hendrix.

Ademais, ao traduzir –macumbá‖ como –voodoo‖, mais uma vez a tradutora reforça a representação do *candomblé* feita através dos laços com o vodú. O conceito atribuído à macumba, no glossário de *Tent of Miracles*, foi –Brazilian version of voodoo or fetishism. Cf. *candomblé* / –Versão brasileira do vodú ou fetichismo. *Candomblé*‖ (p. 378, tradução nossa), o que reitera ainda mais a representação vodúica conferida ao *candomblé*. Ao procurar

compreender o porquê de tal relação ter sido estabelecida no contexto norte americano, foi possível chegar à hipótese de que dentro do que existe na cultura norte americana, a religião vodu é a que mais se aproxima do candomblé da Bahia. Ambas tiveram suas origens atreladas ao tráfico negreiro, além de alguns dos aspectos ritualísticos serem similares, como o entoar de cânticos, percussão, roupas específicas e danças durante as cerimônias.

O vodu, religião que teve origem no Reino de Daomé, país hoje chamado de Benin, na África Ocidental, chegou à América do Norte através do tráfico de escravos. Ramos (1979, p. 50) afirma que os negros escravizados –povoaram uma camada litorânea, que vem do litoral sul da América do Norte, além disso, –alguns investigadores têm verificado que uma grande massa de negros introduzidos nos campos de algodão do Mississippi proveio das Antilhas inglesas e do Haiti, e não diretamente do continente negro (RAMOS, 1979, p. 52). Essa migração trouxe em seu bojo as práticas do culto vodu. Conhecer a origem desta religião ajuda a compreender o contexto que rodeava a tradutora e uma possível explicação para ter usado elementos do vodu para representar o candomblé, ou seja, por ser uma religião conhecida (pouco ou muito) nos Estados Unidos – que por ventura é o país a que se destina a tradução – e que possui uma origem negra, assim como o candomblé.

Ainda hoje, –a grande massa dos negros norte-americanos se acha nos estados do sul. O norte e o oeste dos Estados Unidos contam apenas com um quinto da população negra total (RAMOS, 1979, p. 56). E, apesar dos hábitos religiosos desses negros terem sofrido um processo de esfacelamento devido à forte imposição cultural americana, muito das suas raízes ainda existe. Também segundo Ramos (1979, p. 60), –alguns elementos voduicos, porém, sobreviveram, mesmo com o desaparecimento de formas organizadas de cultos africanos. O uso de sortilégios, de amuletos foi generalizado entre as populações negras dos Estados Unidos. Com o passar do tempo, foi ocorrendo uma transição das cerimônias vodus para as reuniões religiosas protestantes, mas muitos aspectos dos rituais de outrora permanecem, como a importância dada aos cânticos efervescentes, o frenesi, –os instrumentos de percussão como os tamborins e a possessão pelo Espírito Santo (RAMOS, 1979, p. 65).

A presença do vodu em algumas partes dos Estados Unidos – hoje conhecido como Voodoo da Louisiana ou Voodoo de Nova Orleans – e a sua origem histórica negra podem talvez explicar o porquê de a tradutora ter representado o candomblé através de aspectos voduicos. Dentro do contexto cultural em que ela está inserida, essa seria uma das representações possíveis a se fazer. Sobre essa questão, Lefevre (1992, p. 5, tradução

nossa)²⁶ afirma que –No passado, como no presente, os reescretores criavam imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero, às vezes até de uma literatura inteiral, assim a imagem criada do candomblé como vodu tende a se perpetuar pelo mundo afora, tendo em vista o alcance da língua inglesa e da obra traduzida.

O cenário religioso/cultural reproduzido por meio da narrativa favorece um olhar analítico, a partir da ideia de Corbonell (1997, p. 15, tradução nossa)²⁷, de que a tradução deve ser entendida como uma ponte entre culturas, a qual pode servir como um meio para –contrariar os efeitos de dominação e negação do Outro. Por mais que o candomblé – religião historicamente marginalizada – seja representado como algo próximo ao vodu ou como sendo o próprio vodu, é preciso não perder de vista que a expressão religiosa voduica também sofreu com atitudes opressivas e, assim como no candomblé, seus adeptos – os escravos e seus descendentes – foram alvos de abusos e de tirania. Logo, ainda que o candomblé seja representado de diferentes pontos de vista, ao trazer o vodu na tradução, Shelby, através das suas escolhas, poderá reforçar velhos estereótipos ou então criar novos, podendo constituir ou não uma forma de manipulação que serve a determinado tipo de discurso (CARBONELL, 1997).

Outra forma que a tradutora encontrou para traduzir os termos relacionados ao candomblé foi a partir de conceitos que se aproximam dos ideais da Igreja Católica, ou seja, o sincretismo também se faz presente no processo de traduzir termos religiosos. Além do mais, por ter crescido em uma sociedade, em sua maioria, cristã, essa seria uma expressão religiosa de forte influência para a tradutora, pois faz parte do seu contexto cultural de vida. Vejamos os exemplos:

OBRA ORIGINAL, AMADO, 1969	TRADUÇÃO DE SHELBY, 1971
–Nem as mães de santo mais ciosas e estritas. (p. 45)	–Not even the strictest , most jealous spirit guides. (p. 34)
–Sentadas em torno, as mais veneradas mães de santo . (p. 56)	–Seated around him were all the venerable mother spirit guides in Bahial. (p. 46)
–A voz do pai de santo Nezinho se ergue no canto fúnebre. (p. 57)	–The voice of the spirit guide Nezinho was rised in the funeral. (p. 47)

²⁶ –In the past, as in the present, rewriters created images of a writer, a work, a period, a genre, sometimes even a whole literature. (LEFEVERE, 1992, p. 5)

²⁷ –Contrarreste los efectos de dominación y negación del Otro. (CARBONELL, 1997, p. 15)

-Duplamente rainhas nos terreiros, mães e filhas . (p. 85)	-Mothers and daughters of spirits, on the terreiro (p. 75, grifo da tradutora)
---	--

Quadro 3 – Tradução dos vocábulos -mães de santoll e -pai de santoll

Nos exemplos acima, -pai de santoll e -mães de santoll foram traduzidos como -spirit guidesll (guias espirituais), além de -mãe de santoll também aparecer como -mother spirit guidesll e -mães e filhasll como -mothers and daughters of spiritsll. Conforme Póvoas (2017), um padre e um pastor podem ser considerados guias espirituais, mas a mãe e o pai de santo são os dirigentes de um terreiro de candomblé. Quando Shelby utiliza a palavra -spiritsll dá a entender que essa é uma referência aos Orixás que, por sua vez, não são espíritos, mas forças da natureza.

Carybé (1976, p. 315) elucida que -os Orixás são seres imateriais, são forças que só podem se manifestar e expressar através de certos seres de sua escolha. Esses seres são os Iaôs ou filhos de santosll. No glossário, -mãe-de-santoll está explicado pela tradutora como sendo -candomblé priestess (lit. _saint-mother´), interpreter of instructions of orixá´sll – -Sacerdotisa do candomblé (_mãe-santa´), intérprete das instruções do orixál (p. 379, tradução nossa) – e pai-de-santo, -candomblé priest (lit. _saint-father´)ll – -sacerdote de candomblé (_pai-santo´)ll (p. 378, tradução nossa). Ambas as explicações estão em conformidade com o que explica Póvoas (2007). O autor esclarece que -mãe-de-santoll é o mesmo que -ialorixáll, que seria -sacerdotisa de orixá, mãe de terreiro|| (PÓVOAS, 2007, p. 455) e -pai-de-santoll, ele explica, que é o mesmo que -babalorixáll, -sacerdote do culto aos orixás; chefe de um terreiro; o mesmo que pai-de-santoll (PÓVOAS, 2007, p. 453). Sendo assim, as explicações dadas no glossário de *Tent of Miracles* estão de acordo com os preceitos do candomblé, mas, ao traduzir, há um afastamento de tais preceitos, para haver uma aproximação sincrética com o catolicismo.

Em relação ao termo -pai-de-santoll, conforme Corrêa (2003) – pesquisadora que já analisou livros traduzidos de Jorge Amado – é uma palavra que está circunscrita dentro de um vasto universo semântico, extra-linguístico. Sendo assim, a tradutora poderia explicá-la, fazer um empréstimo, -mas nunca se conseguiria transpor associações histórico-antropológico-culturais como o tipo de colonização brasileira, o uso da mão-de-obra escrava, os rituais afro-brasileiros...|| (CORRÊA, 2003, p. 95). Dessa forma, o tradutor sempre buscará manobras que possam contornar todos os significados implícitos em determinado termo ou expressão. Ainda conforme a autora, -nesta perspectiva, pode-se conjecturar que o processo de transposição de

um texto em uma língua de partida para uma língua de chegada não é tão simples como parece (CORRÊA, 2003, p. 96), e seria ilusão esperar por uma pretensa fidelidade. Ela ainda complementa que

não importa se o tradutor, aqui entendido como aquele que é portador de uma mensagem, é falante nativo, tem consciência do uso pragmático de ambas as línguas de partida e de chegada; mesmo assim certos elementos da mensagem que ele pretende transmitir serão filtrados pela falta da mesma correspondência cultural do receptor. (CORRÊA, 2006, p. 97)

Quanto a algumas –soluções‖ encontradas por Shelby para certos termos, uma delas foi a –explicação‖ que, como o próprio termo designa, é quando o tradutor, em vez de adotar o termo, opta por explicar o sentido deste, para assim não haver prejuízos de ordem semântica. Segundo Barbosa (2004), esse procedimento metodológico é utilizado principalmente quando há a necessidade de eliminar do texto traduzido os excessos de estrangeirismos – consiste em copiar a palavra na língua original no texto da língua de chegada (BARBOSA, 2004) – e assim facilitar a compreensão, como é possível observar a partir dos seguintes exemplos:

OBRA ORIGINAL, AMADO, 1969	TRADUÇÃO DE SHELBY, 1971
–As folhas de flandres, o zinco, o cobre são espadas de Ogun, leques de Iemanjá, abebés de Oxum ‖. (p. 18)	–Tinplate, zinc, and copper are beaten into swords for Ogun the Warrior, fans for Yemanjá, the round metal symbol of Oxun ‖. (p. 7)
–Iam ao candomblé para o amalá de Xangô, obrigação das quartas-feiras. Tia Mací dava de-comer ao santo, no peji, ao som do adjá e do canto das feitas ‖. (p. 46)	–They were on their way to celebrate the rites of Xangô, a Wednesday obligation. Tia Mací gave Xangô his amalá, the sacred food , to the sound of the metal gong and the singing of the female devotees ‖. (p. 35)
–Num canto da mansarda, uma espécie de altar, mas diferente; ferramentas e emblemas de encantados , em lugar de imagens ‖. (p. 97)	–In one corner of the garret was an unusual altar, with the tools and symbols of African divinities instead of Christian saints ‖. (p. 87)

Quadro 4 – Tradução de vocábulos diversos

As explicações acima, dadas por Shelby, estão próximas dos significados atribuídos no candomblé da Bahia, a exemplo de –leques de Iemanjá, abebés de Oxum‖, traduzido como –leques para Iemanjá, o símbolo de metal redondo de Oxun‖ (tradução nossa). Póvoas (2007, p. 453) explica que abebé é um –leque ritual, com um espelho no centro, insígnia de certos

orixás femininos. Assim como acontece em –amalál, que segundo a tradutora é um tipo de –comida sagradal, o que é cabível, pois –amalál é uma –espécie de prato preparado à base de quiabos e que se constitui a oferenda predileta a Xangôl (PÓVOAS, 2007, p. 453). Assim, levando-se em consideração que a obtenção de informações não era algo que se dava com a facilidade que vemos hoje, devido à cultura digital, a tradutora utilizou os conceitos a que tinha acesso de forma conveniente e que contribui para o papel da tradução de funcionar como uma ponte entre culturas, ou seja, como um terceiro espaço no diálogo entre culturas. Espaço de confronto, onde sempre haverá uma parcela de perdas e ganhos (CARBONELL, 1997). Ademais,

toda reflexão sobre a natureza da tradução está também determinada pela maneira peculiar como se organiza o saber em uma dada época, quer dizer, depende dos paradigmas de conhecimento em uso, o que vem a se chamar de *episteme* de cada época. Nessa perspectiva, é muito difícil reduzir o fenômeno da tradução à questão da fidelidade ou da equivalência. (CARBONELL, 1997, p. 65, tradução nossa)²⁸

O que acontece no processo de tradução é uma tentativa de integrar o diferente, aspectos culturais estrangeiros com particularidades da cultura receptora, a partir do intento de tornar o texto traduzido acessível ao seu leitor. Quanto a essa questão, Carbonell (1997, p. 49, tradução nossa)²⁹ esclarece que –o Outro não se incorpora plenamente ao discurso do Mesmo, mas traz uma seleção, ocultação e revestimento de significados novos para acomodar-se em um novo contexto. Com essa afirmação o autor reitera a impossibilidade de haver, no processo tradutório, estabilidade na produção de significados. Além disso, o que ocorre é uma seleção dos aspectos culturais estrangeiros que serão reforçados ou não através do texto traduzido.

No processo de análise dos exemplos, um fator que chamou atenção foi a tradução do termo –eból, que aparece de três formas diferentes.

²⁸ –Toda reflexión sobre la naturaleza de la traducción está también determinada por la manera peculiar como se organiza el saber en una época dada, es decir, depende de los paradigmas de conocimiento al uso, lo que se ha venido en llamar la *episteme* de cada época. Desde esta perspectiva, se hace muy difícil reducir el fenómeno de la traducción a la cuestión de la fidelidad o la equivalencia. (CARBONELL, 1997, p. 65)

²⁹ –El otro no se incorpora plenamente al discurso del Mismo sino tras una selección, ocultación y revestimento de significados nuevos al acomodarse en el nuevo contexto. (CARBONELL, 1997, p. 49)

OBRA ORIGINAL, AMADO, 1969	TRADUÇÃO DE SHELBY, 1971
-Xangô ordenou-lhe um ebó (p. 155)	-Xangô ordered him to sacrifice (p. 145)
-[...] entendia um bocado de milagres e ebós (p. 107)	-[...] she knew as much about miracles as she did about voodoo spells (p. 97)
-[...] um ebó para Oxolufan (p. 88)	-[...] a ritual sacrifice to Oxolufan (p. 98)

Quadro 5 – Tradução do vocábulo -ebó

-Ebó encontra-se traduzido como -sacrifício, -feitiço vodun e -ritual de sacrifício. No glossário do livro não foi encontrada nenhuma explicação ao termo, bem como nenhuma nota de rodapé. Sendo assim, a ideia transmitida de -ebó é a que foi construída no decorrer do texto. Segundo Póvoas (2007, p. 454), ebó é um -conjunto de objetos que constituem uma oferenda, obrigação ou despachó e obrigação é -qualquer ritual simples ou complexo, conforme a necessidade e o objetivo. A obrigação pode ser individual ou coletiva (p. 458). As três traduções utilizadas, unidas, conferem ao termo ebó certa carga semântica que não lhe é atribuída pelos fiéis do candomblé. Por esse motivo, contribui para a construção de uma imagem negativa e para o seu estabelecimento, uma vez que tal imagem é pautada em um velho estereótipo já existente, que historicamente foi se configurando, a partir de aportes racistas e discriminatórios.

Na análise de *Tent of Miracles* feita por Corrêa (2003), o vocábulo aparece traduzido de oito formas diferentes: macumba (1), macumba spell (1), Destructive power (1), Obligation to Exu (1), Sacrifice (3), spell for Exu (1), ritual sacrifice (1) e voodoo spell (1). As variadas traduções, que indicam explicações do que seja -ebó, se somadas, atribuem um caráter negativo ao termo, pois -ebó está representado como um -poder destrutivo, -sacrifício etc., palavras que juntas têm um peso semântico.

A intenção de Jorge Amado fora a de tirar o candomblé do obscurantismo, desmistificando assim determinados estereótipos e (pré)conceitos existentes, e representar esta religião através de uma imagem negativa, relacionada à magia negra, feitiçaria etc., não faz justiça a um dos objetivos do autor. O fato é que a tradução funciona como um meio de inserção de uma expressão religiosa oprimida e historicamente à margem nos Estados Unidos, país de cultura hegemônica. O texto traduzido, a literatura, é a porta de entrada da religião afro-brasileira em solo norte americano, e as complexidades tradutórias encontradas no caminho não subtraem tal inserção.

No decorrer do processo tradutório, Shelby se deparou com a constatação de que os significados não são estáveis e por isso os termos pertencentes ao campo semântico do *candomblé* não possuem equivalentes no inglês. Quanto a esta questão, Arrojo (1993, p. 63) esclarece que

a indeterminação do significado é, portanto, uma consequência da indeterminação da tradução, e vice-versa, já que a tradução, como os intercâmbios intralinguísticos, apenas cumpre essa lei geral do significado sem um centro estável, sem uma essência imutável, sem um ‘museu’ bem organizado.

A tradutora estava então em uma situação de complexidade, mediando duas realidades dessemelhantes. Como afirma Niranjana (1992, p. 57, tradução nossa)³⁰ –a linguagem da fidelidade é acompanhada, não surpreendentemente, pela ideia de ‘equivalência’, ou seja, é esperado pelo senso comum ou por adeptos de uma visão formalista que haja um equivalente para todas as palavras de uma língua. A tarefa de Shelby foi a de traduzir as diferenças, sendo mais que uma tradutora, uma mediadora cultural, equilibrista de sentidos e autora. Afinal, o tradutor atua como um agente da diferença e torna possível a sobrevivência do original (ARROJO, 1993). Contudo, a violência de apropriar-se do texto é inevitável. Nas palavras de Arrojo (1993, p. 82),

se, no processo de tradução, o tradutor, ou tradutora, tem que necessariamente tomar o lugar do autor e se apossar de seu texto para que esse possa sobreviver em outra língua, não há como eliminar esse momento de usurpação e de conquista.

O equilíbrio que a tradutora procura manter – através de explicações, empréstimos, relações estabelecidas com outras culturas etc. – faz parte de um ‘jogo de sentidos’ que pode contrabalancear o texto traduzido, atendendo assim aos leitores e à cultura receptora, como também à cultura de origem e ao autor. Isso seria o que Carbonell (1997) trata como o grau de ‘estranhamento e familiaridade’. Segundo ele, ‘a tendência a familiarizar umas vezes e estranhar em outras é inevitável e necessária para criar uma tensão estética que assegura a compreensão do texto’ (CARBONELL, 1997, p. 72, tradução nossa)³¹, uma vez que não se pode esquecer que a tradução é direcionada a um público que a deseja conhecer/entender. Dessa forma,

³⁰ -The language of fidelity is accompanied, not surprisingly, by the idea of ‘equivalence’. (NIRANJANA, 1992, p. 57)

³¹ -La tendencia a familiarizar unas veces y a extrañar otras es inevitable y necesaria para crear la tensión estética que asegura la comprensión del texto. (CARBONELL, 1997, p. 72)

a tradução não pode se desvincular dos mecanismos que compõem a identidade da cultura receptora e que se convertem assim em uma via de confirmação ou modificação de esquemas culturais, de acordo com a relação de fortaleza ou debilidade que se dá entre ambas as culturas ou a relação de dependência ou não que pode existir entre elas. (CARBONELL, 1997, p. 56, tradução nossa)³²

Carbonell (1997, p. 71, tradução nossa)³³ ainda esclarece que nesse embate entre estranhamento e familiaridade –o estranhamento aparece com o intento de conservar as características distintivas do texto estrangeiro ou exótico, como uma tentativa de não o descaracterizar em relação ao original. Assim, a tradutora irá apresentar representações e elementos que, junto ao próprio ponto de vista, conhecimentos preexistentes e movimentos de interpretação e compreensão do leitor, irão construir uma nova representação. Como afirma Carbonell (1997, p. 72, tradução nossa)³⁴

a tradução tem vida própria uma vez que chega a seus leitores, que sempre terão acesso à obra condicionados pelo que esperam encontrar nela. A princípio, toda interpretação que realize um leitor (ou um tradutor como leitor) proporciona e cria sua própria representação a partir de convenções de representações já existentes.

Perante tais aspectos, é possível afirmar que o controle da tradutora sobre o texto em inglês é relativo e limitado diante da existência de –um leitor, ou um ‘receptor’, que inevitavelmente se apropria do significado do outro e o traduz para o seu próprio ‘idioma’, para aquilo que o constitui também enquanto linguagem (ARROJO, 1993, p. 59). É claro que as alternativas escolhidas como mecanismos de tradução pesarão na construção de sentidos do leitor, pois será a partir da soma destas escolhas que se formarão construções representativas. Assim como os estereótipos previamente constituídos e as expectativas do leitor, resultantes de motivações diversas, que serão responsáveis pela primeira impressão que se tem do texto. Logo,

o sentido das palavras é duplamente interpretado – pelo tradutor, que é um primeiro leitor, e pelo leitor da obra traduzida que seria um leitor de segunda mão uma vez que lê uma interpretação. Esta ‘leitura de segunda mão’ não se

³² –La traducción no puede desligarse de los mecanismos que conforman la identidad de la cultura receptora y que se convierte así en una vía más de confirmación o modificación de esquemas culturales, según la relación de dependencia o no que pueda existir entre ellas. (CARBONELL, 1997, p. 56)

³³ –El extrañamiento aparece como un intento de conservar las características distintivas del texto extranjero o exótico. (CARBONELL, 1997, p. 71)

³⁴ –La traducción tiene vida propia una vez llega a sus lectores, que siempre accederán a la obra condicionados por lo que esperan encontrar en ella. Em principio, toda interpretación que realice um lector (o un traductor como lector) proporciona y crea su propia representación ya existentes. (CARBONELL, 1997, p. 72)

processa quando a palavra chega ao leitor estrangeiro sob a forma de empréstimo. Nesses casos, no entanto, se ele não tiver uma vivência cultural de Brasil, uma experiência extra-linguística que sirva de referencial a certos termos, o escritor continua falando ‘com palavras que já têm sentido’, mas não para aquele leitor. (CORRÊA, 2003, p. 106)

O empréstimo foi uma alternativa bastante usada por Barbara Shelby. Das palavras –emprestadas, algumas estão explicadas no glossário, outras, não. Tais empréstimos demarcam um nível de estranhamento no texto traduzido. Segundo Corrêa (2003, p. 115), na análise da tradução de *Tenda dos Milagres* –pôde-se verificar que as modalidades de maior incidência foram empréstimo (28%) e empréstimo + grifo (16,83%). Este dado demonstra a complexidade do processo tradutório e as poucas alternativas disponíveis para realizar as traduções dos termos e expressões vinculadas ao candomblé. Neste caso, faltam palavras que possam carregar consigo fatos históricos, sociais, culturais e individuais (CORRÊA, 2003).

O entre-lugar da tradução é onde ocorre o embate, o conflito entre duas línguas/culturas, e, assim como já dito, é preciso haver consciência da impossibilidade de uma tradução cem por cento fiel. O tradutor necessita de autonomia e liberdade. Ele também é autor, no processo de transformação e recriação do texto, que será tecido através das suas escolhas pessoais e de interferências inerentes ao processo tradutório. Sendo assim, o que Barbara Shelby fez foi buscar um equilíbrio entre o que poderia parecer familiar e estranho ao seu leitor. O candomblé foi representado com base no conhecimento de vida da tradutora e a partir das informações às quais ela tinha acesso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O traduzir é uma tarefa complexa que desde sempre causa discussões e levanta reflexões. Pela falta de estabilidade dos sentidos, não há como esperar por uma pretensa fidelidade ou invisibilidade do tradutor. O processo tradutório media diferentes línguas/culturas, é um trabalho árduo em que se deve buscar sempre um equilíbrio entre atender às necessidades do leitor do texto traduzido e manter-se o mais –fiel possível ao texto original e ao seu autor. Toda essa manobra faz com que a tradução seja vista como uma tarefa impossível ou fadada ao erro. Tal radicalismo não se sustenta se for considerado o papel fundamental do tradutor, que é manter o livro vivo. Assim, a violência atrelada à apropriação do texto é necessária, visando a evolução da literatura e o intercâmbio cultural, pois é a partir da tradução que posso conhecer o Outro.

Não se pode esquecer que antes de mais nada o tradutor é o primeiro leitor privilegiado e, por isso mesmo, o responsável pelos sentidos primeiros do texto original. Assim, como primeiro leitor, ele irá traduzir a partir da sua interpretação e dos sentidos que for capaz de negociar em seu processo de leitura. Não se deve essencializar o texto e esperar que este profissional enxergue a narrativa da mesma forma como fez o autor. Cada leitor terá sua própria visão das ideias expressas, e quaisquer que fossem as escolhas de Shelby, elas não agradariam a todos os seus leitores, pois a interpretação dependerá da soma de aspectos extralinguísticos próprios de cada um.

Barbara Shelby deve ter se visto em uma tortuosa situação ao traduzir um romance recheado de aspectos regionais. Afinal, como se traduz os rituais do candomblé, a alegria das festividades, o cotidiano do ser baiano ou o sofrimento por ser alvo de uma sociedade preconceituosa? Para que o processo tradutório aconteça é preciso que logo a priori se aceite o inevitável saldo de perdas e ganhos. Transformar o texto é preciso. A partir de *Tent of Miracles*, o candomblé pôde ser divulgado, por meio das representações construídas por Shelby. Ela teve que lidar com aspectos complexos de uma religião aparentemente desconhecida para o seu leitor norte americano. O fator complicador é encontrar palavras apropriadas em inglês que possam traduzir o universo do candomblé. Cada língua tem a sua maneira de expressar seus sentimentos, sua fé. Na falta de termos equivalentes, as palavras deixam o tradutor na mão. Somente quem vive, sente ou conhece o candomblé poderá buscar em seu universo extralinguístico as sensações e os sentidos transmitidos por cada palavra ou expressão.

A partir da análise dos exemplos, é possível considerar alguns fatores das representações feitas pela tradutora. Primeiramente, o candomblé fora representado através de uma ligação com o vodu ou como o próprio vodu. Ademais, a expressão religiosa também aparece relacionada com aspectos sincréticos, especificamente com o catolicismo. Além destas duas formas de representação, algumas escolhas da tradutora, a exemplo da tradução de -Exul como -Demon spirit||, contribuem para o estabelecimento de um estereótipo negativo que historicamente fora atribuído aos candomblecistas, imagem esta pautada em um ideal de superioridade e inferioridade, reforçado pelo opressor, com vistas a diminuir o oprimido, caracterizando-o como selvagem, primitivo. Tal como ocorre no processo de colonização, em que os povos minoritarizados devem abrir mão de sua língua/cultura, por serem considerados inferiores pelos colonizadores.

Assim, a tradutora procurou divulgar o candomblé ao seu leitor. Isso pode ser sustentado através do elevado número de empréstimos, como mostra Corrêa (2003, p. 115) – empréstimo (28%) e empréstimo + grifo (16,83%), bem como através da presença do glossário, localizado nas últimas páginas do livro, e de explicações de alguns termos, no decorrer do texto. O elevado número de palavras emprestadas também comprova a falta de opções disponíveis à tradutora, a inexistência de termos que possam ter significados parecidos ou, até mesmo, a influência das estruturas de poder que regem a tradução.

Não há como emitir nenhum julgamento de valor. Houve interferências externas, como o dono da editora e o editor, além da ajuda, mesmo que pouca, do próprio Jorge Amado. Ademais, na época em que foi feita a tradução, o acesso à informação não era algo tão fácil como vivenciamos atualmente. Shelby trabalhou utilizando as -ferramentas|| disponíveis. Não podendo ser esquecido também o fato dela ter um outro trabalho concomitante ao de tradutora. Segundo ela própria, a tradução foi feita em suas horas livres, e versar um romance como *Tenda dos Milagres* é algo que demanda tempo.

A partir das representações feitas por Shelby, foi possível chegar à conclusão de que em meio ao seu papel de mediadora cultural, a tradutora buscou saídas tradutórias que podem ser compreendidas, embora talvez não aceitas pelos fieis do candomblé. O fator que é posto em xeque é a eficiência do texto. Outras propostas de traduções poderiam tentar abordar elementos do texto que foram rasurados, mas, evidentemente, essas outras propostas estariam também condicionadas à idiosincrasia do tradutor e das estruturas (manipuladoras) de poder que regem o seu trabalho. Assim, tradutora trabalhou com autonomia e transformou o texto, levando o candomblé e a narrativa amadiana mundo afora, através das suas representações.

Assim, em meio a apropriações, violências e traições, a tradução mostrou-se possível e uma outra vida foi dada à *Tenda dos Milagres*.

REFERÊNCIAS

AMADO, J. **Tenda dos Milagres**. Rio de Janeiro: Martins, 1969.

_____. **Tenda dos Milagres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Tent of Miracles**. Tradução Bárbara Shelby. New York: Alfred A. Knopf, 1971.

_____. **Dona Flor and her two husbands: A Moral and Amorous Tale**. Tradução Harriet de Onís. New York: Alfred A. Knopf, 1969.

AGRA, K. A Teoria Pós-Colonial na Tradução: Caminhos à Descolonização Através da Arte e Educação. In: **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, 2013.

ARROJO, R. Os Estudos da Tradução na Pós-Modernidade, o Reconhecimento da Diferença e a Perda de Inocência. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE)-UFSC, v. 1, n. 1, p. 53-69, 1996.

_____. **Tradução, Desconstrução e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1993.

_____. (Org.). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas: Pontes, 2003.

BARBOSA, H. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas: Pontes, 2004.

BASSNETT, S. **Post-colonial Translation: theory and practice**. London: Routledge, 1999.

CARBONELL, O. **Traducir al otro**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

CARREIRA, S. A representação do outro em tempos de pós-colonialismo: uma poética de descolonização literária. In: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 6, 2003.

CARYBÉ, P. **As sete portas da Bahia**. São Paulo: Livraria Martins, 1976.

CAVALCANTI, Marilda C. Multilinguismo, escolarização e o (re)conhecimento de contextos minoritários, minoritarizados e invisibilizados. In: **Simpósio sobre bilinguismo, educação bilíngue e cidadania na América Latina**. 3. São Paulo, 2009. Caderno de resumos. Pontifícia Universidade Católica, v. 1, 2009. p. 40-42.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. 1. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CORRÊA, R. H. M. A. **Barreiras culturais da tradução: um estudo de obras de Jorge Amado traduzidas para o inglês**. 1998. Tese (Doutorado em Letras – Linguística Geral)– Departamento de Linguística na área de Linguística Geral e Semiótica, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

CORRÊA, R. A tradução dos marcadores culturais extra-lingüísticos: Jorge Amado traduzido. In: **TradTerm**. v. 9, p. 93-137, 2003.

DUARTE, E. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, Instituto Moreira Salles, v. 13, n. 51, p. 1-25, 1997.

ECO, U. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. **Os condenados da Terra**. Minas Gerais: Editora UFJF, 2010.

JERÔNIMO, S. **Carta a Pamáquio sobre os problemas da tradução**, EP. 27. Introdução, revisão de edição, tradução e notas de Aires A. Nascimento. Lisboa: Edições Cosmos, 1995.

KILEUY, Od.; OXAGUIÃ, V. de. **O candomblé bem explicado** (nações bantu, iorubá e fon). Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LAGES, S. **Walter Benjamin: Tradução e melancolia**. São Paulo: Edusp, 2002.

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

MARTINS, M. As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. In: **Cadernos de Letras**. Rio de Janeiro, n. 27, p. 59-72, 2010.

NIRANJANA, T. **Siting translations: history, post-structuralism, and the colonial context**. California: University of California Press Ltd, 1992.

OUSTINOFF, M. **Tradução: História, Teorias e Métodos**. Tradução: Marcos Marciolnilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PAGANO, A. América Latina, Tradução e Pós-colonialismo. In: **Revista Alfa**. São Paulo, n. 44, p. 157-167, 2000.

PÓVOAS, R. **Da porteira para fora: mundo de preto em terra de branco**. Ilhéus: Editus: 2007.

_____. Entrevista I. [mar. 2017]. Entrevista II. [abr. 2017]. Entrevistadora: Idyara Machado. Itabuna, 2017.

PRANDI, R. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ, L. M.; Goldstein, I. S. (Org.). **O universo de Jorge Amado**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, p. 46-61, 2009.

_____. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, v. 4, n. 8, p. 151-167, 1998.

RAJAGOPALAN, K. Traição versus transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade. In: **Revista Alfa**. São Paulo, v. 44, p. 123-130, 2000.

RAMOS, A. **As culturas negras no novo mundo**. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

ROCHA, G. Antirracismo, negritude e universalismo em *Pele negra, máscaras brancas* de Frantz Fanon. In: **Sankofa**. São Paulo: USP, v. 8, n. 15, p. 110-119, 2015.

TOOGE, M. **Traduzindo o Brasil**: o país mestiço de Jorge Amado. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VALENTE, M. Tradução: mais que um processo entre línguas, uma ponte para transmissão de capital cultural. In: **Raído**. Dourados, v. 4, n. 7, p. 323-332, 2010.

APÊNDICE – Trechos retirados do romance original e do romance traduzido a partir de um cotejamento entre as obras.³⁵

TERMOS	PORTUGUÊS	INGLÊS
<p>Paxorô (cajado) – fly whisks</p> <p>Leques de Iemanjá – The warrior fans.</p> <p>Abebés de Oxum - the round metal symbol of Oxun.</p> <p>Uma enorme Iemanjá em cobre - a huge Yemanjá in copper.</p>	<p>Nas mãos de Mário Proença, um cidadão franzino, mulato quase branco, as folhas de flandres, o zinco, o cobre são espadas de Ogum, leques de Iemanjá, abebés de Oxum, paxorôs de Oxalá. Uma grande Iemanjá em cobre é a insígnia de sua oficina: Tenda da Mãe-d'Água. (p. 18)</p>	<p>In the hands of a frail, almost White mulatto named Mário Proença, tinplate, zinc, and copper are beaten into swords for Ogum the Warrior, fans for Yemanjá, the round metal symbol of Oxun which is both fan and musical instrument, and fly whisks for Oxalá, the greatest god of all. The sign of Proença's workshop is a huge Yemanjá in copper: Tent of the mother of waters. (p. 7)</p>
<p>Candomblé – Omitido.</p> <p>Amalá – rites of Xangô.</p> <p>Peji – omitido.</p> <p>Adjá – the metal gong.</p> <p>Canto das feitas – the singing of the female devotees.</p>	<p>Iam ao candomblé para o amalá de Xangô, obrigação das quartas-feiras. Tia Maci dava de-comer ao santo, no peji, ao som do adjá e do canto das feitas. Depois, em torno à grande mesa na sala, serviam o caruru, o abará, o acarajé, por vezes um guisado de cágado. Mestre Archanjo era bom de garfo, de garfo e copo. A conversa prolongava-se noite adentro, animada e cordial no calor da amizade; ouvir Archanjo era privilégio dos pobres. (p. 46)</p>	<p>They were on their way to celebrate the rites of Xangô, a Wednesday obligation. Tia Maci gave Xangô his amalá, the sacred food, to the sound of the metal gong and the singing of the female devotees. Afterward, when they were all seated around the big table in the parlor, she served shrimp stew and bean cake, with sometimes a dish of turtle. Master Archanjo was a hearty eater, and a healthy drinker, too. The talk would go on far into the night, lively and cordial in the privileges of the poor. (p. 35)</p>

³⁵ Nem todos os exemplos foram listados no corpo da dissertação.

<p>Candomblé - at the voodoo rites. Filha de Loco e de Iansã – a daughter of Lôko and Yansan. Orixás – orixás. Paxorô – paxorô. Oxalá – Oxalá. Oxulafã – Oxulafan. Pejís – pejís, the shrines. Terreiro – terreiro. Mães e filhas – mother and daughters of spirits. Cortejo de feitas – court of woman adepts.</p>	<p>No candomblé de Olga, filha de Loco e de Iansã, no Alaketu, reconheceu os orixás dos livros de Archanjo e, fazendo ouvidos moucos às explicações do noivo da moça, os saudou com alegria e amizade. Apoiado em seu reluzente paxorô, Oxalá veio dançando até ele e o acolheu nos braços. -Seu encantado, meu pai, é Oxalufã, Oxalá velho, disse-lhe Olga, levando-o para ver os pejis. Uma rainha, aquela Olga, em seus trajes e colares de baiana, com cortejo de feitas e iaôs. -Rainhas nas ruas da cidade, com seus tabuleiros de comidas e doces, duplamente rainhas nos terreiros, mães e filhas, escrevera Pedro Archanjo. (p. 85)</p>	<p>In Alaketú, at the voodoo rites presided over by Olga, a daughter of Lôko and Yansan, he recognized the orixás from Archanjo's books and greeted them like old friends, while turning a deaf ear to the tedious explanations of the girl's follower. Oxalá came dancing toward them, leaning on his glittering paxorô, and embraced him. -Your father is old Oxalá, Oxolufan, Olga said, taking him to see the pejis, the shrines. She was a queen, that Olga, in the long ruffled skirts and necklaces of a Bahiana, surrounded by her court of woman adepts and Young female disciples. -Queens on the city streets with their trays of dishes and sweets, they are queens twice over, mothers and daughters of spirits, on the terreiro, Pedro Archanjo had written. (p. 75)</p>
<p>Encantados – African divinities. Imagens – Christian saints. Itá – itá. Peji – <i>pejí</i>. Exu – Exú.</p>	<p>Cheiro de folhas de pitanga e uma cachaça envelhecida em barrilete de madeira perfumada. Num canto da mansarda, uma espécie de altar, mas diferente; ferramentas e emblemas de encantados, em lugar de imagens; o peji de Exu com seu fetiche, seu itá. Para Exu, o primeiro gole da cachaça. (p. 97)</p>	<p>The room smelled of Brazil: cherry leaves and rum aged in a cask of perfumed wood. In one corner of the garret was an unusual altar, with the tools and symbols of African divinities instead of Christian saints: it was Exú's pejí with his fetish, his itá. The first drink of <i>cachaça</i> was always Exú's. (p. 87)</p>

<p>Ojuobá – king’s eyes. Xangô – Xangô. Exu – Exú. Ogum – Ogum. Iemanjá – Yemanjá.</p>	<p>Por vezes diziam ser Archanjo filho de Ogum, muitos pensavam-no de Xangô, em cuja casa tinha alto posto e título. Mas quando punham os búzios e faziam o jogo, quem de imediato respondia, antes de outro qualquer, era o vadio Exu, senhor do movimento. Vinha depois Xangô por seu Ojuobá, Ogum estava perto e vinha Iemanjá. Na frente, Exu a rir, amedrontador e fuzarqueiro. Não resta dúvida, Archanjo era o Cão. (p. 98)</p>	<p>Some said that Archanjo was Ogun’s child and many thought he was a son of Xangô, in whose house he held a lofty place and title. But when the shells were cast and his fortune told, the first to answer was always Exú the idler, lord of change and movement. Xangô came for his King’s Eyes, and Ogun was never far away; Yemanjá came, too. But in the forefront was the formidable laughing Exú, the daredevil who loved a joke. No doubt about it, Archanjo was his man. (p. 87)</p>
<p>Dois exus soltos na cidade - Two wild men turned loose on the town. Mabaça –twin. Ibejis – omitido</p>	<p>Ao demais, não é ele só: são dois. Lídio Corró e Pedro Archanjo, quase sempre juntos, e com eles juntos ninguém pode: compadres, irmãos, mais que irmãos, são mabaças, são ibejis, dois exus soltos na cidade. Se quiser saber, vá à polícia e pergunte ao dr. Francisco Antônio. (p. 104)</p>	<p>It was not only Lídio; there were two of them. Lídio Corró and Pedro Archanjo were inseparable, and no man alive was a match for the two of them. Compadres, Brothers, closer than Brothers, twins. Two wild men turned loose on the town. If you wanted to know more, you could go to the police station and ask Dr. Francisco Antônio. (p. 94)</p>
<p>Ossaim – Ossain. Mabaças – twin. Iabá – iaba. Exu – Exú. Filha do Cão – daughter of Satan.</p>	<p>Foi Exu quem lhe avisou da prepotência e dos péssimos desígnios da perversa filha do Cão, de peito oco. Lhe avisou e lhe disse o que fazer: -Tome primeiro um banho de folhas, mas não de uma qualquer; vá a Ossaim e lhe pergunte quais, só ele penetra no âmago das plantas. Depois prepare água de cheiro de pitanga, misture com sal, mel e pimenta e nela banhe o pai do mundo, juntamente com os quimbas, os dois mabaças — vai doer bastante, não se importe, seja homem, aguente; verá em breve os resultados: será a estrovenga principal do mundo</p>	<p>It was Exú who warned him of the perversity and the evil designs of the despotic daughter of Satan with no heart in her breast. Exú warned him and told him what to do: -First take an herb bath, but not just any kind; go to Ossain, who knows plants inside out, and ask him which leaves you should use. Then press out some Brazil cherries and mix the juice with salt, honey, and pepper and bathe the father-of-the-world in it, and the twins too – both balls. It’s going to hurt, but never mind that, just grit your teeth like a man and watch what</p>

	<p>pelo volume, em inchaço e longitude, pelo deleite, pela formosura e pela arreitação. Não haverá quirica de mulher ou de iabá capaz de abalar sua estrutura, quanto mais deixá-la vacilante e frouxall. (p. 154)</p>	<p>happens: you'll have the world's best prick for size, length, stiffness, pleasure, beauty, and excitement. No woman's cunt, and no iaba's either, will be able to tire it, much less wear it outll. (p. 145)</p>
<p>Quelé – kelê. Xaorô – xaorô. Xangô – Xangô.</p>	<p>Para completar o encantamento lhe entregou um quelé, colar de sujeição para o pescoço, e um xaorô para sujeitar o tornozelo. -Quando ela dormir ponha-lhe o quelé e o xaorô e estará presa pela cabeça e pelos pés, cativa para sempre. O resto Xangô vai lhe dizer. (p. 155)</p>	<p>To make the charm complete he gave Archanjo a kelê and a xaôrô – a slave necklace and anklet. -Fasten this kelê and this xaôrô on her when she's asleep to bind her head and foot, and she'll be your slave forever. Xangô will tell you the rest. (p. 155)</p>
<p>Ebó – sacrifice. Mandinga – mandingo sorcery. Iabá - iaba. Xangô – Xangô.</p>	<p>Xangô ordenou-lhe um ebó com doze galos brancos e doze galos pretos, com doze conquéns pintadas e uma pomba branca, de imaculada alvura, de tímido peito e mavioso arrulho. Ao final do ebó, num sortilégio de mandinga, do coração da pomba em sangue e amor, Xangô fez uma conta que era branca e era vermelha, e a entregou a Archanjo, dizendo-lhe com sua voz de raio e de trovão: -Ojuobá, escute e aprenda este despacho: quando a iabá já estiver sujeita pela cabeça e pelos pés, dormida e entregue, enfie essa conta em seu subilatório e aguarde sem medo o resultado: aconteça o que aconteça, não fuja, não arrede lugar, esperel. Archanjo tocou a terra com a testa e disse: -Axéll. (p. 155)</p>	<p>Xangô ordered him to sacrifice twelve white cocks and twelve black ones, with twelve painted guinea hens and a pure White dove of gently rounded breast and melodious cooing. At the end of the sacrifice Xangô performed a piece of Mandingo sorcery: he took the pigeon's bleeding, loving heart and made a pellet that was White and red. He gave it to Archanjo, saying in his voice of thunder and lightning: -Ojuobá, listen to me and learn this spell by heart: when the iaba is fastened hand and foot, asleep and helpless, put this pellet in her subilatorium; then wait and see what happens. Don't run away, whatever happens, stay right where you are and wait. (p. 155) Archanjo touched his forehead to the ground and said: Axé. (p. 145)</p>

<p>Mães de santo – spirit guides. Mãe Senhora – Lady Mother. Olhos de Xangô – Eyes of Xangô the King. Orixás – orixás.</p>	<p>Que maneira, que léria, que poder possuía ele para abrir a boca, o coração dos demais? Nem as mães de santo mais ciosas e estritas, tia Maci, dona Menininha, Mãe Senhora, do Opô Afonjá, as respeitáveis matronas, nem elas guardavam segredos para o velho, tudo lhe revelando de mão beijada — aliás os orixás assim tinham ordenado, –para Ojuobá não há porta fechadal. Ojuobá, os olhos de Xangô, agora ali estirado, morto junto ao passeio. (p. 45)</p>	<p>How did he do it? What spell did he have to unlock the hearts and mouths of others? Not even the strictest, most jealous spirit guides – respectable matrons like Tia Mací, Dona Menininha, or Lady Mother of Opó Afonjá – could keep a secret from the old man. They told him everything they knew without having to be coaxed; in fact, the orixás had ordered them to do so. –No door is closed to Ojuobá. And now Ojuobá, Eyes of Xangô the King, was lying dead in the gutter. (p. 34)</p>
<p>Mães de santo – mother spirit guides. Obrigações do axexê de Ojuobá - ritual obligations for Ojuobá's axexê. O povo dos terreiros – the fetishists. Respeitáveis ogãs- respected chiefs. Filhas de santo – younger priestesses. Iaôs de barco recente – younger novices. O sacristão e o santeiro – the sexton and the saint-carver.</p>	<p>Sentadas em torno, as mais veneradas mães de santo: todas, sem exceção. Antes, ainda na casa de Ester, no esconso quartinho dos fundos, mãe Pulquéria cumprira as primeiras obrigações do axexê de Ojuobá. Por toda a igreja e na praça, o povo dos terreiros: respeitáveis ogãs, filhas de santo, iaôs de barco recente. Flores lilases, amarelas, azuis, uma rosa vermelha na mão parda de Archanjo. Assim desejava e pedira. O sacristão e o santeiro foram chamar o major, faltavam cinco para as três. (p. 56)</p>	<p>Seated around him were all the venerable mother spirit guides in Bahia. Earlier in the day, in the little bedroom hidden away at the back of Ester's house, Mother Pulquéria had performed the first ritual obligations for Ojuobá's axexê, his seventh-day funeral feast. The fetishists filled the church and the plaza: respected chiefs, younger priestesses, and still younger novices. There were blue and yellow and lavender flowers, and a red rose in Archanjo's brown hand. A red rose was what he had wanted. The sexton and the saint-carver went to call the major; it was five minutes to three. (p. 46-47)</p>

<p>Obás – kings. Ogãs – chieftains. Ritual nagô – Nagô ritual.</p>	<p>Obás e ogãs, alguns dobrados ao peso da idade, anciãos de cansada travessia, o major e o santeiro Miguel tomam do caixão e por três vezes o suspendem acima do povo, por três vezes o baixam à terra, no início do ritual nagô. (p. 57)</p>	<p>Kings and chieftains, some of them bent with old age, ancients who had made the rough crossing from Africa, picked up the coffin along with the major and the saint-carver, Miguel, lifted it high three minutes, and set it down three times on the Earth to initiate the Nagô ritual. (p. 47)</p>
<p>Pai de santo- spirit guide. Língua iorubá- Yoruba tongue.</p>	<p>A voz do pai de santo Nezinho se ergue no canto fúnebre, em língua iorubá: -Axexê, axexê Omorodé. O coro repete, as vozes crescem na cantiga de adeus: -Axexê, axexê. Prosegue o enterro, subindo a ladeira: três passos em frente, dois passos atrás, passos de dança ao som do cântico sagrado, o caixão erguido à altura dos ombros dos obás: -Iku lonan ta ewê xê Iku lonan ta ewê xê Iku lonan (p. 57-58)</p>	<p>The voice of the spirit guide Nezinho was raised in the funeral chant in the Yoruba tongue: Axexê, axexê Omorode. The voices rose in chorus, repeating the chant of farewell: -Axexê, axexê. The funeral proceeded up the hill: three steps forward, two steps back, dance steps made to the sound of the sacred chant the coffin raised to the height of the priests' shoulders: -Iku lonan ta ewê xê Iku lonan ta ewê xê Iku lonan. (p. 47-48)</p>
<p>Afoxés - <i>afoxés</i> Axogun - <i>axogun</i> Candomblé - <i>candomblé</i></p>	<p>-[...] em 1918 os afoxés retornaram, após quinze anos de proibição, mas Archanjo já não lhes deu tempo e o interesse de antes, embora ainda tivesse participado, a pedido de mãe Aninha, da diretoria dos Pândegos da África quando seu glorioso estandarte voltou a percorrer o carnaval, levantado nas mãos de Bibiano Cupim, axogun do candomblé dos Gantois (p. 91-92)</p>	<p>-[...] in 1918 the afoxés came back after fifteen years of banishment, but Archanjo did not lavish as much time and energy on them as formerly, though at Mother Aninhas' request he did take part in directing the African Merrymakers when their glorious banner was borne high above the carnival again in the hands of Bibiano Cupim, axogun of the Gantois candomblé. (p. 80)</p>

<p>Exu – demon spirit Exu Akssan – Exú Akssan</p>	<p>–Mãe Majé Bassan fez o jogo para saber qual o dono da Embaixada e qual o Exu a protegê-la. Apregoou-se dona a sereia do mar, Yemanjá, e Exu Akssan assumiu os cuidados e a responsabilidade. Assim sendo, a <i>iyalorixá</i> trouxe o pequeno chifre de carneiro, encastado em prata, contendo axé, o alicerce do mundo. Este é o afoxé, disse, e sem ele ou outro igual em fundamento, nenhuma Folia ou Troça de Carnaval deve sair à rua nem atrever-sel. (p. 92)</p>	<p>–Mather Majé Bassan cast the cowrie shells to learn which divinity would preside over the Embassy and which demon spirit would protect it. It fell out that the sea siren, Yemanjá, would preside and that Exú Akssan would shoulder the responsibility for its success. And so the <i>iyalorixá</i>, the mother spirit guide, brought out the little lamb's horn set in silve, containing <i>axé</i>, the mistery, the foundation of the world. <i>‘This is your charm’, she said, ‘and no afoxé should dare to go out into the streets without this or something just as good’.</i> (p. 81)</p>
<p>Candomblé – voodoo rites</p>	<p>—_A autoridade deveria proibir esses batuques e candomblés, que, em grande quantidade, alastram as ruas nesses dias, produzindo essa enorme barulhada‘l. (p. 93)</p>	<p>–_The authorities must put a stop to this drumming and these voodoo rites which are spreading their shocking din and clatter through the streets‘l. (p. 82)</p>
<p>Ebós - voodoo spells</p>	<p>–Na opinião abalizada de Rosenda Batista dos Reis, a quem Corró narrou o episódio, a santa sentira-se insultada com aquela galinhagem da tia gorda e do estivador a se fretarem na sombra de seu nome e os castigou largando o tísico no alvéu, a botar sangue. Rosenda era de julgamento prudente, seguro e acatado, e entendia um bocado de milagres e ebósl. (p. 107)</p>	<p>–It was the considered opinion of Rosenda Batista dos Reis, to whom Corró related the episod, that the Virgin had taken offense at that monkey business between the stout aunt and the strapping longshoreman making up to each other under her auspices, and that she had punished them by leaving the consumptive in the lurch to cough and spit blood. Rosenda was respected for her prudent, unerring judgment, and she knew as much about miracles as she did about voodoo spellsl. (p. 97)</p>

<p>Ebó – ritual sacrifice. Oxolufan – Oxolufan. Oxalá – Oxalá. Mightiest spirit – Usa para se referir ao Oxalá velho.</p>	<p>-Para transformar esse sonho em realidade deveriam o Senhor do Bonfim e a Virgem das Candeias juntar suas forças, seus poderes no supremo milagre — e talvez ainda se fizesse necessário encomendar na mesma ocasião um ebó para Oxolufan, que é Oxalá velho, o maior de todosl. (p. 8)</p>	<p>-For that ambition to come true, Our Lord of Bonfim and Our Lady of Candlemas would have had to join forces for one supreme miracle – and even then, it might have taken a ritual sacrifice to Oxolufan, old Oxalá, the mightiest spirit of them alll. (p. 98)</p>
<p>Candomblé – candomblé Oxalá – Oxalá Oxum – Omitido</p>	<p>-Da mesma forma inconsequente desaparece; por semanas e meses, ninguém a enxerga; pontual apenas em poucas e determinadas obrigações de candomblé, quando recebe Oxalá no barracão da Casa Branca do Engenho Velho, onde navega o barco de Oxuml. (p. 109)</p>	<p>-No one would lay eyes on her for weeks or months, although she punctually fulfilled her candomblé obligations when she received Oxalá in the White House at the Old Plantationl. (p. 100)</p>