

## **TERRAS DO SEM FIM E THE VIOLENT LAND: UMA HISTÓRIA DE AVENTURA E CRÍTICA SOCIAL**

*Eliza Mitiyo Morinaka<sup>a</sup>*

### RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar os resultados do cotejo entre *Terras do sem fim*, de Jorge Amado, e *The violent land*, traduzido por Samuel Putnam. *The violent land* foi adaptado ao padrão de moralidade vigente nos Estados Unidos, porém, o controle governamental desse projeto tradutório não impôs restrições à crítica social presente no texto brasileiro, que, por meio da tradução, alcançou os falantes de língua inglesa.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução; Polissistema; Jorge Amado.

Recebido em: 08/03/18

Aprovado em: 10/04/18

**E**m 1941, o Departamento de Estado dos Estados Unidos firmou um acordo de cooperação com os países latino-americanos para promover a solidariedade hemisférica durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), criando, assim, o *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA). O objetivo da agência era fomentar intercâmbios culturais para garantir maior inserção estadunidense nos países vizinhos, que ainda mantinham fortes laços culturais com a Europa. Para atingir as elites latino-americanas, o

---

<sup>a</sup> Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atualmente, é professora do Departamento de Letras Germânicas da UFBA. Este artigo recebeu apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) na forma de bolsa de doutorado sanduíche realizado na Georgetown University, em Washington D.C., Estados Unidos, em 2015 ([emorinaka@ufba.br](mailto:emorinaka@ufba.br)).

OCIAA estimulou os projetos de intercâmbio entre intelectuais, universidades e centros culturais. Entre as ações culturais para unificar as Américas estava a tradução da literatura latino-americana, que, além de livros acadêmicos e técnicos, incluiria as narrativas de ficção. As obras de ficção brasileiras traduzidas nesse período foram: *Caminhos cruzados* (1935), *Olhai os lírios do campo* (1938) e *O resto é silêncio* (1943), de Erico Verissimo, *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, *A fogueira* (1942), de Cecílio Carneiro, *Terras do sem fim* (1943), de Jorge Amado, e *Inocência* (1872), do Visconde de Taunay. (Detalhes sobre o projeto tradutório estadunidense para a literatura brasileira, cf. MORINAKA, 2017a e 2017b; e sobre a inserção da literatura brasileira no sistema estadunidense, cf. MORINAKA, 2018).

Nesse contexto de controle sobre os produtos culturais latino-americanos do governo estadunidense, *Terras do sem fim* (1943), de Jorge Amado, foi traduzido como *The violent land*, por Samuel Putnam, e publicado pela Alfred Knopf, em 1945. O objetivo deste artigo é apresentar o cotejo entre *Terras do sem fim* e sua tradução para o inglês, *The violent land*. Pretende-se analisar e descrever as modificações que foram feitas à tradução para que ela se moldasse ao sistema literário receptor, o estadunidense. Demonstra-se que a tradução, subsidiada pelo governo, foi acomodada ao corpo de textos literários estadunidenses que se adequavam aos padrões de moralidade vigentes no país. Ao mesmo tempo, a crítica social do texto brasileiro ultrapassou as fronteiras da língua portuguesa e desdobrou outras representações na língua inglesa.

## O tradutor e a recepção de *The violent land*

Jorge Amado publicou *Terras do sem fim* em 1943 e sua tradução para o inglês *The violent land*, executada por Samuel Putnam, começou a circular nos Estados Unidos em 1945. Putnam já gozava de certa notoriedade nos círculos acadêmicos, tendo sido responsável pela tradução de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, para o inglês, lançado em 1944, e, em 1946, viria a publicar a tradução de *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre. Em 1947, ganhou o prêmio literário Pandiá Calógeras, no valor de mil dólares, idealizado pelo economista brasileiro Valentim Bouças, por divulgar a cultura brasileira nos Estados Unidos, principalmente dos clássicos brasileiros (*New York Times*, 1947).

Samuel Putnam começou a carreira como jornalista e, após a mudança para a França, iniciou seu trabalho como tradutor. Ainda na Europa, Putnam encontrou-se com o escritor e crítico literário português Fidelino de Figueiredo, que o aconselhou a familiarizar-se com a literatura brasileira. De volta aos Estados Unidos, Putnam assim o fez e começou a contribuir esporadicamente com resenhas sobre livros brasileiros de variados gêneros, o que lhe assegurou mais trabalho a partir da segunda metade da década de 1930, já que a atenção dos Estados Unidos se voltava para a América Latina. Desencantado com o capitalismo e identificando-se com as publicações de esquerda, Putnam escreveu artigos para o *Partisan Review* e o *New Masses*. Para as publicações latino-americanas, entre seus assuntos de interesse, incluíam-se o negro brasileiro, os romances sociais e a língua portuguesa do Brasil: “O olhar intelectual de Putnam voltou-se para a sociedade e a política, para os indivíduos e os grupos, para a literatura e a vida, para a cena contemporânea e o passado (tradução nossa).”<sup>1</sup> (GARDINER, 1971, p. 107).<sup>2</sup> Com o desenvolvimento da Política da Boa Vizinhança do OCIAA, seus trabalhos ganharam mais visibilidade, rendendo-lhe o convite da Universidade de Chicago para a tradução de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Após as resenhas elogiosas a seu trabalho, Putnam foi incumbido pela editora Alfred Knopf para avaliar três títulos brasileiros para publicação nos Estados Unidos. Aprovou dois livros: um sobre o Brasil colonial, e o outro, o romance de Jorge Amado, *Terras do sem fim*, que traduziu a convite de Blanche Knopf (GARDINER, 1971).

Na orelha da primeira edição de *Terras do sem fim*, publicada pela Livraria Martins Editora, consta a informação de que o romance fora escolhido por uma:

[...] comissão composta pelos srs. Manuel Bandeira, Álvaro Lins e Prudente de Moraes Neto para representar a ficção brasileira no concurso de romances interamericanos, realizado nos Estados-Unidos e que, simultaneamente com este, sai numa edição norte-americana do editor Knopf, de Nova-Iorque. (AMADO, 1943)

---

<sup>1</sup> “Putnam’s intellectual gaze fell on society and politics, on individuals and groups, on literature and life, on the contemporary scene and the day before yesterday.”

<sup>2</sup> A biografia e a bibliografia completa de Samuel Putnam estão em uma publicação anterior do próprio Harvey Gardiner (1970).

Apesar das resenhas e críticas elogiosas ao romance, a casa Knopf não o reeditou. A segunda edição só apareceu em 1965, aproveitando-se o sucesso da tradução de *Gabriela, cravo e canela* (1958), intitulada *Gabriela, clove and cinnamon* (1962), que permaneceu por algumas semanas na lista dos mais vendidos nos Estados Unidos. Em maio de 1965, o jornal soteropolitano *Diário de Notícias* registrou o sucesso de Jorge Amado nos Estados Unidos. Relatou-se que o *New York Times* havia dedicado uma página inteira ao escritor baiano, ressaltando a importância da Editora Alfred Knopf, uma das maiores dos Estados Unidos e “grande amiga dos escritores brasileiros” (*Diário de Notícias*, 1965). A prova de sua importância traduzia-se na propaganda de *The violent land*, que tomava uma página inteira do suplemento literário do “jornal mais importante dos Estados Unidos, o *The New York Times*” (*Diário de Notícias*, 1965). A propaganda, por sua vez, evidenciava a “extraordinária aceitação das obras do romancista baiano junto ao público leitor dos Estados Unidos” (*Diário de Notícias*, 1965).

Em 24 de setembro de 1965, o jornal *The Latin-American Times* publicou a resenha de Jane Margold. Numa abordagem totalmente diferente da primeira resenha de Nancy Flagg publicada no lançamento da tradução, em 1945 (detalhes mais à frente), Margold considerou *The violent land* um grande romance, salientando que Amado se empenhara em tecer as percepções humanas e sociais juntamente com a história de luta pelo cacau (MARGOLD, 1965).

### **O cotejo: *Terras do sem fim* e *The violent land***

*Terras do sem fim* é dividido em seis partes intituladas: O navio, A mata, Gestação de cidades, O mar, A luta e O progresso. As três primeiras compõem a narrativa da disputa pelas matas do Sequeiro Grande. De um lado, a família dos Badarós, tradicionalmente no comando da região, dispunha do apoio do governo local, estadual e federal, além do judiciário. De outro, Horácio, um tropeiro que se tornou dono de vastas extensões de terras, contava com a sua coragem e determinação, e um pacto com o diabo, segundo os boatos que corriam na cidade. Ambos haviam expandido seus territórios por meios ilegais de caxixes, pilhagem e assassinato de famílias inteiras, para integrarem as fazendas menores aos seus domínios. A quarta e a quinta partes traduzem a escalada da

tensão, o início dos barulhos entre os dois rivais que só terminaram com a tomada da casa-grande dos Badarós, conferindo a Horácio a vitória na batalha. Com a mudança de sua mulher Ester para a casa em Ilhéus, para garantir a sua segurança durante as lutas, deu-se o início do romance entre ela e seu advogado Virgílio. Prenunciado pela violência dos acontecimentos, a história de amor se finda logo em seguida, pois Ester é acometida por febre e morre. A sexta parte traz a resolução da história, reproduzindo a estrutura das narrativas tradicionais. A vitória de Horácio, pertencente à oposição política dos Badarós, coincidiu com a tomada da presidência do país e com a mudança de todos os quadros de governadores, prefeitos e da engrenagem judicial, que serviu para absolvê-lo de uma acusação que rolava desde antes do início das brigas. Anos mais tarde, o povoado de Tabocas emancipou-se de Ilhéus, nascendo assim a cidade de Itabuna.

*The violent land* obedeceu à mesma ordem do texto de partida: *The boat*, *The forest*, *The birth of cities*, *Beside the sea*, *The struggle* e *Progress*. Ao final, há um glossário de termos culturais específicos do português brasileiro, o que demarca a sua distância espacial e cultural do público falante de língua inglesa. Nessa compilação, encontramos vocábulos do sistema monetário, figuras míticas indígenas e termos de expressão da língua brasileira, tais como jagunço, cabra ou grapiúna. As palavras do campo semântico da religião de matriz africana não aparecem no glossário, apesar de terem sido usadas no capítulo A mata / *The forest*:

Fragmento 1:

**Texto de Partida (TP): Só não havia perdido a lembrança dos deuses negros que seus antepassados haviam trazido da África e que ele não quisera substituir pelos deuses católicos dos senhores de engenho. Dentro da mata vivia em companhia de Ogum, de Omolu, de Oxóssi e de Oxolufã, com os índios havia aprendido o segredo das ervas medicinais. (AMADO, 1943, p. 133)**

**Texto Traduzido (TT): The only memory he had not lost was that of his Negro gods, whom his ancestors had brought with them from Africa and for whom he had been unwilling to substitute the Catholic divinities of his plantation masters. Here within the forest he lived in the company of Ogún, of Omulú, of Oxossi, and of Oxolufã, while from the Indians he had learned the secret of medicinal herbs. (AMADO, 1979, p. 102 e 103)**

A estrangeirização provoca estranhamento quando as frases são lidas em língua inglesa. Trata-se de duas estratégias que o tradutor pode lançar mão, a domesticação e a estrangeirização, exploradas por Lawrence Venuti (1995). A primeira consiste em aproximar ao máximo a cultura do texto de partida daquela do público da cultura receptora; a segunda tenta manter as marcas linguísticas da cultura de partida. As estratégias empregadas na tradução de *Terras do sem fim* formam um composto de domesticação e estrangeirização. O romance tem contiguidade espacial com Salvador, Ilhéus e Itabuna, as duas últimas cidades localizadas ao sul da Bahia, integrando a região do cacau. As localidades ou os nomes geográficos em torno dessas cidades não são domesticadas para o inglês. Uma possível tradução para Rio do Braço, Água-Branca e Água-Preta seria *Arm River, White Water* ou *Black Water*, respectivamente, seus correspondentes diretos, mas o tradutor optou por ancorá-las à circunscrição da nomenclatura brasileira. Numa prática peculiar e inovadora para este período, os nomes dos personagens também foram conservados como no texto de partida, até mesmo os acentos e as cedilhas, sinais diacríticos inexistentes no inglês.

No livro *The translator's invisibility*, Venuti critica o efeito fluente ilusório da domesticação de um texto exigida pelo mercado das traduções nos Estados Unidos. O teórico mantém um posicionamento político de combate ao tratamento de transparência e inteligibilidade que se quer impor às línguas estrangeiras e à utilização instrumental, visando à mera transmissão de fatos, primando pela objetividade e eliminação das idiossincrasias e diferenças. Em sentido lato, a sintaxe da língua de partida é inevitavelmente acomodada à da língua para a qual se traduz, gerando uma domesticação inicial, que podemos pensar como domesticação em primeiro nível. Quando as referências locais ou culturais são domesticadas à língua receptora, temos uma dupla prática de domesticação e o apagamento da diferença.

Além da análise da estratégia tradutória de domesticação ou estrangeirização, o procedimento metodológico empregado nesse trabalho constituiu-se de um cotejo detalhado entre o texto de partida e o texto traduzido, anotando-se as ocorrências das diferenças encontradas entre *Terras do sem fim* e *The violent land*, que foram classificadas da seguinte maneira: (i) acréscimos ao texto traduzido, (ii) omissão de trechos do texto original no texto traduzido, (iii) diferenças estilísticas, (iv) tempo verbal, agência e perspectiva, e (v) adaptações culturais.

Antes de abordarmos as diferenças, vejamos a semelhança entre o texto de partida e o texto traduzido em relação à técnica narrativa. Os narradores heterodiegéticos ou oniscientes de *Terras do sem fim* e *The violent land* optaram por nos mostrar um quadro de personagens que tomariam parte da narrativa no primeiro capítulo O navio / *The boat*, tendo em vista o tempo cronológico acomodado ao tempo da narrativa. Entre esses personagens, João Magalhães e Antônio Vítor ganharam destaque, pois têm uma função importante na história que se desenrola. O primeiro, o capitão João Magalhães, é um jogador inveterado que fogia de Salvador, pois estava sendo perseguido pela polícia por um golpe que aplicara nas mesas de pôquer. Passageiro da primeira classe, ele se apresentava como Capitão Dr. João Magalhães – Engenheiro militar. O segundo, Antônio Vítor, é um trabalhador braçal que deixou a namorada Ivone na cidade do interior, para a qual jurou voltar após enriquecer nas fazendas de cacau.

Após a apresentação da história de vida desses dois personagens, os narradores [de *Terras do sem fim* e *The violent land*] descrevem o *locus* do romance no segundo capítulo A mata / *The forest*, como um lugar inacessível e inóspito. Nota-se a intromissão da voz irônica do narrador em *The violent land* expresso pelo ponto de exclamação, uma voz que sabe o que acontecerá a seus destinos, diferente do narrador em *Terras do sem fim*:

Fragmento 2:

**TP: Impenetrável e misteriosa, antiga como o tempo e jovem como a primavera, a mata aparecia diante dos homens como a mais temível das assombrações. Lar e refúgio dos lobisomens e das caaporas. Imensa diante dos homens. Ficavam pequenos aos pés da mata, pequenos animais amedrontados. (AMADO, 1943, p. 47)**

**TT: Impenetrable and mysterious, ancient as time itself and young as spring, the forest appeared to the eyes of men as the most formidable of ghostly habitations, home and refuge of the werewolf and the goblin. For them an unfathomable immensity. How small they were, there at its feet: frightened little animals! (AMADO, 1979, p. 28 e 29)**

Os capítulos seguintes descrevem as ações e os homens que circulam por esse ambiente, domado e conquistado com muita luta, sangue, suor e trabalho. À medida que a narrativa avança, percebe-se a transformação das histórias de vida do capitão João Magalhães e de Antônio Vítor. Capitão João Magalhães, com a boa lábia aperfeiçoada pelos anos de experiência como fazendeiro, meteu-se entre os fazendeiros da região e conheceu Don'Ana, filha de Juca Badaró, e pareceu disposto a deixar sua carreira de estelionatário para se casar com a virgem:

Fragmento 3:

**TP: Sempre procurara pensar no caso de uma maneira clínica, vendo apenas a possibilidade de entrar, pelo casamento, na família dos Badarós, na fortuna dos Badarós. Mas agora sentia que não era apenas isso. Sentia falta dela, do jeito brusco que ela tinha, ora meiga, ora severa, trancada na sua virgindade sem beijos e sem sonhos de amor. (AMADO, 1943, p. 235)**

**TT: He had always endeavoured to force himself to view their relationship in a cynical light, by seeing in it merely a possibility of getting into the Badaró family through marriage and getting at the Badaró fortune; but he now realized that there was more to it than this. He was feeling the absence of Don'Ana, with that brusque way she had and her manner that was sometimes tender and sometimes austere, as she lived her virgin's life apart, without kisses and without dreams of love. (AMADO, 1979)**

Quanto a Antônio Vítor, o compromisso com a namorada Ivone aparece logo no início da história, porém, há uma transformação na sua trajetória que afeta diretamente o seu compromisso com Ivone. Antônio Vítor parece estar sendo absorvido pela mata inóspita e o visgo do cacau. Depois de muitos anos embrenhado na mata, Antônio Vítor nem se lembrava da namorada que deixara para trás, pois se encantara pela empregada da fazenda dos Badarós, Raimunda, com quem se casa no final da história.

## Fragmento 4:

**TP: Antônio Vítor gostava da mata. Sua cidade de Estância, tão distante agora até no seu pensamento, ficava dentro de um bosque, dois rios a cercavam e as árvores a penetravam nas ruas e nas praças. (AMADO, 1943, p. 98)**

**TT: Antonio Victor was fond of the forest. His home town of Estancia, so distant now even in his thoughts, was situated within a wood, with two rivers encircling it, and the trees overran its streets and public squares. (AMADO, 1979, p. 73)**

Certa manipulação determinística parece compor o quadro geral dessas narrações: o ambiente, o homem e a luta, bem à maneira tripartite euclidiana de *Os sertões*. Para a arquitetura desse determinismo, os narradores [de *Terras do sem fim* e *The violent land*] trazem à superfície textual o passado desses dois homens, cujos destinos são mais tarde influenciados pelos ambientes sociais a que foram expostos, cada qual em sua especificidade. O Capitão João Magalhães, inserido em um ambiente familiar dos abastados Badarós, delineado como pilantra no início, queria se transformar em um homem sério e de família após conhecer Don'Ana. Já Antônio Vítor foi plantado em um ambiente hostil das matas, apresentado como um homem de família que só tinha o objetivo de voltar para casa depois de enriquecer, mas se tornou matador profissional e abandonou a namorada, provavelmente grávida de um filho seu. Assim, dois quadros são apresentados pelos narradores: a influência positiva da família, no destino de João Magalhães, e a influência negativa da violência e da rispidez da mata na vida de Antônio Vítor. Essa chave interpretativa “naturalista” seria o suficiente, não fosse o projeto do romance *Terras do sem fim* ser uma crítica social. Sob a égide naturalista, os narradores [de *Terras do sem fim* e *The violent land*] construíram as condições sociais em que esses dois personagens circularam. Ambos acometidos pela pobreza, às margens da pirâmide social, lutam, cada qual à sua maneira, para a sobrevivência, tendo em comum a promessa de dinheiro na zona do cacau.

Em relação às diferenças entre o texto de partida e o texto traduzido, quantitativamente, podem-se observar muitos acréscimos e omissões à tradução. Começemos pelos acréscimos. A leitura e a compreensão dos espaços, em

que há a predominância da pobreza, por um tradutor estrangeiro, podem produzir narrativas domesticadoras e imprimir um julgamento de valores, como nos excertos seguintes:

Fragmento 5:

**TP: Na cidade de Antônio Vítor a vida era pobre e sem possibilidades Ø. Os homens viajavam todos, raros voltavam. [...] Porque vinham ricos, de anéis nos dedos, relógios de ouro, pérola nas gravatas. Ø E jogavam o dinheiro fora, em presentes caros para os parentes... (AMADO, 1943, p. 25)**

**TT: In Antonio Victor's home town, life had been poverty-stricken and had held no hope for the future. The men, almost all of them, would leave, few to return. [...] For they came back rich, with rings on their fingers, gold watches, pearls in their neckties. They spent money right and left, threw it away on presents for their relatives... (AMADO, 1979, p. 11)**

À vida pobre e sem possibilidades na cidade de Antonio Victor, a tradução acrescentou a sua falta de expectativa e esperança para o futuro. No final da frase, o acréscimo do dito popular “gastar dinheiro a torto e a direito” na versão em inglês mostra o desperdício que esses homens faziam com o dinheiro ganho a muito custo, imprimindo um tom moralista por parte do narrador.

A presença do narrador se torna mais marcada em *The violent land* nas omissões ao texto traduzido. O editor ou o tradutor executou a autocensura para viabilizar a publicação da obra, omitindo trechos que tratam do desejo feminino. A seguinte cena foi apagada em sua totalidade, o que pode denunciar o papel moralista do narrador:

Fragmento 6:

**TP: Estremece ao imaginá-lo. Mas não de horror, é um estremecimento doce que desce pelas suas costas, sobe pelas coxas, morre no sexo numa morte de delícia. Nunca sentira o que sente hoje. Seu corpo magoado das passadas brutalidades de Horácio, seu corpo possuído sempre com a mesma violência,**

**TP:** Estremece ao imaginá-lo. Mas não de horror, é um estremecimento doce que desce pelas suas costas, sobe pelas coxas, morre no sexo numa morte de delícia. Nunca sentira o que sente hoje. Seu corpo magoado das passadas brutalidades de Horácio, seu corpo possuído sempre com a mesma violência, se negando sempre com a mesma repulsa, seu corpo que se havia trancado para o desejo, acostumado a receber o adjetivo – fria – cuspidor por Horácio após a luta de instantes, seu corpo se abriu hoje como hoje se abriu seu coração. Não sente no sexo aquela sensação de coisa que se aperta, que se esconde na casca como um caramujo. A só presença de Virgílio no outro quarto a abre toda, como o só pensar nele, no seu bigode largo e bem cortado, nos seus olhos tão compreensivos, no seu cabelo loiro, sente um frio no sexo que se banha de morna sensação. Quando ele lhe dissera aquela comparação do passarinho e da cobra, a sua boca estivera perto do ouvido de Ester mas foi no coração e no sexo que ela ouviu. Cerra os olhos para não ver Horácio que se aproxima. Vê é Virgílio, ouve suas palavras boas... e ela que pensara que ele fosse bêbedo como o dr. Rui... Sorri, Horácio pensa que o sorriso é para ele. Também ele está feliz nessa noite. Ester vê Virgílio, suas mãos cuidadas, seus lábios carnudos, e sente no sexo, coisa que ela nunca sentiu, um desejo doido. Uma vontade de tê-lo, de apertá-lo, de se entregar, de morrer nos braços dele. Na garganta um estrangulamento como se fosse soluçar. Horácio estende as mãos sobre Ester. Delicadas e doces mãos de Virgílio, carícias que ele saberá, ele vai desmaiar, Horácio está em cima dela, Virgílio é aquele por quem ela esperou desde os dias longínquos de colégio... Estende as mãos procurando os seus cabelos para acariciá-los, esmaga nos lábios de Horácio os lábios desejados de Virgílio... E vai morrer, sua vida escoar pelo sexo em chamas. Horácio nunca a encontrara assim. Hoje é outra mulher a sua mulher. Tocara música para ele, se entrega com paixão. Parece morta nos seus braços... Aperta-a mais, prepara-se para tê-la novamente. Para Horácio é como uma madrugada, uma inesperada primavera, é a felicidade que ele já não esperava. (AMADO, 1943, p. 97 e 98)

**TT:** She shuddered at the thought of it. Ø The very presence of Virgílio in the other room gave her an expansive feeling. She smiled, and Horacio thought that her smile was for him. He too was happy tonight. Ø For him it was a new dawn, an unhoped-for spring, a happiness to which he had never dared look forward. (AMADO, 1979, p. 87)

O desejo de uma mulher casada por outro homem que não fosse seu marido transforma-se no curto sintagma nominal *expansive feeling* na tradução. Toda a brutalidade com a qual Ester era tratada por Horácio e sua repulsa a ter que se entregar a esse homem é totalmente eliminada, juntamente com seu desejo de sexo com outro homem. Na cama, no momento do ato sexual, Ester vislumbra a figura de Virgílio e sente sua forte presença, como se fosse ele em lugar do marido, e, pela primeira vez, sente prazer no sexo. As respostas do corpo feminino e as sensações que invadem o seu corpo, quando estimulado pelo ato sexual, são detalhadamente descritos pelo narrador em *Terras do sem fim*, mas apagados completamente em *The violent land*. Não se trata aqui de uma paráfrase ou de substituição de algumas palavras motivadas pelo pudor, mas de eliminação de 365 palavras. Além dessa supressão, o narrador de *The violent land* também acrescentou frases ou expressões que não estão no texto de partida.

Em outros trechos, o narrador continua ativando a sua tesoura. Outra figura feminina que teve seu desejo apagado do texto traduzido foi Ivone, a namorada de Antônio Vítor, que ficara em Estância, descrita como mulher correta, a provedora da família, que o pai abandonara:

Fragmentos 7:

**TP: Abriu o corpo para ele como uma flor se abre para o sol. E deixou que ele a possuísse, sem dizer uma palavra, sem soltar um lamento. Quando ele terminou, os olhos ainda esbugalhados pelo imprevisto da oferta, ela baixou o vestido de chita onde agora o sangue coloria novamente as flores já desbotadas, cobriu o rosto com a mão e disse... (AMADO, 1943, p. 26)**

**TT: Ø She had let her possess her without saying a word, without so much as a moan. When it was over, Ø she had lowered her calico dress, its faded flowers stained now with blood, had covered her face with her hand, and had said to him... (AMADO, 1979, p. 10 e 11)**

**TP: Novamente, pela centésima vez, possuía Ivone na ponte de Estância.** E era sempre pela primeira vez. Novamente a tinha nos braços e novamente manchava de sangue seu desbotado vestido de flores vermelhas. Sua mão calosa do trabalho nas roças era mulher de suave pele, era Ivone se entregando. Sua mão tinha a quentura, a maciez, o requebro e o dengue de corpo de mulher. Crescia junto da mata, virava, no sexo de Antônio Vítor a virgem se entregando. Ali, na beira do rio, nos primeiros tempos. Depois o rio lavava tudo, corpo e coração, no banho noturno. **Só restava mesmo o visgo de cacau mole preso na sola dos pés, cada vez mais grosso, igual a um estranho sapato.** (p. 99)

**TT: Once again, for the hundredth time, he would possess Ivone on the Estancia bridge. Ø Yet when it was over, there would remain the same soft and viscous cacao caught on the soles of his feet and growing greater in bulk all the time, like some weird kind of shoe.** (AMADO, 1943, p. 74)

**TP: Ele se ativara n'água.** Se estava distante o dia em que dormira com mulher num povoado, possuía antes Raimunda que aparecia nua na sua mão transformada em sexo. **Voltava pela roça de cacau, ia receber as ordens de Juca Badaró para o dia seguinte.** (p. 100)

**TT: He would thereupon leap into the water, Ø and then finally he would go back through the cacao grove to receive Juca Badaró's orders for the following day.** (AMADO, 1979, p. 75)

Ester e Ivone foram delineadas pelo narrador de *Terras do sem fim* como mulheres “de respeito”, que possuíam vontades e desejos, enquanto em *The violent land* o apagamento dos desejos se constrói como tentativa de acomodar essas mulheres de respeito aos moldes tradicionais de dedicação e submissão. Nos segundo e terceiro segmentos, a metáfora para a masturbação de Antônio Vítor também foi eliminada.

A preservação da imagem da mulher casta parece ter sido uma via de mão dupla, como indicam Irene Hirsch (2006), em sua pesquisa sobre a literatura estadunidense do século 19 traduzida para o Brasil, e John Milton (2002), em seu estudo sobre os livros do Clube do Livro traduzidos no nosso país, em meados do século 20. Hirsch chama os textos estadunidenses de “literatura cor-de-rosa em tradução” (HIRSH, 2006, p. 113), pois eles exibem um

caráter conservador de manutenção de mitos paternalistas. Milton atenta para o fato de que as traduções brasileiras do Clube do Livro evitaram “elementos sexuais e escatológicos” (HIRSH, 2006, p. 15).

Quanto às adaptações culturais feitas pelo tradutor, Putnam conseguiu contornar as dificuldades para traduzir expressões marcadamente brasileiras, por meio da estrangeirização dos termos, adições de explicações no próprio corpo do texto e da inclusão de um glossário de termos brasileiros ao final do livro, como mencionado anteriormente. *The violent land* foi traduzido na década de 1940, quando discussões sobre práticas tradutórias mais críticas e engajadas estavam distantes dos círculos acadêmicos. Pode-se destacar, assim, o caráter inovador dessa tradução, no que diz respeito à sua circunscrição a um país estrangeiro. Porém, não se descarta a hipótese de o romance ter sido moldado para se adequar ao gênero aventura, que circulou vastamente na década de 1930 nos Estados Unidos (cf. MORINAKA, 2017a).

A estrangeirização do espaço, dos personagens e da cultura garantiu realismo maior a *The violent land*, tornando-o distante da cultura estadunidense ou da inglesa e localizando-o em um país remoto ainda selvagem, virgem e por ser conquistado. Ao contrário dos argumentos de Venuti, que reivindica a estrangeirização como a estratégia adequada para a visibilidade do tradutor, a polarização entre domesticação e estrangeirização é capaz de colocar armadilhas nem sempre fáceis de ser contornadas ou evitadas. É de fundamental importância, portanto, localizar o texto dentro do sistema literário receptor e investigar a função a que foi destinado, para então verificar os efeitos de domesticação ou estrangeirização do objeto em questão.

*The violent land* poderia ter sucesso entre os leitores estadunidenses que gostavam de aventura, romance, crime, sedução e injustiça social (nesta exata ordem), de acordo com as palavras da crítica literária Nancy Flagg (1945), no *The New York Times*. Se por um lado Flagg classificou o romance, primeiro, como uma aventura, e, depois, como injustiça social, críticos brasileiros o distinguíram fundamentalmente como denúncia social. Caso o livro tenha sido lido como literatura de aventura no sistema estadunidense, a estrangeirização aponta dois caminhos: uma técnica inovadora e a garantia do distanciamento de atos bárbaros em terras longínquas e exóticas.

Essas diferenças no texto traduzido só são identificáveis quando cotejadas com o texto de partida, e o objetivo deste artigo é verificar as normas adotadas para transformar o texto traduzido num produto cultural estrangeiro palatável para o contexto doméstico. Independentemente dos acréscimos, omissões ou adaptações, o leitor que não conhece o português terá acesso a este mundo tão distante e, ao mesmo tempo, tão próximo. Afinal, as lutas pelo Sequeiro Grande deslocam os simulacros do Brasil oitocentista e as profundas marcas de distinções sociais deixadas pela economia escravagista naquele momento, fenômeno observável também nos Estados Unidos.

### Sobre *The violent land*: refrações na realidade social e étnica estadunidense

Teoricamente, os indivíduos mantidos no regime escravista passaram a ser remunerados após a abolição, porém algumas cenas do romance *The violent land* capturam os momentos da prática atuais da época, que não eram muito diferentes dos velhos tempos, também nos Estados Unidos. No espaço do navio que levava os passageiros de Salvador a Ilhéus, ocorriam as negociações de conluio entre os grandes proprietários e a contratação de mão de obra dos homens que viajavam na terceira classe. Como a maioria das pessoas que viajava nessa classe era composta por homens negros, o capitão não pôde deixar de associar a embarcação aos navios negreiros: “You know,” he said, “there are times when I feel like the captain of one of those slavers in the old days.” As the mate did not reply, he went on to explain. “One of those ships that brought blacks over to sell them as slaves.” (AMADO, 1945, p. 26).<sup>3</sup>

Essa observação, juntamente com o comentário sobre a promessa de dinheiro na terra do cacau, é desenvolvida um pouco mais à frente na narrativa: “People talked about the money to be made in the South. Heaps upon heaps of money. But here all that they got for all this work was two and a half milreis a day, to be wholly spent at the plantation store, a miserable wage at

---

<sup>3</sup> “Por fim o comandante falou: - Por vezes me sinto como o comandante de um daqueles navios negreiros do tempo da escravidão... Como o imediato não respondesse, ele explicou: - Daqueles que em vez de mercadoria traziam negros pra serem escravos...” (AMADO, 1943, p. 44)

the end of the month when accounts were settled.” (AMADO, 1945, p. 74)<sup>4</sup>

Em um diálogo travado entre um dos trabalhadores da fazenda e um homem que acabara de ser recrutado no navio, o primeiro lhe explicou que precisaria de ferramentas e roupas para o trabalho, que seriam compradas no armazém da fazenda pelo dobro do preço das lojas de ferragens ou roupas. Os alimentos para a semana seriam vendidos no mesmo armazém também pelo dobro do preço. Tudo isso anotado e descontado do salário do final do mês, resultando um crédito de poucos mil réis, que se transformariam em dívidas à medida que o sujeito necessitasse de remédios, novas roupas para o trabalho e um revólver (p. 84). Para concluir, o velho diz: “I was a lad in the days of slavery,” [...] “My father was a slave, my mother also. But it wasn’t any worse then than it is today. Things don’t change; it’s all talk.” (p. 85).<sup>5</sup> Mudaram-se as palavras, porém a prática mostrava a imutabilidade das relações de trabalho.<sup>6</sup>

Os rastros do passado escravista não se apresentam somente no plano econômico, mas também nas relações afetivas. Don’Ana, neta dos Badarós, e Raimunda, filha de Risoleta, a cozinheira da casa-grande, nasceram no mesmo dia e foram alimentadas pela mesma mulher, Risoleta. Ninguém sabia quem era o pai de Raimunda mas, como era uma mulata de cabelo quase liso, corria um boato que era a filha do velho Marcelino Badaró, então senhor da fazenda. Apesar do falatório, Dona Filomena, mulher de Marcelino, ficara em dívida com Risoleta, por ter sido a mãe de leite de Don’Ana. Assim, as duas meninas cresceram juntas e foram batizadas no mesmo dia. Don’Ana, por ser a única neta, foi cercada de carinho e atenção, e Raimunda “got what was left over of this affection.”

<sup>4</sup> “Falavam nesse dinheiro do sul. Uma dinheirama de fazer medo. Ali por aquele trabalho todo, eram 2.500 por dia, empregados inteiramente no armazém da fazenda, um saldo miserável no fim do mês, quando havia saldo.” (AMADO, 1943, p. 99).

<sup>5</sup> “- Eu era um menino no tempo da escravidão... Meu pai foi escravo, minha mãe também... Mas não era mais ruim que hoje... As coisas não mudou, foi tudo palavra.” (AMADO, 1943, p. 110).

<sup>6</sup> As relações de superexploração dos trabalhadores por meio do fornecimento de habitações em vilas operárias e do fornecimento de alimentos em armazéns de propriedade do empregador foram estudadas por vários autores para diversos contextos históricos. Sobre o assunto, cf. LOPES et. al (1979) e LOPES (1988). Na literatura de língua inglesa, cf. *Grapes of wrath* [Vinhas da Ira] (1939), de John Steinbeck, e *How green was my valley* [Como era verde o meu vale] (1939), de Richard Llewellyn, por exemplo.

(AMADO, 1945, p. 76).<sup>7</sup> Até sua própria mãe “had eyes for only one thing in the world, and that was her white daughter, her little darling, her own Don’Ana” (AMADO, 1945, p. 76),<sup>8</sup> a quem protegia com unhas e dentes, principalmente de seu tio Juca Badaró, que então era um menino e tinha como diversão fazê-la chorar. Em rompantes de fúria Risoleta “called him the demon, and even went so far as to tell him that he was worse than a Negro” (AMADO, 1945, p. 76).<sup>9</sup> Enquanto isso, Raimunda aprendia a fazer os serviços domésticos de casa, a bordar e a costurar, e também aprendeu a assinar o nome e fazer pequenas contas, para após a morte de sua mãe Risoleta assumir as funções da cozinha. A sua infância havia sido cheia de desejos insatisfeitos: os brinquedos e as bonecas de Don’Ana, galopar nos campos como Don’Ana e ter um colar, brincos ou o pente de Don’Ana. Este último achado no lixo por Raimunda quase que inutilizado. “In her little room at night, by the light of a lamp, she would stick the comb in her hair and smile at herself.” (p. 77).<sup>10</sup>

Raimunda, filha da negra Risoleta com Marcelino, patriarca da família dos Badarós, não é reconhecida como filha “legítima”, mas é aceita e criada junto com a neta dos Badarós, Don’Ana, como um favor a Risoleta que a amamentara quando criança. As tarefas e as prendas domésticas que Raimunda teve que aprender desde pequena definiriam o seu *status* na família dos Badarós, apesar de ter crescido juntamente com Don’Ana. Observam-se, pois, os indícios de uma desigualdade que emergiria assim que Raimunda tivesse idade suficiente para executar as tarefas de casa, até assumir a mesma posição de Risoleta quando esta morresse, sem nenhum tipo de pagamento pelo serviço. O narrador ainda se empenhou em justificar o seu jeito calado e sisudo, relatando as experiências da época em que as duas meninas eram pequenas. Enquanto Don’Ana recebia toda a atenção de seus avós, inclusive de sua própria mãe Risoleta, Raimunda ficava com os brinquedos e vestidos usados por Don’Ana.

---

<sup>7</sup> “E Raimunda ganhava as sobras desse carinho.” (AMADO, 1945, p. 101)

<sup>8</sup> “[...] a negra Risoleta não tinha olhos para outra coisa no mundo que não fosse a ‘sua filha branca’, a sua ‘sinhazinha’, a sua Don’Ana.” (AMADO, 1945, p. 101)

<sup>9</sup> “[...] chegara por vezes até a dizer que ele ‘era pior que um negro’. Na cozinha dizia às outras negras, enxugando as lágrimas: - Este menino é uma pestinha...”<sup>9</sup> AMADO, 1945, p. 102)

<sup>10</sup> “E, no seu pequeno quarto que um candeeiro iluminava pelas noites, ela o colocava no cabelo e sorria para si mesma.” (AMADO, 1943, p. 103)

Essa cena em *The violent land* pode ter causado certo estranhamento para o leitor estadunidense, pois retrata a convivência “aparentemente” pacífica entre brancos e negros, enquanto nos Estados Unidos as leis de segregação racial *Jim Crow*, vigentes entre 1877 e meados da década de 1960, mantiveram os afrodescendentes explicitamente separados da comunidade branca, principalmente nos estados do Sul. Esses arranjos supostamente harmoniosos entre brancos e negros em *The violent land* parecem se acumular à fatura da ideia de “democracia racial brasileira”,<sup>11</sup> que começou a ser exportada para os Estados Unidos a partir de *Casa Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, como parte do mesmo projeto tradutório. No entanto, a característica marcante dos romances de Jorge Amado escritos nesse período é seu engajamento político, o que faz de *The violent land*, principalmente a cena de Risoleta e Raimunda na casa dos Badarós, uma denúncia aos resquícios do regime escravista à época.

Temas como a segregação nos Estados Unidos também foi problematizada e explorada sob diferentes óticas em romances como *Strange fruit* (1944), de Lillian Smith, *Native son* (1940) e *Black boy* (1945), de Richard Wright, *If he hollers, let him go* (1945), de Chester Himes, *The street* (1946), de Ann Petry, a autobiografia *Dust tracks on a road* (1942), de Zora Neale Hurston, entre outros. *Strange fruit*, por exemplo, chegou ao topo da lista da *Publishers weekly* no ano de sua publicação. *Strange fruit*, título homônimo do poema escrito, em 1937, pela professora Abel Meeropool e imortalizada na voz de Billie Holiday, em 1939, é uma denúncia ao racismo e ao linchamento de afrodescendentes, então muito comuns nos estados do Sul. O livro que narra a história de amor entre Nonnie, uma afrodescendente, com um homem branco foi proibido em Boston em face da linguagem obscena, e em East Cambridge foi considerado “obsceno, impuro e indecente”. Em Boston, Richard Fuller, presidente da Boston Board of Retail Book Merchants [Comissão dos Livreiros de Boston], ordenou a sua retirada das livrarias após uma queixa sobre seu conteúdo imoral, sugerindo “pequenas mudanças” para que o livro pudesse voltar a circular. Como tanto a escritora quanto a editora não aceitaram a

---

<sup>11</sup> O termo “democracia racial” não se encontra originalmente na obra de Gilberto Freyre. De fato, o conceito foi acionado pelos críticos de Freyre a partir da década de 1960 (REIS, 2003). O brasileiro Thomas Skidmore publicou a análise revisionista dos estudos raciais brasileiros, intitulada *Preto no branco* (1976).

condição, o livro foi censurado extraoficialmente. Já em East Cambridge, houve um julgamento no qual se decidiu pela proibição oficial do romance (TEBBEL, 2003, V. 4, p. 93-95).<sup>12</sup> O tema que mais preocupava os segregacionistas, na realidade, era o relacionamento inter-racial, sobretudo a gravidez de Nonnie, em um país onde esse tipo de união era proibido por lei em vários estados. Nesse sentido, a ‘fruta estranha’ à qual se refere o romance é a criança que Nonnie carrega no ventre, não os corpos pendurados nas árvores após o linchamento, a metáfora do poema.

Certamente, o que levou Samuel Putnam a recomendar este livro para a tradução não foi somente o senso de aventura mas, como simpatizante do movimento de esquerda, deixou-se impregnar pelo visgo do cacau deixado nas páginas e sensibilizou-se com o quadro maior de denúncia social impressa em cada cena.

### Considerações finais

Ao se tratar de um projeto tradutório governamental, conceitos como patronagem/ /mecenato (cf. LEFEVERE, 2007) poderiam ser logo acionados para questionar a manipulação textual com fins ideológicos. Podemos afirmar que houve a manipulação na primeira instância. Ela consistiu na escolha das obras a serem traduzidas com fins pedagógicos, ou seja, mostrar cenas dos países latino-americanos por meio da literatura. Os títulos selecionados encenam conflitos de terra (*The violent land*, *Rebellion in the backlands*), a dificuldade de sobrevivência nas cidades (*Crossroads*, *The rest is silence*) e imensas áreas de florestas e regiões alagadiças (*The mysterious Amazonia*, *Inocência*), que contrastavam com o modernismo e o desenvolvimento dos Estados Unidos, exportados nesse mesmo intercâmbio (MORINAKA, 2017a e 2017b). Porém, não houve manipulação para censurar ou alterar a narrativa, as cenas, ou os personagens na esfera política, apenas na moral e sexual. A manipulação tradutória ou editorial de *The violent land* limitou-se particularmente a adequá-la aos padrões de moralidade estadunidense à época. O narrador moralista de *The violent land* não só elimina os desejos sexuais de Ester e Ivone, mas também imprime seu olhar estrangeiro a certos aspectos da cultura brasileira que, de certa maneira, reforçam estereótipos.

---

<sup>12</sup> Mais detalhes sobre a censura nesse período, cf. TEBBEL, 2003, v. 4, p. 77-97.

## Referências

- [s.a.]. [s.t.]. *Diário de notícias*, Salvador, Segundo Caderno, p. 7, 15 e 17 mai. 1965.
- [s.a.]. Brazil's \$1,000 prize goes to U.S. Writer. *The New York Times*, New York. 28 fev. 1947.
- AMADO, Jorge. *Terras do sem fim*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.
- \_\_\_\_\_. *The violent land*. Trad. Samuel Putnam. New York: Avon Books, 1979.
- FLAGG, Nancy. Summer fiction list. *The New York Times*. New York. 24 jun. 1945.
- GARDINER, C. Harvey. Samuel Putnam, Brazilianist. *Luso-Brazilian Review*, v. 8, n. 1: 103-114, Madison, WI, 1971.
- \_\_\_\_\_. C. Harvey. *Samuel Putnam, Latin Americanist*. Bibliographic contributions n. 5. Carbondale, IL: Southern Illinois University, 1970.
- HIRSCH, Irene. *Versão brasileira: traduções de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006.
- LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauró, São Paulo: EDUSC, 2007.
- LOPES, José Sérgio Leite et. al. *Mudança social no Nordeste: a reprodução da subordinação (Estudos Sobre Trabalhadores Urbanos)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LOPES, José Sergio Leite. *A tecelagem dos conflitos de classe na cidade das chaminés*. São Paulo: Marco Zero/UnB/CNPq, 1988.
- MARGOLD, Jane. The violent land by Jorge Amado. *The Latin-American Times*, New York. Book Review. 24 set. 1965.
- MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauró, São Paulo: EDUSC, 2002.
- MORINAKA, Eliza Mitiyo. *Política cultural e jogos de poder na tradução da narrativa de ficção brasileira nos Estados Unidos (1943-1947)*. 2017a. 357 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017a.
- \_\_\_\_\_. Ficção e política em tempo de guerra: o projeto tradutório estadunidense para a literatura brasileira (1943-1947). *Estudos Históricos*, v. 30, n. 62, p. 661-680. Rio de Janeiro, 2017b. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S2178-14942017000300008>. Dez. 2018.

\_\_\_\_\_. A ficção brasileira traduzida para os Estados Unidos na década de 1940. *Cadernos de Tradução*, v. 38, n. 2: 202-218, Florianópolis, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n2p202>. Ago. 2018.

REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_. *The translator's invisibility: a history of translation*. New York: Routledge, 1995.

TEBBEL, John. *A history of book publishing in the United States*. V. 4. Harwich Port, MA: Clock & Rose Press, 2003.

## ***TERRAS DO SEM FIM AND THE VIOLENT LAND: ADVENTURE AND SOCIAL CRITICISM***

### **ABSTRACT**

This article aims to present the results of the comparison between *Terras do sem fim*, by Jorge Amado, and *The violent land*, translated by Samuel Putnam. *The violent land* was adapted to the North-American censorship on morality, however, the US government control over the translation project did not restrict the social criticism in the Brazilian text, which through the translation reached an English speaking audience.

**KEYWORDS:** Translation Studies; Polysystem; Jorge Amado.