



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INSTITUTO DE LETRAS

ÁREA DE LÍNGUA INGLESA

LUCIANA VITÓRIA CUPERTINO SANTOS

**TRADUÇÃO E AFETO: ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS EM
INOCÊNCIA DE HENRIQUETA CHAMBERLAIN**

Salvador

2022

LUCIANA VITÓRIA CUPERTINO SANTOS

**TRADUÇÃO E AFETO: ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS EM
*INOCÊNCIA DE HENRIQUETA CHAMBERLAIN***

Trabalho de conclusão de curso de graduação
em Língua Estrangeira Moderna ou Clássica-Língua
Inglesa, Instituto de Letras, Universidade Federal da
Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau
de Bacharel em Língua Estrangeira Moderna ou
Clássica- Língua Inglesa.

Orientadora: Prof. Dra. Manoela Cristina da Silva

Coorientadora: Prof. Dra. Eliza Mitiyo Morinaka

Salvador

2022

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à FAPESB, por ter concedido a bolsa de Iniciação Científica para desenvolver um projeto de pesquisa. À Manoela Cristina da Silva e Eliza Mitiyo Morinaka. Manoela, que entrou nessa minha jornada de escrita do TCC, me auxiliou e me guiou muito nesse curto período que tivemos juntas, e Eliza, minha orientadora do grupo de pesquisa, que foi meu maior pilar e suporte por mais de dois anos e sem ela eu não conseguiria desenvolver meu olhar como pesquisadora e também não estaria entregando um trabalho de importância como esse que estou entregando hoje. Serei eternamente grata por isso.

Também gostaria de agradecer a minha mãe, Ana Claudia, que esteve presente comigo durante todo esse processo e que me ajudou muito em manter minha calma e seriedade. Agradeço a Dara, minha grande amiga e colega do grupo de pesquisa, que aturou as minhas indecisões e inseguranças diante desse projeto.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo apresentar as estratégias tradutórias da obra *Inocência* (1946), tradução para o inglês de *Inocência* (1872), do Visconde de Taunay, feita por Henriqueta Chamberlain, publicada pela McMillan Company de Nova York. Para identificar e analisar as estratégias tradutórias usadas por Chamberlain, utilizamos as obras *A Tradução Literária* (2012), de Paulo Henriques Britto, *A Tradução e a Letra e o Albergue do Longínquo* (2013), de Antoine Berman, *Procedimentos Técnicos da Tradução*, de Heloísa Barbosa (2020), e *Translation, Power, Subversion* (1996), de Román Alvarez e M. Carmen-África Vidal. A metodologia consistiu em cotejar o texto fonte e o texto traduzido de *Inocência*, elaborar hipóteses interpretativas a partir dos trechos cotejados, identificar padrões normativos que possibilitaram a acomodação da tradução no sistema literário dos Estados Unidos e analisar como esse contexto e essa tradução se conectam com as vivências brasileiras de Henriqueta Chamberlain. Por meio da metodologia comparativa, foi possível identificar que a tradução de Chamberlain altera algumas palavras e expressões que rasuram o texto de partida, clarifica expressões regionais, omite certas marcas orais, e mantém itens culturais em português. Essa estratégia pedagógica foi utilizada para deixar o texto mais fluente para o público estadunidense que pouco conhecia a literatura brasileira. Concluímos que a tradução foi feita de modo coerente com o projeto tradutório dos Estados Unidos e mostramos que a relação pessoal e o afeto de Chamberlain com a cultura brasileira parecem ter orientado suas escolhas tradutórias.

Palavras-chave: Estudos Descritivos da Tradução. Tradução literária. Literatura brasileira. Henriqueta Chamberlain. Afeto.

ABSTRACT

The present study seeks to analyze the translation strategies of the book *Inocência* (1946), translation of *Inocência* (1872) by Visconde de Taunay, published by McMillian Company New York, and translated by Henriqueta Chamberlain. To identify, comprehend and analyze the translation strategies, we utilized the books *A Tradução Literária* (2012) by Paulo Henriques Britto, *A Tradução e a Letra e o Albergue do Longínquo* (2013) by Antoine Berman, *Procedimentos Técnicos da Tradução* by Heloísa Barbosa (2020) and *Translation, Power, Subversion* (1996) by Román Alvarez and M. Carmen-África Vidal. Our methodology involved comparing the source text and the translated text of *Inocência* and by through that we elaborated interpretative hypotheses, identifying normative patterns which allowed the translation to be placed in the U.S literary system and discussing how this translation process connects with Henriqueta Chamberlain's Brazilian experiences. By means of comparative methodology, we found that Chamberlain's translation has a certain tendency to modify some of the words and expressions, clarify local idioms, omit certain oral marks, and preserve culture items in Portuguese. These pedagogical strategies were used to provide a more fluid text for the American public who had limited knowledge of Brazilian literature. We have reached the conclusion that the translation was done coherently according to the United States translation project, and Chamberlain's affection with the Brazilian culture seems to have interfered in the translation of *Inocência*.

Keywords: Descriptive Translation Studies. Literary translation. Brazilian literature. Henriqueta Chamberlain. Affection.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 PROJETO DE TRADUÇÃO DO GOVERNO ESTADUNIDENSE E COTEJO DO GRUPO DE PESQUISA SOBRE AS TRADUÇÕES.....	8
1.2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	13
2. METODOLOGIA	18
3. HENRIQUETA CHAMBERLAIN: TRAJETÓRIA E MEMÓRIA AFETIVA COM O BRASIL	22
4. COTEJO ENTRE <i>INOCÊNCIA</i> (1872) E <i>INOCÊNCIA</i> (1946)	30
4.1 ALTERAÇÃO DE PALAVRAS E EXPRESSÕES QUE SE APROXIMAM DOS LEITORES DE CHEGADA.....	31
4.2 OMISSÃO DE MARCAS DE ORALIDADE.....	38
4.3 CLARIFICAÇÃO DE TERMOS REGIONAIS.....	42
4.4 MANUTENÇÃO DE PALAVRAS EM PORTUGUÊS.....	46
4.5 RESUMO DE OCORRÊNCIAS.....	49
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS	54
APÊNDICES	56
APÊNDICIE A – Alteração de palavras.....	56
APÊNDICIE B – Omissão de marcas de oralidade.....	59
APÊNDICIE C – Clarificação de expressões regionais.....	61
APÊNDICIE D – Manutenção de palavras em português.....	64

1 INTRODUÇÃO

Em março de 2020, duas semanas antes do lockdown devido à pandemia da COVID-19 começar, ingressei no grupo de pesquisa da Profa. Dra. Eliza Mitiyo Morinaka “Narrativa de ficção brasileira traduzida para a língua inglesa (1943-1948)”. A partir daí, passei a conhecer mais sua pesquisa sobre a ficção brasileira traduzida nos anos 1940 para os Estados Unidos por meio dos projetos financiados pela Política da Boa Vizinhança. Dentre os romances traduzidos, fui designada para cotejar e analisar a obra *Inocência*, do Visconde de Taunay (1872), traduzido com o título homônimo *Inocência*, por Henriqueta Chamberlain (1942).

No decorrer de 2020 até 2022, me debrucei sobre o cotejo e a análise das obras, e em outubro de 2021, fui selecionada para ser bolsista PIBIC-FAPESB e continuar a minha pesquisa de iniciação científica. Durante a execução do plano de trabalho percebemos que ele poderia se desdobrar em um trabalho de conclusão de curso. Precisei, então, encontrar o recorte adequado para a análise a ser desenvolvida posteriormente. Durante a preparação do trabalho intitulado “Expressões regionais em *Inocência* (1946): a estratégia tradutória utilizada por Henriqueta Chamberlain”, para comunicar os resultados parciais da IC no XIV Seminário Estudantil de Pesquisa em Letras, definimos o problema a ser investigado.

Esse trabalho de conclusão de curso é fruto de mais de dois anos de pesquisa, análise e reflexão sobre as obras *Inocência* e sua tradução. Os resultados dialogam principalmente com os apresentados em *Tradução e Política: escritores e tradutores em tempo de guerra*, de Morinaka (2020), livro base dessa pesquisa. Esse TCC é, portanto, o filho dele criado com muito carinho, dedicação e observação.

Isso posto, o objetivo desta pesquisa é cotejar a obra *Inocência* (1872), de Visconde de Taunay, e *Inocência* (1946), traduzida para o inglês por Henriqueta Chamberlain para analisar as estratégias tradutórias que foram aplicadas na tradução, tentando responder as seguintes perguntas: Que estratégias tradutórias foram utilizadas? Como as vivências brasileiras de Henriqueta Chamberlain influenciaram o processo de tradução de *Inocência*?

Este trabalho está dividido em cinco seções: A primeira, trata da base da pesquisa, o livro *Tradução como Política* de Eliza Morinaka e o projeto de tradução pelo governo estadunidense, assim como a fundamentação teórico-metodológica usada no processo de análise da pesquisa. A segunda versa sobre a metodologia utilizada no processo de cotejo e na construção da biografia de Henriqueta. A terceira reconstitui parte da história de Henriqueta Chamberlain, do seu nascimento até sua morte, além da relação de sua escrita com a tradução de *Inocência*. A quarta apresenta o processo da análise das estratégias tradutórias utilizadas em *Inocência*, correlacionando os resultados com a vida pessoal de Henriqueta. A quinta, e última, expõe as considerações finais da pesquisa.

1.1 PROJETO DE TRADUÇÃO DO GOVERNO ESTADUNIDENSE E COTEJO DO GRUPO DE PESQUISA SOBRE AS TRADUÇÕES

Na década de 1940, o público estadunidense se deparou com a chegada de vários títulos brasileiros em suas livrarias. Muitas editoras se viram interessadas em importar alguns romances do Brasil, pois havia financiamento para tradução sendo distribuído pelo Departamento de Estado (MORINAKA, 2020). Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o *Office of the Coordinator of the Inter-American Affairs* (OCIAA) foi a agência encarregada com a missão de estreitar a relação interamericana e a solidariedade com os países Aliados no hemisfério contra o Eixo. A agência, popularmente conhecida durante a Política de Boa Vizinhança, criou vários núcleos com o objetivo de intercâmbio cultural entre os Estados Unidos e a América Latina. Essa política garantia a inserção estadunidense mais efetiva nos países vizinhos para combater a propaganda vinda da Alemanha e da Itália, que ganhava espaço no Brasil, principalmente na região sul e sudeste devido ao número de imigrantes desses países na região. (TOTA, 2000)

Os projetos tinham o objetivo de fazer com que o público estadunidense aperfeiçoasse o conhecimento sobre os seus vizinhos latino-americanos. A tradução das obras ajudaria a cumprir a missão. Para a concretização da ação, editoras ou institutos acadêmicos poderiam apresentar uma proposta para a OCIAA levando em consideração a qualidade literária, adequação das obras ao mercado dos EUA e a representação das

tendências literárias das outras repúblicas americanas. As obras passavam por uma seleção que seguia certos critérios estabelecidos pelo OCIAA. Eles deveriam explorar:

i) a psicologia do caráter nacional, ii) seu condicionamento determinado pela geografia humana e pelas tradições de vida, iii) sua mais expressiva característica atual, seja na arquitetura, na ficção regional ou na análise social, e iv) o caráter emergente e suas transformações desde 1920: os problemas constantes, os efeitos predominantes e os esforços aparentes.¹ (MORINAKA, 2020, Tradução de Eliza Morinaka, p. 180).

O intercâmbio cultural da OCIAA abarcava outros projetos, denominados por Morinaka de “satélites”, que visavam estimular os EUA a conhecerem seus vizinhos. Dentre essas atividades estavam: o intercâmbio estudantil de alunos brasileiros para os EUA e vice-versa, intercâmbio de acadêmicos, a apresentação de livros sobre o “*American Way of Life*” para as universidades e bibliotecas da América Latina, entre outros.

O arcabouço teórico-metodológico mais importante da pesquisa de Morinaka (2020), proposto por Toury, foram os Estudos Descritivos da Tradução (EDT). O conceito de polissistemas, trazido primeiramente por Itamar Even-Zohar (1990), estabelece a literatura como um sistema dinâmico no qual vários outros subsistemas se relacionam e se interpelam, ou seja, o sistema literário é condicionado pelos sistemas externos (político, social, histórico), assim como os sistemas internos (público, editoração, revisão, tradução, o próprio tradutor, entre outros). Gideon Toury (2012) expandiu o conceito de polissistemas e localizou as traduções como parte do sistema literário. (MUNDAY, 2016)

Quando se trata de traduções de textos estrangeiros, elas são integradas ao sistema literário da cultura receptora, passando a fazer parte do polissistema do país de chegada, sendo assim submetidas às regras e normas de adequação desse país em que está sendo feita a tradução. Nesse polissistema, a tradução pode ter dois papéis: um primário, como inovação estética, e outro secundário, para ratificar a estética literária da cultura receptora. (MUNDAY, 2016)

¹ NARA II. RG229, Office of Inter-American Affairs. Project authorizations, 1942-1945. Letter Archives, Box 536. Original: “(i) The psychology of the national character; ii) Its conditioning by human geography and by the living tradition; iii) Its most characteristic expression today – whether in architecture, regional fiction, social analysis; iv) The emerging character, content and rate of changes since 1920: persistent problems, prevailing purposes and conspicuous efforts”.

Toury propõe uma metodologia de três fases nos EDT: a- situar o texto no sistema cultural do país de chegada (levando em consideração a relevância e opinião do público), b- fazer o processo de análise entre os dois textos (o cotejo); e c- descobrir os padrões similares ou destoantes entre os dois textos de forma que se consiga entender as normas mais usadas na tradução. O objetivo é distinguir as normas que orientaram o trabalho dos tradutores.

Toury classifica-as em normas preliminares e normas operatórias. As normas preliminares se referem às questões externas à tradução, como as políticas tradutórias, ou seja, uma obra traduzida via outras línguas, ou para outras línguas; os agentes envolvidos na indústria da tradução, entre outros. Já as normas operatórias concernem a prática da tradução, ou seja, as decisões que são feitas na hora de traduzir. Dentro das normas operatórias existem duas seções: as normas matriciais, questões mais estruturais relacionadas à escrita, como uso de nota de rodapé, segmentação, omissão ou adição de capítulos, entre outros; e as normas linguístico-textuais, que se referem à estratégia tradutória escolhida, como recursos estilísticos e léxico, que tendem para a aceitabilidade ou adaptabilidade.

Toury também discute o termo “equivalência tradutória”, que é pensar a tradução como um conceito funcional e relacional, ou seja, uma tradução foi feita para algum objetivo ou para alguém. Posto isso, Munday cita Genzler (1993), que listou quatro postulados de Toury e seu impacto para a área dos EDT. Primeiro, a noção de equivalência e correspondência no sistema literário e linguístico cai por terra, já que se percebe a pluralidade e dinâmica dos sistemas tanto do texto de partida (TP) quanto do texto de chegada (TC). Segundo, o envolvimento das tendências literárias no sistema cultural de chegada na produção de todas as traduções. Terceiro, a desestabilização da noção do TP como apenas uma via de identidade. Por fim, a integração tanto do TP quanto do TC na rede semiótica dos sistemas culturais um do outro.

A partir dessas noções trazidas pelos Estudos Descritivos da Tradução, Morinaka (2020) fez uma análise do polissistema literário e todos os subsistemas do Brasil e dos Estados Unidos, para entender as motivações das traduções das obras brasileiras feitas na década de 1940 nos Estados Unidos, identificando assim as normas tradutórias usadas pelos autores.

A pesquisa quantitativa das obras de ficção traduzidas durante esse projeto da OCIAA mostra um aumento no número de traduções para os EUA se comparado às décadas anteriores. Morinaka escolheu três obras para descrever as normas operatórias utilizando o procedimento do cotejo; a comparação entre o texto de chegada e o texto de partida, com o objetivo de identificar as estratégias tradutórias, as diferenças e as semelhanças na tradução, a fim de verificar até que ponto as normas preliminares, ou seja, a política cultural dos EUA, interferiu ou não na tradução dos textos.

As obras selecionadas para cotejo foram *Caminhos Cruzados* (1935), de Erico Veríssimo, e sua tradução *Crossroads* (1944), de Louis C. Kaplan; *Angústia* (1941), de Graciliano Ramos e sua tradução *Anguish* (1946), de Louis C. Kaplan; *Terras do Sem Fim* (1943), de Jorge Amado e sua tradução *The Violent Land*, por Samuel Putnam.

No cotejo de *Caminhos Cruzados* e *Crossroads*, percebeu-se a preocupação da tradução em modificar ou omitir certas passagens que seriam consideradas inadequadas para as normas morais estadunidenses, portanto, cenas referentes a atos sexuais foram omitidas, numa espécie de autocensura. Além desse aspecto, houve acréscimos de julgamentos e comentários em relação ao comportamento dos personagens femininos do romance e também alguns problemas de tradução em trechos com linguagem de marca regionalista.

Nos pares *Angústia* e *Anguish*, diferentemente de *Crossroads*, a omissão e mudanças de acordo com as morais estadunidenses foram quase que nulas, as cenas de sexo foram mantidas integralmente na tradução. Quanto às diferenças, pode-se perceber mudanças estilísticas no texto que geraram uma interferência na coesão textual em algumas cenas, ou seja, os significados foram modificados para o inglês, alterando a tessitura do texto. Além desse aspecto, palavras específicas brasileiras foram domesticadas para o inglês e houve problemas na padronização de ocorrências, talvez por uma ausência de glossário compartilhado entre os possíveis envolvidos na tradução.

O cotejo de *Terras Do Sem Fim* e *The Violent Land*, se revelou um composto de domesticação e estrangeirização. O tradutor manteve certas palavras em português como cidades, aspectos de religião de matriz africana (essas palavras foram explicadas ao longo do texto em notas de rodapé e em um glossário no final do livro), mas itens culturais

específicos foram traduzidos para o inglês. A autocensura surge de novo, mas nesse caso envolvendo omissões do desejo de personagens femininas na obra e a demarcação da masculinidade de alguns atos e de personagens.

Ao final do cotejo das três obras foi feita uma tabela quantitativa para analisar os aspectos apontados durante a pesquisa. *The Violent Land* foi o que mais teve acréscimos, omissões e adaptação de elementos culturais ao texto traduzido, *Anguish* foi o que teve mais diferenças estilísticas, mudanças no tempo verbal e problemas na tradução e *Crossroads* foi o único que teve simplificação. Portanto, no caso dessa pesquisa, pode-se concluir que as normas preliminares não influenciaram as normas operatórias. O controle da OCIAA, nesse caso, foi exclusivamente na escolha das obras. O restante das escolhas foi feito pela editora e responsáveis pela tradução e publicação da obra.

Outras integrantes do grupo de pesquisa “Narrativa de ficção brasileira traduzida para a língua inglesa (1943-1948)”, Isabella Couto, Geisiane Conceição e Dara Lanzotti, também fizeram o cotejo das obras traduzidos nos anos 1940 para verificar se houve alguma interferência direta ou indireta das normas preliminares sobre as operatórias.

Isabella Couto e Morinaka analisaram os pares *Olhai os lírios do campo* de Érico Veríssimo (1938) e *Consider the lilies of the field*, tradução de Jean Karnoff (1947). Percebe-se no cotejo que houve certa manipulação em evidenciar características negativas do protagonista, Eugênio, a antecipação de acontecimentos na história e uma tendência em tornar a escrita mais visual. Também foi notado omissão de frases no texto de partida das perspectivas dúbias de Eugênio. (MORINAKA, 2022.)

Geisiane Conceição e Morinaka cotejaram as obras *O resto é silêncio* (1943), de Érico Veríssimo (1943), e *The rest is silence*, tradução de Louis Kaplan (1946). Conceição e Morinaka identificaram omissões; a descaracterização de uma personagem negra da trama, Hortência; e a omissão de conteúdo político-partidário na obra, como o pan-americanismo, o castilhismo e críticas ao sistema político dos Estados Unidos. (CONCEIÇÃO, comunicação pessoal, 10 de maio de 2022)

Dara Lanzotti e Morinaka, por sua vez, cotejaram os pares *A Fogueira*, de Cecílio Carneiro (1942), e *The Bonfire*, tradução de Dudley Poore (1944). Lanzotti e Morinaka

descobriram um grande número de omissões que resultaram na modificação da representação de dois personagens da obra, Elias e Julia. Também foram encontrados acréscimos que modificaram a construção de ambos os personagens, principalmente Elias, deixando-o mais agressivo e grosseiro na tradução. (LANZOTTI, comunicação pessoal, 3 de maio de 2022)

Entre as obras analisadas no grupo de pesquisa, todas apresentaram modificações no texto de acordo com cada objetivo de tradução. Porém, apenas a análise do cotejo realizado por Conceição e Morinaka da obra *O resto é silêncio* constatou que houve interferências das normas preliminares na tradução, de forma que a política cultural estadunidense influenciou as normas linguísticas da tradução para o inglês de acordo com seus interesses.

A pesquisa que desenvolvi durante o período de Iniciação Científica foi sobre a obra *Inocência*, do Visconde de Taunay (1872), e sua tradução *Inocência*, por Henriqueta Chamberlain (1942). Os resultados e análises durante e após o processo de cotejo serão apresentados na seção quatro deste trabalho, assim como minhas considerações em relação às interferências das normas preliminares.

1.2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Para fundamentação teórica-metodológica dessa pesquisa e para entender as estratégias tradutórias escolhidas, utilizamos o mesmo arcabouço de Morinaka, os EDT, de Gideon Toury (2012). No entanto, para interpretar as diferenças que emergiram no cotejo, usamos os livros *A Tradução e a Letra e o Albergue do Longínquo*, de Antoine Berman (2013); *A Tradução Literária*, de Paulo Henriques Britto (2012); *Procedimentos Técnicos da Tradução*, de Heloísa Barbosa (2020); e o capítulo *Culture Specific Items in Translation*, de Javier Franco Aixelá, encontrado em *Translation, Power, Subversion*, organizado por Román Alvarez e Carmen-África Vidal (1996). Justificamos o emprego de teóricos e vertentes tão diferentes pelo fato de nenhum autor ser suficiente para cobrir todas as ocorrências encontradas. Portanto, houve uma necessidade de leituras de

perspectivas distintas para agregar à análise com o objetivo de trazer explicações possíveis para as escolhas tradutórias² de *Inocência* (1946).

Um dos teóricos escolhidos, Antoine Berman (2013,) argumenta que a tradução é um processo de experiência e reflexão, ou seja, o processo da experiência do ato de traduzir leva à reflexão, no qual se insere um certo saber, em que a tradução é “sujeito e objeto de um saber próprio” (BERMAN, 2013, p. 23). Quando se trata da tradução de um texto, certas coisas devem ser levadas em consideração antes e durante o ato de traduzir, é essa experiência que Berman aponta como “experiências das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua.” (BERMAN, p.18, 2013)

Berman classifica as estratégias tradutórias em seções que ele nomeia de analítica da tradução e suas tendências deformadoras, partindo do pressuposto que as traduções privilegiam o “sentido” e a “bela forma”, que tendem a deformar os textos traduzidos. Dentre essas tendências deformadoras, o cotejo identificou o procedimento de clarificação, termo que ressalta que “todo ato de traduzir é explicitante”. A clarificação é um processo de racionalização do texto, em que o significado das palavras se torna essencial para a tradução, ou seja, é “traduzir o indefinido para o definido” (BERMAN, 2013, p. 70).

Para efeitos práticos, seria como se a expressão em português “ele bateu as botas” fosse traduzida para o inglês como “he died”, ou se tivéssemos a expressão “ela comeu água” traduzida como “she drank too much alcohol”. É uma tendência que acaba explicando o que a expressão significa.

A partir dessa clarificação, desse processo de explicação de um termo, Berman também traz o alongamento, segundo o qual ele aponta que “toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original” (BERMAN, 2013, p.71), ou seja, esse processo de clarificação conseqüentemente torna o texto mais longo. No entanto, o autor também aponta que essa prática é bastante usual no meio tradutório.

² Apesar da utilização de teóricos diferentes, optamos por eleger o termo “translation strategies” [estratégias tradutórias] de Franco Aixelá (1996) para nos referir tanto a estratégias como procedimentos. No entanto, entendemos que para alguns autores há diferenças entre os termos.

Além dessas duas estratégias, é importante mencionar o processo de “empobrecimento qualitativo”, ou seja, quando se substitui termos, expressões, modos de dizer por outros que não têm a mesma riqueza sonora ou significativa apresentada no texto de partida. Esse termo não quer dizer que necessariamente há uma perda, uma desvalorização do texto traduzido, mas quando se cria uma imagem na mente do público de chegada, produz-se uma consciência de semelhança, ou seja, alguns aspectos imagéticos ou fonéticos vão ser associados à cultura desse público que está lendo a tradução. Berman exemplifica com a tradução da palavra peruana “chuchumeca”, mulher que presta serviços sexuais, por “puta”. Nesse caso, devolve-se o sentido, mas não há a riqueza significativa e sonora da palavra. Riqueza significativa, nesse caso, seria o que Berman denomina de palavra “icônica”, aquele termo que se diferencia de outros de modo marcante. Essa estratégia aproxima a expressão para o público de chegada.³

Já Barbosa (2020), apresenta o que ela intitula de “procedimentos técnicos da tradução” de diversos teóricos, alguns com conceitos já não mais utilizados atualmente, discorrendo sobre algumas estratégias clássicas do ato de traduzir. Uma dessas estratégias é a compensação, conceito de Nida (1964) relativo ao deslocamento de um recurso estilístico para um ponto diferente do texto. Desse modo, caso a manutenção de interjeições em uma linha de diálogo não fosse possível, por exemplo, interjeições poderiam ser incluídas em outras linhas do mesmo diálogo.

Barbosa também cita a omissão, conceito trazido por Vásquez-Ayora (1977), que concerne na prática da supressão de elementos desnecessários ou excessivamente repetitivos do texto de partida. Há uma repetição excessiva dos sujeitos de uma oração em língua inglesa que podem ser omitidos na tradução para a língua portuguesa sem nenhum prejuízo, pois a conjugação dos verbos produz a coesão textual. Porém, temos a produção de outros efeitos quando se omitem frases ou parágrafos inteiros na tradução. No que tange a omissão de itens culturais específicos, vamos observar as considerações do próximo teórico.

Franco Aixelá (1996) analisa os itens culturais específicos que são traduzidos na ficção. Segundo ele, quando duas ou mais culturas se interpelam, automaticamente haverá

³ Berman denomina de “deformações” o que neste trabalho entendemos como estratégias. Não vemos, portanto, a tradução como destruição.

um desbalanço no poder. Ele, então, argumenta que uma escolha terá que ser feita com relação a quanto da cultura de partida será exportada para a cultura de chegada. Ele também retoma o conceito de Toury (2012) sobre os pré-requisitos da tradução: se a tradução é uma obra literária relevante para o público de chegada e se o procedimento é uma tradução propriamente dita (texto de partida para o texto de chegada).

Franco Aixelá (1996) versa sobre a lealdade do tradutor, classificada como “lealdade dúbia”, que se expressa em alguns fatores: na diversidade interpretativa, ou seja, no ato de ler; na diversidade intertextual, nas formas de expressão do público que está lendo; e na diversidade cultural, na série de hábitos e valores culturais que devem ser levados em consideração pelo autor na hora de traduzir.

Franco Aixelá então nomeia as estratégias tradutórias como manipulações e aponta que a escolha das estratégias mostra o grau de tolerância da sociedade receptora e sua própria solidez. Dentre essas manipulações, temos a eliminação, que é literalmente omitir aspectos culturais que são inconvenientes para a tradução, ou porque são quase impossíveis de traduzir, ou porque houve questões externas que impossibilitaram o tradutor de fazer a tradução do trecho, palavra ou parágrafo. Então, se por acaso nos depararmos com a omissão de uma marca oral ou de uma interjeição regional, podemos estar diante de um caso de omissão por esses fatores.

Além dessa estratégia, temos a universalização absoluta, quando os tradutores sentem que o item cultural específico é muito obscuro ou confuso para o entendimento dos leitores de chegada, não conseguem achar um referencial na língua de partida e, então resolvem excluí-lo ou escolhem um referencial mais neutro para melhor entendimento na tradução. Ele traz o exemplo da tradução inglês-espanhol, em que “corned beef” [carne enlatada] é traduzida para “lonchas de jamón” [fatias de presunto], ou seja, de certa forma acaba-se mudando o referencial imagético dos leitores do texto traduzido, o que pode ser uma consequência inevitável quando se faz uso desse procedimento.

Como contraponto, Franco Aixelá resolve não apenas trazer as estratégias tradutórias como explorar as variáveis que possam explicar as escolhas do tradutor e uma delas é a transparência dos itens culturais específicos, que é quando o tradutor escolhe

modificar as marcas culturais para tornar o texto mais fácil de ser entendido pelos leitores da língua de chegada.

Ele também discorre sobre a variável de consideração cultural no texto de partida. Isso quer dizer que, quando existe uma ocorrência de itens culturais específicos muito marcados no texto de partida, inevitavelmente vão ocorrer mudanças grandes no texto traduzido pela dificuldade de transposição de significados, o que pode levar à utilização mais frequente da omissão como estratégia tradutória.

Seguindo outra perspectiva, Britto (2012) discute a tradução da ficção e a dificuldade das escolhas tradutórias, principalmente no que concerne obras culturalmente destacadas. Para ele, uma tradução extremamente estrangeirizadora, sem qualquer modificação, se tornaria ininteligível para o leitor de chegada. Ele ainda ressalta que: “Não cabe ao tradutor criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou de convencional” (BRITTO, 2012, p.67).

Trazendo a sua perspectiva como tradutor, ele também aponta que em quase todo texto literário há passagens que foram redigidas com a intenção de “espantar” o leitor do texto de partida, mas o tradutor precisa “reconhecer quais as palavras consideradas pelos nativos como comuns, não marcadas, palavras que eram de esperar naquele contexto específico” (BRITTO, 2012, p. 69). Portanto, o tradutor tem que medir até que ponto ele pode manter ou suavizar as estranhezas para o leitor de chegada:

Traduzir, pois, não é uma ciência exata, mas uma atividade pragmática (...) O inatingível ideal do tradutor literário é recriar em seu idioma uma obra estrangeira, encontrando correspondências para cada um dos incontáveis elementos que compõem um texto (...) na impossibilidade de realizar essa tarefa de modo perfeito, ele tenta ao menos reconstruir da melhor maneira o que lhe parece de mais importante no original. (BRITTO, 2012, p. 56)

E é à luz desses autores e teorias que a obra *Inocência* será analisada.

2. METODOLOGIA

Durante o período de março de 2020 até março de 2022, realizamos o processo de cotejo, análise e leitura de *Inocência*, e nesta seção detalharemos melhor como foi o desenvolvimento desse trabalho e quais foram os métodos utilizados ao longo da pesquisa.

Inicialmente, fizemos a leitura da obra em inglês *Inocência* (1946) para ter um conhecimento maior do objeto que seria cotejado e tentar reconhecer elementos da cultura brasileira numa língua estrangeira. O texto em inglês foi disponibilizado digitalmente, através de fotos em uma pasta do *Google Drive*; tivemos acesso ao texto em português através da obra em versão física. Logo após a leitura do texto em inglês, criamos algumas legendas para nortear o cotejo; e para deixar o cotejo mais organizado e facilitar a análise, usamos cores diferentes. No momento da criação dessas legendas, utilizamos o computador para ter acesso a duas guias na tela, uma com o texto em inglês, outra com o texto em português e o documento com as legendas do cotejo para anotar as frases e períodos que seriam analisados.

No começo da pesquisa, até encontrar alguma tendência marcante na tradução, fizemos o cotejo de uma maneira mais aberta. Então, anotamos qualquer mudança ou omissão que aparecia na tradução. Contudo, ao longo dos capítulos, devido a sua grande frequência, foi surgindo a necessidade de se criar uma legenda específica para duas ocorrências: uma para expressões regionais, característica do texto de partida, e outra para as marcas de oralidade que foram omitidas no texto de chegada. Além dessas legendas mais frequentes, também criamos legendas coloridas para alteração de palavras, manutenção de palavras em português, manutenção de palavras em português com mudança na grafia e deslocamento de períodos.⁴

Enquanto o cotejo estava em andamento, fizemos algumas leituras essenciais para guiar a pesquisa. O livro *Tradução como Política* da Profa. Dra. Eliza Morinaka (2020), a base do meu trabalho, foi imprescindível para entender o contexto geral da tradução de *Inocência*. Como mencionado anteriormente, outras obras também foram igualmente importantes para entender as possíveis estratégias tradutórias adotadas na tradução: A

⁴ Categorias criadas pela pesquisadora.

Tradução Literária (2012), de Paulo Henriques Britto, *A Tradução e a Letra e o Albergue do Longínquo* (2013), de Antoine Berman, *Procedimentos Técnicos da Tradução*, de Heloísa Barbosa (2020), e *Translation, Power, Subversion* (1996), de Román Alvarez e M. Carmen-África Vidal.

Em 2022, finalizamos o cotejo, e a partir desse momento começamos o processo de análise. Levando em consideração toda a metodologia comparativa e leituras feitas durante o processo, criamos outro documento separado por temas para apontar as estratégias tradutórias com base nas legendas criadas para nortear o cotejo. Entre esses tópicos temos: a omissão de marcas de oralidade, palavras mantidas no português, expressões regionais, tradução da natureza e de termos específicos, compensação, adições e notas de rodapé.⁵ Escolhemos todos esses para uma análise mais detalhada, para assim determinar quais seriam mais relevantes para explorar no trabalho de conclusão de curso.

O cotejo em si foi um trabalho bastante meticuloso, já que é feito de forma prática, palavra por palavra, frase por frase. Contudo, com o passar do tempo e com a focalização em questões específicas, quais sejam, as expressões regionais ou omissão, ele foi se tornando um processo menos laborioso e mais realçado. A análise também foi um processo mais fácil, justamente pelo uso das legendas coloridas, as quais auxiliaram muito na construção de tópicos de discussão.

Paralelamente ao cotejo, também realizamos uma pesquisa inicial, à critério de curiosidade, sobre a tradutora de *Inocência*, Henriqueta Chamberlain. A partir daí, encontramos artigos de jornais, na sua maior parte dos EUA, sobre eventos nos quais ela tinha participado, e sobre as poucas obras que ela escreveu. Entre essas obras estava o *Where the Sabiá Sings*, autobiografia publicada em 1947 pela McMillian Company. Então, descobrimos que ela era brasileira e essa obra contava a história de sua infância e adolescência no Brasil.

Com ajuda da coorientadora da pesquisa, que forneceu essa autobiografia para leitura, fizemos um outro documento para anotações da obra de Henriqueta e questionamentos sobre o possível uso dessa autobiografia para agregar ao trabalho

⁵ Categorias criadas pela pesquisadora.

também. Com a finalização do cotejo, também finalizamos a leitura e anotações de *Where the Sabiá Sings*, e com esse material em mãos, surgiu a necessidade de procurar mais informações sobre a tradutora, sobre a sua vida pessoal, e outros eventos que pudessem contribuir para o nosso trabalho.

Para entender sua infância e adolescência, o primeiro passo na investigação era encontrar o nome de solteira de Henriqueta Chamberlain. Com auxílio inicial dos artigos de jornal, já sabíamos que ela foi estudante da Baylor College, Texas. Então, conseguimos acesso a um portal de anuários estadunidenses, o *E-Year Book* e, procurando o possível ano em que ela teria cursado a universidade nos EUA, encontramos no anuário de 1924 o seu nome de solteira: Ginsburg.

A partir da descoberta desse nome, várias outras informações foram sendo encontradas. Quando tivemos acesso ao anuário do ano de 1924 da Baylor College, descobrimos que ela participou de diversas atividades durante o período na universidade. Além disso, com a utilização do seu nome de solteira, associado aos relatos pessoais em *Where the Sabiá Sings* sobre sua família missionária, localizamos também informações sobre os pais de Henriqueta.

Encontramos informações e também autobiografias da mãe e do pai dela com certa facilidade, pois ambos eram muito conhecidos no Brasil pelos seus trabalhos missionários. Nos sites religiosos, encontramos artigos e livros sobre a trajetória de vida deles. Por fim, também fizemos a leitura de artigos sobre o missionarismo brasileiro para a busca de informações mais concretas sobre eles.

Logo após a pesquisa sobre os seus pais, também conseguimos encontrar informações sobre o marido dela, Kenneth Chamberlain, por ele ter sido uma figura notória, tanto no âmbito do jornalismo quanto no meio artístico. Essas informações foram localizadas em sites de biografias e todos os fatos foram sendo documentados para essa possível construção de uma biografia de Henriqueta.

Também fizemos mais pesquisas em relação às informações pessoais de Henriqueta, como, por exemplo, o ano de seu nascimento, para o qual infelizmente não foi possível achar a data completa, apenas o ano; quantos filhos ela teve; e quais os seus

nomes. Além disso, também encontramos imagens do cemitério em que ela foi enterrada em sites da internet.

Com a composição biográfica pronta, fizemos a redação para narrar esses dados e entrelaçar todas as informações em ordem cronológica. Após a leitura de *Where the Sabiá Sings*, refletimos sobre a importância da trajetória de Henriqueta Chamberlain e chegamos à conclusão de que seria importante aproveitar essa pesquisa e visibilizar parte dessa trajetória da tradutora, sua vivência, e associá-la à sua prática tradutória.

3. HENRIQUETA CHAMBERLAIN: TRAJETÓRIA E MEMÓRIA AFETIVA COM O BRASIL

Henriqueta Morton Ginsburg⁶, filha de Emma Morton Ginsburg e Salomão Luiz Ginsburg, nasceu em Floresta dos Leões, Recife, Brasil em 1904⁷. Seus pais eram missionários evangélicos e viajavam pelo Brasil inteiro com suas expedições religiosas. Seu pai, que se chamava originalmente Shalomo Ludwig Ginsburg (1867-1927) foi um judeu convertido para o cristianismo e uma figura notória para a religião naquela época pelos seus feitos para a Igreja. Ele nasceu em Suwalki, na Polônia, fugiu de casa aos 15 anos, e viajou para vários países. Assim que chegou ao Brasil se juntou à Igreja Batista, aportuguesando seu nome para Salomão Luiz Ginsburg. Ele se casou, ficou viúvo e, em 1º de agosto de 1893, teve seu segundo casamento com Emma Proctor Morton.⁸ Emma Proctor Morton (1865-1950) nasceu em Owensboro, Kentucky, nos Estados Unidos e foi a segunda mulher solteira a ser enviada por uma União Feminina Missionária norte-americana para trabalhar no estrangeiro. Ela foi uma das primeiras redatoras de lições para a Escola Dominical e fundou a primeira Sociedade Auxiliadora de Senhoras⁹. Os dois tiveram oito filhos e, entre eles, Henriqueta Ginsburg.

Em sua obra intitulada *Where the Sabiá Sings*, publicado em 1947 pela Macmillan Company, Henriqueta Chamberlain apresentou uma autobiografia sobre sua infância e adolescência no Brasil como Henriqueta Ginsburg e sobre sua jornada como filha de missionários que viajam para cada canto do país junto com seus filhos, além de trazer uma bagagem cultural enorme sobre os costumes e a cultura brasileira na sua narrativa.

Antes de começar o livro, ela ressalta que todos os nomes na obra são fictícios para preservar a privacidade das famílias, caso alguém ainda estivesse vivo, já que muitas

⁶ Baylor College. *Round Up Yearbook*. Waco, Texas. Class of 1924, p. 76.

⁷ Stray Leaves. Disponível em: <<https://www.ericjames.org/html2014/fam/fam76440.html>>; Henrietta Chamberlain in the 1940 Census. Disponível em: <https://www.ancestry.com/1940-census/usa/New-York/Henrietta-Chamberlain_dds6p>

⁸ GINSBURG, Salomão. *Um judeu errante no Brasil*. Casa Publicadora Batista, Rio de Janeiro, 1946; Museu Virtual Batista do Sertão. Disponível em: <http://www.museubatistadosertao.org/past_salomaoLuis.html>.

⁹ SILVANA, Eliane Moura. *Gênero e Religião, missionarismo e identidade protestante norte-americana no Brasil ao final do século XIX e inícios no XX*. Mandrágora, São Bernardo do Campo, v.114, p.25- 37, 2008; PEREIRA, Maria Marques. Emma Morton Ginsburg, Pioneira do Trabalho Feminino Batista no Brasil. *Visão Missionária*, Rio de Janeiro, vol. 88, nº 2, p. 36-39, abr. 2010.

pessoas importantes do Brasil interagiram com a família de Henriqueta pela notoriedade dos seus pais missionários.

De acordo com suas palavras, Henriqueta estudou em uma escola particular no Recife e sempre se sentia muito distante dos seus outros colegas por ser filha de pais estrangeiros. Seu pai viajava muito e, conseqüentemente, ela ficava muito tempo em casa com sua mãe e seus irmãos. Emma Morton era bastante presente em sua vida e sempre lembrava dos costumes estadunidenses e que Chamberlain deveria segui-los mesmo sendo brasileira, já que assim que atingisse a maioridade ela se mudaria para os Estados Unidos como seus irmãos.

Em sua obra, Henriqueta conta a história de suas viagens pelo Brasil junto com a família e descreve vários acontecimentos que ocorrem em cada cidade que visitava. Ela se mudou para Salvador e faz um relato com bastante zelo sobre as comidas típicas baianas, o candomblé, o folclore, as gírias e a história. Henriqueta traz também diversas discussões sobre a pobreza na Bahia, a situação econômica da época e a apropriação de terras no sertão baiano. A partir desse ponto, ela traz uma aula de história sobre os jagunços e Lampião, de quem ela era fã quando criança, pois associava-os ao pai, que convivia muito com eles quando fazia expedições missionárias em Pernambuco.

Após alguns anos, ela se mudou para o Rio de Janeiro, capital do país à época, e foi quando alguns de seus irmãos começaram a se mudar para os EUA. A partir dessa mudança para a terra carioca, nossa tradutora discute um pouco sobre o preconceito que os sulistas tinham com nordestinos, principalmente os baianos. Por ela ter passado uma boa parte da infância na Bahia, ela falava português com sotaque baiano e isso não era bem visto no Rio, desencadeando uma reflexão sobre as diferenças no que concerne às expressões regionais.

Ao mudar-se para o Rio de Janeiro com a família, Emma Norton, sua mãe, inscreveu Henriqueta e sua outra irmã, Estelle, para o Colégio Batista Brasileiro e a permissão foi concedida. As duas foram as primeiras meninas a frequentar esse colégio na época e Henriqueta descreveu a dificuldade que era estudar naquele ambiente por ser mulher, mas que após algum tempo tudo mudou, e os dirigentes da instituição gostaram delas. Depois de alguns meses, mais meninas foram admitidas no colégio, e Henriqueta

ressaltou que o Colégio Batista Brasileiro se tornou uma grande instituição mista preparatória para médicos, cientistas, professores e advogados.

Ao falar sobre uma viagem curta para Nova Friburgo, Henriqueta versa sobre os relacionamentos românticos no Brasil, sobre gravidez, casamento e a diferença entre as relações interpessoais nos Estados Unidos. Durante essa viagem, ela discute vários tópicos, como religião no Rio de Janeiro, democracia racial no Brasil e o sistema trabalhista estadunidense comparado ao sistema trabalhista brasileiro.

Em seguida, Henriqueta se mudou para São Paulo, e a partir daí, surge a comparação da cidade com Nova York, já que para ela havia muitas semelhanças visuais e estruturais entre essas cidades, além do fluxo migratório para ambos os locais ser bastante grande. Assim como nos relatos sobre outras cidades, ela conta um pouco da história relacionada ao estado, explica sobre os bandeirantes, sobre as famílias sírias que moravam na Paulista e como as doenças no Brasil estavam sendo combatidas.

Após o ingresso em um colégio em São Paulo, Henriqueta se apaixonou e se relacionou com um homem envolvido com a política; o que também desencadeia uma discussão sobre o sistema político brasileiro e suas complexidades. Ela conta ainda que viajou com ele para Santos e lá teve a primeira experiência de comer em um local público. Porém, poucos meses depois da volta para São Paulo, seu pai, que se preparava para uma expedição a Goiás, faleceu antes mesmo de partir para viagem.

Para finalizar a última expedição do pai, Henriqueta e Emma foram em direção à Goiás, passaram por Ribeirão Preto e pararam em Araguari. Nesse percurso, Henriqueta conta a história do guaraná, sobre a beleza natural de Minas Gerais, as origens indígenas de certas palavras brasileiras e a educação do povo sertanejo. Emma seguiu viagem para Goiás, e Henriqueta permaneceu em Araguari em decorrência de uma disenteria que a acometeu, não conseguindo completar a expedição com a mãe. Assim que ela voltou para São Paulo, se despediu das terras brasileiras e pegou um barco para Nova York.

A narrativa termina com ela chegando no porto de Nova York e com o desencanto inicial que ela teve com os EUA. Por longas semanas ela conta que ficou com saudade do Brasil e de seu relacionamento com o político que morava em São Paulo, além de ter de

enfrentar a barreira cultural que ela sentiu ao conversar com os estadunidenses. Mesmo assim, seguiu sua vida nos EUA.

Seu nome assim que chegou nos EUA se inglesou para Henrietta, mas manteve seu nome como Henriqueta no meio profissional. Henriqueta Ginsburg se formou em Inglês na Baylor College, Waco, Texas em 1924. Durante o período na universidade, participou de clubes de literatura, do clube batista e do clube de estrangeiras¹⁰. Ela também estudou na mesma época que sua irmã Estelle Ginsberg, com quem ficou a maior parte de sua vida no Brasil, até o falecimento de seu pai.

Ginsburg, em sua autobiografia, relata que viajou pelos EUA para conhecer melhor o país, e se estabeleceu em Nova York, onde entrou para uma equipe de uma revista famosa da cidade e lá conheceu Kenneth Russell Chamberlain, com quem se casou e teve três filhos: Thomas, John e Russell Chamberlain. Kenneth Russell Chamberlain (1891-1984) nasceu em Des Moines, Iowa, Estados Unidos e foi ilustrador de diversos jornais e revistas norte-americanas.¹¹ Ele também foi o ilustrador da obra *Where the Sabiá Sings* e descreveu em desenho os relatos da esposa sobre os eventos que viveu no Brasil.

Durante sua vida nos Estados Unidos, Henriqueta também foi coautora do livro, *An Invitation to Portuguese*, com Margarita Madrigal, publicado em 1944 pela editora Simon and Schuster. Essa obra tinha como objetivo introduzir os estadunidenses à gramática de língua portuguesa conversacional¹². Em 1950, ela foi designada para participar do novo conselho da sociedade cultural brasileira, um conselho administrativo com figuras brasileiras notórias que moravam nos Estados Unidos na época.¹³

¹⁰ Baylor College. *Round Up Yearbook*. Waco, Texas. Class of 1924, p. 134-135, p. 160-161, p.178-179.

¹¹ Spartacus Educational. Disponível em: <https://spartacus-educational.com/ARTchamberlain.htm>.

¹² Brazilian Bulletin. Volume 2-3, June 15 1946.

¹³ Correio da Manhã (RJ) -1950 a 1959.



Imagem 1- Henriqueta para o San Bernardino Sun, segurando o livro *An Invitation To Portuguese*.
Volume 18, 27 de setembro de 1964.

Em 1964, participou de um bate-papo na igreja Woman of St. John's para falar sobre suas experiências no Brasil¹⁴, suas obras e sua história, já que seu hobby era promover o Brasil e a língua portuguesa, através de grupos de debates, não só nos Estados Unidos, como também no Brasil, Inglaterra e Portugal.¹⁵

Ela faleceu em 1994 e foi enterrada no mesmo lugar que seu marido e seu filho mais novo, na Green Lawn Cemetery em Franklin, Ohio nos Estados Unidos.¹⁶

¹⁴ San Bernardino Sun, Volume 18, 27 September 1964-4.

¹⁵ The Worthington news. (Worthington, Franklin County, Ohio), 1947-05-01.

¹⁶ BillionGraves. Disponível em: <<https://it.billiongraves.com/grave/Kenneth-R-Chamberlain/121654>>.



Imagem 2- Lápide de Henrietta Chamberlain em Franklin,
Ohio nos EUA

Henriqueta Chamberlain durante toda sua trajetória de vida, dedicou seus estudos e esforços para a cultura brasileira, com um grande afeto e inspiração pelas terras brasileiras. Sua autobiografia deixa claro o amor que ela sentia pelo país e isso de certa forma foi inspirador para realizar a tradução de *Inocência*.

A forma com que ela conduz a autobiografia, intercalada com palavras em português destacadas em *itálico*, é bastante similar à tradução da obra de Taunay. A narrativa descritiva de *Where the Sabiá Sings* incorpora também suas discussões em relação ao Brasil e suas especificidades, que incluem temáticas que se estendem da complexidade da política brasileira a uma receita de como é o preparo de uma feijoada.

This feijoada, with or without meat, is really the national dish of Brazil. Everyone serves it at least once, usually twice a day, and it is always accompanied by rice and toasted farinha de mandioca (cassava meal). We used to make quite a ceremony of it. First we could choose the meat and place it carefully on our plate. It was usually so tender we could cut it easily with our forks. Then we would put a helping of rice alongside it. On top of this went the plump black beans with plenty of their own rich black sauce. Over it all we could sprinkle the golden farinha. Sometimes we would add the juice of a lemon, too, for extra piquancy. Then we feast. (CHAMBERLAIN, 1947, p. 122, tradução nossa)¹⁷

¹⁷ “Essa feijoada, com ou sem carne, é certamente o prato nacional do Brasil. Todos servem pelo menos uma, ou geralmente duas vezes ao dia, e sempre vem acompanhado de arroz e farinha de mandioca torrada. A gente costumava fazer um ritual em relação a isso. Primeiro, a gente escolhia a carne e colocava cuidadosamente nos nossos pratos, geralmente era tão macia que conseguíamos cortar facilmente com nossos garfos. Depois, colocávamos um pouco de arroz ao lado. Em cima ia os gordos grãos de feijão preto junto com bastante caldo encorpado do feijão preto. No topo de tudo nós regávamos com a farofa. Para dar mais picância, às vezes nós também adicionávamos um pouco de limão. Depois nós comíamos.”

Nesse exemplo, podemos perceber todas as marcas de escrita de Henriqueta quando descreve algo brasileiro. É possível identificar a manutenção das palavras em português, como “feijoada” e “mandioca”, enquanto ela explica como é feita a receita. Ela até a classifica como “feijoada completa” em português. Pelo tom de seu texto e sua escolha em manter o idioma nacional, percebemos o quanto ela parece gostar da cultura brasileira, algo reforçado pelos fatos narrados em *Where the Sabiá Sings*.

No próximo exemplo da autobiografia, temos Henriqueta explicando a palavra “bicho” e como ela pode ter diversas interpretações dependendo do seu contexto entre os brasileiros.

Bicho is still a popular word in Brazil, and it is used now for almost any living thing whether large or small. It can mean an animal ranging in size from a whale or an elephant, man or horse, down to a cat, a dog, a mosquito or a flea. When you hear someone say, 'Bring in the bicho', you just sit quietly and wait. Anything can appear. (CHAMBERLAIN, p. 65, 1947, tradução nossa)¹⁸

De forma bastante cômica, Henriqueta fala sobre o uso da palavra “bicho” no Brasil. Quando era criança, ela tinha medo da palavra porque lhe diziam várias vezes que “o bicho vai te pegar”, e ela associava o termo a monstros. Porém, quando foi crescendo, percebeu que essa palavra era usada de várias formas e para animais de qualquer tamanho, de elefante a mosquito. Esse aspecto de explicar as palavras ou expressões brasileiras é bastante presente ao longo de todo o seu livro.

I missed the musical Bahian street calls. In Rio the tin vender announced himself by clanging tin pans together. (...) The *tamanco* (wooden shoe) vender slapped two wooden shoes together. The tailor tooted a brassy horn; the bread vender screamed, "Bread man! Bread man!" The only pleasant sound was the ice-cream. Late afternoons I would listen enchanted to his song, " *Sorvete, yá-yá de abacaxi* e de banana também!*" etc. (CHAMBERLAIN, p.84, 1947, tradução nossa)¹⁹

¹⁸ “Bicho continua sendo uma palavra popular no Brasil, e é usada agora para qualquer coisa viva, mesmo se for grande ou pequena. Pode significar um animal do tamanho de uma baleia, elefante, homem ou cavalo, até gato, cão, mosquito ou pulga. Se você ouvir alguém falar: “Traga o bicho”, sente calmamente e espere. Qualquer coisa pode surgir.”

¹⁹ “Eu sentia falta dos anúncios musicais nas ruas da Bahia. No Rio, o vendedor de latinha se anunciava tilintando duas latinhas. (...) O vendedor de tamanco palmava em dois tamancos. O alfaiate tocava em um chifre de bronze, o vendedor de pão gritava “Homem do pão! Homem do pão!”. O único som agradável é o do vendedor de sorvete. De tardinha, eu ouvia fascinada a sua música ‘Sorvete, yá-yá de abacaxi e de banana também!’”

Nesse trecho, Henriqueta tinha acabado de se mudar para o Rio de Janeiro e relata a saudade que ela sente dos vendedores de rua na Bahia, e novamente faz uso do português em itálico para especificar o tipo de vendedor que passava pela sua casa, e também a música que o vendedor de sorvete cantava para chamar a atenção dos seus clientes. Aqui, além da narração afetiva presente e das palavras em português, ainda temos um asterisco que aponta para uma das poucas notas de rodapé presentes na autobiografia. Essa nota explica para os leitores como se pronuncia abacaxi, “Portuguese x = English sh”.

Considerando esses exemplos, é possível traçar uma tendência de Henriqueta em manter sua escrita sempre próxima do português e, conseqüentemente, também próxima da cultura brasileira. Em sua única autobiografia, conseguimos imergir em uma perspectiva de uma mulher brasileira de classe alta, mas que conseguiu em vinte e um capítulos trazer um belo panorama de diversas especificidades do Brasil.

4. COTEJO ENTRE *INOCÊNCIA* (1872) E *INOCÊNCIA* (1946)

Inocência é um dos clássicos da literatura brasileira do século XIX e também um marco do Romantismo, trazendo as características regionais e detalhando a vida sertaneja do interior do Mato Grosso. Por ter essas tendências românticas, a história se centra na jovem Inocência, uma menina distante do mundo, que fica em casa enclausurada a mando do seu pai, Pereira, que a considera uma joia rara de difícil acesso. Existia um código de honra na localidade que não permitia que moças solteiras andassem sozinhas e aparecessem na frente de estranhos. Ela está prometida por seu pai ao rude Manecão, homem escracho, mas a história toma outro rumo com a chegada de Cirino, um prático farmacêutico com status de doutor que foi à Santana do Parnaíba para ganhar dinheiro e curar pessoas, e uma delas é Inocência, que estava com malária.

A partir desse encontro entre os dois, uma série de conflitos é desencadeada e vários personagens vão surgindo na trama, a exemplo de Meyer, um zoologista alemão que visita a casa de Pereira, e Juque, seu assistente brasileiro que o auxilia nas viagens. A história retrata esses amantes infelizes, Inocência e Cirino, Romeu e Julieta sertanejos.

Na opinião de Érico Veríssimo²⁰, a obra poderia ser considerada uma espécie de ponte entre a escola romântica e o começo do naturalismo. Para ele, por mais que o livro tivesse essa atmosfera romântica, Taunay trouxe um lado realista das condições de moradia no sertão brasileiro, e sem muito sentimentalismo, ele deu à história um final infeliz. Além disso, Veríssimo classifica o romance como uma história ingênua, com cheiro de terra e cheia de personagens e qualidades que fazem os sertanejos brasileiros serem tão carismáticos. Falando especificamente da tradução de 1946, ele ainda se diz curioso em saber a reação das mulheres estadunidenses à leitura de uma realidade tão diferente das delas, em uma época em que as mulheres brasileiras tinham a liberdade e educação negadas.

No caso de Maria Tereza Faria e Roger Rouffiax, doutores em Literatura, no prefácio de *Inocência* (1999) eles dizem que, apesar da crítica acusar Taunay de

²⁰ VERÍSSIMO, Erico. A Backlands Juliet: Inocencia. New York Times, Nova York, Mar. 4, 1945.

superficialidade e redução simplista ao traçar o perfil dos personagens, o verdadeiro foco de atenção do autor são a cor da paisagem e os costumes do sertão que diferenciam a história de *Inocência* de outros romances publicados na época. Para eles, o romance traz uma representação feminina para a história, sobre uma mulher no meio rural, estabelecendo a consciência da ideia de que “Brasil não é só litoral”.

Levando em consideração a história de *Inocência* e também a opinião crítica sobre as obras em inglês e português, partiremos agora para a análise dos tópicos mais relevantes para a pesquisa.

Como foi citado anteriormente, o cotejo entre as duas obras foi feito por meio de um alinhamento e comparação parágrafo a parágrafo. Qualquer diferença que foi encontrada entre o texto de partida (TP) e o texto de chegada (TC) foi anotada e usada posteriormente para análise. Depois da finalização do cotejo, percebemos que quatro pontos foram mais relevantes para serem analisados: alteração de palavras e expressões que se aproximam dos leitores de chegada, omissão de marcas de oralidade, clarificação de termos regionais e manutenção de palavras em português.

Quanto a esses pontos, selecionamos algumas cenas que exemplificam o trabalho do cotejo e as diferenças nas representações no universo de *Inocência* para adequação às normas do sistema literário receptor.

4.1 ALTERAÇÃO DE PALAVRAS E EXPRESSÕES QUE SE APROXIMAM DOS LEITORES DE CHEGADA

Nesta seção nos limitaremos à legenda das alterações que foram anotadas, principalmente nos primeiros capítulos, em relação a termos específicos e personificação da natureza. Nos primeiros capítulos, tivemos dificuldade na leitura e no cotejo pela especificidade de vocabulário sobre a natureza e sobre a vida sertaneja, pois a tradução não apresentava a mesma carga semântica. Vejamos esse fragmento:

Quadro 1- Exemplo de Alteração de Palavras

TP- O Sertão e o Sertanejo (TAUNAY, 1872, p.1)	TC- The Frontier and The Frontiersman (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.1)
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

Como introdução para o universo da obra, nos deparamos com a tradução do título do primeiro capítulo. Nesse primeiro exemplo, vemos os termos “sertão” e “sertanejo” traduzidos para *frontier* [fronteira] e *frontiersman* [homem da fronteira]; palavras que, de certa forma, não têm a mesma carga cultural dos termos em português. “Sertão”, de acordo com o dicionário *Oxford* (2007), além de ser uma região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas, também é classificada como “toda região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos”. “Frontier”, por sua vez, é classificada pelo *Oxford Languages* ²¹ como “limite que separa dois países” [a line that separates two countries]. Aqui, podemos ver um caso de empobrecimento qualitativo, estratégia trazida por Berman (2013) que consiste nessa substituição de termos que não têm a mesma riqueza significativa na tradução.

O uso de um hiperônimo, palavras de sentido mais abrangente, na tradução em detrimento do hipônimo, termos mais específicos, é uma prática muito comum para compensar a tradução de itens culturais. O “sertão” não é só traduzido por “frontier” [fronteira], ele também é traduzido como “desert” [deserto], “region” [região] e “backlands” [interior], sendo essa última palavra aquela que, depois de alguns anos, se tornaria a tradução mais utilizada para o termo “sertão”. A mesma situação também se repete no caso de “sertanejo” e “homem da fronteira”, ou seja, não se confere a mesma riqueza significativa, como no exemplo a seguir:

Quadro 2- Exemplo de Alteração de Palavras

²¹ Disponível em:
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/frontier?q=frontier%7E.>>

<p>TP - Com que gosto demanda então o sertanejo os capões que lá de bem longe se avistam nas encostas das colinas e baixuras, ao redor de alguma nascente orlada de pindaíbas e buritis?! (TAUNAY, 1872, p.2)</p>	<p>TC- It is pleasant then for the frontiersman to see patches of woods far in the distance on hills and in valleys, near some spring surrounded by <i>pindaíba</i>²² and <i>buriti</i> palms. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.4)</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

No entanto, nesse caso, houve muita dificuldade em encontrar um termo semelhante na cultura de chegada, por ser um termo tão específico, de uma cultura desconhecida pelos estadunidenses. Consideramos essa uma escolha coerente de acordo com o projeto de tradução dos Estados Unidos. A tradução tenta aproximar dois mundos tão diversos recorrendo aos hiperônimos.

No exemplo a seguir temos um trecho que retrata a descrição da natureza feita no universo de *Inocência*:

Quadro 3- Exemplo de Alteração de Palavras

<p>TP- Acalmado aquele ímpeto por falta de alimento, fica tudo debaixo de espessa camada de cinzas. O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvacentos lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. (TAUNAY, 1872, p.2).</p>	<p>TC- When the flames have died away, they leave everything covered with a thick layer of white ashes as a sign of their victorious march. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.3)</p>
---	---

Fonte: elaborado pela autora.

Nesse exemplo, a parte destacada foi omitida no TC. Nos primeiros capítulos da obra, há uma exaltação da natureza durante a narrativa de forma que a vegetação, o clima e tudo associado à natureza se personifica. Nesse caso, o fogo se transforma, acolhe e toma conta de tudo de uma forma bem detalhada, mas isso não aparece na tradução, o que de certa forma diminui o aspecto dramático e envolvente da natureza na obra. Essa movimentação viva da natureza também se faz mais presente no próximo exemplo.

²² Vale novamente salientar que todas as palavras em português no TC que estiverem em itálico, foram grafadas desse modo na tradução.

Quadro 4- Exemplo de Alteração de Palavras

<p>TP- Através da atmosfera enublada mal pode então coar a luz do sol. A incineração é completa, o calor intenso, e nos ares revoltos volitam palhinhas carboretadas, detritos, argueiros e grânulos de carvão que redemoinham, sobem, descem e se emaranham nos sorvedouros e adelgadas trombas, caprichosamente formadas pelas aragens, ao embaterem umas de encontro às outras. (TAUNAY, 1872, p.2).</p>	<p>TC- The sunlight barely filters through the smoky atmosphere. The intense heat lingers and the air is full of flying bits of burned straw and charcoal dust eddying and whirling in the conflicting breezes. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.3)</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Enquanto no TP temos uma natureza viva, em que até mesmo o fogo interage com o clima seco do sertão, nesse jogo de “descer, subir, emaranhar”, no TC temos uma interação mais simples através de “eddying and whirling” [redemoinhar e rodopiar]. Esses dois exemplos e outros vários ao longo do TC mostram essa alteração de palavras, que de certa forma modificam um pouco a atmosfera do texto. A natureza em *Inocência* (1872) tem um papel próprio e pode até ser considerada uma personagem da história. Ela está mais presente e pujante nos primeiros capítulos, mas segue acompanhando os personagens até os seus destinos finais. No entanto, quando ela é alterada ou muitas vezes omitida no texto traduzido, seu status, sua força e vigor são diminuídas.

O ambiente natural, tão importante para os românticos, e que influenciou escritores brasileiros do século XIX, aos poucos cedeu espaço para o ambiente social e os escritores da metade do século XX usaram-no como molde que orientava suas narrativas. Desse modo, ao traduzir um texto do século XIX para o público do século XX, Chamberlain talvez tenha transformado a natureza na companheira de *Inocência* na tradução, a companheira que acompanha seu abatimento e esgotamento físico. Outra explicação possível para essa omissão pode ser encontrada recorrendo-se a Barbosa (2020), ou seja, podemos especular que talvez esses elementos tenham sido considerados desnecessários ou até mesmo repetitivos do ponto de vista editorial.

Além dessas mudanças, identificamos também casos de alteração de termos culturais específicos que podem levar os leitores de língua inglesa a associá-los a outro universo social, por exemplo:

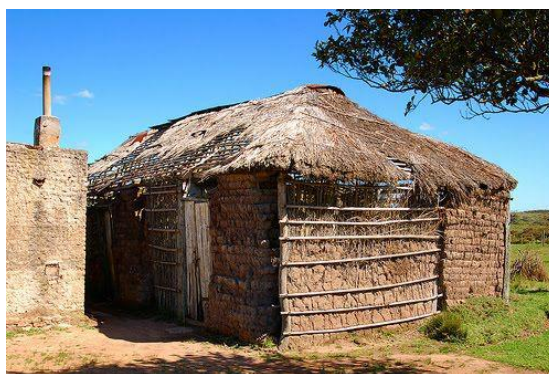
Quadro 5- Exemplo de Alteração de Palavras

TP- Pousos sucedem a pousos, e nenhum teto habitado ou em ruínas, nenhuma palhoça ou tapera . (TAUNAY, 1872, p.1).	TC- There the traveler finds no shelter, not even a ruined house or a thatched cottage . (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.1)
---	---

Fonte: elaborado pela autora.

“Tapera ou tapera de palha” (Imagem 1) pode ser traduzida como “thatched cottage” para o inglês pela proximidade palavra por palavra, mas culturalmente, uma tapera no Brasil não é nada parecida com a “thatched cottage” (Imagem 2) para falantes de inglês. “Tapera” é uma casa simples, muitas vezes construída com materiais rudimentares encontrados no entorno, que serve como abrigo básico para pessoas socialmente desfavorecidas, enquanto “cottage” pode ser também uma casa simples se construída nas montanhas ou perto a lagos, mas tem o conforto para que as pessoas se abriguem de climas adversos.

Imagem 1: Tapera de Palha



Fonte: *Dicionário Tupi-Guarani*. Disponível em: <<https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/tapera/>>. Acesso em: 15 ago. 2022.

Imagem 2: Thatched Cottage



Fonte: *Fairy Tale Cottages Under Thatch*. Disponível em: <<https://www.tripsavvy.com/fairy-tale-cottages-under-thatch-4050845>>. Acesso em: 15 ago. 2022.

Essa mudança de palavras culturalmente diferentes ocorre não só nesse caso, como também em palavras como “roça”, “sertão bruto”, entre outros termos. No caso de “roça”, o termo é traduzido como “farm” [fazenda]. “Roça” é definido pelo dicionário *Oxford* como uma “pequena propriedade agrícola onde se cultivam frutas, hortaliças e alguns cereais”, enquanto “farm” é definido pela *Oxford Languages* como “uma área de terra com seus estabelecimentos que é usada para cultivo e criação de gado, geralmente sob controle de um dono ou gerente”, ou seja, não há menção direta ao tamanho nesse termo.

Já quando o sertão é introduzido como um lugar bruto, um lugar de intensidade, brutalidade, ele é traduzido como “wild, unihabited backlands” [interior selvagem e inabitado]. “Unhabited” é definido pela *Oxford Languages* como “um lugar sem ocupação e habitantes” e “wild” pode ser entendido tanto como um lugar “inabitável e inóspito”, como também um lugar “primitivo, sem civilização”.

Então, essa mudança de símbolos pode criar um ambiente socialmente diverso ao da cultura brasileira para quem está lendo a tradução.

Quadro 6- Exemplo de Alteração de Palavras

<p>TP- Hoje fui para a roça, e o homem furou o mato, enquanto José buscava uma sombrinha e entrou logo a roncar como um perdido... (TAUNAY, 1872, p.33).</p>	<p>TC- “Today when we got to the farm, he shot into the woods while José was looking for a little shady spot where he could lie down and snore like a lost soul.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.102)</p>
---	--

--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 7- Exemplo de Alteração de Palavras

<p>TP -Ali começa o sertão chamado bruto. (TAUNAY, 1872, p.1).</p>	<p>TC- There the wild, uninhabited backlands begin. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.1)</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Novamente, percebe-se que a criatividade tradutória entra em cena para aproximar o estadunidense o máximo possível dos termos culturais brasileiros. Por mais que não traga a mesma carga cultural, há uma tentativa de manter a atmosfera misteriosa que se insere nas primeiras páginas da obra introduzindo esse “sertão”.

Nesse próximo exemplo temos Meyer discutindo com outros personagens sobre o seu companheiro de viagem, Mochu:

Quadro 8 - Exemplo de Alteração de Palavras

<p>TP —Ele o que tem, continuou José é que é muito teimoso. Eu lhe digo, sempre: Mochu, isto de viajar de noite é uma tolice e uma cansa à toa... Qual! Pensa lá no seu bestunto que assim é melhor. Também a gente anda por estas estradas afora como se fosse alma do outro mundo a penar... algum <i>currupira</i>²³... ou boitatá ... Cruzes! (TAUNAY, 1872, p.19)</p>	<p>TC- The trouble with him is that he's very stubborn. I always tell him, 'Mochú, this business of traveling at night is stupid and tiring and for nothing! Really, in that thick head of yours do you think it's better so?' Then we go wandering through these roads at night as if we were fantastic creations of the mind or spirits of another world in anguish... Cruzes! (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.56)</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

²³ É importante apontar que o itálico no TP nesse exemplo foi colocado por Taunay (1872).

As duas figuras populares do folclore brasileiro não aparecem no TC, “curupira” é traduzido como “fantastic creations of the mind” [criações fantásticas da mente] e “boitatá” é traduzido como “spirits of another world in anguish” [espíritos de outro mundo em angústia]. Mais um caso de alteração em que temos essa modificação simbólica, de riqueza significativa, que pode acarretar uma perspectiva distinta por parte do público do TC. Aqui, podemos retomar o conceito de universalização absoluta de Franco Aixelá, segundo o qual há uma modificação de um termo cultural específico para algo mais sintético e neutro, visando o melhor entendimento dos leitores do TC. Essa estratégia também alonga o texto, o que era apenas uma palavra, se torna uma expressão, consequência já citada anteriormente por Berman. Essas escolhas tradutórias de empobrecimento qualitativo, alongamento e universalização absoluta surgem ao longo de toda a narrativa da obra.

No entanto, como Britto destaca, uma tradução extremamente estrangeirizadora se tornaria ininteligível para o leitor de chegada, portanto a escolha de Chamberlain foi uma estratégia apropriada. Vale ressaltar também que a palavra “currupira” está em itálico no TP, pois essa é a forma como o alemão Meyer chama a figura folclórica “curupira”. Essa marca de oralidade não aparece no TC, já que esse termo é traduzido de outra forma junto com a palavra “boitatá”. Essa é a estratégia que discutiremos no próximo tópico.

Para mais exemplos de alterações de palavras, vide apêndice A.

4.2 OMISSÃO DE MARCAS DE ORALIDADE

A história de *Inocência* é culturalmente marcada, não só nos aspectos da natureza e costumes, como também pela representação do discurso oral dos sertanejos. Há uma diversidade de falas e dialetos que transformam a trama em algo mais específico. O que se tem como consenso depois do cotejo é que as marcas orais são em sua maior parte omitidas na tradução.

A seguir temos dois exemplos de omissão de marcas de oralidade que surgem durante a trama de *Inocência*:

Quadro 9- Exemplo de Omissão de Marcas de Oralidade

<p>TP —Pois bem, o Manecão ficou ansim meio em dúvida; mas quando lhe mostrei a pequena, foi outra cantiga... Ah! Também é uma menina!... (TAUNAY, 1872, p.12).</p>	<p>TC- “Well, Manecão hesitated and was doubtful. But when I showed him my daughter, it was another song... Ah, but she’s a girl that...” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.36)</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 10- Exemplo de Omissão de Marcas de Oralidade

<p>TP — Pom médico! Pom médico! (TAUNAY, 1872, p.23).</p>	<p>TC- ““Good doctor! Good doctor!”” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.69)</p>
---	---

Fonte: elaborado pela autora.

Nesse caso, temos dois personagens em circunstâncias diferentes. Pereira, pai de Inocência, residente de Santana do Parnaíba, fala usando gírias, expressões regionais e também várias marcas de oralidade. Nesse exemplo temos o “ansim”, que se refere a “assim”, mas que foi omitido no TC. O outro exemplo, por sua vez, vem de Meyer, um alemão hospedado no Brasil e que possui um “idioleto” próprio por ser falante de português como segunda ou terceira língua. Ao elogiar Cirino, ao invés de “bom” médico, ele fala “pom” médico e essa particularidade não aparece no TC.

Quadro 11- Exemplo de Omissão de Marcas de Oralidade

<p>TP — Sim, mas doutor que não cura doenças. É <i>alamão</i> lá da <i>estranja</i>²⁴, e vem desde a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro caçando <i>anicetos</i> e picando borboletas... (TAUNAY, 1872, p.18)</p>	<p>TC- “Yes, but a doctor that doesn’t cure diseases. He’s a German, from way out there in some foreign place, and he’s come all the way from São Sebastião in Rio de Janeiro, chasing bugs and catching</p>
--	--

²⁴ Itálico de Taunay (1872).

	butterflies. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.53)
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

Aqui temos mais um caso de Pereira, que, ao introduzir Meyer aos outros personagens, utiliza do termo “alamão”, ao invés de “alemão”. Essa palavra em específico é dita por Pereira durante a obra inteira, mas não aparece no TC. Além disso, a palavra “anicetos”, que se refere a “insetos”, também é omitida no TC.

Nos próximos dois exemplos, temos uma cena em que Pereira conversa sobre Mochu e outra cena em que um paciente conversa sobre os seus sintomas com Cirino.

Quadro 12- Exemplo de Omissão de Marcas de Oralidade

TP —Sabe o senhor que aquele Mochu é pior que um tigre preto?... Parece homem à-toa, um <i>punga</i> , incapaz de matar uma pulga, não é?... Pois aquilo é uma alma danada... um <i>sudutor</i> ... (TAUNAY, 1872, p.45)	TC- “Do you know that man Mochú is worse than a black tiger? He seems to be just like any other man around here, unable to kill a flea; haven’t you noticed? And yet... he’s a damned soul... he’s a seducer .” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.138)
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 13- Exemplo de Omissão de Marcas de Oralidade

TP —Sr. doutor, disse o enfermo, a minha vida é um contínuo lidar de sofrimentos. Estou com este mal vai fazer cinco anos no São João, por sinal que me veio com uma grande dor na boca do <i>estômbago</i> . Vezes há que não posso engolir nada, sem beber muitos <i>golos</i> de água, de maneira que me encharco todo e fico que mal me mexo de um lugar para outro. (TAUNAY, 1872, p.47)	TC- “Doctor,” said the patient, “my life has been one continuous struggle against sickness. I’ve had this trouble almost five years come St. John’s day. I know because it started with a great pain at the mouth of my stomach . There are times when I can’t swallow a thing without first sipping some water, and ‘I’ve had to take so much water that I’ve become flooded, and I can hardly move from one place to another.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.147)
---	--

Fonte: elaborado pela autora.

No primeiro exemplo, temos “sudutor”, que se refere a “sedutor”, e no segundo exemplo temos “estômbago”, que se refere a “estômago,” e “golos”, que se refere a “goles”. Todos são traduzidos sem a marcação de variação linguística no TC.

Como discutido anteriormente, Franco Aixelá traz o conceito de eliminação, que seria essa omissão de aspectos culturais que são inconvenientes para a tradução ou para os editores e isso ajuda a explicar a tradução de *Inocência* (1946). No que diz respeito às variações linguísticas/dialetais, as diferenças são omitidas quase que totalmente, sem nenhum referencial equivalente na tradução. Como consequência, os personagens, apesar de suas diversidades linguísticas no TP, acabam se transformando em pessoas que seguem a norma culta da língua inglesa.

Contudo, é bom ressaltar a dificuldade de traduzir essas marcas. Se fôssemos traduzir para algum referencial semelhante ao da cultura estadunidense, isso também poderia de certa forma retirar o aspecto cultural e associar os personagens a um grupo social, etnia ou área geográfica específica da cultura dos leitores de chegada, afastando-os da cultura sertaneja.

Seguindo essa perspectiva em relação à tradução de marcas orais, Dudley Poore, escritor e tradutor estadunidense, junto com Angel Flores, tradutor e editor porto-riquenho, editaram uma antologia de literatura latino-americana, *Fiesta in November* (1942). Durante o processo, Poore trocou correspondências com os tradutores e com o editor da Houghton Mifflin Company.

Em uma das cartas trocadas, uma tradutora menciona que fez a tradução de um registro oral usando algumas marcas de oralidade no inglês. Ao invés de “I cannot” [Eu não posso]²⁵, ela traduziu para “I can’t” [“Num” posso] e usou o “Goin” [“Ino”], mas a editora pediu para que ela trocasse a palavra para “going” [Indo’]. Dudley Poore disse que a tradução estava perfeita, porque ela não exagerou nas marcas de oralidade, ela trouxe a coloquialidade de forma aceitável. (MORINAKA, comunicação pessoal, 2022). É interessante trazer essa informação justamente para exemplificar como as marcas orais

²⁵ Traduções feitas para ilustrar melhor como a tradutora escolheu as marcas orais no inglês.

eram vistas no mercado editorial estadunidense na época em que a tradução de *Inocência* foi feita. É algo que devemos levar em consideração quando analisamos essas omissões.

Para mais exemplos de omissão de marcas de oralidade, vide apêndice B.

4.3 CLARIFICAÇÃO DE TERMOS REGIONAIS

Essa estratégia foi a mais frequente e marcada do cotejo. Desde o começo dos diálogos em *Inocência* (1946), percebemos uma diferença quando se tratava da tradução de expressões e termos regionais. Eles aparecem muito no TP, e logo foi necessário criar uma legenda para conseguir analisar como essas especificidades culturais foram traduzidas.

Para ilustrar o que seria essa clarificação das expressões regionais, temos o exemplo a seguir, em que Pereira está falando dos valores cristãos e conversando com Cirino.

Quadro 14- Exemplo de Clarificação de Expressões Regionais

<p>TP —Ora se! retrucou o mineiro. Nestes sertões só sinto a falta de uma coisa: é de um cristão com quem de vez em quando dê uns dedos de paroula. Isto sim, por aqui é vasqueiro. Tudo anda tão calado!... uma verdadeira caipiragem!... (TAUNAY, 1872, p.5)</p>	<p>TC- “Don’t I! replied the Mineiro. “In these backlands I feel the lack of only one thing a Christian with whom I can exchange a bit of gossip now and then. And that’s the truth. But around here it’s hard to find one. Everything is quiet; they’re real backwoodsmen.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.13)</p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

As partes que estão em destaque foram os trechos que tiveram um processo de tradução mais estratégico. “Dê uns dedos de paroula”²⁶ é fofocar e foi traduzido para

²⁶ Encontramos as definições das expressões regionais nas notas de rodapé do livro *Inocência* (1999) e nos sites *Dicionário Online de Português* e *Dicionário Informal*.

“Exchange a bit of gossip” [trocar um pouco de fofoca]. “Vasqueiro” é algo escasso, raro e foi traduzido para “it’s hard to find one” [é difícil de achar].

Todos esses trechos apresentam uma tendência clarificadora, o que seria uma necessidade de explicar o que a expressão regional significa no texto traduzido ao invés de usar uma expressão mais sintética e equivalente. Na maior parte dos casos encontrados, o trecho clarificado no TC se torna mais longo, justamente por essa necessidade de explicação do termo. Britto (2012) ressalta que esse método tradutório é bastante comum entre os tradutores e é a forma mais fácil de solucionar a tradução de aspectos culturais em um texto.

Quadro 15- Exemplo de Clarificação de Expressões Regionais

<p>TP—Ora, pois, muito bem, cai-me a sopa no mel; sim, senhor, vem mesmo ao pintar... a talhe de foice. (TAUNAY, 1872, p.6)</p>	<p>TC- “Well then, that’s fine! I’m getting more than I gained for. Yes, sir! You’ve come at the right moment.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.16)</p>
---	--

Fonte: elaborado pela autora.

Nesse exemplo, temos Pereira conversando com Cirino. “Cai-me a sopa no mel” quer dizer que as coisas aconteceram como se desejava e foi traduzido para “I’m getting more than I gained for” [Eu estou ganhando mais do que eu recebi]. “A talhe de foice” significa vir a propósito e foi traduzido para “you’ve come at the right moment” [você chegou no momento certo].

Quadro 16- Exemplo de Clarificação de Expressões Regionais

<p>TP —E mulher, prosseguiu o mineiro com raivosa volubilidade, é gente tão levada da breca, que se lambe toda de gosto com ditinhos e requebros desta súcia de embromadores. Com elas, digo eu sempre, não há que fiar...Má hora me trouxe este alamão... Mil raios o rachim!... E logo o Chico...Tenho agora que ficar de alcatéia... meter-me em tocaia e fazer fojos para que o bracaiá não me entre no galinheiro. Ora</p>	<p>TC- “And a woman,” continued the Mineiro in anger, “is such an insufferable creature that she swallows greedily all the pretty words and tender speeches of these filthy deceivers. I always say, you can’t trust women. It was a bad day that brought me this German. Damn him a thousand times! And then Chico! Now I’ll have to be on guard. I’ll</p>
--	---

que tal! (TAUNAY, 1872, p.27)	have to wait and watch to keep that wildcat out of my chickenyard. Did you ever?” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.83)
-------------------------------	---

Fonte: elaborado pela autora.

Nesse exemplo temos Pereira falando com Cirino sobre mulheres e Meyer. “Gente tão levada da breca” são pessoas que aprontam artes ou travessuras e foi traduzido para “insufferable creature” [criatura insuportável]. “Não há que fiar” [não se pode confiar] foi traduzido para “you can’t trust women” [você não pode confiar em mulheres]. “Meter-me em tocaia” [esperar com cautela] foi traduzido para “I’ll have to wait” [Eu vou ter que esperar].

Nos exemplos anteriores, podemos ver como a clarificação se apresenta em *Inocência* (1946), deixando os termos mais alongados e explicativos. Uma consequência dessa estratégia é que o TC se torna mais formal, enquanto o TP tem uma ambientação de história informal e conversacional. O exemplo a seguir mostra essa mudança de formalidade na atmosfera:

Quadro 17- Exemplo de Clarificação de Expressões Regionais

TP —Pois isso é um homem às direitas, desempenhado e trabucador como ele só... fura estes sertões todos e vem tangendo pontes de gado que metem pasmo . Também dizem que tem bichado muito e ajuntado cobre grosso , o que é possível, porque não é gastador nem dado a mulheres. (TAUNAY, 1872, p.12)	TC- “There’s a fine man for you, big and tall and a hard worker . He goes deep into the deserts, rounds up cattle and drives them along. It’s wonderful . They also say he’s made a good business of it and has got together a large amount of money . It’s possible, because he’s not a spender and he doesn’t pay much attention to women.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.35)
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

Nesse exemplo, temos Pereira falando de um homem da vila. “Homem às direitas” é um homem consciente, bom e foi traduzido para “fine man” [homem bom].

“Desempenado” é uma pessoa grande e alta e foi traduzido para “big and tall” [grande e alta]. “Trabucador” é uma pessoa que trabalha bastante e foi traduzido para “hard worker” [trabalhador]. “Metem pasmo” significa algo incrível e foi traduzido para “it’s wonderful” [é maravilhoso]. “Tem bichado muito” significa se dar bem e foi traduzido para “made a good business of it” [fez um bom negócio]. “Ajuntado cobre grosso” significa ganhar muito dinheiro e foi traduzido para “has got together a large amount of money” [ganhou uma grande quantidade de dinheiro]. E, por último, “nem dado” significa uma pessoa que não tem muito interesse e foi traduzido para “he doesn’t pay much attention” [ele não dá muita atenção].

Aqui, percebemos a nítida mudança de formalidade na conversa. A maior parte dos diálogos em *Inocência* se dá através de expressões e ditados. Pereira é uma representação sertaneja em sua essência, tanto por seu comportamento quanto seu estilo de vida. E isso se reflete em suas falas, que têm grande peso, pois ele aparece e fala mais do que qualquer outro personagem da obra. Desse modo, a omissão das marcas de oralidade e a clarificação de expressões regionais de certa forma não causam essa estranheza que o texto apresenta.

Por outro lado, é bom ressaltar que na época em que a tradução foi feita não havia tanto esse debate sobre a manutenção de termos estrangeiros no texto traduzido. A tendência era não traduzir os termos considerados complicados para entendimento do público de chegada. Berman (2013) enfatiza que esse ato de clarificar é um vulgarizador científico, pois “traduz” uma língua especial em língua comum, fazendo com que as peculiaridades da língua especial desapareçam na tradução, ocultando o estrangeiro e o que nos é estranho. Essa estratégia não permite o encontro com o Outro, com o diferente, que poderia, em algum momento, ser incorporado na língua traduzida, ajudando a fazer florescer as línguas para as quais se traduzem. Em contrapartida, também podemos nos deparar com um texto estrangeiro de fácil acesso para um público desacostumado com as diferentes culturas, o que acaba de certa forma deixando os livros mais acessíveis e servindo como “porta de entrada” à cultura brasileira para esses leitores.

Voltando ao caso específico de *Inocência*, Visconde de Taunay, nobre de família de origem francesa que nasceu no Rio de Janeiro passou a conhecer Santana do Parnaíba durante a Guerra do Paraguai quando foi segundo-tenente. De acordo com Carvalho

(2010), Visconde de Taunay fez um estudo da população da região e fez notas de rodapé explicando certos ditados e palavras.

Contudo, como Taunay não fornece explicação para todas as expressões e a maior parte dos termos regionais não possui nota de rodapé, é possível perceber que houve estudo e cuidado no processo da tradução de *Inocência* (1946). Henriqueta Chamberlain, como tradutora dessa obra, pode ter utilizado essas notas de rodapé como referência para entender melhor parte dos regionalismos, porém, pela obra não oferecer notas para tudo, foi preciso pesquisa e uma grande dose de conhecimento específico. Então, ao identificarmos a clarificação de expressões regionais, acreditamos que apenas uma tradutora cuidadosa e afetuosa teria habilidade de conseguir explicar ao invés de omitir essas marcas de regionalidade.

Nesse aspecto, a tradução de *Inocência* é muito similar à narrativa da autobiografia de *Where the Sabiá Sings*, já que encontramos explicações minuciosas de aspectos regionais; Henriqueta pode ter se inspirado na tradução para compor a autobiografia, justamente pela relação afetiva que ela tinha com a cultura e a língua brasileira. Além disso, isso nos leva a crer que há uma associação intrínseca entre a tradução e a vida pessoal de Chamberlain, aspecto explorado na próxima subseção de análise do cotejo.

Para mais exemplos de clarificação de expressões regionais, vide apêndice C.

4.4 MANUTENÇÃO DE PALAVRAS EM PORTUGUÊS

Outra estratégia que também foi utilizada em *Inocência* foi a manutenção de palavras em português. Nomes de pessoas, cidades e animais, elementos da natureza, comidas, interjeições, entre outros grupos de palavras, se mantiveram no TC em itálico.

Quadro 18- Exemplo de Manutenção de Palavras em Português

TP- É a hora, em que se aperta de inexplicável receio o coração. Qualquer ruído nos causa sobressalto; ora o grito aflito da zabelê nas matas, ora as	TC- It is the hour in which the heart tightens with inexplicable fears. Any noise is startling; the anguished cry of the zabelê partridge in the woods; or the
--	---

plangentes notas do bacurau a cruzar os ares. (TAUNAY, 1872, p.3)	plaintive notes of the bacurau night bird as it crosses the sky. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.7)
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

Nesse caso, as palavras “zabelê” e “bacurau” foram mantidas em português, seguidas de um referencial em inglês. “Partridge” é “perdiz” e “night bird”, “pássaro noturno”. Esse é um exemplo que mostra uma possível compensação por parte da tradução ao manter os estrangeirismos e também a estranheza do texto, de forma que em inglês podemos perceber que o texto que está sendo lido é de outro país. A manutenção também ocorre nos exemplos a seguir.

Quadro 19- Exemplos de Manutenção de Palavras em Português

TP- Fez-se a menina da cor da pitanga , levantou uns olhos surpresos e voltou logo o rosto para fugir dos olhares ardentes de Cirino. (Taunay, 1872, p. 31)	TC- The girl blushed to the color of pitanga . She raised surprised eyes, and turned them away again quickly, to escape Cirino’s burning eyes. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.96)
TP—Não deixe a sua besta se empanzinhar observou Pereira. Upa! continuou ele puxando pela rédea do cavalo e batendo-lhe amigavelmente na pá do pescoço, upa, Canivete! Vamos matar a fome no milho! (TAUNAY, 1872, p.8)	TC- “Don’t let your beast drink too much,” warned Pereira. “ Upá, ” he said pulling his reins and patting the horse in a kindly manner on the neck. “Upá, Canivete! Let’s go kill our hunger with some corn.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.21)

Fonte: elaborado pela autora.

No primeiro exemplo, vemos a manutenção da palavra “pitanga” na descrição das características físicas de Inocência. No segundo exemplo, vemos a manutenção da interjeição “Upa! Upa, Canivete!” quando Pereira conversa com o seu cavalo. A única mudança é que a tradução adiciona um acento agudo no TC, sinal diacrítico inexistente na língua inglesa.

Muitas vezes vemos a grafia modificada no TC quando ocorre a manutenção de algumas palavras em português. Isso talvez tenha ocorrido pela época em que o texto foi traduzido. O TP foi publicado em 1872 e o TC foi publicado em 1946. Então, a grafia das palavras pode ter mudado no ano em que Henriqueta começou a tradução. Também podemos supor que o critério fonético pode ter sido levado em consideração para a tradução no momento em que temos essas mudanças de acentuação.

No próximo exemplo temos a manutenção de palavras em português de uma forma bem diferente.

Quadro 20- Exemplos de Manutenção de Palavras em Português

<p>TP- Transformava-se para ele o caminho em dolorosa via, que numa vertiginosa carreira quisera vencer, mas que era preciso ir tragando pouso a pouso, ponto a ponto. (TAUNAY, 1872, p. 54)</p>	<p>TC- Thinking, he grew more agitated and spurred his horse ruthlessly. The road became <i>a via dolorosa</i> for him. He wished to cross at top speed, but he had to go at what seemed a snail's pace. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.171)</p>
<p>TP —Mochu sabe. isto são costumes cá da terra. As mulheres não são feitas para... — Para quê? perguntou Meyer com pausa. — Para prosearem com qualquer um... —Que é prosearem? —É conversar, dar de língua, explicou Cirino. (TAUNAY, 1872, p.43)</p>	<p>TC- “Mochú knows... the customs of this region. Women aren't made to...” “To what?” asked Meyer after a pause. “To <i>prosear</i> with just anybody.” “What is <i>prosear</i>?” “It's to converse, talk with,” explained Cirino. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.133)</p>

Fonte: elaborado pela autora.

No primeiro exemplo, temos uma situação peculiar em que uma expressão se mantém no português, mas de forma invertida. “Dolorosa via” se torna “via dolorosa” no TC ao descrever o caminho que Cirino e outros estavam passando na estrada. O segundo exemplo foi uma tradução bem interessante em que Meyer pergunta o que significa “prosearem” para Cirino e Pereira, e a palavra se manteve no português, mas na forma infinitiva para destacar o verbo no TC.

No caso da tradução de “via dolorosa”, entretanto, a motivação para a inversão parece ser muito distinta. É possível que Taunay tenha salientado por meio do adjetivo “dolorosa”, de forma indireta, uma menção à Via Dolorosa da cultura cristã, o caminho que Jesus percorreu até chegar à Cruz, uma passagem bem difícil e árdua. Essa parece ter sido a interpretação de Henriqueta, talvez pela influência de sua experiência pessoal na religião batista, já que ela traduziu o trecho como “via dolorosa”, fazendo uma menção mais direta à expressão religiosa.

Esses exemplos ilustram muito a escrita de Henriqueta, principalmente quando associamos a tradução aos acontecimentos da sua vida e o estilo usado em *Where the Sabiá Sings*. A escolha de manter as palavras do campo semântico de plantas, animais e comidas em português aproxima a sua autobiografia e a tradução de *Inocência*. Ambas compartilham a característica marcada de deixar o texto com aspecto estrangeiro.

Levando em consideração essa descrição detalhada na narrativa, quando temos o uso das palavras em português e as explicações das expressões regionais, é muito difícil separar a pessoa Henriqueta Ginsberg/Chamberlain e a tradução de *Inocência*. Ambas estão intrinsecamente ligadas, e é justamente por esse laço afetivo e vital que Henriqueta faz a tradução se tornar única.

Para mais exemplos de manutenção de palavras em português, vide apêndice D.

4.5 RESUMO DE OCORRÊNCIAS

Quantificando as diferenças observadas no TC, temos o seguinte resultado das ocorrências das quatro estratégias analisadas:

Quadro 21- Resumo de Ocorrências

Diferenças em <i>Inocência</i> : Ocorrências	
Alterações	138
Omissão de marcas de oralidade	40
Clarificação de expressões regionais	272
Manutenção de palavras em português	124

Fonte: elaborado pela autora.

Observando a tabela acima, percebe-se que há um maior uso da clarificação de expressões regionais em decorrência da densidade de diálogos em *Inocência*. Essa ocorrência deixou o texto mais explicativo, e conseqüentemente mais longo.

As omissões de marcas de oralidade são as que têm menos ocorrências, o que pode ter sido causado pela repetição de muitas marcas como “alamão” e “ansim” que não foram contabilizados na tabela, pela uni dimensão dos diálogos. Pereira era quem mais conversava, portanto, essa repetição vinha, em sua maior parte, de apenas uma pessoa.

O grande número de manutenção de palavras e de alterações de expressões já eram ocorrências esperadas. O primeiro caso em decorrência do estilo de Chamberlain de manter algumas palavras para dar um tom estrangeiro ao texto traduzido. Já o segundo, pelo objetivo do projeto estadunidense em deixar o texto mais didático para o público de chegada.

Levando em consideração a análise quantitativa, percebemos o quanto a tradução foi feita de uma forma meticulosa. Diante de uma obra tão singular como *Inocência*, que possui um TP bem desafiador, decorrente da quantidade de expressões e palavras específicas de uma localidade, acreditamos que o TC foi feito de maneira adequada, levando-se em conta o caráter didático assumido pelo texto, o que respeita o projeto tradutório estadunidense.

Acreditamos também que grande parte das escolhas tradutórias podem ser explicadas através desse contexto em que a tradutora se insere, por ser brasileira e por ter esse afeto com a língua e a cultura nacionais. Assim, por mais que o texto de partida seja difícil de ler até mesmo para o público brasileiro, temos uma tradução para o TC que consegue manter a atmosfera estrangeira ao mesmo tempo em que também consegue criar um espaço de leitura mais fluída. E isso talvez possa ter sido o ideal para o público estadunidense da época.

Por fim, salientamos que nessa obra cotejada não houve interferências das normas preliminares na tradução. A política cultural estadunidense não modificou a obra no texto traduzido, diferentemente da obra cotejada por Conceição e Morinaka, como foi citado anteriormente, que sofreu modificações devido às exigências do governo estadunidense.

Assim como as obras cotejadas por Morinaka, Couto, Conceição e Lanzotti, tivemos alterações na tradução, o que é algo inevitável. Contudo, diferente dos outros trabalhos, esse foi o único que foi traduzido por uma brasileira. Isso muda bastante a perspectiva de análise, considerando que acreditamos nessa relação direta que o tradutor possui com a tradução, independente dos fatores externos que possam alterar o texto nos processos finais.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inocência é um romance rico, cheio de detalhes e minuciosidades que representam uma localidade brasileira do século XIX. Taunay era um entusiasta da fauna e da flora, dos dialetos e dos costumes dos lugares onde ele passou pelo Brasil, incluindo, claro, Santana do Parnaíba. Assim como Taunay, Chamberlain também era uma entusiasta da cultura brasileira e promoveu esse intercâmbio cultural das suas vivências para os Estados Unidos durante toda a sua vida.

O objetivo deste trabalho, portanto, era cotejar *Inocência* (1872) e *Inocência* (1946), e analisar as estratégias tradutórias que se aplicaram na tradução. Nesse processo, a alteração de palavras e expressões que se aproximam dos leitores de chegada, as omissões de marca de oralidade, a clarificação de expressões regionais e a manutenção de palavras em português ganharam destaque.

De modo geral, houve alterações de palavras que levaram a mudanças de significado no texto traduzido, mas que ao mesmo tempo conseguiram expressar de forma concisa as ideias. Houve também a omissão das marcas de oralidade, que reduziram o aspecto cultural do texto, mas foram compensadas de outras formas e não deixaram de representar a diversidade cultural brasileira. Além disso, houve a clarificação de expressões regionais, estratégia que alongou no TC, contudo, contribuiu para conferir o aspecto estrangeiro ao TC. Por fim, houve a manutenção de palavras em português, forma de compensação e marcação estrangeira para os leitores do texto de chegada.

Durante a análise, também foi demonstrado, através da construção da biografia de Henriqueta Chamberlain e a reflexão sobre sua escrita, a influência marcante de sua vida pessoal sobre a tradução de *Inocência*. A tradução pode ser enriquecida com o sentimento que o tradutor confere ao texto. No caso de *Inocência*, o afeto, esse sentimento terno de afeição, norteou as estratégias tradutórias em alguns níveis, e pôde ser identificado, como foi citado anteriormente, no cuidado com o texto. Então é importante salientar que mesmo diante de todas essas adversidades apresentadas pela tradução de um texto tão desafiador como *Inocência*, quando refizemos essa trajetória de Henriqueta Chamberlain, percebemos o quanto ela foi uma pessoa importante para que a tradução pudesse ser dada ao público estadunidense devido à bagagem cultural que ela possuía.

Trazendo o trabalho para o contexto geral da pesquisa, nos cotejos de Morinaka de *Caminhos Cruzados*, *Angústia* e *Terras do Sem Fim*, tivemos modificação de passagens de acordo com as normas estadunidenses, autocensura e palavras específicas brasileiras domesticadas. No cotejo de Couto de *Olhai os lírios do campo*, tivemos manipulação em evidenciar características negativas do protagonista da narrativa. No cotejo de Conceição de *O resto é silêncio*, tivemos omissão de conteúdo político-partidário por parte do governo estadunidense. No cotejo de Lanzotti de *A Fogueira*, tivemos modificação da representação de dois personagens da obra. Em um panorama geral, o cotejo de *Inocência*, comparado aos outros cotejos, é uma obra com menos interferências e que não teve a sua estrutura principal modificada e nem a representação de personagens com alterações de grandes proporções.

Diante do fato de não termos tantas interferências, podemos perceber o objetivo pedagógico dos projetos de tradução analisados. A OCIAA investia num diálogo entre os Estados Unidos e a América Latina, visando que os estadunidenses entrassem em contato direto com uma cultura diferente e vice-versa, e Henriqueta conseguiu de forma didática traduzir uma obra regionalista para o público estadunidense. Ela parece ter entendido o objetivo e a importância de projetos como esse e usou a sua relação direta com o Brasil para trazer uma tradução apropriada para o público da época.

Por fim, gostaríamos de pontuar que, devido a limitações de tempo e à abrangência de um trabalho de conclusão de curso, tivemos de focar apenas naquelas estratégias tradutórias que consideramos mais relevantes. Outros trabalhos, portanto, podem se dedicar à análise de outras estratégias utilizadas para a tradução de *Inocência*. Além disso, outros estudos podem ser feitos buscando maior aprofundamento no âmbito literário, especialmente no que concerne a representação sertaneja e a construção de personagens.

De qualquer modo, esperamos que nosso estudo tenha contribuído para a área dos Estudos Descritivos da Tradução, e que estimule novas pesquisas sobre a tradução das obras não só para os Estados Unidos, como também para outros países. Ademais, esperamos que nossa pesquisa possa ajudar a dar maior visibilidade à figura do tradutor e evidenciar o quanto a experiência pessoal de quem traduz influencia o texto de chegada.

REFERÊNCIAS

- AIXELÁ, Javier Franco. Culture Specific Items in Translation. ALVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen-África. (Org.) *Translation, Power, Subversion*. Inglaterra: Multilingual Matters Ltd. 1996. p. 52-77.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma Nova Proposta*. São Paulo: Pontes Editores, 2020.
- BAYLOR College. *Round Up Yearbook*. Texas, 1924.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra e o Albergue do Longínquo*. Florianópolis: PGET/UFSC, Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini, 2013.
- BILLION Graves. Disponível em: <<https://it.billiongraves.com/grave/Kenneth-R-Chamberlain/121654>>.
- BRAZILIAN experiences to be revealed in Talk. San Bernadino Sun. California, 27 set. 1964.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARVALHO, Bruno. Um outro sertão literário: linguajar pantaneiro e espaço nacional em Inocência de Taunay. *Revista Investigações, Pernambuco*, v.23, n. 1, 2010.
- DICIONÁRIO online de português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>.
- DICIONÁRIO informal. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/>>.
- GINSBURG, Salomão. *Um judeu errante no Brasil*. Casa Publicadora Batista, Rio de Janeiro, 1946; Museu Virtual Batista do Sertão. Disponível em: <http://www.museubatistadosertao.org/past_salomaoLuis.html>.
- HENRIETTA Chamberlain in the 1940 Census. Disponível em: <[https://www.ancestry.com/1940-census/usa/New-York/Henrietta Chamberlain_dds6p](https://www.ancestry.com/1940-census/usa/New-York/Henrietta-Chamberlain_dds6p)>.
- MORINAKA, Eliza Mitiyo. *Tradução como Política*. Salvador: EDUFBA. 2020.
- NOVO conselho da sociedade cultural brasileira. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1950.
- OXFORD Languages. Disponível em: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>>.
- PEREIRA, Maria Marques. Emma Morton Ginsburg, Pioneira do Trabalho Feminino Batista no Brasil. *Visão Missionária*, Rio de Janeiro, vol. 88, nº 2, p. 36-39, abr. 2010.

SILVANA, Eliane Moura. *Gênero e Religião, missionarismo e identidade protestante norte-americana no Brasil ao final do século XIX e inícios no XX*. Mandrágora, São Bernardo do Campo, v.114, p.25- 37, 2008.

SPARTACUS Educational. Disponível em: <<https://spartacus-educational.com/ARTchamberlain.htm>>.

STRAY Leaves. Disponível em: <<https://www.ericjames.org/html2014/fam/fam76440.html>>.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. Porto Alegre: L&PM. 1999.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. Nova York: McMillan Company. Tradução de Henriqueta Chamberlain. 1946.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. Biblioteca Nacional do Livro: Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/inocencia.pdf>.

VERÍSSIMO, Erico. A Backlands Juliet: Inocencia. New York Times, Nova York, Mar. 4, 1945.

WRITES noted book as result of party. The Worthing News. Ohio, 1 mai. 1947.

APÊNDICES

APÊNDICIE A- Alteração de palavras

Este apêndice não contém todos os exemplos de alteração de palavras, apenas outros exemplos que podem fundamentar mais a análise.

<p>TP- Por toda a parte, a calma da campina não arroteada; por toda a parte, a vegetação virgem, como quando aí surgiu pela vez primeira. (TAUNAY, 1872, p. 1)</p>	<p>TC- Everywhere there is only the silence of an untouched land. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.1)</p>
<p>TP- Ora e a perspectiva dos cerrados, não desses cerrados de arbustos raquíticos, enfezados e retorcidos de São Paulo e Minas Gerais, mas de garbosas e elevadas árvores. (TAUNAY, 1872, p. 1)</p>	<p>TC- Sometimes it is a forest, not of that rachitic twisted shrubbery of São Paulo and Minas Gerais, but of proud and lofty trees. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.2)</p>
<p>TP- Ia o Sol alto em seu percurso, iluminando com seus raios, não muito ardentes para regiões intertropicais, a estrada, cujo aspecto há pouco tentamos descrever e que da Vila de Sant’Ana do Paranaíba vai ter aos campos de Camapuã. (TAUNAY, 1872, p. 4)</p>	<p>TC- The sun, which was not very hot for that tropical region was high in its course. Its rays shimmered upon the road from the village of Sant’Ana do Paranaíba to the desert of Camapoan. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.11)</p>
<p>TP —Nhor-não, respondeu o outro. Sou caipira de São Paulo: nasci na Vila de Casa Branca, mas fui criado em Ouro Preto. (TAUNAY, 1872, p. 5)</p>	<p>TC- “No, senhor,” answered the other one. “I’m a native of São Paulo. I was born in the village of Casa Branca, but I was brought up in Ouro Preto.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.14)</p>

<p>TP- (...) pois agora é a primeira vez que cruzo este sertão (...) (TAUNAY, 1872, p. 6)</p>	<p>TC- (...) This is the first time I've ever crossed this region. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.14)</p>
<p>TP- Antes, porém, de conseguir a posse daquele lisonjeiro documento, fez-se Cirino, num dia de capricho, de partida decidida e começou então a viajar pelos sertões povoados a medicar, sangrar e retalhar, unindo a alguns conhecimentos de valor positivo outros que a experiência lhe ia indicando ou que a voz do povo e a superstição lhe ministravam. (TAUNAY, 1872, p. 9)</p>	<p>TC- However, before he succeeded in gaining possession of that impressive diploma Cirino left the school. He decided, on a capricious impulse, to begin traveling through the settled regions of the interior and prescribe, bleed, and cut. He wanted to add to his academic knowledge other facts which experience would teach him, and which the people and their superstitions would furnish him. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.25)</p>
<p>TP- Quando o nosso saxônio entrou na sala em que estavam as suas cargas, vinha tão contente do agasalho recebido, da firmeza do tempo, das futuras caçadas de borboletas, que despertou a atenção do seu camarada José. (TAUNAY, 1872, p. 27)</p>	<p>TC- When the Saxon entered the room where his bags were, he was so happy over the welcome he had received, the prospect of a fair day, and the future search for butterflies, that he aroused the attention of his servant. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.85)</p>
<p>TP— Aí vem o Coelho, doutor, exclamou ele olhando para fora. Xi! Como está amarelo!... Há tempos que o não via... já parece alma do outro mundo... É do tal em quem falamos... Aperte-o, porque é <i>mofino</i> como tudo... (TAUNAY, 1872, p. 35)</p>	<p>TC- Looking outside, he said, “Doctor, there comes Coelho. How yellow he is! It’s been a long time since I’ve seen him, and now he looks like somebody from another world. He’s the one we were talking about a while back, remember? You’ll have to squeeze him, because he’s tight as anything.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.111)</p>
<p>TP- Tomara ver o cujo chegado! (TAUNAY, 1872, p. 40)</p>	<p>TC- If only he could return. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.126)</p>
<p>TP- A pobrezinha, abrasada também de amor, queria respirar o ar da noite e beber na viração do sertão um pouco de tranqüilidade para sua alma não afeita ao</p>	<p>TC- The girl was sleepless too. She had opened the window to breathe the fresh night air and drink it, if possible, some of the serenity of the deep woods. She was</p>

<p>tumultuar dos sentimentos que a agitavam e, quem sabe? Verificar se por aí não andava rondando aquele que no seio lhe inoculava tamanho desassossego, ímpetos tão desconhecidos e violentos, superiores a todas as suas tentativas de resistência. (TAUNAY, 1872, p. 43)</p>	<p>seeking to restore her soul, to lead it out of the tumult of emotion. And besides, who knows? Maybe she would see him out there- Cirino, who had created such great disturbance in her breast, such impulses and strange and violent agitations that she was powerless to suppress. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.134)</p>
---	--

APÊNDICIE B – Omissão de marcas de oralidade

Este apêndice não contém todos os exemplos de omissão de marcas de oralidade, apenas outros exemplos que podem fundamentar mais a análise.

<p>TP —Doutor, disse o mineiro, pode agora mecê entrar para ver a pequena. Está com o pulso que nem um fio, mas não tem febre de qualidade nenhuma. (TAUNAY, 1872, p. 12)</p>	<p>TC- “Doctor” said the Mineiro, “you may come in now and see the child. Her pulse is like a thread, but she doesn’t have any fever.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.34)</p>
<p>TP—Todo o dia, vindo a hora, nhã bate o queixo, nhorsim. (TAUNAY, 1872, p. 10)</p>	<p>TC- “All day and up to now she trembles till her teeth chatter.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.28)</p>
<p>TP —Oh! Eu dou a voce dois mil-réis. (TAUNAY, 1872, p. 21)</p>	<p>TC- “Oh, I’ll give you two mil réis.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.64)</p>
<p>TP- Só em casos destes, de extrema percisão... (TAUNAY, 1872, p. 13)</p>	<p>TC- But in cases like this, of extreme need... (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.38)</p>
<p>TP- Veja só o nome... pelo amor de Deus, o nome de quem me direge a carta. (TAUNAY, 1872, p. 23)</p>	<p>TC- Just look at the name... for the love of God, the name of the person who send a letter to me.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.70)</p>
<p>TP—Eu sei lá, insistiu Pereira. Estes namoradores são capazes de muita coisa... Nunca ouviu contar histórias de pirlas e</p>	<p>TC- “I don’t know,” insisted Pereira. “These lady-lovers are capable of anything. Have you heard of pills and potions? Hein? Tell me, have you?”</p>

<p>beberagens... hem? diga-me, nunca? (TAUNAY, 1872, p. 29)</p>	<p>(TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.90)</p>
<p>TP —Verdade é que o corpo dele... Que corpo, Sr. doutor, tão <i>arvo!</i>... ficou todo empolado que foi preciso esfregá-lo com folhas de fumo. Depois, tomou um banho no ribeirão... (TAUNAY, 1872, p. 33)</p>	<p>TC- “The truth is that his body and what a white body he has, Doctor-became all swollen and we had to rub it with tobacco leaves. Then he took a bath in the river”. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.104)</p>
<p>TP — Juque, atalhou Meyer com fleuma, vai <i>bota</i> os animais no pasto. (TAUNAY, 1872, p. 19)</p>	<p>TC- “Júque,” Meyer broke in impassively, “go put the animals to pasture.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.55)</p>
<p>TP —Está bom, replicou ele, nada de <i>percipitações</i>. <i>Toda a vida fui ansim...</i> Já volto; vou ver onde <i>pára</i> o meu cavalo (TAUNAY, 1872, p. 56)</p>	<p>TC- “And you’re right,” answered Manecão. “We mustn’t do or say anything now in the heat of the moment. Think things over, that’s been my rule... all my life. So now I’ll go see where my horse is. I’ll be right back.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.178)</p>
<p>TP—Que <i>permissa</i> foi? perguntou Inocência com curiosidade. (TAUNAY, 1872, p. 50)</p>	<p>TC- “What promise was that?” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.158)</p>

APÊNDICE C- Clarificação de expressões regionais

Este apêndice não contém todos os exemplos de clarificação de expressões regionais, apenas outros exemplos que podem fundamentar mais a análise.

<p>TP — Vassuncê não acredita! protesta então com calor. Pois encilhe o seu bicho e caminhe como eu lhe disser. Mas assunto bem, que no terceiro dia de viagem ficará decidido quem é cavouqueiro e embromador. Uma coisa é mapiar à toa, outra andar com tento por estes mundos de Cristo. (TAUNAY, 1872, p. 4)</p>	<p>TC- “You don’t believe me!” he protests hotly “Well, saddle your animal and go as I tell you. You’ll very well see! The third day of the trip will decide who was a liar and deceiver. It’s one thing to prattle foolishly. It’s another to be able to walk confidently through these lands of Christ. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.9)</p>
---	--

<p>TP —Gerais, se me faz favor. Batizei-me em Vassouras, mas sou mineiro da gema. Andei seca-e-meca antes de vir deitar poita neste país. Isto já faz muito tempo, pois também vou ficando velho. Há mais de quarenta anos pelo menos que sai da casa dos meus pais. (TAUNAY, 1872, p. 5)</p>	<p>TC- “Gerais, if you please. I was born in the town of Vassouras, but I’m a Mineiro to the core. I wandered around footloose before I settled in this part of the country. That was a long time ago. I’m growing old now. It’s been over forty years since I left my father’s house.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.13)</p>
--	--

<p>TP —O que sobretudo desejo é que tenha comigo o coração na boca. Se não gostar do passadio, vá logo desembuchando. Na minha rancharia pousa pouca gente, porque fica para dentro da estrada... assim, talvez lhe falte alguma coisa; em todo o caso farei pelo melhor . . . (TAUNAY, 1872, p. 6)</p>	<p>TC- “What I want above everything is for you to be frank with me. If you don’t like the food, say so openly. There aren’t many people on my ranch, because it’s away from the main road. Perhaps you’ll feel a lack of something. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.15)</p>
---	---

<p>TP —E não gostou? Aquilo sim é homem às direitas. Também é pau para toda a</p>	<p>TC- “And didn’t you like him? There’s a fine man indeed! He’s the pillar of that</p>
---	--

<p>obra na Senhora Sant'ana é o tatu de lá. Em querendo taramelar um pouco mais a meu gosto, busco o compadre. Isto arma logo uma conversa que me dá um fartão... E depois pessoa de muitas letras... (TAUNAY, 1872, p. 7)</p>	<p>town. He supports all the work for our Lady Sant'Ana. He's the top man there. Whenever I want to talk to someone more to my taste, I look for my friend and launches immediately into a conversation which gives me my fill. Besides he's a man of letters." (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.18)</p>
--	--

<p>TP- (...) Da má vida com raparigas airadas, fadistas e mulheres à toa, ainda a gente endireita; mas com cartas e sortes, só na caldeira de Pedro Botelho é que se cuida em mudar de rumo. (TAUNAY, 1872, p. 7)</p>	<p>TC- (...) It's possible to correct your wicked way of life with worthless girls, seducers, and bad women, but with cards and gambling it's only in Hell that you think about changing your course. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.20)</p>
--	---

<p>TP —Eu repito, disse ele com calor, isto de mulheres, não há que fiar. Bem faziam os nossos do tempo antigo. As raparigas andavam direitinhas que nem um fuso... Uma piscadela de olho mais duvidosa, era logo pau... Contaram-me que hoje lá nas cidades... arrenego!... não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de forma e garatujar no papel... que deixe de ir a fonçonatas com vestidos abertos na frente como raparigas fadistas e que saracoteiam em danças e falam alto e mostram os dentes por dá cá aquela palha com qualquer tafulão malcriado... pois pelintras e beldroegas não faltam... (TAUNAY, 1872, p. 13)</p>	<p>TC- "I repeat, in this business of women you can't trust anyone. Our men of ancient times knew what to do. The young girls had to walk straight as an arrow. A little twinkle or wink of the eye, they got the club. They tell me that in the cities today... curses! They say there isn't a girl, no matter how poor, who doesn't know how to read words in a book and scribble on paper. They say they let the girls go to dances with their dresses open in front, just like a loose woman, and that they move their hips while dancing, and that they talk loud and show their teeth and laugh and any light talk from some uncivil dandy... and that buffoons and stupid fellows aren't lacking. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.37)</p>
--	--

<p>TP—O mais engraçado ainda não chegou, avisou o mineiro: Ah! vosmecê vai tomar</p>	<p>TC- "We still haven't come to the funniest part," continued the Mineiro. "You're</p>
--	---

<p>uma boa data de riso. Quando o Mochu ganhou pé em terra, pôs-se a pular como um cabrito doido, por aqui, por acolá, pulo e mais pulo, e gritando como se o estivessem esfolando... Estava ... ah! meu Deus!... estava cheio de formigas novatas! (TAUNAY, 1872, p. 33)</p>	<p>going to have a big laugh when you hear this. When Mochú put his foot down on the ground, he began to jump around like a crazy goat, leaping here and there, jumping and yelling as if he were being skinned alive. And he was! My God! He was covered with <i>novata</i> ants.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.104)</p>
<p>TP —Ora o que é isto para você, compadre? interveio Pereira. Um atilho de milho para quem tem tulhas cheias a valer!... (TAUNAY, 1872, p. 36)</p>	<p>TC- “What’s that to you?” intervened Pereira. “The man who has barns full doesn’t miss a grain of corn.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.114)</p>
<p>TP —Mas com vosmecê o caso é <i>defronte!</i> Doutra maneira, por que razão havia um cirurgião de andar por estes socavões? Também quer bichar um pouco... (TAUNAY, 1872, p. 36)</p>	<p>TC- “But with you the case is different. Otherwise, why should a doctor want to come out into these wild regions? He wants to make some money, too. It’s only fair. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.115)</p>
<p>TP— Adeus, disse ele acenando com o chapéu, gente e patrícios. Sr. Pereira, Sr. Coelho, mais senhores, adeus! Eu me boto de uma feita para lá das Parnaíbas. . . Este sertão não me vê mais nunca! (TAUNAY, 1872, p. 39)</p>	<p>TC- “Good-by,” he said, waving his hat. “Good-by, my friends, Senhor Pereira, Senhor Coelho, and you other Senhores. I’ll bury myself once and for all far away beyond Paranaíba. This region will never see me again.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.124)</p>

APÊNDICIE D- Manutenção de palavras em português

Este apêndice não contém todos os exemplos de manutenção de palavras em português, apenas outros exemplos que podem fundamentar mais a análise.

<p>TP- Eu, não. Sou das Gerais, geralista como por cá se diz; nasci no Paraibuna, conheci no meu tempo pessoas de muita educação, gente mesma de truz e fui criado na Mata do Rio como homem e não como bicho do monte. (TAUNAY, 1872, p. 5)</p>	<p>TC- But not I! I'm from the Gerais; a Geralista, as they call it here; I was born in the district of Paraibuna. In my time I've known people of good education, really fine people. I was brought up in the regions of Rio as a man, and not as a creature of the wilds. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.13)</p>
<p>TP —Bom! exclama em voz alta e alegre ao avistar algum madeiro agigantado ou uma disposição especial de terras, lá está a peúva grande... Cheguei ao Barranco Alto. Até ao pouso de Jacaré há quatro léguas bem puxadas. (TAUNAY, 1872, p. 4)</p>	<p>TC- “Good!” he exclaims aloud. “There’s the big peúva tree. I’ve reached Barranco Alto. There are sixteen good long miles from here to the shelter at Jacaré.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.8)</p>
<p>TP —Boa dúvida, se não mais. Fiquei todo esse tempo ao lado de Nocência, que de frio batia o queixo, como se estivesse agora em Ouro Preto, quando cai geada na rua. (TAUNAY, 1872, p. 11)</p>	<p>TC- “If not more. I spent all this time with Nocência. She had such a chill, she was shivering with cold, as if she were in Ouro Preto with frost on the ground.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.31)</p>
<p>TP —Está dito, fecho o negócio. Eu cá sou assim, pão, pão, queijo, queijo; tão certo como chamar-me José Pinho, seu criado, carioca de nascimento e batizado na</p>	<p>TC- “Agreed, I’ll close the deal. That’s the way I am. Just as bread is bread, cheese is cheese; so am I José Pinho your servant, Carioca by birth, born and baptized in the parish of Lagoa, at the border of Brocó,</p>

<p>Freguesia da Lagoa, lá para as bandas do Brocó, e... (TAUNAY, 1872, p. 21)</p>	<p>and..." (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.64)</p>
<p>TP —Salta! atalhou Pereira exultando de prazer, então viva cá o nosso Brasil! Nele ninguém se lembra até de ter fome. Quando nada se tenha que comer, vai-se no mato, e fura-se mel de jataí e manduri, ou chupa-se miolo de macaubeira. Isto é cá por estas bandas; porque nas cidades, basta estender a mão, logo chovem esmolas... Assim é que entendo uma terra... o mais é desgraça e consumição. . . (TAUNAY, 1872, p. 25)</p>	<p>TC- "Then!" interrupted Pereira, exultant. "Come and live here in our Brazil. Here no one even knows what it is to be hungry. When there's nothing to eat, you go into the woods and get the honey of the <i>jataí</i> and <i>mandorí</i> bee, or you eat some nuts of the <i>macaubeira</i> palm. That is, here in this region-and in the cities you just have to extend your hand. They shower alms on you. That's the way I understand a country should be. Anything else is a disgrace and an abomination." (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.76)</p>
<p>TP —Ah! exclamou Pereira com manifesto contentamento, vosmecê é doutor, não é? Físico, como chamavam os nossos do tempo de dantes. (TAUNAY, 1872, p. 6)</p>	<p>TC- "Ah!" exclaimed Pereira with undisguised joy. "You're a doctor, aren't you? A <i>físico</i>, as ours used to be called a long time ago. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.16)</p>
<p>TP- Cruz!... Assim, também é demais, não acha? Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratem as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... Quando elas ficam taludas, atamanca-se uma festança para casá-las com um rapaz decente ou algum primo, e acabou-se a história... (TAUNAY, 1872, p. 13)</p>	<p>TC- Cruz! That's too much, don't you think? Here's my way of thinking. You mustn't mistreat the poor things, but at the same time you mustn't give them wings. When they become developed, one stumbles around and prepares a <i>feira</i> to marry them off to a decent boy or some cousin- and the story is finished." (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.37)</p>

<p>TP —Boas-noites, dona, saudou Cirino. (TAUNAY, 1872, p. 14)</p>	<p>TC- ““Good evening, dona,’ Cirino greeted her.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.41)</p>
<p>TP- E apoiou esta pergunta com um hein? que ecoou por toda a sala. (TAUNAY, 1872, p. 26)</p>	<p>TC- He ended the question with an “Hein?” which echoed throughout the room. (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.81)</p>
<p>TP —Viva! viva! exclamou de longe acenando com os braços, seja bem-vindo neste rancho... Ora, até que afinal!... Faltam rojões para festejar a sua chegada... Que demora!... Pensei que não topava mais com o caminho da casa... Nocência vai pular de contente... (TAUNAY, 1872, p. 55)</p>	<p>TC- “Viva, viva!” he exclaimed, waving from a distance, “Welcome back to this ranch. At last you’ve arrived. We should have guitars here to celebrate your arrival. What a long time you took! I thought you’d never find the road to our house again. Inocência will be wild with joy.” (TAUNAY, Tradução de Henriqueta Chamberlain, 1946, p.173)</p>