

Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament de Traducció i d'Interpretació  
Doctorat en Teoria de la Traducció

**El nord-est de Jorge Amado en català. La traducció dels referents culturals de *Tocaia Grande* i de *Gabriela, cravo e canela***

**Assumpta Forteza i Picó**

Dirigida per Dra. Montserrat Bacardí i Dr. Joaquim Sala-Sanahuja

Bellaterra, abril de 2010

# ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ .....	7
1.1. Motivació de la recerca .....	7
1.2. Objectius de la recerca .....	9
1.3. Corpus de treball .....	10
1.4. Metodologia .....	11
1.5. Estructuració de la tesi .....	13
2. LITERATURA BRASILEIRA TRADUÏDA AL CATALÀ .....	18
2.1. Bibliografia .....	18
2.2. La recepció de la literatura brasilera .....	23
2.2.1. Els autors i els originals .....	26
2.2.2. Els traductors.....	37
2.2.3. Les editorials .....	41
2.3. Jorge Amado .....	43
2.3.1. Obres de Jorge Amado traduïdes al català.....	47
2.3.1.1. <i>Gabriela, cravo e canela</i> .....	48
2.3.1.2. <i>Tocaia Grande</i> .....	51
2.3.2. Les traduccions catalanes de Jorge amado.....	53
2.3.2.1. La traducció de <i>Tocaia Grande</i> .....	54
2.3.2.2. La traducció de <i>Gabriela, cravo e canela</i> .....	57
3. ELS ELEMENTS CULTURALS EN LA TRADUCTOLOGIA .....	60
3.1. Cultura i llenguatge.....	61

3.1.1.	El caràcter cultural del llenguatge segons Coseriu .....	63
3.1.2.	La hipòtesi de Sapir-Whorf.....	63
3.1.3.	La teoria dels universals lingüístics .....	64
3.1.4.	Els filtres de percepció de Katan.....	64
3.2.	Traducció i cultura .....	65
3.2.1.	Els traductors bíblics.....	66
3.2.2.	La teoria del polisistema .....	67
3.2.3.	L'escola de la manipulació .....	69
3.2.4.	L'escola funcionalista .....	71
3.2.5.	Hatim i Mason: les dimensions contextuais.....	73
3.2.6.	Hewson i Martin: l'enfocament variacional.....	74
3.2.7.	Els estudis postcolonials .....	75
3.2.8.	L'enfocament feminista .....	76
3.3.	Els àmbits de classificació dels referents culturals .....	77
3.3.1.	Les <i>diferències culturals</i> de Nida.....	78
3.3.2.	Els <i>realia</i> .....	79
3.3.3.	Les <i>categories culturals</i> de Newmark .....	80
3.3.4.	L'aportació de Nord .....	80
3.3.5.	Els <i>nivells lògics</i> de Katan .....	82
3.4.	Les tècniques de traducció dels referents culturals.....	83
3.4.1.	L'aportació de Newmark .....	83
3.4.2.	La proposta de Florin .....	85
3.4.3.	L'aportació de Hervey, Higgins i Haywood .....	86
3.4.4.	L'aportació de Katan: la noció de <i>marc</i> .....	87

4. INSTRUMENTS PER A L'ANÀLISI DELS REFERENTS CULTURALS...	89
4.1. Proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals.....	89
4.1.1. Entorn físic.....	94
4.1.2. Patrimoni cultural.....	96
4.1.3. Entorn social .....	96
4.1.4. Convencions i hàbits .....	97
4.2. Les tècniques de traducció.....	98
5. ELS REFERENTS CULTURALS EN LES TRADUCCIONS DE <i>TOCAIA</i>	
<i>GRANDE</i> I DE <i>GABRIELA, CRAVO E CANELA</i> .....	108
5.1. Entorn físic.....	109
5.1.1. Geografia.....	111
5.1.2. Flora .....	113
5.1.3. Fauna.....	120
5.1.4. Topònims .....	136
5.2. Patrimoni cultural.....	146
5.2.1. Religió.....	147
5.2.2. Folklore .....	165
5.2.2.1. Música i dansa .....	166
5.2.2.2. Festes populars .....	173
5.2.3. Gastronomia.....	179
5.3. Entorn social .....	189
5.3.1. Grups socials .....	189
5.3.2. Administració (moneda) .....	198
5.4. Convencions i hàbits .....	203

5.4.1.	Antropònims.....	203
5.4.2.	Hàbits i costums .....	217
5.4.3.	Formes de tractament .....	224
6.	CONCLUSIONS .....	237
6.1.	La recepció de la literatura brasilera .....	239
6.2.	Els referents culturals.....	243
6.2.1.	Les traduccions catalanes de <i>Tocaia Grande</i> i de <i>Gabriela, cravo e canela</i> .....	244
6.3.	Línies de recerca .....	268
7.	BIBLIOGRAFIA.....	270
7.1.	Bibliografia de buidatge.....	270
7.2.	Obres de Jorge Amado citades i bibliografia sobre l'autor.....	270
7.3.	Obres brasileres traduïdes al català.....	271
7.4.	Bibliografia general .....	274
8.	ANNEXOS.....	278
8.1.	Referents culturals de <i>Tocaia Grande</i> i tècniques de traducció aplicades .....	278
8.1.1.	Entorn físic.....	278
8.1.2.	Patrimoni cultural.....	286
8.1.3.	Entorn social .....	297
8.1.4.	Convencions i hàbits .....	301
8.2.	Referents culturals de <i>Gabriela, cravo e canela</i> i tècniques de traducció aplicades.....	308

8.2.1. Entorn físic.....	308
8.2.2. Patrimoni cultural.....	314
8.2.3. Entorn social .....	322
8.2.4. Convencions i hàbits .....	327

# 1. INTRODUCCIÓ

## 1.1. Motivació de la recerca

El nostre interès per la recerca en l'àmbit de la traducció literària, concretament, de literatura brasilera i la seva recepció, sorgeix ja a l'inici dels cursos del programa de doctorat en Teoria de la Traducció. Per a l'avantprojecte de treball de recerca que se'ns demanava en el moment de la matriculació, no vàrem dubtar a centrar la nostra proposta en qualque aspecte relacionat amb la traducció d'obres literàries brasileres, des de la perspectiva dels elements culturals presents en el text. Ja en el moment de definir aquest avantprojecte, doncs, vàrem pensar en la possibilitat de basar el nostre estudi en la novel·la *Gabriel, cravo e canela*, de Jorge Amado. Entre d'altres motius, perquè érem conscients de la importància dels elements culturals en el text i dels problemes de traducció que podien plantejar. A més, la traducció catalana acabava de sortir al mercat i ja en coneixíem la castellana. Hem d'afegir, encara, a aquestes motivacions, el fet que en una assignatura del mateix programa de doctorat sobre transferència cultural i traducció, impartida per la doctora Regina Saraiva, es presentaven aspectes relacionats amb la cultura brasilera determinants de la seva especificitat. Una de les eines que es feia servir per a explicar aquestes qüestions culturals era, precisament, la novel·la de Jorge Amado que hem esmentat i les traduccions catalana i castellana. Ens va semblar, doncs, que, efectivament, es tractava d'un instrument vàlid per a un estudi com el que volíem elaborar.

Així doncs, el treball de recerca que vàrem dur a terme (Forteza, 2002), contemplava, com a objectiu principal, l'anàlisi i la descripció de les solucions aplicades en la traducció de les marques culturals d'aquesta novel·la. Per a dur a

terme aquesta anàlisi vàrem elaborar una proposta d'àmbits de classificació dels referents i férem servir, com a instrument d'anàlisi, les tècniques de traducció. La mateixa realització del treball i els resultats obtinguts ens varen fer adonar de l'interès de continuar la recerca en la mateixa línia. Contemplàrem, doncs, la possibilitat d'ampliar el corpus de treball amb altres obres o altres traduccions que ens permetessin obtenir dades més representatives i contrastar la validesa dels instruments aplicats en l'anàlisi elaborada.

Posteriorment, gràcies a l'oportunitat de publicar un article a *Quaderns. Revista de Traducció*, (Forteza, 2005), vàrem poder continuar aprofundint en la línia de recerca que havíem definit. Paral·lelament, el fet d'impartir una assignatura de Seminari de Traducció a alumnes de 4t curs de llicenciatura, ens permeté tractar a l'aula aspectes relacionats amb la traducció de referents culturals en obres literàries brasileres i considerar-ne els aspectes més rellevants des d'un punt de vista didàctic però també amb una perspectiva teòrica.

A més d'aquestes qüestions, que, com hem apuntat, ens han influït a l'hora de definir l'àmbit d'estudi de la nostra tesi, ens motivà, evidentment, l'interès personal per la cultura i la literatura brasileres, i la gran admiració per un dels autors més representatius: Jorge Amado. Així mateix, també ens va animar a centrar la recerca en la cultura brasileres el fet que, tot i que en els darrers anys s'han elaborat treballs que se centren en la cultura i la llengua portuguesa, encara hi ha mancances importants pel que fa a l'estudi de les relacions entre la cultura catalana i la brasileres, especialment en l'àmbit de la literatura i de la traducció.



## 1.2. Objectius de la recerca

El principal objectiu d'aquesta tesi és la descripció i l'anàlisi de les solucions de traducció adoptades per als referents culturals d'obres literàries brasileres, concretament en el cas de les novel·les *Tocaia Grande* i *Gabriela, cravo e canela* i les seves versions catalanes. Per tal d'assolir aquest objectiu general definim els objectius específics següents:

- a) Elaborar una bibliografia de les traduccions catalanes d'obres literàries brasileres.
- b) Fer un breu repàs de la recepció de la literatura brasilera als Països Catalans a partir de la bibliografia elaborada.
- c) Fer una síntesi dels estudis traductològics més rellevants que centren l'interès en els referents culturals i en els possibles àmbits de classificació d'aquests referents.
- d) Establir una tipologia d'àmbits de classificació dels referents culturals que resulti operativa en l'anàlisi de la traducció de textos literaris en general, i, concretament, de les novel·les objecte d'estudi.
- e) Identificar els referents culturals presents en *Tocaia Grande* i *Gabriela, cravo e canela* i en les seves traduccions catalanes i classificar-los en funció de la tipologia establerta.
- f) Fer una síntesi de les darreres aportacions més significatives pel que fa a les tècniques de traducció dels referents culturals.
- g) Establir la tipologia de tècniques de traducció que feim servir en l'anàlisi que duim a terme.

- h) Identificar i classificar les solucions que s'adopten en els textos d'arribada en funció de les tècniques de traducció aplicades.

### **1.3. Corpus de treball**

El corpus que feim servir en l'anàlisi de les solucions adoptades per a la traducció dels referents culturals està constituït per les novel·les *Tocaia Grande* i *Gabriela, cravo e canela* i les traduccions catalanes corresponents. Hem de dir que el buidatge d'aquestes obres no s'ha fet de manera exhaustiva: tot i que ens hem basat en els textos íntegres, a l'hora de decidir quins referents inclouríem en l'anàlisi, hem decidit contemplar, únicament, aquells que resultassin més il·lustratius dels aspectes que contemplam en el nostre estudi. D'aquesta manera, ens estalviam treballar amb llistes massa llargues de referents, que inclourien, inevitablement, repeticions innecessàries i contextos que no serien adequats a les nostres necessitats.

La tria d'aquestes obres queda plenament justificada pel fet que incorporen un gran nombre de referents culturals, la rellevància dels quals està determinada per la localització de les novel·les en un espai geogràfic (l'indret anomenat Tocaia Grande, en una cas, i la ciutat de São Jorge dos Ilhéus, en l'altre) i en un moment determinat (el procés de formació de la ciutat fictícia d'Irisópolis a començaments del segle XX, a *Tocaia*, i el període de collita del cacau de l'any 1925-26, a *Gabriela*). A més a més, aquesta especificitat geogràfica i temporal, propicia l'aparició d'una gran quantitat d'elements que reflecteixen la diversitat cultural característica del Brasil, en què conflueixen les influències africanes, indígenes i europees. Així mateix, hem de tenir en compte que Jorge Amado és un dels autors brasilers amb més fama mundial, les obres del qual s'han traduït a més de trenta

idiomes, i que les dues novel·les seleccionades es consideren obres mestres de la literatura universal, la qual cosa els confereix una certa validesa per a servir de base en estudis diversos.

#### **1.4. Metodologia**

Pel que fa a la metodologia aplicada en la descripció i l'anàlisi de les solucions adoptades per als referents culturals de *Tocaia Grande* i de *Gabriela* en les traduccions de Manuel de Seabra i d'Anna Alsina, respectivament, l'estudi comença amb el buidatge del corpus, que consisteix a identificar els referents culturals, primer en els originals brasilers i després en les versions catalanes. Amb aquesta primera aproximació a les marques culturals d'aquestes dues novel·les contemplam la necessitat d'establir, d'una banda, una tipologia d'àmbits de classificació que ens permeti agrupar en diverses categories els referents culturals identificats en el procés de buidatge. D'altra banda, per tal de poder analitzar i descriure les solucions que s'adopten en els textos catalans, consideram la conveniència de definir una llista de tècniques de traducció. Aquests dos instruments (els àmbits de classificació dels referents culturals i les tècniques de traducció) constitueixen, doncs, la base que ens serveix per a l'anàlisi dels elements culturals en les obres que estudiam.

Amb la finalitat d'establir la tipologia d'àmbits de classificació, en primer lloc feim un repàs dels estudis traductològics més rellevants que centren l'interès en els referents culturals i en els possibles àmbits de classificació d'aquests referents. A continuació, tot considerant alguns aspectes d'aquestes propostes que ens semblen adequats en el nostre estudi, establim la nostra tipologia d'àmbits de classificació dels referents culturals amb la intenció que resulti operativa en

l'anàlisi de la traducció de textos literaris en general, i, concretament, de les novel·les objecte d'estudi.

Per tal de definir el segon instrument en què basam l'anàlisi que duim a terme, feim una síntesi de les darreres aportacions més significatives pel que fa a les tècniques de traducció dels referents culturals. La síntesi elaborada ens permet establir la tipologia de tècniques que ens sembla més operativa en funció dels nostres objectius: ens centram, concretament, en la proposta de Josep Marco (2004), que contempla una llista de tècniques de traducció adequada al tractament dels referents culturals.

Un cop definits aquests instruments, seleccionam els exemples (que hem obtingut a partir del buidatge i en els quals consignam els referents culturals inserits en el context en què es troben) que consideram més il·lustratius i els classifiquem en els àmbits corresponents. A continuació, identifiquem les tècniques de traducció emprades en cada cas i, finalment, descrivim el resultat que es produeix en els textos finals en funció de les tècniques aplicades. Així mateix, per a l'anàlisi i la descripció de les solucions, contemplam una sèrie de criteris que, tal com estableix Marco (2004), serveixen de base en la definició de la tipologia de tècniques proposada per l'autor: el grau d'intervenció del traductor, el grau d'acostament al lector meta i el grau de culturicitat. Finalment, pel que fa a la descripció dels resultats obtinguts, comparam cada traducció amb l'original corresponent i, sempre que ho consideram pertinent, les dues obres (originals i traduccions, o totes dues coses) entre si.

## 1.5. Estructuració de la tesi

La tesi que presentam està dividida en quatre capítols centrals: “Literatura brasilera traduïda al català” (capítol 2), en què elaboram una bibliografia de traduccions catalanes d’obres brasileres, repassam l’estat de la qüestió de la recepció de la literatura brasilera i ens acostam a la figura de Jorge Amado i les traduccions al català de la seva obra; “Els elements culturals en la traductologia” (capítol 3), en què, primerament, feim una síntesi d’algunes propostes teòriques que contemplen el lligam entre cultura i llenguatge i entre cultura i traducció; en segon lloc, recollim les principals aportacions teòriques que contemplen la importància dels elements culturals i els classifiquen en diversos àmbits, i, finalment, sintetitzam les darreres propostes més significatives que consideren les tècniques de traducció dels referents culturals i n’estableixen tipologies. Aquest capítol constitueix, doncs, la base teòrica sobre la qual construïm la nostra proposta pel que fa als instruments metodològics que aplicam en l’anàlisi que duim a terme i que establim i definim en el capítol següent: “Instruments per a l’anàlisi dels referents culturals” (capítol 4). En el darrer d’aquests quatre capítols centrals, “Els referents culturals en les traduccions de *Tocaia Grande* i de *Gabriela, cravo e canela*” (capítol 5), analitzam i descrivim les solucions de traducció adoptades en els textos que constitueixen el corpus de la nostra recerca.

El capítol 2 de la tesi (“Literatura brasilera traduïda al català”) està dividit en tres apartats principals. En el primer, “Bibliografia”, presentam una llista de les obres brasileres que s’han traduït al català des del 1963, en què es publicà la primera traducció, fins al 2009. Amb aquest recull continuam la recerca en l’àmbit de la recepció de literatura en llengua portuguesa, que vàrem encetar amb la

publicació del volum *Bibliografia (1974-2000). Catalão-português, português-català*, (Forteza, Madureira: 2001), que ens permeté fer una primera aproximació a l'intercanvi literari luso-català. Així, a més de contribuir a omplir el buit que existeix en l'àmbit dels intercanvis entre la cultura catalana i la lusòfona –que, malauradament, encara presenta moltes llacunes–, l'elaboració de la bibliografia que presentam ens ha permès tenir una visió global de l'estat de la qüestió de la recepció de la literatura brasilera als Països Catalans. En la segona part d'aquest capítol, “La recepció de la literatura brasilera”, comentam les dades obtingudes tot centrant-nos en els autors i les obres originals, els traductors que ens les han fet arribar i les editorials que les han publicat. En la tercera divisió que hi establím, “Jorge Amado”, ens apropam a la figura de l'autor en què centram el nostre estudi, comentant els trets més rellevants de la seva biografia i bibliografia. Dividim aquesta tercera part en dos apartats principals. En el primer, “Obres de Jorge Amado traduïdes al català”, caracteritzam les novel·les de l'autor brasiler que s'han traduït a la nostra llengua (*Tocaia Grande, Gabriela, cravo e canela* i *Os velhos marinheiros*). En el segon apartat, “Les traduccions catalanes de Jorge Amado”, ens centram en les traduccions de les dues primeres obres, en què basam la recerca que duim a terme.

El capítol 3 (“Els elements culturals en la traductologia”) constitueix la base teòrica de la tesi. Està dividit en quatre apartats principals. En el primer, “Cultura i llenguatge”, recollim algunes de les propostes teòriques que contempnen el vincle entre la cultura i el llenguatge. En el segon, “Traducció i cultura”, sintetitzam algunes teories que consideren la importància dels factors culturals en l'àmbit de la traducció. En el tercer apartat, “Els àmbits de classificació dels referents culturals”,

i en el quart, “Les tècniques de traducció dels referents culturals”, feim un repàs de les principals aportacions que, en l'àmbit de la traductologia, es refereixen als dos elements principals que són la base teòrica del nostre estudi: els àmbits de classificació dels referents culturals (tercer apartat) i les tècniques de traducció (quart apartat).

En el capítol 4 (“Instruments per a l'anàlisi dels referents culturals”) establím la metodologia que ens serveix de base per a dur a terme l'anàlisi del corpus en què centram el nostre estudi. En el primer apartat d'aquest capítol, “Proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals”, definim la nostra proposta pel que fa l'instrument que aplicam per a classificar els referents en diversos àmbits. Les subdivisions d'aquest primer apartat (“Entorn físic”, “Patrimoni cultural”, “Entorn social” i “Convencions i hàbits”) corresponen a les categories principals que incloem en la proposta. En el segon apartat del capítol, “Les tècniques de traducció”, establím la tipologia de tècniques de traducció que aplicam en l'estudi, instrument que ens serveix per a identificar, anomenar i classificar les solucions adoptades en els textos d'arribada.

El capítol 5 de la tesi (“Els referents culturals en les traduccions de *Tocaia Grande* i de *Gabriela, cravo e canela*”) constitueix el centre de la recerca. Les divisions que hi establím (quatre apartats principals que es divideixen en diversos subapartats) corresponen a les categories que establím en la proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals. En aquest capítol desenvolupam, doncs, l'objectiu principal de la tesi que presentam: a partir de l'observació de les característiques dels referents culturals i de les tècniques de traducció que

s'apliquen per a traslladar-los, analitzam i descrivim el resultat que es produeixen en els textos finals.

Al final d'aquesta part central de la tesi incloem un sisè capítol ("Conclusions") en què presentam els resultats més rellevants en relació a les línies de recerca bàsiques de l'estudi. En el primer apartat d'aquest capítol, "La recepció de la literatura brasilera", recollim els resultats obtinguts pel que fa a l'evolució de la recepció d'obres brasileres als Països Catalans. En el segon, "Els referents culturals", exposam algunes valoracions sobre la utilitat de les diverses teories que recollim i sobre l'adequació i la validesa de la proposta que aplicam com a base metodològica. En aquest segon apartat incloem un subapartat, "Les traduccions catalanes de *Tocaia Grande* i de *Gabriela, cravo e canela*", en què presentam els resultats obtinguts pel que fa a la traducció dels referents culturals en cada àmbit de classificació. Tancam el capítol de les conclusions amb l'apartat "Línies de recerca", en què reflexionam sobre possibles línies de recerca que l'elaboració de la tesi en ha suggerit.

Després de les conclusions, incloem una "Bibliografia" (capítol 7), que està dividida en quatre seccions. En la primera, "Corpus de treball", recollim les obres en què basam el nostre estudi i que hem fet servir per al buidatge dels referents culturals. En la segona, "Obres de Jorge Amado citades i bibliografia sobre l'autor", incloem una llista en què agrupam les obres de l'autor brasiler que hem citat i alguns assajos sobre l'autor que hem consultat. En la tercera secció, "Obres brasileres traduïdes al català", reproduïm la bibliografia de traduccions que presentam en el capítol 2. En la darrera secció d'aquest capítol, "Bibliografia general", consignam les obres que ens han servit de referència per a elaborar la tesi.



Tancam la tesi amb el capítol 8 (“Annexos”), que recull els exemples de referents culturals que hem seleccionat a partir del buidatge del corpus, en què incloem les tècniques de traducció assignades en cada cas. Dividim els annexos en dos apartats principals en funció de la novel·la a què es refereixen: “Referents culturals de *Tocaia Grande* i tècniques de traducció aplicades” i “Referents culturals de *Gabriela, cravo e canela* i tècniques de traducció aplicades”. Cada un d’aquests apartats inclou quatre subdivisions (“Entorn físic”, “Patrimoni cultural”, “Entorn social” i “Convencions i hàbits”), que corresponen a les categories principals de la tipologia d’àmbits de classificació dels referents que proposam.

## 2. LITERATURA BRASILEIRA TRADUÏDA AL CATALÀ

### 2.1. Bibliografia

#### ANTOLOGIES DE DIVERSOS AUTORS

- *Poesia gallega, portuguesa i brasilera moderna*. A cura de Josep M. Llompart. Barcelona: Edicions 62, 1988. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX; 30)  
[Inclou poemes dels autors brasilers Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Cassiano Ricardo, Raul Bopp, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Henriqueta Lisboa, Vinícius de Moraes, João Cabral de Melo Neto, Stella Leonardos i Haroldo de Campos.]
- *Antologia de poesia brasilera contemporània*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí i Ronald Polito. Selecció, presentació i notes de Ronald Polito. Barcelona: Edicions de 1984, 2006. (Mirmanda, 36)  
[Edició bilingüe]  
[Inclou peomes de Sebastião Uchoa Leite, Roberto Piva, Francisco Alvim, Armando Freitas Filho, Orides Fontela, Leonardo Fróes, Eudoro Augusto, Cacaso, Duda Machado, Afonso Henriques Neto, Paulo Leminski, Júlio Castañon Guimarães, Ana Cristina César, Angela Melim i Régis Bonvicino.]

#### AMADO, Jorge

- *Tocaia Grande. La faç obscura* [*Tocaia Grande. A face obscura*]. Traducció de Manuel de Seabra. Barcelona: La Magrana: Edicions 62, 1987. (Venècies; 11).
- *Els vells mariners* [*Os velhos marinheiros*]. Traducció de Xavier Moral. Barcelona: Proa, 1988. (A Tot Vent; 269)
- *Gabriela, clau i canyella* [*Gabriela, cravo e canela*]. Traducció d'Anna Alsina Keith. Barcelona: Edicions 62, 1997. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX; 114)

BONASSI, Fernando

- *100 coses* [*100 coisas*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Emboscall, 2004. (Moment Angular; 40)

BRASIL, Mariana

- *El manuscrit de Sònia* [*O mansuscrito da Sônia*]. Traducció de Carles Sans. Barcelona: Edicions 62, 2006. (Original; 18)

BUARQUE DE HOLLANDA, Chico

- *Destorb* [*Estorvo*]. Traducció de Julià Guillamon. Barcelona: Empúries, 1992. (Narrativa; 1)
- *Budapest* [*Budapeste*]. Traducció de Carles Sans. Barcelona: RBA: La Magrana, 2005. (Les Ales Esteses; 181)

CABRAL DE MELO NETO, João

- *L'enginyer; Psicologia de la composició, amb la faula d'Anfió i Antioda* [*O Engenheiro; Psicologia da composição com a fábula de Anfião e Antíode*]. Traducció de Cinta Massip. Pròleg de Cinta Massip i Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Edicions 62, 1994. (Els Llibres de l'Escorpi. Poesia Universal del Segle XX; 14)

COELHO, Paulo

- *L'alquimista* [*O alquimista*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995.
- *El diari d'un mag* [*O diário de um mago*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 1996. (Clàssics Moderns)
- *Vora el riu Piedra em vaig asseure a plorar* [*Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 1997. (Clàssics Moderns)
- *La cinquena muntanya* [*O monte Cinco*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 1997. (Clàssics Moderns, 34)

- ***Brida*** [*Brida*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 1998. (A Tot Vent- Biblioteca d'Autor, 16)
- ***Manual del guerrer de la llum*** [*Manual do guerreiro da luz*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 1998. (Perfils, 19)
- ***Veronika decideix morir*** [*Veronika decide morrer*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 1999. (A Tot Vent, 23)
- ***El dimoni i la senyoreta Prym*** [*O demônio e a Srta. Prym*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 2001. (A Tot Vent, 55)
- ***Maktub*** [*Maktub*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 2002. (A Tot Vent, 122)
- ***Onze minuts*** [*Onze minutos*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 2003. (A Tot Vent, 137)
- ***Com el riu que flueix*** [*Ser como o rio que flui*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Cercle de Lectors, 2005.
- ***El zahir*** [*O zahir*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 2005. (A Tot Vent, 165)
- ***La bruixa de Portobello*** [*A bruxa de Portobello*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 2006. (Beta, 186)
- ***El vencedor està sol*** [*O vencedor está só*]. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa, 2009. (Paulo Coelho)

CONY, Carlos Heitor

- ***El capvespre de la seva absència*** [*A tarde da sua ausência*]. Traducció d'Antoni Picornell Belenguer i Marta Ferré Freitas-Morna. Pollença: El Gall Editor, 2007. (El cabàs)

FELINTO, Marilene

- ***Les dones de Tijucopapo*** [*As mulheres de Tijucopapo*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Lleida: Pagès Editors, 2008. (Lo marraco. Blau; 24)

FIGUEIREDO, Guilherme

- *La guineu i el raïm* [*A raposa e as uvas*]. Traducció de Josep A. Grimalt. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1993. (Tespis; 2)

FONSECA, Rubem

- *El cas Morel* [*O caso Morel*]. Traducció de Vicent Berenguer. Alzira: Bromera, 1994. (L'Eclèctica, 22)

FREITAS FILHO, Armando

- *Doble cec* [*Duplo cego*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Gaüses: Llibres del Segle, 2002. (Culip de Poetes, 12) [Edició bilingüe]
- *Numeral, nominal* [*Numeral, nominal*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Barcelona: Edicions de 1984, 2004. (Butxaca 1984; 31) [Edició bilingüe]
- *Rara mar* [*Raro mar*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Cafè Central: Eumo Editorial, 2007. (Jardins de Samarcanda, 45) [Edició bilingüe]

GUIMARÃES ROSA, João

- *Gran Sertão: Riberes* [*Grande Sertão: Veredas*]. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Edicions 62, 1990. (Les Millors Obres de la Literatura Universal. Segle XX; 47)

JESUS, Carolina Maria de

- *Els mals endreços* [*Quarto de despejo*]. Traducció de Francesc Vallverdú. Barcelona: Fontanella, 1963. (Perspectives. Lletres; 5)

LEITE, Ivana Arruda

- *Fa, l'ús de dona?* [*Falo de mulher*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Emboscall, 2005. (Moment Angular; 47)

LINS, Paulo

- *Ciutat de Déu* [*Cidade de Deus*]. Traducció de Joan Casas. Barcelona: Proa, 2001. (Proa Beta; 86)

LISPECTOR, Clarice

- *La passió segons G. H.* [*A paixão segundo G. H.*]. Traducció de Núria Prats. Barcelona: Empúries, 2006. (Narrativa, 278)
- *Aigua viva i L'hora de l'estrella* [*Água viva. A hora da estrela*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Lleida: Pagès Editors, 2006. (Lo marraco. Blau, 16)

LUFT, Lya

- *Pèrdues i guanys* [*Perdas e ganhos*]. Traducció de Carles Sans. Barcelona: Edicions 62, 2005. (Èxits 62, 68)

MACHADO DE ASSIS, Joaquim M.

- *L'alienista. Uns braços* [*O alienista. Uns braços*]. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Diari de Barcelona, 1990. (Diari de Barcelona; 20)
- *El senyor Casmurro* [*Dom Casmurro*]. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Quaderns Crema, 1998. (Biblioteca Mínima; 53)
- *Memòries pòstumes de Brás Cubas* [*Memórias póstumas de Brás Cubas*]. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Quaderns Crema, 2001. (Biblioteca Mínima; 113)

MEDEIROS, Martha

- *En to d'elogi: antologia*. Traducció, selecció i presentació de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Emboscall, 2003. (El Taller de Poesia; 88) [Edició bilingüe]

POLITO, Ronald

- *Terminal* [*Terminal*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Lleida: Pagès Editors, 2008. (Biblioteca de la Suda, 111) [Edició bilingüe]

RODRIGUES, Paulo

- *Al marge* [*À margem la linha*]. Traducció d'Antoni Picornell Belenguer i Marta Ferré Freitas-Morna. Port de Pollença: Edicions del Salobre, 2005. (Els Argonautes; 2)

ZENI, Bruno

- *El flux silenciós de les màquines* [*O fluxo silencioso das máquinas*]. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Emboscall, 2004. (Moment Angular; 42)

## **2.2. La recepció de la literatura brasilera**

En un estudi com el nostre, que pretén analitzar com es transmeten els referents culturals brasilers en les traduccions, hem cregut oportú elaborar una bibliografia de les obres brasileres traduïdes al català per tal de tenir una primera impressió sobre la recepció de la literatura del Brasil als Països Catalans. Pel que fa al recull bibliogràfic que hem elaborat, hem d'apuntar, primer de tot, que no pretén ser complet, però sí exhaustiu. Creim que és important apuntar que no hem tengut en compte ni la literatura infantil i juvenil, com ara les traduccions de Manuel de Seabra de Lygia Bojunga Nunes o la de Ziraldo; les dels contes de Clarice Lispector *El misteri del conill que pensava* i *La dona que va matar els peixos*, publicats per Cruïlla; o la traducció del famosíssim llibre de Malba Tahan (pseudònim de Júlio César de Mello e Souza) *L'home que calculava*. Tampoc recollim les traduccions, principalment de poesia, que han vist la llum en publicacions periòdiques. Tanmateix, el que pretenem, com dèiem més amunt, és oferir una visió general de la influència de la literatura brasilera en les lletres catalanes i és per això que hem intentat donar el màxim d'informació que ens ha

estat possible. Les principals fonts consultades han estat els catàlegs en línia de l'ISBN i el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya i les fitxes de la Biblioteca de Catalunya.

Per tal de facilitar la lectura de la informació que recollim, ens ha semblat adequat agrupar les entrades bibliogràfiques a partir dels noms dels autors, que apareixen ordenats alfabèticament a partir del cognom. Sota cada nom d'autor consignam la informació següent: títol de la traducció seguit del títol de l'original entre claudàtors; nom del traductor; especificació de si la traducció consta de pròleg o introducció, si s'escau; lloc de publicació, editorial i data de publicació,<sup>1</sup> i col·lecció. En les traduccions de llibres de poesia també indicam si es tracta d'edicions bilingües i, en el cas de les antologies, apuntam els noms dels autors que s'hi recullen. Quan sota un mateix autor hi ha més d'una entrada, la informació està ordenada cronològicament, a partir de la data de publicació de les traduccions.

Si feim un cop d'ull ràpid a la informació recollida, tot d'una ens adonam que el nombre de traduccions publicades no és gaire elevat: en tenim un total de quaranta-cinc (comptant les dues antologies de poesia). I encara hem de tenir en compte dues dades significatives: la primera és que entre la publicació de la primera traducció (*Els mals endreços*, el 1963) i la segona (*Tocaia Grande*, el 1987) hi ha un salt de vint-i-quatre anys; la segona és que catorze del total de traduccions publicades corresponen a l'autor de *best-sellers* Paulo Coelho. De totes maneres, des del 1987 fins avui les traduccions d'obres brasileres es van succeir pràcticament sense interrupcions, exceptuant els anys 1989, 1991 i 2000, en què no se'n publica cap. Des del 2001 fins al 2009, però, les traduccions de literatura

---

<sup>1</sup> Només recollim les dades corresponents a la primera edició de les traduccions.



brasileira ens arriben de forma continuada. Fixem-nos que els anys 2005 i 2006 destaquen en aquest sentit: l'any 2005 es publiquen sis novel·les i el 2006 s'editen un total de cinc traduccions, una de les quals és una antologia de poesia. Podem dir que no és fins al 2002 que la poesia brasilera comença a tenir una presència destacada en les editorials catalanes, i aquesta recepció es produeix bàsicament de la mà d'un sol traductor: Josep Domènech Ponsati. Val a dir que la tasca que Domènech Ponsatí –tant pel que fa a les versions de prosa com a les de poesia– ha duit a terme els darrers anys ha contribuït a estrènyer els lligams entre dues literatures que fins ara estaven relativament poc avingudes. Hem de tenir en compte que algunes d'aquestes traduccions catalanes són les úniques que s'han publicat a l'Estat espanyol (per exemple les d'Ivana Arruda Leite i de Marilene Felinto) o fins i to arreu del món (com ara les de Fernando Bonassi i de Bruno Zeni). Una altra dada que ens sembla prou rellevant és la incorporació a les lletres catalanes d'una de les escriptores més importants del segle XX. Ens referim, evidentment, a Clarice Lispector, que no s'havia publicat en català fins l'any 2006, en què s'editaren totes les traduccions d'aquesta autora (deixant de banda les dels contes infantils) que s'han fet a la nostra llengua.

Tenint en compte aquestes dades, no deixa de ser curiós que el 1963, de manera totalment aïllada, ja es publicàs la primera traducció al català d'una obra brasilera. Es tracta d'*Els mals endreços*, autobiografia de **Carolina Maria de Jesus** (1914-1977), en què l'autora denuncia la vida a les barraques de la ciutat de São Paulo. L'obra va tenir un èxit fabulós i una gran repercussió social al seu país. De la primera edició, el 1960, se'n van treure 10.000 exemplars que es van exhaurir en

una setmana. El llibre es va traduir a una vintena de llengües i se n'han venut més de 80.000 exemplars.

Un altre escriptor que ens ha arribat aïlladament, tant pel fet que només es tradueix en una ocasió com pel fet que és l'autor de l'única obra de teatre brasilera que s'ha publicat en català, és **Guilherme Figueiredo** (1915-1997). Com en el cas de Carolina Maria de Jesus, que acabam de comentar, aquest autor, que destacà principalment com a dramaturg, va publicar una obra que triomfà al Brasil i també a l'exterior: *A raposa e as uvas*, al·legoria sobre la llibertat inspirada en la figura d'Esop. Publicada el 1953, li va fer merèixer diversos premis literaris, com ara el de l'Associação Brasileira de Críticos Teatrais i el Prêmio Artur Azevedo de l'Academia Brasileira de Letras, i tengué tanta repercussió internacional que fins i tot es va representar a la Xina amb motiu del desè aniversari de la República. Tanmateix, la versió catalana de l'obra no s'edità fins al 1993, quaranta anys després de l'original. Com ja hem esmentat, és l'única obra de teatre brasilera que tenim publicada en català.

### **2.2.1. Els autors i els originals**

Entre els autors que, a través de les traduccions, han estat incorporats a les lletres catalanes podem identificar sis figures de reconegut prestigi internacional: Machado de Assis, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, João Cabral de Melo, Clarice Lispector i Rubem Fonseca. Podem constatar, però, que sovint les traduccions es presenten de forma força aïllada i si comparam el nombre de traduccions editades al nostre país amb el volum i la importància de l'obra original d'aquests escriptors, la recepció de la literatura brasilera encara avui presenta moltes llacunes.

Pel que fa a **Jorge Amado** (1912-2001), un dels principals representats de l'anomenat modernisme brasiler, és autor (a més de poesia, literatura infantil i juvenil, llibres de viatges, assaig) d'una vintena llarga de novel·les, de les quals només se n'han traduït tres al català. Resulta curiós, a més, que d'aquestes tres obres, *Gabriela, clau i canyella*, la que ens ha arribat més tard (el 1997, 39 anys després que es publicàs l'original) és la que Jorge Amado va escriure primer, el 1958, a més, amb un èxit fabulós. *Tocaia Grande*, en canvi, es va traduir el 1987, al cap de tres anys d'aparèixer al Brasil, i l'any següent es va publicar *Els vells mariners*, dotze anys després de l'original. Veim, doncs, que no hi ha gaire continuïtat en la recepció d'aquest autor i que els lectors catalans poden trobar a faltar títols cabdals de la seva bibliografia, com ara *Jubiabá*, *O sumiço da santa*, *Tenda dos milagres*, *Os capitães da areia*, etc. Aquesta dispersió de què parlem es fa encara més evident si tenim en compte que en les tres ocasions ha estat traduït per una persona diferent.

El cas de **Machado de Assis** (1839-1908) és una mica semblant. De formació autodidacta, destacà com a cronista, contista, dramaturg, periodista, poeta, novel·lista i assagista, i és considerat un dels més grans escriptors de les lletres brasileres. Tot i que en aquest cas les versions catalanes són del mateix traductor, Xavier Pàmies, la recepció d'aquest autor a Catalunya és força tardana: no es comença a publicar fins al 1990, i, com en el cas de Jorge Amado, és fàcil que hi trobem mancances importants perquè es tracta d'un autor força prolífic. Entre les seves publicacions podem comptar una desena de novel·les, set contes, vuit obres de teatre, quatre llibres de poemes i disset obres publicades pòstumament. En català ens n'han arribat dos contes (*L'alienista*, una de les seves obres més traduïdes, i

*Uns braços*) i dues novel·les (*El senyor Casmurro* i *Memòries pòstumes de Brás Cubas*).

Encara que per la llarga relació mantinguda amb Catalunya hauríem pogut esperar que la presència de **Cabral de Melo** (1920-1999) fos més destacada en les lletres catalanes, aquest autor, que juntament amb Clarice Lispector i Guimarães Rosa és considerat un dels millors escriptors de la tercera generació modernista brasilera, només s'ha publicat en català en una ocasió, el 1994. El segon títol que aplega aquest volum (*Psicologia de la composició, amb la faula d'Anfió i Antioda*), traduït per Cinta Massip, és precisament una de les obres que s'editaren en portuguès durant la seva estada a Barcelona. A la Ciutat Comtal també publicà un altre llibre de poesia, *O cão sem plumas* (Barcelona: O livro inconsútil, 1947), i un assaig sobre la figura de Joan Miró (Barcelona: Edicions de l'Oc, 1950).

Pel que fa a **Guimarães Rosa** (1908-1967), l'única obra editada en català d'aquest autor és, com no podria ser d'altra manera, *Gran Sertão: Riberes*, novel·la que va suposar una revolució en el panorama literari brasiler, principalment per les innovacions estilístiques i formals. A més de rebre diversos premis literaris nacionals, va ser un èxit de vendes tant en el mercat del Brasil com a l'estranger. La traducció catalana, de Xavier Pàmies, no es va publicar fins l'any 1990, trenta-quatre anys més tard que l'original, quan l'únic autor brasiler que s'havia traduït era Jorge Amado.

**Clarice Lispector** (1925-1977) és, com dèiem, una de les figures més representatives de la tercera etapa del modernisme brasiler. Periodista, novel·lista i contista, no ha estat fins l'any 2006 que l'hem pogut afegir a la llista d'autors brasilers publicats en català. La primera traducció que s'ha editat, el març del 2006,

és el volum que aplega les novel·les *Aigua viva* (que al Brasil es publicà el 1973) i *L'hora de l'estrella* (darrera novel·la de l'autora, publicada el 1977). La segona, *La passió segons G.H.*, editada al juliol del 2006, s'ha traduït al català quaranta-dos anys després que es publicàs al Brasil, el 1964. Cal dir, també, que els dos llibres ens han arribat de la mà de dos traductors diferents, Josep Domènech Ponsatí i Núria Prats, la qual cosa en certa manera indica la manca de continuïtat que hi ha en la recepció d'aquesta autora.

Un altre cas que crida l'atenció per la minsa presència que té en les lletres catalanes és el del destacat autor de contes i novel·les **Rubem Fonseca** (1925), del qual només se n'ha traduït *El cas Morel*, primera novel·la de l'escriptor, que al Brasil s'edità el 1973. De la traducció de Vicent Berenguer, publicada el 1994, se'n va fer una reedició el 2003 amb motiu de la concessió a l'autor de dos prestigiosos premis internacionals de literatura, el Camões i el Juan Rulfo. Com en molts altres casos, la recepció d'aquest escriptor, entre l'obra del qual es poden comptar una quinzena de llibres de contes i vuit novel·les, no té cap mena de continuïtat.

També ens ha arribat només una obra del periodista i escriptor **Carlos Heitor Cony** (1926). Membre de l'Academia Brasileira das Letras des de l'any 2000, és autor de novel·les, contes, biografies, adaptacions de clàssics de la literatura universal, etc., i ha obtingut diversos premis literaris de prestigi, entre els quals el Jabuti (en tres ocasions) i el Prêmio Machado de Assis pel conjunt de la seva obra. Es tracta, doncs, d'un escriptor ben prolífic, que es dedica al periodisme des de l'any 1952 i que escrigué la seva primera novel·la, *O Ventre*, el 1958. Com en el cas de Fonseca, en català tan sols s'ha editat en una ocasió, el 2007, amb la traducció de la novel·la *El capvespre de la seva absència*, que al Brasil es publicà

l'any 2003 i que relata el poder i la caiguda d'una nissaga (la narració alterna les èpoques dels anys 90, la dècada dels 60 i el principi del segle XX) i el sentiment de pèrdua dels seus membres. Tot i que parlam d'un autor de la mateixa generació que Rubem Fonseca, hem de tenir en compte que ens referim a una novel·la publicada el 2003, la qual cosa explica que la recepció d'*El capvespre...* (traduïda per Antoni Picornell i Marta Ferré) s'hagi produït de forma molt més immediata (només quatre anys després de l'aparició de l'original) que, per exemple, *El cas Morel*, que tardà vint-i-un anys a arribar.

Com ja hem apuntat, resulta evident, doncs, que la recepció de literatura brasilera es produeix de manera esparsa. Si ens fixam en els autors i les obres traduïdes, és fàcil que detectem buits importants pel que fa a obres destacades dels autors a què acabam de referir-nos. Una altra mancança important en la recepció de la cultura brasilera en les lletres catalanes és l'absència de figures cabdals com ara, Rachel de Queirós o João Ubaldo Ribeiro, entre d'altres.

A més d'aquests autors de reconegut prestigi internacional, trobam un altre grup d'autors brasilers que són estrictament contemporanis i que, en certa manera, representen, tot i que sigui a través de traduccions aïllades, el panorama editorial brasiler d'avui. D'aquest grup d'escriptors **Chico Buarque** (1944) i **Paulo Lins** (1958) són els primers que ens han arribat amb les novel·les *Estorvo*, editada el 1991 (i traduïda per Julià Guillamon) i *Cidade de Deus*, publicada el 1997, (en versió de Joan Casas) respectivament. Del primer, més conegut entre nosaltres per la seva llarga trajectòria com a compositor i intèrpret de cançons, també s'ha traduït *Budapeste*, novel·la publicada el 2003. Pel que fa a *Estorvo*, que obtingué el premi Jabuti de Literatura i que Ruy Guerra va portar al cinema l'any 2002, la

traducció aparegué el 1992, només un any després de publicar-se al Brasil. La recepció de *Budapest*, traduïda per Carles Sans, també fou ben ràpida: s'edità el 2005, dos anys més tard que l'original.

A *Cidade de Deus* Paulo Lins es basa en fets reals per retratar el naixement del crim organitzat entre els anys 60 i principis dels 80 al suburbi de Rio de Janeiro que es coneix amb el nom que dóna títol a la novel·la. Publicada el 1997, també es va portar al cinema (la pel·lícula, dirigida per Fernando Meirelles, es va estrenar el 2002) i la traducció catalana s'edità l'any 2001. Podem destacar, doncs, que en els casos dels dos autors a què ens acabam de referir, les traduccions arriben de manera força immediata, especialment en el cas de *Destorb*.

El 2004 es publiquen dos autors joves, **Fernando Bonassi** (1962) i **Bruno Zeni** (1975), de la mà de Josep Domènech Ponsatí, que, tal com recollim en la bibliografia, en els darrers anys ha girat un bon nombre d'autors brasilers contemporanis. De Bonassi –que com a escriptor s'ha donat a conèixer sobretot a partir dels anys 90 i que també treballa com a periodista, dramaturg, guionista i cineasta– ha traduït 100 coses, que aplega cent peces de gèneres o estils ben diversos del miler que Bonassi va escriure el 1998, quan el Künstlerprogramm del DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) li va concedir una beca i un any d'estada a Berlín amb el compromís de fer un llibre. Del jove periodista i escriptor Bruno Zeni ens ha fet arribar *El flux silencios de les màquines*, que l'autor publicà el 2002. S'hi apleguen una sèrie de contes curts, que Zeni va escriure entre el 1998 i el 2000, en què capta instants de la vida quotidiana de São Paulo, a través dels quals dibuixa la metròpoli de principis del segle XXI i la solitud dels seus habitants. Amb aquestes versions, doncs, Ponsatí ens acosta al panorama literari

brasiler més actual. A més, les traduccions catalanes d'aquests llibres són, segons tenim entès, les primeres (i úniques fins avui) que s'han publicat.

L'any 2005 es tradueix *A margem da Linha*, primera novel·la de **Paulo Rodrigues** (1948), editada el 2001 al Brasil, que és la història de dos germans que cerquen son pare desaparegut. Com en el cas de les versions de Bonassi i de Zeni, la traducció catalana d'aquesta obra és la primera (i fins ara també l'única) que s'ha publicat, i ens ha arribat de la mà d'Antoni Picornell i Marta Ferré, els mateixos traductors que el 2007 ens han apropiat l'obra de Carlos Heitor Cony, a què ens hem referit més amunt.

També el 2005 Josep Domènech Ponsatí tradueix el recull de contes *Falo de mulher* (que al Brasil aparegué el 2003), de l'escriptora i sociòloga **Ivana Arruda Leite** (1953), l'obra de la qual se centra principalment en l'univers femení i en el juvenil. El mateix traductor ens acosta a una altra autora, **Marilene Felinto** (1957), escriptora i periodista que també ha traduït obres de diversos escriptors, entre els quals destaquen Mariana Alcoforado, Virginia Wolf i Thomas Wolfe. El primer llibre que publicà, *As mulheres de Tijucopapo*, fou guardonat amb el Prêmio União Brasileira dos Escritores el 1981 i amb el Jabuti el 1982, i en català s'edità l'any 2008.

Resulta evident, doncs, que aquests darrers anys s'ha produït un canvi notable en la recepció de la literatura brasilera. Aquesta nova tendència està definida no tan sols per la rapidesa en l'anostrament de les obres –en el sentit que el lapse de temps entre la publicació dels originals i les traduccions s'ha escurçat considerablement–, sinó també pel fet que les traduccions al català són les primeres que es publiquen, la qual cosa indica un augment de l'interès de les editorials



catalanes (motivats, molt probablement, per la tasca de traductors com Josep Domènech Ponsatí) pel que fa al panorama literari brasiler més actual.

Ja ens hem referit al fet que una bona part de les obres brasileres traduïdes al català corresponen a **Paulo Coelho** (1947). Tot i que probablement no és del tot pertinent incloure'l en la nostra bibliografia, pel fet que contemplam, únicament, obres literàries *in strictu sensu* i consideram que la producció de Coelho s'hauria de classificar més aviat com a llibres d'autoajuda o quelcom per l'estil, hem cregut oportú recollir-les per tenir una visió general de la recepció de la cultura brasiler a nostre país. A més, com que la divulgació dels llibres d'aquest autor al seu propi país i a l'estranger ha estat tan espectacular, hem cregut que calia incloure'l per tenir una visió més exhaustiva de les traduccions d'obres brasileres que ens arriben. Des del 1995, en què es tradueix *L'alquimista*, fins al 2009, en què surt *El vencedor està sol*, Paulo Coelho es publica de manera continuada en català, i sempre de la mà de la mateixa traductora, M. Dolors Ventós.

Un cas semblant al de Coelho, no per l'èxit de vendes ni pel gran volum d'obres publicades, sinó més aviat pel contingut i l'estil de la seva obra, és el de **Lya Luft** (1938), autora que ha escrit una dotzena de llibres entre novel·les, contes i poesia i que ha traduït Virginia Woolf, Thomas Mann i Günter Grass, entre d'altres. L'any 2005 es publicà (traduïda per Carles Sans) *Pèrdues i guanys*, que, tal com declara l'autora, "no és un assaig, però tampoc no és una novel·la. És una obra d'autoreflexió amb evidents punts de contacte amb el llibre d'autoajuda".<sup>2</sup>

Una altra autora que podem relacionar amb Paulo Coelho és **Mariana Brasil** (1966), concretament pel llibre *El manuscrit de Sònia* (traduït el 2006 també per

---

<sup>2</sup> *Avui* (5/03/2005).

Carles Sans), obra basada en la vida de l'autora, que el 1990 viatjà a Itàlia i començà a recollir les vivències personals al seu diari íntim. En aquest cas el punt de contacte amb el prolífic autor ve determinat pel fet que Coelho ha reconegut *El manuscrit...*, que ha estat un èxit de vendes principalment a Itàlia, com a font d'inspiració de la seva novel·la *Onze minuts*.

Pel que fa als llibres de poesia, exceptuant el cas de Cabral de Melo i la famosa antologia de Josep M. Llompart, les traduccions catalanes també corresponen a autors contemporanis. Des del 1988, any en què es publica la selecció de Llompart –que recull figures cabdals de l'avantguarda brasilera com Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Carlos Drumond de Andrade, Murilo Mendes, etc.–, fins al 1994, en què apareix el volum de Cabral de Melo, no surt a llum cap traducció de poesia brasilera.<sup>3</sup> Després que es publiqui la versió de Cinta Massip del poeta modernista encara hem d'esperar fins al 2002, en què s'edita el volum *Doble cec*, d'Armando Freitas Filho (1940). Veim, per tant, que hi ha un buit enorme en la recepció de poesia brasilera, cosa que no entra en contradicció amb la tònica general que hom pot percebre amb l'anàlisi de la bibliografia de traduccions que hem elaborat. Podem constatar, tant pel que fa a la prosa com a la poesia, que les versions d'obres d'autors brasilers es produeixen de manera esporàdica i dispersa i hi trobam mancances importants (només es ha arribat una obra de teatre, hi trobam a faltar autors i obres cabdals, etc.).

De totes maneres, si tenim en compte que no es comença a traduir poesia –a banda de l'antologia de Llompart– fins a l'any 2002, és sorprenent que el 2008 ja

---

<sup>3</sup> Com ja hem apuntat, en aquest treball no tenim en compte les traduccions que apareixen puntualment en publicacions periòdiques.

es puguin comptar cinc reculls de tres autors diferents més una antologia (publicada el 2006). El primer autor que es tradueix, com ja hem apuntat, és **Armando Freitas Filho**, un dels principals exponents de la poesia brasilera contemporània, que al Brasil ha editat una quinzena de llibres des del 1963 i en català ens ha arribat en tres ocasions, el 2002 amb *Doble cec* (publicat al Brasil el 1997), el 2004 amb *Numeral/ Nominal*, poemari que enceta el volum *Máquina de escrever: poesia reunida e revista*, publicat el 2003 i que aplega el fruit de quaranta anys de producció poètica, i el 2007 (com el volum anterior, només un any després que es publicàs l'original) amb *Rara mar*, traducció que obtingué el tercer Premi Jordi Domènech de Traducció de Poesia. Cal destacar que les tres versions catalanes de Freitas són del mateix traductor: Josep Domènech Ponsatí.

El 2003 es publica *En to d'elogi*, antologia de la poesia de **Martha Medeiros** (1961). En aquest volum, també és Josep Domènech Ponsatí qui en fa la tria i la presentació. Hi recull noranta-sis poemes de quatre llibres publicats entre el 1985 i el 1995. El darrer poeta brasiler que ens arriba és **Ronald Polito** (1961) –també assagista, traductor i historiador–, del qual el mateix Domènech Ponsatí publica *Terminal* (editat el 2006 al Brasil) l'any 2008. De la tasca de Polito com a traductor hem de destacar que des del 2001 fins avui ha publicat versions de Ramon Llull, Salvador Espriu, Mercè Rodoreda, Narcís Comadira, Quim Monzó i Joan Brossa. Així mateix, ha col·laborat amb Josep Domènech Ponsatí en dues antologies poètiques publicades en edicions bilingües: l'*Antologia de poesia brasilera contemporània* (apareguda el 2006, i de la qual Polito és autor de la selecció, la presentació i les notes) i *12 poetas catalães* (publicada l'any 2007 a São Paulo per l'editorial Lume) i que recull poemes de Narcís Comadira, Salvador Oliva, Pere

Gimferrer, Carles Camps Mundó, Maria Mercè Marçal, Antoni Puigverd, Josep N. Santaaulàlia, Enric Sòria, Andreu Vidal, Albert Roig, Xavier Lloveras i Jordi Cornudella. En aquest cas, la selecció, la presentació i les notes són de Domènec Ponsatí i la traducció de Ponsatí i de Polito. És ben evident que la tasca d'aquests dos autors ha contribuït a actualitzar i a revifar els vincles entre dues literatures que fins ara estaven ben poc interrelacionades.

En la recepció de poesia brasilera en els darrers anys ha estat fonamental la figura del traductor Josep Domènec Ponsatí, que, com ja hem apuntat, ha construït (o, si més no, ha reforçat) els ponts que uneixen la literatura catalana i la brasilera. Tal com hem pogut observar pel que fa a les traduccions de prosa, la feina de Ponsatí—que, precisament, s'estrenà com a poeta al Brasil—, ha suposat un canvi en la tònica que es podia observar fins fa pocs anys. Si bé hem de considerar Josep M. Llompart com a pioner en l'anostrament de literatura de llengua portuguesa en general i de poesia en particular (principalment a través de l'antologia publicada el 1988), el ritme que marca Ponsatí tant pel que fa al nombre de versions publicades (ha traduït sis dels vuit volums de poesia brasilera que tenim en català) com a la rapidesa amb què arriben aquestes edicions respecte a la data de publicació dels originals, implica una nova tendència en la recepció de poesia que ens apropa al panorama literari brasiler més actual.

Tanmateix, com hem comentat més amunt en relació amb la prosa, pel que fa a la traducció de poesia ens arriben autors de prestigi reconegut que han tengut un èxit notable a l'estranger, però encara es troben a faltar noms que són cabdals en les lletres brasileres, alguns dels quals tan sols ens arriben de manera puntual a partir del recull de Llompart.

### 2.2.2. Els traductors

Si ens fixam en les figures dels traductors, la dispersió a què ens hem referit més amunt continua essent un tret característic en la recepció de literatura brasilera. És a dir, per un nombre no gaire elevat d'obres traduïdes hi ha molts traductors diferents: si no comptam les obres de Paulo Coelho, tenim una quinzena de traductors per 31 volums publicats. Ja hem esmentat el cas particular de Paulo Coelho, que sempre és traduït per M. Dolors Ventós, que també tradueix de l'anglès i de l'italià però no tradueix cap altre autor de llengua portuguesa.

Com en el cas de Coelho, podem observar que hi ha continuïtat pel que fa al traductor en Machado de Assis, que sempre ens arriba de la mà de Xavier Pàmies, un dels pocs traductors que s'ocupa professionalment de la traducció literària i que dedica bona part de la seva feina a traduir del portuguès. Entre les versions d'obres brasileres que ha duit a terme destaca, sens dubte, la de *Gran Sertão: riberes*, obra de gran complexitat amb la qual inicià la seva carrera com a traductor i que rebé molt bones crítiques. El 2001 va obtenir el Premi de Traducció Giovanni Pontiero amb *El manual dels inquisidors* d'António Lobo Antunes i el 2003 li fou concedit el Premi Ciutat de Barcelona per la versió de *Relat personal d'un pelegrinatge a Medina i la Meca* de Richard Burton. També ha girat altres autors cabdals de les lletres portugueses com Eça de Queirós i José Saramago, i habitualment tradueix de l'anglès i, més esporàdicament, del francès.

Tanmateix, altres autors que s'han editat en català en més d'una ocasió, com ara Jorge Amado, Chico Buarque i Clarice Lispector, es publiquen en versions de diferents traductors. Així, el primer que ens acosta a l'univers literari de Jorge Amado és Manuel de Seabra, que compta amb una extensa producció com a

traductor literari. Ja hem apuntat que també ha adaptat obres infantils i juvenils brasileres (de Ziraldo i de Lygia Bojunga Nunes) que no recollim en la nostra bibliografia. Així mateix, ha traslladat al català obres d'autors portuguesos de gran prestigi, com ara Fernando Pessoa, Luísa Costa Gomes, José Cardoso Pires i Miguel Torga, i ha traduït clàssics de l'anglès i del rus. Pel que fa als altres traductors de Jorge Amado al català, Xavier Moral i Anna Alsina Keith, la seva producció és menys extensa. En el cas de Xavier Moral, només ha traduït *Els vells mariners* i, també del portuguès, *Senyals de foc* de Jorge de Sena. Pel que fa a Anna Alsina Keith, entre les seves traduccions publicades podem comptar una obra infantil (*El ratolí de pedra*, de Jenny Nimmo), traduïda de l'anglès, i *El gran camí de Compostel·la*, de Jean-Claude Bourlès, del francès.

De Chico Buarque ens han arribat dues obres, *Budapest* i *Destorb*, traduïdes per Carles Sans i Julià Guillamon, respectivament. Del primer podem dir que a banda de la traducció del famós cantautor a què ens acabam de referir, del brasiler també ha girat les obres de Mariana Brasil i de Lya Luft que consignam en la nostra bibliografia. Com a traductor literari, també ha fet versions del francès, de l'italià i, esporàdicament, de l'anglès. Pel que fa a Julià Guillamon, es dedica a la traducció de manera esporàdica, i ha treballat amb la llengua portuguesa només puntualment. De fet, segons ens consta, l'única versió del portuguès que ha publicat és la de Chico Buarque.

Com en aquest darrer cas i com, per exemple, en el d'Anna Alsina (traductora de *Gabriela*), hem pogut constatar que molts dels traductors que apareixen en el nostre llistat han treballat amb el portuguès com a llengua de partida esporàdicament, tot i que alguns es dediquen habitualment a la traducció.

És el cas, per exemple, de Francesc Vallverdú, amb una llarga trajectòria en el món de la traducció literària (ha girat, entre d'altres, Boccaccio, Italo Calvino, Alberto Moravia, Cesare Pavese...), però que del portuguès només ha traslladat *Els mals endreços*, amb què s'enceta la recepció de la literatura brasilera en la cultura catalana. Com Vallverdú, Cinta Massip i J. A. Grimalt només han publicat les versions del portuguès que recollim en la bibliografia.

Altres traductors que han fet versions d'obres literàries en llengua portuguesa de manera una mica més continuada són Josep Maria Llompart, Vicent Berenguer i Joan Casas. En la recepció de literatura brasilera ocupa un lloc destacat Josep Maria Llompart pel fet que va ser el primer autor que introduí la poesia gallega, portuguesa i brasilera en les lletres catalanes per mitjà de diverses antologies. Ja hem apuntat que, de poesia brasilera, només n'han traduït (en publicacions no periòdiques) Cinta Massip, Josep Domènech Ponsatí i el mateix Llompart. Entre els cinc volums que aquest darrer edità destaquen l'antologia del 1984 *Poesia galaico-portuguesa* i la que consignam en la bibliografia, que recull obres d'autors brasilers. Pel que fa a Vicent Berenguer, ha traduït alguns noms ben representatius de les lletres portugueses, com Eugénio de Andrade, Jorge de Sousa Braga i Herberto Helder. Finalment, Joan Casas ha traslladat al català obres de molt diversos autors, principalment clàssics moderns i contemporanis, a partir de l'anglès, el castellà, el francès, el rus i l'italià. A més de *Ciutat de Déu* de Paulo Lins, del portuguès ha traduït Saramago (*Història del setge de Lisboa*) i Lobo Antunes (*L'esplendor de Portugal, Exhortació als cocodrils i No entris tan de pressa en aquesta nit obscura*, traducció per la qual li fou concedit el Premi de Traducció Giovanni Pontiero l'any 2003).

Una altra traductora que l'any 2009 ha estat guardonada amb el Premi de Traducció Giovanni Pontiero (per l'*Assaig sobre la ceguesa* de Saramago) és Núria Prats, que ens ha fet arribar Clarice Lispector, una de les figures més representatives de les lletres brasileres, que entrà per primera vegada en el panorama editorial català l'any 2006. Altres autors de llengua portuguesa que Núria Prats ha girat al català són Saramago, com ja hem apuntat, i el moçambiquès Mia Couto. L'altre traductor que ens ha acostat a l'univers de ficció de l'escriptora d'origen ucraïnès és Josep Domènech Ponsatí, que a més dels llibres que figuren en la nostra bibliografia, el 2005 va publicar la traducció d'*Els poemes possibles* de José Saramago. En aquest apartat del nostre treball ja ens hem referit en diverses ocasions a la importància de la tasca que el poeta i traductor empordanès ha duit a terme en relació a la literatura brasilera. Com hem apuntat, Ponsatí ha significat un gir en la tendència fins ara predominant en la recepció d'aquesta literatura. Aquest traductor ha encetat uns lligams, principalment pel que fa a la poesia, –sovint bidireccionals (recordem les diferents col·laboracions amb Ronald Polito)– que suposen una actualització i una continuïtat pel que fa a la relació de les lletres catalanes amb les brasileres (recordem que, a part de l'antologia de Llompart i del volum de Cabral de Melo traduït per Cinta Massip, és l'únic traductor que ha publicat poetes brasilers). Des de l'any 2002, en què aparegué el primer llibre de poesia brasilera en versió de Ponsatí (*Doble cec*, d'Armando Freitas Filho, l'únic poeta que en català s'ha editat en tres ocasions i sempre de la mà del mateix traductor), podem considerar que amb les antologies i les edicions de poetes contemporanis ha posat al dia la recepció d'una poesia que per als lectors en llengua catalana era pràcticament inexistent, perquè només els era accessible en



l'antologia de Llompart. A més, com ja hem comentat més amunt, algunes de les versions de Ponsatí (per exemple de Fernando Bonassi i de Bruno Zeni) són les úniques que s'han publicat fora del Brasil, la qual cosa és prou indicativa dels interessos (literaris) del traductor i de la tasca, que podem considerar pionera, que duu a terme.

Finalment, ens hem de referir a la parella de traductors formada per Antoni Picornell i Marta Ferré, que també han contribuït a allargar la llista de publicacions d'autors brasilers contemporanis amb les versions de Paulo Rodrigues (el 2005) i de Carlos Heitor Cony (el 2007). També han traduït l'escriptora portuguesa Dulce Maria Cardoso i altres autors de llengua anglesa.

### **2.2.3. Les editorials**

Si ens fixam un cop més en la bibliografia que hem elaborat, podem veure, pel que fa a les editorials, que la dispersió és una característica que es manté. Tornem a deixar de banda els catorze volums de Paulo Coelho, tots de Proa (excepte el primer i l'onzè, editats per Círculo de Lectores), i podrem constatar que una trentena de llibres són publicats per disset editorials. Els únics casos en què les editorials publiquen un mateix escriptor en més d'una ocasió són els de Jorge Amado i Machado de Assis. Pel que fa a aquest darrer autor, Quaderns Crema s'encarregà de totes les versions catalanes, però la primera vegada que es traduí a la nostra llengua va ser editat pel *Diari de Barcelona* el 1990, en un volum que aplegava dos títols: *L'alienista* i *Uns braços*. Quaderns Crema tornà a publicar *L'alienista* el 1996, data en què enceta les traduccions de Machado de Assis. Com ja hem vist més amunt, Jorge Amado ha estat traslladat al català en tres ocasions, la primera de la mà de dues editorials, Edicions 62 i La Magrana, la segona de la mà

de Proa (que a banda de Paulo Coelho i de Paulo Lins no ha publicat cap altre autor brasiler) i la tercera d'Edicions 62, que és l'editorial que ens ha fet arribar més autors del Brasil. A més de l'antologia de Josep M. Llompart, que recull obres de tretze poetes brasilers, ha editat les obres de Jorge Amado, Guimarães Rosa, Cabral de Melo, Lya Luft i Mariana Brasil que consignam en la bibliografia.

Podem comptar, així mateix, quatre editorials (a part d'Edicions 62, Proa i Quaderns Crema) que han tret a la llum literatura brasilera en més d'una ocasió. Es tracta de l'Emboscall (amb l'edició de l'antologia de poesia *En to d'elogi*, de Martha Medeiros; el recull de Fernando Bonassi *100 coses*; *El flux silenciós de les màquines*, de Bruno Zeni, i *Fa, l'ús de dona?*, d'Ivana Arruda Leite); Empúries (que ha publicat *Destorb*, de Chico Buarque i *La passió segons G.H.* de Clarice Lispector); Edicions de 1984 (que ha tret dos volums de poesia: *Numeral, nominal* d'Armando Freitas i *l'Antologia de poesia brasilera contemporània*), i, finalment, Pagès Editors (que també ens ha fet arribar Clarice Lispector en un volum que aplega *Aigua viva* i *L'hora de l'estrella* i *Les dones de Tijucopapo*, d'una altra escriptora, Marilene Felinto). Pel que fa a la resta d'editorials (Bromera, Fontanella, Llibres del Segle, La Magrana, la Universitat de les Illes Balears, Eumo, Cafè Central, Edicions del Salobre i El Gall), només han publicat autors brasilers en una ocasió.

També és prou significatiu el fet que un nombre considerable de les traduccions que recollim en la bibliografia s'hagi editat fora de Barcelona: tenim una obra de teatre publicada a Palma i dues novel·les a Pollença; una altra novel·la editada a Alzira; cinc obres editades a Vic, dues de les quals són llibres de poesia; un altre recull de poemes fet a Gaiüses (Girona), i dos llibres de narrativa a Lleida.

Tot i que hem pogut constatar que la dispersió i la manca de continuïtat són trets que es mantenen pel que fa a les editorials que intervenen en la recepció de literatura brasilera, és interessant observar que els darrers anys s'ha incrementat el nombre d'editorials que participen en la tasca d'apropar-nos les lletres del Brasil, la qual cosa és indicativa de l'interès que aquesta literatura suscita entre els lectors catalans i de la voluntat dels editors (i, evidentment, dels traductors) d'apropar-nos-la. Des de l'any 2005 s'hi han afegit editorials que fins al moment no havien publicat cap autor brasiler: les pollencines Edicions del Salobre i El Gall, les vigitanes Eumo i Cafè Central i la lleidatana Pagès Editors.

### **2.3. Jorge Amado**

Jorge Amado (Itabuna, 1912 - Salvador, 2001) és un dels principals representants de la literatura brasilera contemporània. Visqué bona part de la seva infantesa a Ilhéus, on la família es va traslladar quan tenia un any d'edat, ciutat que li va servir d'inspiració per a diverses novel·les. Féu els estudis secundaris a Salvador, ciutat a què se solia referir com *Bahia*, on visqué en contacte amb la vida i els costums del poble, la qual cosa marcaria profundament la seva obra com a novel·lista. Ja en aquella època, quan només tenia catorze anys, començà a treballar en diaris i a participar activament en la vida literària. Juntament amb Pinheiro Viegas, João Cordeiro, Dias da Costa i altres escriptors, va fundar la *Academia dos Rebeldes*, grup de joves que va tenir un paper ben destacat en la renovació de les lletres de Bahia. Va anar a estudiar dret a la Universitat de Rio de Janeiro (on es llicencià el 1935), aleshores capital de la república del Brasil, i establí els primers contactes amb el moviment comunista, la qual cosa el va portar a un primer exili (entre 1941 i 1942) a l'Argentina i a l'Uruguai. El 1945 va ser elegit diputat federal

per l'Estat de São Paulo pel Partit Comunista Brasiler (PCB) i fou responsable d'algunes lleis que afavorien la cultura del país, com ara la que garantia el dret a la llibertat de culte religiós, avui dia encara vigent. A causa de la ilegalització del PCB i la persecució dels seus membres, Amado es va tornar exiliar amb la família, primer a París (1948-1950) i després a Praga (1950- 1952). El 1955 abandonà la militància política i es dedicà plenament a la literatura. Autor d'una cinquantena de llibres, Amado és un dels escriptors brasilers més coneguts i reconeguts arreu del món. Els seus llibres, segons dades de la Fundação Casa de Jorge Amado (fundació, creada el 1987, que s'ocupa de preservar el llegat de l'autor i de posar-lo a l'abast d'investigadors), han estat traduïts a 55 països i a 49 idiomes. A més, l'obra literària d'Amado ha conegut múltiples adaptacions per a cinema, teatre i televisió, i ha estat reconeguda amb nombrosos premis literaris d'àmbit nacional i internacional.

Pel que fa a l'ideari estètic del nostre escriptor, Jorge Amado és un dels principals representants del “modernisme”<sup>4</sup> brasiler, moviment artístic que té com a característica el desig de llibertat de creació i d'expressió unit a ideals nacionalistes, contraris, principalment, a la subordinació a Europa. Aquest afany d'independència es veu reflectit, en l'àmbit de la literatura, en l'ús d'un vocabulari, d'una sintaxi i d'una forma de concebre el món que es vol allunyar de la tradició europea. El rebuig dels patrons estilístics cultes porta els modernistes a incorporar la ironia i la paròdia en les seves manifestacions, a utilitzar expressions col·loquials, properes a la parla brasilera, i a valorar-ne les diferències de lèxic. El

---

<sup>4</sup> Cal no confondre aquesta denominació amb el “modernisme” català, que és sinònim d'avantguardisme o de moviment “modern”.

que els interessa més és l'actualitat i per això centren les seves creacions en l'expressió de la vida quotidiana, descrita amb paraules del dia a dia, allunyant-se, doncs, de la literatura tradicional, molt més culta. Pel que fa a les idees nacionalistes, es manifesten principalment a través de la incorporació d'elements etnogràfics i folklòrics propis de la cultura popular brasilera.

Se sol considerar que el moviment modernista es divideix en tres etapes: la primera, que va de 1922 a 1930 i es coneix com a *fase heroica*, s'inicia amb la Setmana d'Art Moderna de São Paulo, que serveix com a element de divulgació i dinamització de les discordances entre els modernistes i els seguidors d'altres corrents com el naturalisme, el parnassianisme i el simbolisme. En l'àmbit de la literatura la transformació i el trencament amb la tradició es fa present, sobretot, en les obres d'autors com Oswald i Mário de Andrade. Aquest últim, el 1922, fa públic un primer manifest estètic per difondre les idees del moviment. La segona etapa (1930-1945) correspon a un període de maduració de les conquestes de la generació de 1922. Continua la influència de les obres d'Oswald i Mário de Andrade en la producció literària, en la qual es produeix un clar predomini de la prosa respecte de la poesia. Els autors més representatius d'aquesta fase són José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Erico Veríssimo i Jorge Amado. En aquesta etapa la prosa adquireix un caràcter més madur i constructiu que en l'anterior. El llenguatge assoleix un cert equilibri i adopta una posició més documental en el sentit que explica la realitat brasilera basant-se en els aspectes socials. El fet de reflectir la realitat del poble brasiler propicia el naixement del regionalisme: els escriptors se centren en la realitat regional del país, principalment en els habitants del nord-est. Els temes literaris són les plantacions de canya de

sucre, els conreus de cacau del sud de Bahia, les sequeres constants, les desigualtats socials, els moviments migratoris, la mà d'obra barata, la misèria i la fam. El 1945 comença la tercera etapa del modernisme (*fase de reflexió*). En l'àmbit de la poesia es rebutja la generació del 22 i sorgeix el concretisme, la poesia-praxis, el poema-procés, el poema social, la poesia marginal i els músics-poeta. Pel que fa a la prosa, els representants més destacats d'aquest període són Clarisse Lispector i Guimarães Rosa. Adquireixen un paper destacat la psicologia i els conflictes entre l'home i la modernitat, la recerca d'universalització d'una literatura compromesa i el realisme fantàstic. Gèneres com la crònica, el conte, la prosa autobiogràfica i el teatre guanyen importància.

Com hem dit més amunt, Jorge Amado és un dels principals representants del regionalisme brasiler. En les seves obres retrata la regió del nord-est, i mostra la desgràcia i l'opressió dels negres, dels pobres i dels treballadors, especialment en les zones urbanes de Bahia i en els conreus de cacau. La seva maduresa literària es manifesta, entre d'altres aspectes, en la capacitat de combinar realisme i romanticisme, lirisme i retrat social. S'acostuma a dividir l'obra de Jorge Amado en dues grans etapes: una primera, en què predomina la novel·la compromesa amb les classes més baixes de l'estat de Bahia. Pescadors, delinqüents, treballadors del camp, negres, borratxos i prostitutes són els protagonistes de les seves obres (*Cacau, Suor, Jubiabá, Mar morto, Capitães da areia, Terras do sem fim* i *São Jorge dos Ilhéus* corresponen a aquest primer període). Després del 1945, any en què s'afilia al Partit Comunista Brasiler, el caràcter de les seves obres (com *Seara vermelha* i *Os subterrâneos da liberdade*) és eminentment compromès i s'identifica plenament amb els cànons del realisme socialista. Posteriorment, l'autor abandona

l'escriptura durant un període de vuit anys, en què viatja per Europa i l'antiga Unió Soviètica. Al cap d'aquests anys, quan torna a escriure, es produeix un canvi significatiu en els seus plantejaments estètics. Si abans les seves narracions es basaven en la descripció de fets polítics i històrics, i els personatges tenien un paper secundari (representaven el poble i n'assumien els problemes), a partir de *Gabriela, cravo e canela* (1958) –novel·la amb la qual s'inicia la segona etapa– els fets i els personatges que fins llavors només tenien la funció d'humanitzar el text es converteixen en protagonistes de la narració, que adquireix un caràcter més costumista i festiu, i la realitat política passa a ser el teló de fons de les històries.

### **2.3.1. Obres de Jorge Amado traduïdes al català**

Com hem comentat més amunt, les novel·les de Jorge Amado s'han traduït a gairebé una cinquantena d'idiomes. En català, però, només ens n'han arribat tres: *Gabriela, cravo e canela* (1958), traduïda per Anna Alsina el 1997; *Os velhos marinheiros* (1961), traduïda per Xavier Moral el 1999, i *Tocaia Grande* (1984), traduïda per Manuel de Seabra el 1987. Centram el nostre estudi en *Gabriela* i en *Tocaia Grande* perquè –a més de ser dues obres mestres de la literatura universal, la qual cosa els confereix autoritat per ser un punt de partida vàlid en estudis o treballs diversos– presenten unes característiques que les fan especialment interessants des del punt de vista de la traducció dels referents culturals. Es tracta de dues obres que, en certa manera, constitueixen una mena de síntesi o mestissatge de diverses cultures: africana, indígena i europea. Aquesta diversitat cultural ve determinada per la mateixa essència de la cultura i la història del Brasil, que l'autor retrata en les dues novel·les que estudiem tot introduint una gran varietat d'elements: morals, religiosos, gastronòmics, sociopolítics, lingüístics, etc.

A *Os velhos marinheiros* l'autor presenta una mena de quadre de costums de la societat de Bahia de principis del segle XX. El protagonista de la novel·la, el comandant Vasco Moscoso de Aragoão, desembarca a Periperi, al litoral de Bahia, on encanta la població local amb les seves històries de mariner. D'aquesta manera, l'autor contraposa la rutina de la vida quotidiana i el món ple d'aventures dels mariners, en què no es distingeix la realitat i la fantasia, i en què la bellesa o el caràcter extraordinari dels fets que es narren esdevenen els veritables protagonistes. Tot i que els personatges que formen part de la història són diversos (doctors il·lustres, comerciants, senyores de l'alta societat, jubilats, funcionaris, etc.) i que, com les altres dues obres que estudiem, la novel·la està ambientada al nord-est del Brasil, els símbols o els referents de la cultura brasilera, principalment d'arrel popular i d'origen indi o africà, només apareixen puntualment en la narració, no es fan servir de manera recurrent. Així doncs, per l'absència d'aquesta mena d'elements sobre la base dels quals construïm el nostre treball –que són, com dèiem, propis de la cultura del Brasil i constitueixen, en certa manera, una síntesi del mestissatge que la caracteritza–, hem considerat més adequat no incloure *Os velhos marinheiros* i la traducció catalana de Xavier Moral en l'estudi que duim a terme.

### **2.3.1.1. *Gabriela, cravo e canela***

L'interès de la novel·la *Gabriela, cravo e canela* en un estudi com el nostre es pot explicar en funció de diversos aspectes que caracteritzen l'obra. En primer lloc, hem de tenir en compte que és considerada una de les obres mestres de la literatura universal de tots els temps, la qual cosa, com ja hem apuntat més amunt, li confereix una certa autoritat per a ser un punt de partida vàlid en estudis o



treballs diversos. El caràcter universal de l'obra ve determinat, d'una banda, pel fet que és la novel·la de Jorge Amado que ha conegut més traduccions: s'ha editat en una trentena de llengües. D'altra banda, hem de tenir en compte el gran èxit de l'obra ja des del moment en què es publicà: el mateix 1958, a finals d'any, se'n llançà la sisena edició al Brasil i al 1999 ja se n'havien fet vuitanta! El 2008 l'editorial paulista Companhia das letras en va treure la darrera edició que se n'ha fet fins avui. El 1959, només un any després que sortís publicada per primer cop, va obtenir cinc premis literaris. A més a més, el gran èxit i la popularitat de la novel·la van fer que fos adaptada per a la televisió –en una telenovel·la que cada dia convocava vint-i-cinc milions d'espectadors– i també per al cinema –en una pel·lícula dirigida, el 1983, per Bruno Barreto i protagonitzada per Sônia Braga i Marcelo Mastroianni.

En segon lloc, la contextualització de *Gabriela* en un moment històric (la collita del cacau de l'any 1925-26) i en un lloc geogràfic concrets (la ciutat de São Jorge dos Ilhéus) propicia una gran profusió d'elements culturals (religiosos, gastronòmics, sociopolítics, lingüístics, etc.) que són, evidentment, de gran interès per al nostre estudi. Volem subratllar que aquesta especificitat geogràfica i temporal no entra en contradicció amb el fet que la novel·la constitueix, com ja hem apuntat, una mena de síntesi de diverses cultures: africana, indígena i europea. La mateixa essència de la cultura i la història del Brasil és el que determina aquesta barreja cultural i ètnica, que Jorge Amado retrata amb una gran varietat d'elements en els quals centram el nostre treball.

*Gabriela, cravo e canela* representa en certa manera el retorn de Jorge Amado a la temàtica de l'anomenat *cicle del cacau*, és a dir, a l'univers de

*coronels, jagunços, prostitutes, etc.*, que protagonitzen les lluites per la possessió de la terra. La novel·la inaugura, doncs, una nova fase en l'obra de l'autor, en què es dilueix el contingut polític que va marcar els seus primers llibres i s'emfatitza la barreja ètnica, l'erotisme i la percepció del món a través dels sentits. Amado abandona el compromís polític, encara que continua retratant la realitat social de Bahia, i la narració esdevé costumista, més sensual i més festiva.

*Gabriela* és la crònica de São Jorge dos Ilhéus, una petita ciutat de l'interior de l'estat de Bahia que viu un moment de transformació econòmica i social. La història se situa temporalment en el període de collita del cacau de l'any 1925-26. La riquesa que porta aquest conreu constitueix el motor del canvi de la ciutat: en permet el desenvolupament urbanístic, afavoreix la vinguda d'estrangers (treballadors de les plantacions i exportadors, per exemple), provoca l'aparició de noves classes socials, etc. Aquest és el rerefons en què se situen els personatges de la novel·la: l'àrab Nacib, propietari d'un dels bars més concorreguts de la ciutat, la vida del qual experimenta una profunda transformació amb l'arribada de Gabriela; Mundinho Falcão, personificació de la nova burgesia, que té l'objectiu de modernitzar Ilhéus; el coronel Ramiro Bastos, representant del vells cacics i que és contrari a qualsevol canvi; Malvina (la filla del coronel Melk Tavares), d'esperit rebel i que vol fugir de les imposicions de la societat i de la moral tradicional; el negre Fagundes i Clemente, emigrants del nord-est que arriben a Ilhéus fugint de la sequera, etc. El nexa d'unió de tots aquests personatges i les seves històries és Gabriela, personatge essencial –personificació i idealització de la dona popular brasilera, prototipus de bellesa, espontaneïtat i sensualitat–, que amb els seus encants, especialment les seves virtuts culinàries, aconsegueix que tots els habitants

d'Ilhéus, independentment de l'estrat social al qual pertanyen, la respectin i l'admirin.

### **2.3.1.2. *Tocaia Grande***

Igual que *Gabriela*, *Tocaia Grande* ens interessa, primerament, pel fet que és una obra de referència de la literatura universal i, per tant, la consideram vàlida com a punt de partida del nostre treball. En aquest cas, el caràcter universal de la novel·la és una conseqüència, d'una banda, del reconegudíssim prestigi de l'autor i, d'altra banda, de la recepció de l'obra en altres països: *Tocaia Grande* s'ha traduït a més de quinze llengües. També ha conegut múltiples edicions al Brasil: l'editorial Record, de Rio de Janeiro, l'ha publicat des del 1984, en què aparegué la primera edició, fins al 1998, en què sortí l'onzena. El 2008 l'editorial Companhia das Letras la publicà per primera vegada en la darrera edició que se n'ha fet fins avui. El 1995 es va adaptar per a la televisió en una telenovel·la de la Rede Manchete que no tingué gaire èxit.

En segon lloc, l'interès de *Tocaia Grande* en el nostre treball queda plenament justificat pel fet que, en descriure el procés de formació d'una ciutat del nord-est del Brasil a principis del segle XX, incorpora una gran diversitat d'elements culturals que estan determinats, principalment, per l'aparició de personatges de procedència diversa, tant des del punt de vista social (*jagunços*, *coronels*, prostitutes, bandits...) com ètnic o geogràfic (negres, gitanos, sergípesos...). Així, igual que en el cas de *Gabriela*, ens trobam amb un text farcit de referents culturals d'índole diversa –que nosaltres analitzam des del punt de vista de la traducció– que reflecteixen la diversitat i el mestissatge característic de la societat brasilera que Amado retrata en les seves obres.

Són molts, com dèiem, els personatges que configuren l'univers de la novel·la i la construeixen: el *jagunço* Natário, que passa a obtenir la patent de *capità* i a ampliar els seus dominis i la seva autoritat; Venturinha, fill del coronel Boaventura; les prostitutes Bernarda, afillada i amant de Natário, i Coroca, que acaba fent de llevadora; la fetillera Epifânia; el negre Castor Abduim; el comerciant libanès Fadul; les famílies d'emigrants vingudes de Sergipe, etc. Jorge Amado ens mostra com es teixeixen les relacions entre aquests protagonistes tan diversos, com es diverteixen i quines creences tenen. El fet de viure en un mateix indret els porta a compartir tradicions, a barrejar-les i a barrejar-se. L'autor, per tant, ens apropa als rituals del *candomblé*, als costums culinaris de Sergipe, a la música del nord-est,... En definitiva, *Tocaia Grande* constitueix un excel·lent retrat de la cultura brasilera d'arrels populars.

A *Tocaia Grande* Jorge Amado reprèn la temàtica de la conquesta de la terra a la regió dels conreus del cacau. És la història de la formació d'Irisópolis,<sup>5</sup> ciutat fictícia del nord-est nascuda sota el signe de la violència i de la lluita per les terres. La ciutat creix amb la narració, tot seguint l'estructura del relat: l'indret, el lloc de dormida, el caseriu, el llogarró, el poblat, el poble... I el llibre s'acaba amb l'inici de la història de la ciutat d'Irisópolis, amb l'arribada de la llei a Tocaia Grande. El que interessa de debò a l'autor és el procés de formació i de transformació del lloc de l'emboscada (*tocaia* en portuguès) a partir de la casa que hi aixeca Natário.

---

<sup>5</sup> El mateix Jorge Amado justificava la tardança a l'hora d'enllestir l'obra dient que aquesta vegada no només escrivia una novel·la, sinó que construïa una ciutat.

Aquest indret, que serveix de punt de partida de la narració i és el lloc on conflueixen els personatges i els esdeveniments, és el vertader protagonista de la novel·la. A *Tocaia Grande* Amado ens revela la “faç obscura” d’un indret sense llei en què no hi ha presència formal de govern. Els personatges de *Tocaia Grande* són, en certa manera, herois marginals que viuen d’acord amb els seus principis i els seu passat (tot i que estigui tacat de sang i marcat per la mort). Per això mateix la novel·la porta el subtítol *A face obscura*, perquè ens parla d’una terra sense llei en què s’instal·len, gradualment, personatges dels graons inferiors de la jerarquia social (prostitutes, *jagunços*, bandits, gitanos, treballadors que perden la feina als latifundis, etc.), els quals, malgrat que han de fer front a elements adversos com ara la pesta, les inundacions i la guerra per les terres, són capaços d’evolucionar i de construir una ciutat sense abandonar els seus valors. El que Amado vol explicar és, doncs, la formació d’aquesta ciutat; la història de la ciutat ja formada (el que constituïria la “faç lluminosa”) no l’interessa.

### **2.3.2. Les traduccions catalanes de Jorge Amado**

Com ja hem dit més amunt, de tota l’obra de Jorge Amado, constituïda per una cinquantena de llibres, només se n’han traduït tres novel·les al català: *Tocaia Grande* (el 1987), *Gabriela, cravo e canela* (el 1997) i *Os velhos marinheiros* (el 1999). Hem apuntat també que, d’acord amb els interessos del nostre estudi, analitzam únicament les dues primeres traduccions. Com ja hem explicat, es tracta de dues novel·les en què els referents culturals, elements en què centram el nostre treball, són molt abundants i ens serveixen, doncs, de punt de partida per a analitzar les versions catalanes i de quina manera s’hi produeix la recepció de la cultura dels originals. El fet que Jorge Amado retrati, tant a *Tocaia* com a *Gabriela*, la societat

brasileira en un moment històric en què es produeixen canvis socials i econòmics comporta l'aparició de múltiples elements que resulten especialment interessants per a la nostra anàlisi. Els personatges de les dues novel·les reflecteixen l'evolució de la societat i aporten nous elements culturals a una nació que es caracteritza per la barreja ètnica (europeus, africans, indis...), la integració de costums diversos (religiosos, gastronòmics, folklòrics...) i la convivència, més o menys harmoniosa, de personatges de procedència social diversa (coronels, *jagunços*, prostitutes, emigrants...). A més, hem de tenir en compte que la capacitat de Jorge Amado de retratar els escenaris on situa les històries que narra, comporta l'aparició d'un gran nombre d'elements relacionats amb l'entorn físic característic del Brasil (animals, plantes...) que són interessants en l'estudi que duim a terme pel fet que resulten exòtics en la nostra cultura.

### **2.3.2.1. La traducció de *Tocaia Grande***

*Tocaia Grande. A face obscura* va ser traduïda per primera i única vegada al català per Manuel de Seabra. La traducció es publicà l'any 1987 dins la col·lecció "Venècies" d'Edicions de la Magrana i Edicions 62, només tres anys després de la publicació de l'original brasiler. Consta de 530 pàgines i és la traducció íntegra de l'obra original: inclou les dedicatòries i les tres cites inicials, la introducció en què es parla de la commemoració dels setanta anys de la fundació d'Irisòpolis i el prefaci, que constitueix una mena de declaració de principis en què l'autor anuncia la perspectiva que vol adoptar en la narració dels fets:

Dic no quan diuen sí en cor uníson. Vull descobrir i revelar la faç obscura, la que va ser escombrada dels compendis d'Història perquè era infame i degradant; vull baixar al renegat començament, sentir la consistència de l'argila fonyada amb fang i sang, capaç d'enfrontar i superar la violència, l'ambició, la mesquinesa, les lleis

de l'home civilitzat. Vull contar sobre l'amor impur, quan encara no s'havia alçat un altar per a la virtut. Dic no quan diuen sí, no tinc cap altre compromís (Amado: 1987, 11).

La versió catalana és dividida en les mateixes parts que l'original, amb el títols corresponents que il·lustren l'evolució del lloc on es produeixen els esdeveniments i que és, al cap i a la fi, el vertader protagonista de la novel·la: *L'indret, El lloc de dormida, El caseriu, El llogarró, El poblat, El poble i La ciutadella del pecat, el cau dels bandits*. Tots aquests capítols són disposats en el mateix ordre que el text brasiler i s'hi troben les mateixes subdivisions. El text català també inclou la nota final en què l'autor indica els diferents indrets (São Luís do Maranhão, Estoril, Itapuã, Petrópolis...) i les dates (del 1982 al 1984) en què va escriure la novel·la. En línies generals, podem dir que es tracta d'una traducció força literal: es manté, com ja hem apuntat, l'estructura de l'original, no s'hi fan adaptacions ni compensacions remarcables i conté els mateixos elements descriptius que el text brasiler. Aquesta literalitat potser resulta una mica excessiva en alguns moments de la versió catalana, en què Seabra s'aferra massa a l'estructura i els recursos de la llengua brasilera que Jorge Amado fa servir, especialment en contextos, com ara els diàlegs, en què l'autor incorpora determinats trets del llenguatge oral per tal de retratar la manera de parlar dels personatges, de la gent del poble.

A més a més, la traducció de Manuel de Seabra inclou un glossari d'unes cinc pàgines en què es recullen termes propis de la cultura brasilera, especialment d'arrel africana o indígena, molts dels quals s'incorporen com a manlleus en el text

de la traducció.<sup>6</sup> També trobam alguns termes en català que corresponen a conceptes característics de la cultura de l'original. Cadascun dels termes constitueix una entrada en què s'afegeix informació, normalment en forma de definicions breus, relacionada amb el concepte que designa per tal de facilitar la lectura i la comprensió de l'obra. Aquestes entrades estan relacionades amb els diversos àmbits culturals que tenen una presència destacada en la novel·la: religió, folklore, gastronomia, fauna, flora, etc. Després del glossari trobam un breu índex (amb l'encapçalament *Taula*) en què s'indica la pàgina inicial de la novel·la i la del glossari.

Manuel de Seabra ha tengut un paper destacadíssim en la difusió de la literatura catalana a Portugal i en la recepció de la literatura de llengua portuguesa a Catalunya. Recordem que és l'autor, juntament amb Vimala Devi, dels *Diccionari portuguès-català* (1985) i *Diccionari català-portuguès* (1989). Ha traduït escriptors catalans –com ara Salvador Espriu o Pere Calders– al portuguès, i ha girat al català autors portuguesos: José Cardoso Pires (*Balada de la platja dels gossos*, 1987); Luísa Costa Gomes (*Vida de Ramon*, 1992); Miguel Torga (*La creació del món*, 1989); Fernando Pessoa (*Llibre del desfici*, 1989), i el brasiler Jorge Amado (*Tocaia Grande*, 1987). També ha traduït obres infantils i juvenils d'escriptors brasilers com Ziraldo i Lygia Bojunga Nunes. Així mateix, de la tasca que ha duit a terme com a traductor professional podem destacar, entre altres, les

---

<sup>6</sup> En la traducció de Manuel de Seabra els manlleus no són marcats en cursiva, sinó que apareixen en rodona, de manera que els lectors del text català no troben remissions directes a la informació del glossari final. Per tant, consideram que la lectura del glossari és, més aviat, independent de la de la novel·la, tot i que, evidentment, n'és un bon complement.



versions del rus de Maiakovski, Bulgàkov i Tolstoi i de l'anglès de Bukowski, Henry Miller, Tom Wolfe, Kerouac i Forster. També ha traduït ocasionalment del xinès (*Poesia completa* de Mao Zedong, el 1976), del francès i del castellà.

### **2.3.2.2. La traducció de *Gabriela, cravo e canela***

*Gabriela, cravo e canela* fou traduïda al català per primera i única vegada per Anna Alsina Keith i publicada l'any 1997 per Edicions 62 dins la col·lecció “Les Millors Obres de la Literatura Universal (segle XX)”. Aquesta edició consta de 462 pàgines i és la traducció completa de l'obra: conté les dedicatòries inicials, la tornada (*moda*) de la zona del cacau que inclou l'autor a tall d'introducció, i el prefaci en què el narrador apunta els esdeveniments a partir dels quals es desenvolupa l'acció, fa referència a l'evolució i el progrés que viu la societat d'Ilhéus (que serveix de rerefons de la història) i introdueix alguns dels protagonistes de la novel·la. Així mateix, la versió catalana inclou les mateixes parts que l'original (amb els capítols o les subdivisions corresponents), les cites i els títols que les encapçalen i les composicions literàries que s'inclouen a l'inici de les dues divisions de què consta cada part (el *rondo d'Ofenísia*, el *plany de Glòria*, etc.). En la traducció se segueix la mateixa estructura, pel que fa a l'ordenació de les diferents parts, que en l'original. Podem dir, a grans trets, que es tracta d'una versió força literal: la traductora no introdueix compensacions ni adaptacions remarcables i el text català conté els mateixos elements descriptius que el brasiler. A més, com ja hem apuntat, l'estructura del text de partida es manté.

Al principi de l'edició catalana s'inclou una “Presentació” signada per la mateixa traductora en què explica els aspectes més rellevants de la biografia de Jorge Amado i descriu les principals característiques de *Gabriela, cravo e canela*

pel que fa a la temàtica i als personatges. Al final del llibre trobam un glossari que recull la majoria de termes que es manllevan en la traducció, és a dir, inclou els mots brasilers que en el text català són marcats tipogràficament en cursiva i que corresponen, principalment, a conceptes característics de la cultura de l'original que no tenen cap equivalència directa en la nostra llengua. Cadascun d'aquests termes constitueix una entrada en la qual s'afegeix informació, normalment en forma de definicions breus, relacionada amb el concepte que designa, per tal de facilitar-ne la comprensió. En la major part de casos són termes d'origen africà o indígena amb què es designen conceptes de diversos àmbits culturals que tenen una presència destacada en la novel·la: religió, gastronomia, folklore, flora i fauna, etc. Pensam que la inclusió del glossari al final de la traducció facilita la lectura de la novel·la perquè no s'interfereix en el cos de la narració de la mateixa manera que si es tractàs, per exemple, de notes a peu de pàgina, que són molt més presents en el text. A més, el fet que normalment els termes que inclou el glossari siguin marcats en cursiva en el text català, facilita que els lectors de la traducció identifiquin els mots que s'expliquen al final de l'obra. D'aquesta manera els lectors poden aclarir els conceptes que de qualque manera resulten estranys en la nostra llengua i en la nostra cultura a mesura que llegeixen la novel·la, o també poden fer una lectura del glossari com si fos un text independent, per tal d'informar-se sobre trets característics de la cultura brasilera i familiaritzar-se amb els referents que incorpora l'obra. L'edició catalana de *Gabriela* es clou amb un "Sumari" en què s'especifica les diferents parts del llibre, incloent la presentació i el glossari, i la pàgina on comença cada part.

Altres obres traduïdes per Anna Alsina Keith són *El gran camí de Compostel·la* (*Le grand chemin de Compostelle*), de Jean-Claude Bourlès, publicada per Proa (1999) i *El ratolí de pedra* (*The Stone mouse*), de Jenny Nimmo, publicada per La Magrana (1998).

### **3. ELS ELEMENTS CULTURALS EN LA TRADUCTOLOGIA**

En aquest capítol recollim les principals aportacions teòriques que, en l'àmbit de la traductologia, han elaborat estudis relacionats amb els elements culturals. Pensam que és oportú destacar la necessitat de tenir en compte els elements culturals en treballs que, com el nostre, tinguin com a objectiu analitzar, des de qualsevol perspectiva, una o diverses traduccions. Creim que aquest imperatiu ve determinat pel mateix fet traductiu, que constitueix un acte de comunicació intercultural perquè es produeix no només entre dues llengües sinó entre dues cultures diferents.

En primer lloc, després d'unes breus consideracions generals sobre el concepte de cultura, repassam algunes propostes que contempen, d'una banda, el lligam entre cultura i llenguatge i, d'altra banda, la importància dels factors culturals en la traducció. En segon lloc, presentam una síntesi dels dos elements principals que constitueixen la base teòrica del treball que duim a terme: els referents culturals i les tècniques de traducció. Així doncs, resumim les aportacions més significatives que agrupen els referents culturals en diversos àmbits i les classificacions de tècniques de traducció elaborades per diversos autors. Aquesta síntesi ens serveix de punt de partida per a concretar un dels objectius d'aquest treball: establir la nostra proposta, que presentam en el capítol següent, tant pel que fa a la tipologia d'àmbits de classificació de referents culturals, com pel que fa a les tècniques de traducció.

### 3.1. Cultura i llenguatge

El terme *cultura* ha estat usat i definit des de múltiples perspectives i des de l'òptica de diferents disciplines al llarg de la història. Resulta evident que es tracta d'un concepte prou complex i hem de dir que no entra dins els objectius d'aquest treball aprofundir-hi. Consideram, tanmateix, que no podem parlar del vincle entre cultura i traducció sense parlar, primer, de la relació entre el llenguatge i la cultura. Ens volem referir, doncs, a aquelles aportacions, principalment des de l'àmbit de la lingüística, que contempen la rellevància del factor cultural en la comprensió i la percepció del món.

Tenint en compte que una de les parts més importants de l'estudi que duim a terme és l'anàlisi d'elements culturals concrets en textos literaris des de la perspectiva de la traducció, creim oportú encetar aquest capítol fent referència a les observacions de Josep Marco sobre la rellevància del context de cultura en qualsevol anàlisi textual.

Una anàlisi textual que no inclogués el context cultural com a ingredient bàsic estaria radicalment limitada, ja que no podria capturar significats que són indubtablement presents als textos i que, tanmateix, van més enllà del context de situació (Marco, 2002: 201).

Tal com apunten Josep Marco (2002: 201) i Lucía Molina (2006: 20), la lingüística funcional sistèmica va manllevar els termes *context de cultura* i *context de situació* de Malinowski, pare del funcionalisme antropològic i sociològic, segons el qual la llengua només es pot entendre en referència a una cultura. En parlar de context, Malinowski (1923) es refereix a l'entorn sociocultural destacant la unió indissociable que es produeix entre llengua i cultura. El context de cultura és, precisament, el que dota de significat ple tant els significats lingüístics com la

seva interacció amb els contextos de situació que, de fet, tenen un valor relatiu que depèn del context de cultura (un mateix context de situació pot tenir significats diferents segons el context de cultura en què s'insereixi).

Avui dia, la importància del factor cultural en els estudis de traducció és prou reconeguda. Tot i que, com ja hem apuntat, no pretenem aprofundir en el concepte de cultura, consideram necessari establir les bases sobre les quals s'estableix la relació entre la cultura i la traducció. Aquest lligam ve determinat, en bona mesura, per la relació que s'estableix entre la cultura i el llenguatge, o, dit d'una altra manera, pel caràcter cultural del llenguatge. En aquest sentit, resulten prou significatives les paraules de Marco sobre aquests dos conceptes i la seva interacció:

La consideració del context de cultura ens permet d'enllaçar amb una de les suposicions bàsiques del model: que el llenguatge és una semiòtica social, una manera de significar que només té sentit al si d'una societat, d'una cultura determinada. La cultura és aquell àmbit total on el llenguatge és només un dels sistemes de signes possibles (tot i que, segons que es podria argumentar plausiblement, en l'univers humà és el més important) (Marco, 2002: 202).

Així doncs, entenent la relació entre la cultura i el llenguatge com a punt de partida que possibilita l'assumpció de la traducció com a acte de comunicació intercultural, ens remetem a l'aportació que fa Molina tot resumint algunes reflexions teòriques que estableixen un vincle indissociable entre el llenguatge i la manera de veure el món. A continuació sintetitzam les propostes que recull aquesta autora (Molina, 2006: 20-26) que consideram més influents: les reflexions de Coseriu pel que fa al caràcter cultural del llenguatge; la hipòtesi de Sapir-Whorf; l'aplicació de Nida de la teoria dels universals lingüístics, i el anomenats *filtres de percepció de la realitat* de Katan.

### **3.1.1. El caràcter cultural del llenguatge segons Coseriu**

Eugenio Coseriu (1981: 17) entén la relació entre cultura i llenguatge a partir de tres sentits diferents: a) el llenguatge és una forma de “cultura”, d’objectivització de la creativitat humana; b) el llenguatge reflecteix la cultura no lingüística, manifesta els “sabers”, les idees i creences pel que fa a la “realitat” coneguda, i c) no es parla només amb el llenguatge com a tal (competència lingüística), sinó també amb la competència extralingüística, amb el “coneixement del món” i aquest coneixement influeix en l’expressió lingüística i la determina.

### **3.1.2. La hipòtesi de Sapir-Whorf**

La hipòtesi de Sapir-Whorf planteja, tal com recorda Molina (2006: 21), el caràcter determinant del llenguatge en la cultura no lingüística. Aquesta teoria ha tengut, tradicionalment, dues versions: la “forta”, que avui dia té pocs seguidors, segons la qual el llenguatge determina la manera de pensar i la percepció dels parlants, i la “feble”, que suggereix que el llenguatge no determina el pensament i la percepció, però sí que hi influeix. Aquesta segona versió té molts seguidors en els àmbits de l’antropologia, de la lingüística i de la traducció.

Molina (2006: 22) es refereix, així mateix, als dos enfocaments, lèxic i gramatical, de la teoria de Sapir-Whorf, que vénen determinats per la manera diferent d’entendre el terme *llenguatge* que tenien els dos lingüistes. Segons Sapir, consistia en un conjunt de lèxic etiquetat (*labelling lexis*) en què darrere de cada etiqueta hi havia una realitat diferent, i no només una etiqueta diferent. Whorf, en canvi, partia d’un enfocament gramatical (al qual Sapir s’aproximà en els seus darrers treballs) i entenia el llenguatge com un sistema: considerava que el nexa entre el llenguatge i la cultura no es trobava en el lèxic, en les etiquetes, sinó en

“patrons de rellevància” (*underlying patterns*). Tot i que avui dia el debat sobre l’existència d’aquests patrons en la gramàtica encara continua, s’ha arribat a un acord sobre el fet que el llenguatge reflecteix prioritats culturals, és a dir, que hi ha “patrons de rellevància” propiciats per un entorn cultural determinat.

### **3.1.3. La teoria dels universals lingüístics**

Una altra de les aportacions que contempla Molina en el seu llibre i que s’oposa al determinisme plantejat per la versió forta de la hipòtesi de Sapir-Whorf és la teoria dels universals lingüístics, és a dir, la creença en l’existència d’una estructura universal del llenguatge, que comporta, de retruc, l’acceptació de la traducció (en contraposició a la hipòtesi determinista, que implica la impossibilitat de traduir). La perspectiva universalista es consolidà a partir de la lingüística generativa, amb la distinció entre l’estructura superficial i la profunda proposada per Chomsky.

Tal com assenyala Molina (2006: 25), l’aplicació que Eugene Nida fa d’aquesta teoria en l’àmbit de la traducció és una de les propostes teòriques més interessants, sobretot perquè entén l’estructura profunda com una entitat semàntica i no només sintàctica. L’enfocament traductològic de Nida (1969) es basa en una anàlisi de l’estructura profunda que permetria al traductor trobar els equivalents externs, l’estructura superficial, entre les dues cultures-llengües.

### **3.1.4. Els filtres de percepció de Katan**

Entenent la cultura i el llenguatge com a filtres de la percepció de la realitat, David Katan (1999) distingeix quatre filtres diferents:

1. El filtre *psicològic*, que és universal i té a veure amb les limitacions físiques de l’ésser humà, que condicionen la percepció de la realitat.



2. L'*enginyeria social/cultural*, segons la qual les diferències en la percepció de cada persona no són aleatòries. Les diferències vénen determinades per allò que un determinat grup (l'autor posa un exemple en què compara un grup de llenyataires amb un grup d'ecologistes fent un passeig pel bosc) vol veure, escoltar i sentir, segons les necessitats de percebre, que no estan determinades pel medi.
3. El filtre *individual*, constituït per la manera individual que té cada ésser humà de percebre el món, que està condicionada per característiques genètiques o per vivències personals.
4. El filtre del *llenguatge*, que influeix en el pensament i, per tant, en la percepció.

### **3.2. Traducció i cultura**

La relació entre traducció i cultura adquireix una gran rellevància en els estudis traductològics a partir dels anys vuitanta del segle XX, en què es produeix l'anomenat *gir cultural*.<sup>7</sup> Avui dia la importància dels elements culturals en el nostre àmbit d'estudi –tant per als traductors, que han de conèixer, a més de la seva pròpia cultura, la cultura de la qual forma part el text original, com per als estudiosos de la traducció– és reconeguda unànimement. És evident que per arribar a aquest punt la traductologia s'ha hagut de valer de les definicions i estudis que, al llarg de la història, s'han fet del concepte de cultura a partir de diverses disciplines, com ara l'antropologia, la sociologia, la sociolingüística, etc. Consideram, doncs,

---

<sup>7</sup> *Cultural turn*, expressió encunyada per Bassnett i Lefevere (1990).

oportú fer un repàs de les principals propostes que s'han fet en aquest sentit des dels estudis traductològics. A continuació presentam, doncs, de manera resumida, les aportacions fetes en l'àmbit de la traductologia, que, partint d'enfocaments diferents, consideren el factor cultural en els seus treballs tot integrant la traducció en un procés més ric i més interessant.

### **3.2.1. Els traductors bíblics**

Durant la segona meitat del segle XX sorgeixen reflexions sobre la traducció de la Bíblia que suposen un canvi de perspectiva en introduir qüestions com ara la claredat en la llengua d'arribada, l'interès pels aspectes culturals, la importància de l'exegesi del text original però també de la llengua i la cultura d'arribada. Així doncs, els traductors bíblics, i principalment Nida, són els primers a introduir aspectes sociolingüístics en la teoria de la traducció i a considerar les diferències d'índole cultural<sup>8</sup> en l'estudi dels problemes que planteja la traducció.

Una de les aportacions principals de Nida (1964) és la introducció dels conceptes *equivalència formal* i *equivalència dinàmica*, que plantegen dues maneres diferents de traduir segons els objectius de la traducció, el tipus de missatge i el públic destinatari. Les traduccions que persegueixen l'equivalència formal centren l'atenció en el text original amb l'objectiu de preservar la forma i el contingut del missatge de partida. En canvi, les traduccions orientades a una equivalència dinàmica centren l'atenció en el fet que el missatge del text origen es traslladi a la llengua meta de manera que la resposta dels receptors sigui,

---

<sup>8</sup> En l'apartat en què tractam els àmbits de classificació dels referents culturals ens referim a la proposta que fa Nida en aquest sentit.

essencialment, la mateixa que la dels receptors del text de partida. L'autor defineix l'equivalència dinàmica com l'equivalent natural més proper al missatge original: “the closest natural equivalent to the source-language message” (Nida, 1964: 167). En relació a aquest concepte, Nida introdueix també la noció de *naturalització*, en la qual intervenen la llengua i la cultura d'origen, el context cultural del missatge i el destinatari.

### **3.2.2. La teoria del polisistema**

Aquesta teoria presenta una concepció de la literatura com un sistema interdisciplinari en què no només és objecte d'estudi la producció textual, sinó que també interessen la recepció dels textos en un context històric determinat, la posició dels textos en el context literari original i la relació amb altres literatures. Es tracta, doncs, d'una teoria interdisciplinària que agrupa els diferents aspectes que conformen les estructures de la societat (tant literàries i artístiques, com ideològiques i socioeconòmiques), que tenen molt a veure amb la història. En aquesta proposta adquireixen una gran rellevància els codis culturals que fan possible l'apreciació de l'obra original i el procés de traducció. Efectivament, un dels teòrics principals del polisistema, Gideon Toury, explica que el seu enfocament pretén anar més enllà dels textos aïllats i tenir en compte la cultura receptora del text traduït.

Even-Zohar (1978), pare de la teoria del polisistema, desenvolupa part d'aquesta teoria a partir d'oposicions binàries:

1. Canonitzat vs. no canonitzat. Allò canonitzat és acceptat com a legítim pels cercles dominants en una cultura i, per tant, es considera

que forma part de l'herència cultural. No canonitzat seria tot allò que aquests cercles dominants rebutgen.

2. Central vs. perifèric. Es qualifica de *central* allò que es troba al centre del polisistema i coincideix amb el repertori més prestigiós del cànon (el conjunt de regles que regeixen la producció textual). Té, doncs, més poder que la perifèria perquè és més fort institucionalment i està més ben organitzat.
3. Primari vs. secundari. El que es considera primari és innovador i el que es considera secundari és conservador. Així, les activitats primàries generen ampliacions i reestructuracions del repertori; les secundàries, en canvi, el fossilitzen i el consoliden.

Toury (1980, 2004/1995) parteix d'aquesta teoria i estableix un marc d'anàlisi de la traducció, entenent l'activitat traductora com el fruit d'una transferència cultural, en el qual es fa èmfasi en la incidència de la traducció en la cultura receptora i en com aquesta incidència afecta el polisistema receptor. Aquest autor aporta dues nocions que conformen la base de la teoria del polisistema: el concepte de *norma* i el concepte d'*equivalència*. Pel que fa al concepte de *norma*, Toury el fa servir per a establir els factors que regulen les tries del traductor durant el procés de traducció. N'estableix diferents tipus segons si el traductor se sotmet o no a les normes de la cultura d'arribada (*norma inicial*); segons la política de traducció –que contempla factors com ara l'elecció d'unes obres originals determinades o l'acceptació de traduccions que no estiguin fetes directament a partir de la llengua original– (*normes preliminars*), i segons les decisions que es prenen durant el procés de traducció (*normes operatives*). En relació a la norma

inicial Toury defineix dos conceptes clau en la teoria del polisistema: *adequació*, que implica donar prioritat a les normes de la cultura del text original, i *acceptabilitat*, que suposa prioritzar les normes de la cultura receptora.

Pel que fa al concepte d'*equivalència* de Toury, es tracta d'una relació funcional i dinàmica que tota traducció estableix amb el seu original. Segons aquest autor, les normes determinen el tipus i la validesa de l'equivalència i, en última instància, tant les normes com l'equivalència estan sotmeses al fet que els receptors de les traduccions les considerin vàlides, acceptables i correctes.

En la línia dels postulats de la teoria del polisistema, Rosa Rabadán (1991) destaca el paper del receptor en el procés de traducció i, partint de la proposta de Toury, afegeix un altre grup de normes: les *normes de recepció*. Aquestes normes actuen tant en la fase preliminar com durant el procés de traducció i determinen l'actuació del traductor segons el tipus de destinatari que se suposa que tindrà el text meta.

### **3.2.3. L'escola de la manipulació**

L'escola de la manipulació, tal com apunten Hurtado (2001: 558) i Molina (2006: 38), té importants punts en comú amb la teoria del polisistema. Tots dos corrents comparteixen una orientació descriptiva i funcional de la traducció i centren el seu interès en el text (en la llengua i la cultura) d'arribada. A més a més, els teòrics de les dues tendències col·laboraren, principalment durant la dècada dels vuitanta, en la publicació de llibres i en revistes especialitzades.

El terme *escola de la manipulació* sorgeix arran de la publicació del volum *The Manipulation of Literature* de Theo Hermans, en la introducció del qual l'autor afirma: "all translation implies a degree of manipulation of the source text for a

certain purpose” (Hermans, 1985: 11). Aquest enfocament, doncs, posa l’èmfasi en el procés de manipulació que implica tota traducció, així com en la llengua i la cultura receptora. La importància de l’orientació cap a la cultura d’arribada, els conceptes de *sistema* i *norma* i, evidentment, l’assumpció d’un cert grau de manipulació del text original constitueixen les claus de la teoria de l’escola de la manipulació:

Translation is evidently a goal-oriented activity, as the translator strives to attain conformity with a model, and uses norms as the way to get there. Models provide the incentive for the adoption of particular norms. The models and norms, of course, are those of socio-cultural system in which the translator works, i.e., as a rule, those of the recipient or target system. The act of translating is a matter of adjusting and (yes) manipulating a Source Text as to bring the Target Text into the line with a particular model and hence a particular correctness notion, and in so doing secure social acceptance, even acclaim (Hermans, 1991: 165-166).

Pel que fa a l’estudi de la traducció literària, l’objectiu principal de l’escola de la manipulació és, segons Hermans, establir un nou paradigma basat en els aspectes següents:

1. Una visió de la literatura com un sistema complex i dinàmic.
2. La interacció entre models teòrics i estudis de casos pràctics.
3. Un enfocament de la traducció literària que sigui descriptiu, funcional i sistèmic i que estigui orientat al text meta.
4. L’interès per les normes i els condicionaments que regeixen la producció i la recepció de traduccions, per la relació entre la traducció i altres tipus de processament textual i pel lloc i el paper de les traduccions en una literatura determinada i en la relació entre literatures.

### 3.2.4. L'escola funcionalista

L'enfocament funcionalista agrupa diferents teories que contemplen la traducció com una activitat determinada per la finalitat que persegueix. Per als teòrics funcionalistes, els receptors es converteixen en un dels elements decisius a l'hora de definir el propòsit de les traduccions. Entre les propostes que contemplen aquesta perspectiva funcionalista trobam la *teoria de l'escopos* formulada per Katharina Reiss i Hans J. Vermeer (1996/1984), la *teoria de l'acció translativa* de Holz-Mänttari i el concepte de *lleialtat* de Christiane Nord (1994).

Pel que fa a la primera proposta, que s'explica de manera estructurada al llibre de Reiss i Vermeer (1996/1984), el principi que determina qualsevol traducció és l'escopos, el propòsit de l'acció traductora. Les nocions més importants que introdueix aquesta teoria són les de coherència intratextual, coherència intertextual, l'encàrrec de traducció i la diferència entre equivalència i adequació. Aquests dos darrers conceptes tenen un significat diferent en la teoria de l'escopos que en altres teories, per exemple en la teoria del polisistema, a la qual ens hem referit més amunt. Segons Reiss i Vermeer l'adequació és una qualitat del text final en relació a l'objectiu de la traducció, és a dir, indica si el text final és coherent amb l'escopos de la traducció:

Adecuación en la traducción de un texto (o elemento textual) de partida se refiere a la relación que existe entre el texto final y el de partida teniendo en cuenta de forma consecuente el objetivo (escopo) que se persigue con el proceso de traducción (Reiss i Vermeer, 1996/1984: 124).

Es tracta, doncs, com observa Molina (2006: 45) d'un concepte dinàmic que sempre es planteja en relació a l'escopos. L'equivalència, en canvi, és un terme estàtic que es planteja tenint en compte el resultat de la relació entre el text de

partida i el text final. Es considera que hi ha equivalència quan la traducció fa la mateixa funció comunicativa que el text original: «Equivalencia es, según nuestra definición, un tipo especial de adecuación, es decir, adecuación cuando la función entre el texto de partida y el final se mantiene constante» (Reiss i Vermeer, 1996/1984: 125).

Pel que fa a la teoria de l'acció translativa de Holz-Mänttari (1984), proposa un model en què la translació es considera un procés basat en la cooperació, destinat a fer possible la comunicació transcultural a partir de textos. Aquesta proposta planteja, en primer lloc, la necessitat de considerar la situació en què sorgeix l'acció translativa per tal de poder deduir quina funció tindrà. Aquesta acció es considera com un conjunt d'elements (els actants, el text, etc.) que es manifesten mitjançant la cooperació entre alguns d'aquests actants (l'iniciador i el traductor) amb la finalitat de fer possible la comunicació entre altre actants (emissor i receptor) tot servint-se del text. Es considera clau el paper de l'iniciador, perquè posa en marxa el procés de traducció i en determina la finalitat.

Nord (1991) es basa en les propostes que acabam de comentar però introdueix alguns matisos a l'enfocament funcionalista i afegeix el concepte de *lleialtat*. Pel que fa a les limitacions que aquesta autora troba al model funcionalista, la primera està relacionada amb el paper de mediador cultural que fa el traductor i, la segona, amb la compatibilitat entre el propòsit de la traducció i la intenció de l'autor original. Com a solució, Nord proposa la noció de *lleialtat*, que entén com la responsabilitat que té el traductor amb els altres participants en l'acció translativa. A més, el compromís del traductor és bilateral (text original i situació del text final) i té una doble responsabilitat (amb l'emissor del text original i amb el



receptor del text final). Nord (1991: 35-140) proposa un model d'anàlisi textual integrat per factors extratextuals i intratextuals, que estan relacionats. En el primer tipus de factors que defineix trobam l'emissor, la intenció de l'autor, el receptor, el mitjà, el lloc de producció del text original, el temps, el motiu pel qual s'ha escrit el text i la funció textual (factor central en la proposta de Nord). Entre els factors intratextuals hi ha el tema, el contingut, les pressuposicions, l'estructura, els elements no verbals, el lèxic, la sintaxi i les marques suprasegmentals.

### **3.2.5. Hatim i Mason: les dimensions contextuals**

Basil Hatim i Ian Mason (1995/1990) conceben la traducció com un procés comunicatiu que es produeix en un context social i consideren que tota traducció és un acte de comunicació que no es pot observar aïlladament, sinó que forma part de la vida social. En la seva proposta l'assimilació del context per part del traductor és, precisament, allò que el capacita per a transferir el missatge en la llengua d'arribada. El context, segons aquests autors, està format per tres dimensions, que anomenen *dimensions contextuals*. Aquestes dimensions, que configuren el text i són la clau per a analitzar-ne el sentit, es classifiquen com: dimensió comunicativa, que constitueix la variació lingüística; dimensió pragmàtica, que conforma la intencionalitat del discurs, i dimensió semiòtica, que es refereix al sistema de valors d'una cultura determinada. Hatim i Mason insisteixen, a més, en la interdependència de les tres dimensions contextuals, de manera que el conjunt de procediments comunicatius, pragmàtics i semiòtics interactuen en la comunicació i en la traducció. El traductor estaria situat al centre d'aquesta activitat comunicativa, fent de mediador entre les diferents cultures.

### 3.2.6. Hewson i Martin: l'enfocament variacional

En la proposta de Lance Hewson i Jacky Martin (1991), que denominen *enfocament variacional*, els aspectes culturals ocupen un lloc destacat. Aquesta rellevància dels factors culturals queda ben palesa en la terminologia que fan servir els autors: defineixen la traducció com una “equació cultural”, al traductor com un “operador cultural” i fan servir la denominació *llengua/cultura* per a referir-se a la llengua. Una de les aportacions més interessants d'aquesta teoria a l'àmbit de la traductologia en general i al de la transferència cultural en particular, és el que els autors anomenen “paràmetres socioculturals”. Els defineixen en funció de la llengua/cultura d'arribada i en comparació a la llengua/cultura de partida. Són els següents:

1. Normes sociolingüístiques, que remeten a l'existència de codis semiòtics diferents en cada una de les cultures.
2. Localització de la traducció, que es refereix a les transposicions geogràfiques i a les connotacions dels termes en una cultura determinada.
3. Els receptors, que influeixen en el resultat de la traducció.
4. La influència de traduccions anteriors, que poden haver marcat un estil i és possible que actuïn com una norma restrictiva.

A més d'aquests paràmetres socioculturals, Hewson i Martin n'inclouen d'altres que consideren econòmics:

1. L'iniciador de la traducció, que aborda la traducció com un producte comercial.

2. L'operador cultural, és a dir, el traductor, i les circumstàncies socioeconòmiques que l'envolten.
3. L'encàrrec, que contempla la relació de l'iniciador amb el text original i amb els receptors de la llengua/cultura meta.

### **3.2.7. Els estudis postcoloniais**

En contra del discurs colonial<sup>9</sup> eurocentrista sorgeixen els anomenats *estudis postcoloniais* que, segons Douglas Robinson (1997), s'interessen per: l'estudi de les antigues colònies europees a partir de la independència (segona meitat del segle XX); l'estudi de les antigues colònies des de l'inici de la colonització (a partir del segle XVI), i l'estudi de les relacions de poder entre cultures, països, societats, etc., en definitiva, del comportament de les cultures conqueridores i de les conquerides (tota la història de la humanitat). Segons Robinson (1997: 31), la traducció pot fer tres funcions en els estudis postcoloniais: com a vehicle de colonització, com a defensa de les desigualtats culturals que perviuen després del colonialisme i com a canal de descolonització.

Per Ovidi Carbonell (1999) el nou enfocament de la traducció postcolonial, suposa un nou paradigma d'aproximació a la traducció cultural. Aquest autor distingeix tres gran àrees entorn de les quals s'articula l'anàlisi de la traducció postcolonial:

1. Estudi històric de la traducció com a mitjà de colonització.

---

<sup>9</sup> El discurs colonial és, en paraules d'Ovidi Carbonell, «un conjunto heterogéneo de actitudes, intereses y prácticas que tienen por objeto la instauración de un sistema de dominio y su perpetuación» (Carbonell, 1997: 19).

2. L'anàlisi de la manipulació ideològica en el text d'arribada per diferències de poder entre les dues cultures.
3. El desenvolupament de pràctiques de traducció ("subversiva") que desestabilitzin el control que exerceixen les institucions colonitzadores.

Un concepte clau per als autors postcolonialistes és el d'*hibridació*, que afecta els textos originals i destaca la *visibilitat* del traductor. En paraules de M. Carmen Vidal:

Los textos post-coloniales son, pues, híbridos; se encuentran a caballo entre dos culturas, la que ha sido dominante y la que se desea reavivar. La intencionalidad del emisor y el skopos de la traducción son aquí esenciales. Las motivaciones del creador dle TO no son, no pueden ser, las mismas que las del traductor, porque los contextos socio-culturales, políticos, ideológicos, de ambos son distintos. En tanto en cuanto su traducción no es inocente, el traductor se convierte en creador d un texto cuya intención y cuyos contextos son bien distintos de los del TO, especialmente en aquellas situaciones de clara asimetría entre un país y otro: una minoría frente a una mayoría, una clase dominante frente a otra reprimida, etc. (Vidal, 1995: 78-79).

### **3.2.8. L'enfocament feminista**

Una altra forma de reivindicació a través de la traducció, com el cas del postcolonialisme, la constitueix l'enfocament feminista. Els temes que es tracten des d'aquesta perspectiva feminista són diversos. En primer lloc, es fa una crítica de la terminologia sexista utilitzada en traductologia. Sherry Simon (1996) i Pilar Godayol (2000), citant el treball «Gender and the Metaphorics of Translation» de Lori Chamberlain (1992), es refereixen a alguns exemples significatius de metàfores sexistes: *les belles infidèles* de Ménage; l'expressió *violació del text*, que

fan servir alguns traductors per a referir-se a la necessitat d'invasió i de domini, i el model sexuat d'Steiner (1981/1975), en què, en un sentit metafòric, el traductor és un home i la traducció, una dona.

En segon lloc, s'estudia el paper de les traductores en la història de la traducció i en les traduccions. Es revisen textos escrits per dones i s'analitza el llenguatge sexista en les traduccions:

La traducció ha estat al llarg de la història una forma de discurs secundària i, per tant, sempre ha semblat que les traductores sucumbien a l'autoria que marcava l'autor(itat) del text. No obstant això, a força de fregar l'autoria en el text i d'entrar en el discurs públic silenciosament disfressades, les traductores aprenen a fer-se visibles en introduccions i dedicatòries. Per mitjà de disculpes i explicacions humils sobre l'autoria, algunes traductores deixen entreveure les seves condicions sobre els supòsits ideològics de la pràctica (Godayol, 2000: 47).

Finalment, es reivindica la visibilitat de les traductores en la llengua i en la societat tot subvertint el llenguatge patriarcal des d'una discriminació de gènere positiva. Tal com explica Susanne de Lotbinière-Harwood el projecte de l'enfocament feminista consisteix a fer entrar la consciència feminista en la traducció. L'activitat traductora es presenta, doncs, com "une activité politique visant à faire apparaître et vivre les femmes dans la langue et le monde" (Lotbinière-Harwood, 1991: 11).

### **3.3. Els àmbits de classificació dels referents culturals**

En aquest apartat recollim les aportacions més significatives sobre el tractament dels elements culturals en els estudis traductològics. Aquestes aportacions ens serviran de base per a elaborar la proposta en què definim les diferents tipologies de referents culturals que identifiquem en les obres que

estudiam, i per a classificar els referents en diversos àmbits. La classificació establerta ens servirà, així mateix, per a analitzar les traduccions d'aquests elements tenint en compte les tècniques de traducció que s'apliquen en cada cas.

Així doncs, les propostes teòriques que presentam a continuació (de Nida, Vlahov i Florin, Bödeker i Freese, Koller, Newmark, Nord i Katan) constitueixen les aportacions més significatives en relació al tractament dels referents culturals i, més concretament, a la classificació d'aquests referents en diversos àmbits.

### **3.3.1. Les diferències culturals de Nida**

Amb l'article «Linguistics and Ethnology in Translation Problems», Nida (1945) marca l'inici de l'estudi dels problemes de traducció plantejats a partir de les diferències de tipus cultural. L'autor assenyala cinc àmbits en els quals poden sorgir "diferències culturals" susceptibles de provocar problemes de traducció:

- a) les diferències d'ecologia entre les diverses zones geogràfiques del món, que creen elements característics d'una zona determinada desconeguts per altres cultures;
- b) les diferències de cultura material, que fan que certs conceptes d'una societat determinada siguin pràcticament incomprensibles per altres cultures (l'autor exemplifica aquesta mena de diferències amb el tancament de portes d'una ciutat, que pot resultar difícil d'entendre per a aquells pobles que no tenen un recinte emmurallat, i amb certs processos agrícoles com ara la sembra que són estranys en cultures que no han desenvolupat una agricultura);
- c) les diferències de cultura social, provocades pels hàbits i l'organització social propis de cada cultura;

- d) les diferències de cultura religiosa, que, segons Nida, són les més complexes pel fet que determinats conceptes són molt difícils de traduir perquè poden tenir connotacions diferents en cada cultura (per exemple, el concepte de l'Esperit Sant és difícil de traduir a cultures africanes perquè termes com *santedat* i *sagrat* tenen connotacions negatives en aquestes cultures);
- e) les diferències de cultura lingüística o diferències de funcionament entre llengües, que, segons l'autor, es classifiquen en diferències fonològiques, morfològiques, sintàctiques i lèxiques.

### **3.3.2. Els *realia***

Tal com apunta Hurtado (2001: 608), Vlahov i Florin, el 1970, introdueixen el terme *realia* per referir-se als elements textuais que denoten color històric o local. Els classifiquen en quatre categories:

- a) geogràfics i etnogràfics;
- b) folklòrics i mitològics;
- c) objectes quotidians;
- d) elements sociohistòrics.

Altres autors, com Bödeker i Freese (1987) i Koller (1992) també fan servir el terme *realia* i el defineixen d'una manera més àmplia. Segons aquests autors designa les realitats físiques o ideològiques característiques d'una cultura. Bödeker i Freese (1987: 138) defineixen els *realia* com unitats concretes que es relacionen amb una cultura i/o amb un espai geogràfic; és a dir, objectes i conceptes relacionats amb actes culturals, institucions polítiques, econòmiques, socials i

culturals. Per Koller (1992: 232) els *realia* són paraules o noms que designen fets d'índole política, sociocultural o geogràfica específics de certs països.

### **3.3.3. Les categories culturals de Newmark**

Newmark (1992/1988: 133-146), inspirant-se en l'aportació de Nida, proposa cinc *categories culturals* per tal de classificar allò que anomena *paraules culturals estrangeres*. Així, segons aquest autor, els referents culturals es poden encabir en els següents àmbits o categories culturals:

- a) ecologia, que inclou la flora, la fauna, els vents i altres fenòmens de la natura;
- b) cultura material: objectes i productes artificials que són propis d'una comunitat, incloent-hi el menjar, la indumentària, l'habitatge, les ciutats, els mitjans de transport, etc.;
- c) cultura social, que inclou el món del treball i de l'oci;
- d) organitzacions, institucions, activitats, procediments i conceptes d'índole política, administrativa, religiosa o artística;
- e) gestos i hàbits.

### **3.3.4. L'aportació de Nord**

Nord (1994)<sup>10</sup> relaciona les diferències entre les cultures, o “indicadors culturals”, amb les funcions del llenguatge. L'autora estableix una distinció entre

---

<sup>10</sup> Hurtado (2001: 609) indica que aquesta proposta es basa en la d'Agar (1992), que planteja que cada diferència en el comportament de dos grups culturals diferents constitueix un *punt ric* de fricció, i que la línia formada per aquests punts forma la barrera cultural entre dues comunitats, que permet percebre les diferències en cada manifestació concreta de la comunicació intercultural.



els indicadors culturals derivats del comportament i els que depenen de les condicions del text (situació i rerefons). Pel que fa als indicadors derivats del comportament, els relaciona amb les funcions comunicatives:

- a) en la funció fàtica les diferències es manifesten en les expressions que serveixen per a començar, mantenir o acabar una comunicació; en l'ús dels noms propis, les referències a la distància física que mantenen els parlants, els silencis, les pauses, etc.;
- b) en la funció referencial les diferències apareixen relacionades amb la manera de representar o de descriure objectes i fenòmens; per exemple, com es descriuen en el text les celebracions socials i les organitzacions i institucions oficials, com vesteixen els personatges, com viuen, etc.;
- c) en la funció expressiva s'inclouen les diferències que es manifesten amb l'expressió de les emocions, de les opinions, dels sistemes de valors ètics i morals. Per exemple, aquest aspectes podrien aparèixer representats en un text a través de l'ús de diminutius, de gestos que serveixin per a manifestar opinions, etc.;
- d) en la funció apel·lativa es produeixen diferències pel que fa als mecanismes i recursos que s'utilitzen per a influir en el receptor i fer que actui d'una manera determinada.

L'autora mostra que la manifestació textual d'aquestes funcions depèn de les convencions i normes, tant de tipus verbal com paraverbal, de cada cultura concreta.

Pel que fa als indicadors culturals que depenen de les condicions del text, Nord distingeix quatre elements relacionats amb la situació: lloc, moment, ocasió i

actors. En relació al rerefons, n'estableix quatre més: ambient natural, manera de viure, història i patrimoni cultural.

### **3.3.5. Els nivells lògics de Katan**

Katan (1999: 45 i s.) distingeix cinc *nivells lògics* amb una estructura jeràrquica que organitzen la informació cultural. Són els següents:

- a) l'entorn, que inclou elements com l'entorn físic i el polític, el clima, l'espai, els habitatges i les construccions, la manera de vestir, els olors, el menjar i els marcs temporals, que es manifesten i es viuen de manera diferent en les diverses cultures;
- b) la conducta, que es refereix a les normes i restriccions d'una cultura;
- c) la capacitat, les estratègies i l'habilitat en la comunicació; és a dir, com es transmeten i es perceben els missatges (medi oral o escrit, to de veu, consideració dels accents locals, etc.);
- d) els valors, en què considera el conjunt de valors d'una societat i la seva posició jeràrquica. Segons Katan, els valors són compartits de forma diferent per cada grup social en funció de si el grup ocupa una posició dominant o no;
- e) les creences, que forneixen les motivacions i les raons per seguir unes determinades normes de conducta. Les bases o guies d'aquestes creences poden ser diferents: la Bíblia, l'Alcorà, *El capital*, etc.;
- f) la identitat, que conforma el nivell superior i, per tant, domina els nivells inferiors i els dona forma. Les identitats es poden establir sobre diferents bases: política, ètnica, religiosa, lingüística, etc., i els valors hi estan connectats.

### 3.4. Les tècniques de traducció dels referents culturals

En aquest apartat presentem les darreres aportacions més significatives que estudien i classifiquen les tècniques de traducció dels elements culturals, que, com ja hem apuntat, constitueixen una part de la base teòrica sobre la qual construïm aquest estudi. Hem de dir que en el treball que duim a terme no pretenem fer-ne una anàlisi crítica, sinó que ens limitam a repassar aquelles que han estat més rellevants per als estudis traductològics. Malgrat que som conscients que en aquestes aportacions es pot detectar una certa confusió i manca de consens en les denominacions de les diverses tècniques,<sup>11</sup> consideram que recollir-les ens serà de gran utilitat a l'hora d'establir una tipologia de les tècniques de traducció que ens permeti analitzar i descriure el tractament dels referents culturals en les traduccions de les obres que estudiam.

#### 3.4.1. L'aportació de Newmark

Newmark (1992/1988) proposa una tipologia de *procediments* de traducció que té com a punt de referència l'aportació clàssica de l'estilística comparada de Vinay i Darbelnet (1958)<sup>12</sup> i la dels traductors bíblics.<sup>13</sup> Les tècniques que, segons Newmark, es poden aplicar en la traducció dels elements culturals són les següents:

---

<sup>11</sup> Molina i Hurtado (2002) i Marco (2002) fan una revisió crítica de les propostes de classificació de tècniques de traducció que presenten en els seus treballs. Hi comenten aspectes com ara la confusió terminològica, la confusió conceptual entre procés i resultat de la traducció i la confusió entre fenòmens lingüístics i fenòmens textuais.

<sup>12</sup> Vinay i Darbelnet (1958) distingeixen set *procediments tècnics de traducció* bàsics segons si la traducció és literal (préstec, calc i traducció literal) o obliqua (transposició, modulació, equivalència, adaptació).

- a) transferència o manlleu de la paraula de la llengua d'origen;
- b) equivalent cultural, o traducció per un concepte de la cultura d'arribada que és més o menys equivalent al de l'original;
- c) neutralització, que es refereix a l'ús de paraules que al·ludeixen a la funció o a característiques externes del referent cultural i que serveixen per a explicar-lo. Els exemples que en dona Newmark són *Roget*, traduït com “diccionari ideològic anglès” (funció), i *Samurai*, descrit com “l'aristocràcia japonesa del segle XI al XIX”;
- d) traducció literal;
- e) etiqueta o equivalent aproximat que és provisional (segurament perquè es tracta d'un neologisme);
- f) naturalització, amb adaptació a la pronúncia, l'ortografia i la morfologia de la llengua d'arribada;
- g) anàlisi componencial o explicitació, en la traducció, dels trets del referent cultural original;
- h) omissió o eliminació d'elements que es consideren redundants o poc importants;
- i) parella o combinació de dues o més tècniques de traducció;
- j) traducció estàndard acceptada; tot i que no sigui la solució més adequada, s'adopta una determinada traducció d'un terme perquè és la que s'ha encunyat;

---

<sup>13</sup> Nida (1964) proposa tres tècniques d'ajust principals: adicions, sustraccions i alteracions.

- k) paràfrasi, glossa, notes, etc.; en general, procediments d'addició d'informació al cos del text mateix, en notes a peu de pàgina, al final del capítol o del llibre;
- l) hiperònim o terme genèric que acosta el valor específic del referent cultural al lector de la traducció.

Newmark (1992: 145), apunta, a més, la importància de considerar, a l'hora de traslladar els elements culturals de la llengua d'origen a la d'arribada, una sèrie de factors contextuals:

- la finalitat del text;
- la motivació i el nivell cultural, tècnic i lingüístic dels lectors;
- la importància del referent cultural en el text de partida;
- el marc;
- la novetat del terme o del referent;
- el futur del referent.

### **3.4.2. La proposta de Florin**

Florin (1993) proposa dues maneres de fer arribar els *realia* al lector de la traducció: la transcripció, que coincidiria amb la transferència de Newmark i la substitució, que pot adoptar les tècniques següents:

- a) neologismes (manlleus o calcs);
- b) adaptació, per mitjà de la flexió i/o l'ús d'afixos;
- c) traducció aproximada, que consisteix a comunicar el sentit general de la paraula;
- d) traducció equivalent o analogia, amb què s'introdueix un referent propi de la cultura d'arribada;

- e) traducció descriptiva o explicativa, que afegeix informació sobre el referent;
- f) traducció contextual, que implica la substitució del referent i de tot el context en què se situa, perquè es tracta d'una realitat inexistent i desconeguda en la cultura meta.

Una de les aportacions més interessant del treball de Florin (1993: 126-128) és que planteja una sèrie de factors que influiran a l'hora de triar una tècnica o una altra. Són els següents:

- El caràcter del text. Segons l'autora, per exemple, en els llibres infantils i en les obres de teatre no es poden posar notes a peu de pàgina.
- La importància dels elements culturals en el context, que ve determinada pel grau de rellevància que tenen en el conjunt del text; és a dir, per la situació que ocupen respecte del centre d'atenció del lector.
- La naturalesa dels elements culturals; és a dir, el grau de familiaritat que el lector hi tengui, la tradició literària, el registre, etc.
- Les característiques de la llengua de partida i de la d'arribada.
- Les característiques del lector.

### **3.4.3. L'aportació de Hervey, Higgins i Haywood**

La proposta de Hervey, Higgins i Haywood (1995: 20 i s.) inclou qualsevol tècnica que no ofereixi com a resultat una versió literal i suposa l'elecció d'unes alternatives que poden anar des del manteniment de trets de la cultura de partida fins a la inclusió de trets de la cultura d'arribada. Les diferents opcions que es poden identificar en aquesta gradació són les següents:

- a) l'exotisme, que consisteix a mantenir en la traducció els elements que destaquen el caràcter forà o estranger del text original;

- b) el manlleu cultural, o reproducció literal al text meta de l'expressió del text original;
- c) el calc, o traducció literal; és a dir, l'ús d'expressions que respecten les normes de sintaxi i el lèxic de la llengua d'arribada, però que no són idiomàtiques perquè estan formades a partir de la llengua d'origen;
- d) la traducció comunicativa, que consisteix a substituir una expressió del text d'origen per una altra de la llengua d'arribada que se'n consideri equivalent (frases fetes);
- e) el trasplantament cultural (*cultural transplantation*), que correspon a allò que habitualment es coneix com adaptació; és a dir, la substitució del context original per un altre context propi de la cultura d'arribada.

#### **3.4.4. L'aportació de Katan: la noció de *marc***

Katan (1999) obre una nova perspectiva en l'estudi de les tècniques de traducció de referents culturals amb la incorporació del concepte de *marc* com a eina d'anàlisi. Els marcs tenen un caràcter cognitiu i són representacions mentals de situacions que serveixen per a categoritzar l'experiència de l'individu. Segons l'autor, en la traducció dels elements culturals s'ha de procurar que el lector activi els marcs adequats, per tant, el marc que es pretén activar justifica l'elecció d'una estratègia o d'una altra. Katan (1999: 128-144) parla de tres estratègies de transvasament dels elements culturals:

- a) la generalització, que consisteix a substituir un element específic per un altre de més general;
- b) l'elisió, en la qual l'autor inclou tant l'explicitació o addició d'informació com la implícitació o omissió d'informació que era present al text original;

- c) la distorsió, que serveix per a designar qualsevol canvi (*shift*) i que es pot manifestar de maneres diverses.



## 4. INSTRUMENTS PER A L'ANÀLISI DELS REFERENTS CULTURALS

En aquest capítol definim els dos instruments que ens serveixen de base per a l'anàlisi dels elements culturals de les obres que estudiem: els àmbits de classificació dels referents culturals i les tècniques de traducció. Així, en primer lloc, establim i definim els diversos àmbits que ens permeten identificar i classificar els referents culturals que trobam en les novel·les que analitzam; tant en l'original, com en les traduccions. En segon lloc, establim la tipologia de tècniques de traducció que empram en l'anàlisi de les traduccions, instrument que ens serveix per a identificar, anomenar i també classificar les solucions que s'adopten en els textos d'arribada per a traslladar els referents culturals.

### 4.1. Proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals

Com hem apuntat més amunt, un dels objectius d'aquest treball és establir una tipologia d'àmbits de classificació dels referents culturals que ens permeti identificar i classificar els elements culturals de les novel·les *Tocaia Grande* i *Gabriela, cravo i canela* i les seves traduccions al català.

Primer de tot, doncs, consideram la necessitat de definir el concepte de referent cultural tal com l'entnem en aquest treball.<sup>14</sup> Tenint en compte que en l'estudi que duim a terme entren en joc dues cultures/llengües diferents, la brasilera i la catalana, creim que és important observar els elements culturals des de la

---

<sup>14</sup> Feim servir indistintament els termes *referent cultural*, *referència cultural* i *marca cultural* per a designar aquest concepte.

perspectiva de la transferència cultural i considerant-ne la dimensió dinàmica. En paraules de Molina:

Los culturemas no existen fuera de contexto, sino que surgen en el seno de una transferencia cultural entre dos culturas concretas. [...] La actuación de un culturema como tal depende del contexto en el que aparezca (Molina, 2006: 78-79).

Així, aquesta autora contempla –a diferència de la majoria de propostes que hem presentat en el capítol anterior, que consideren els referents culturals com elements estàtics, sense tenir en compte el context en què se situen– el component dinàmic dels *culturemes*. Tal com assenyala Molina (2006: 79), aquest punt de vista implica que a l'hora d'identificar-los i d'analitzar-los s'observin factors com ara el context situacional, les llengües en joc, la funció textual, el propòsit de les solucions adoptades en les traduccions, etc., i que s'inclogui la perspectiva dinàmica que ha d'acompanyar l'anàlisi traductològica.

Resulta evident que l'anàlisi i la identificació de marques culturals ha de contemplar tant la cultura d'origen com la cultura meta. Així, seria possible que en l'anàlisi d'una mateixa novel·la es treballàs amb corpus diferents en funció de la llengua o, fins i tot, de la cultura de les traduccions. Pensem, per exemple, en una altra novel·la de Jorge Amado, *O sumiço da santa*, que està farcida de referències culturals religioses. La traducció castellana d'aquesta obra (*La desaparición de la santa*), de Montserrat Mira, s'introdueix amb una nota de la traductora en la qual explica alguns conceptes elementals del sincretisme religiós i del *candomblé* per tal que els lectors de la traducció puguin entendre la novel·la. Pensem, però, que si la mateixa obra hagués estat traduïda i publicada a Cuba, una introducció d'aquesta mena hauria estat del tot innecessària, perquè els cubans comparteixen aquesta

cultura religiosa d'origen africà amb els brasilers. Així doncs, en un possible estudi comparatiu de les dues traduccions es treballaria, de ben segur, amb llistats de marques culturals diferents.

Tenint en compte aquestes reflexions sobre el caràcter dinàmic de les marques culturals i la necessitat de contemplar-les des d'una perspectiva dinàmica, consideram aquests elements basant-nos en la definició de *culturema* que proposa Molina (2006: 79). Així, entenem els referents culturals com els elements verbals o paraverbals que tenen una càrrega cultural específica en una cultura i que, en entrar en contacte amb una altra cultura a través de la traducció, poden provocar un problema d'índole cultural entre els textos origen i meta.

A partir de les consideracions que hem recollit en aquest apartat sobre les característiques de les marques culturals i la seva definició, i basant-nos, així mateix, en les aportacions dels traductòlegs que hem resumit en el capítol anterior, hem elaborat una proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals per tal d'identificar i classificar aquests elements en les novel·les que estudiem. A l'hora d'establir la tipologia que presentem, hem tengut en compte diversos factors.

Ens ha interessat, en primer lloc, establir categories que no fossin excessivament genèriques per tal d'evitar que estiguessin constituïdes per múltiples subdivisions i perquè no s'hi agrupés una gran quantitat de referents.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Així doncs, hem optat per separar els apartats "entorn social" i "convencions i hàbits", tot i que probablement també podrien funcionar agrupats sota una mateixa categoria com ara "cultura social. De la mateixa manera, hem evitat incloure "convencions i hàbits" sota l'apartat "patrimoni cultural" (divisió que també podria ser adequada) per tal que no fos massa genèric.

En segon lloc, el pes específic de certs elements dins les novel·les, com ara els plats típics de la cuina de Bahia a *Gabriela* o la fauna característica de la regió del nord-est a *Tocaia Grande*, ens ha duit a establir unes subcategories determinades amb una nomenclatura determinada (per als casos a què ens acabam de referir, en la nostra tipologia consideram adients les subcategories “gastronomia” i “fauna”, en què encabim les marques culturals que corresponen a la cuina i als animals característics del nord-est, respectivament. En certa manera, traslladam a l’univers literari les observacions de Newmark (1992/1988)<sup>16</sup> sobre la presència de vocabulari o de terminologia específica (“focus cultural”) en una cultura o comunitat que centra l’atenció en un àmbit concret. És a dir, per nosaltres, el mateix univers de les novel·les determina la presència d’una sèrie de conceptes o de designacions que ens han fet decidir sobre l’escaiença de les categories que hem establert. Així mateix, en la nostra classificació, hem tengut en compte el paper destacat de certs grups socials en les novel·les que estudiam (com ara els *jagunços* o els *coronels*) que ve determinat pels mateixos fets que es narren. Aquestes consideracions lliguen amb la proposta de Nord (1994) (exposada en el capítol anterior) sobre els *indicadors culturals* que sorgeixen de les condicions del text. L’autora es refereix al context situacional, és a dir, la situació en què es desenvolupa l’acció, i al rerefons sociocultural com a elements determinants de la presència d’indicadors culturals.

---

<sup>16</sup> Recordem que la proposta de Newmark es basa en la de Nida (1975), que assenyala que l’abundància de vocabulari relacionat amb un àmbit cultural és directament proporcional a la rellevància d’aquest àmbit en la seva cultura.

En relació, precisament, al context situacional i al rerefons de les dues novel·les que estudiem, hem d'assenyalar que *Tocaia Grande* i *Gabriela* tenen molts punts de contacte. La coincidència, per exemple, pel que fa al lloc on es desenvolupa l'acció (nord-est del Brasil), al patrimoni cultural, a la història, etc., fa possible l'elaboració d'una tipologia d'àmbits de classificació dels referents culturals que resulti operativa per a cada una de les obres i per a comparar-les. Hem de dir, tanmateix, que és inevitable que algunes de les categories que establím en la proposta recullin més elements d'una de les dues novel·les que no pas de l'altra. Malgrat els punts de contacte a què ens hem referit, alguns àmbits són més operatius (i, per tant, s'hi poden encabir més referents) en una de les dues obres.<sup>17</sup> Així i tot, hem procurat, com dèiem, establir una tipologia que fos útil per a totes dues novel·les i que ens permetés comparar-ne les solucions adoptades en les traduccions.

En tercer lloc, hem de destacar el fet que en el nostre treball no tenim en compte cap categoria que inclogui els aspectes relacionats amb el patrimoni lingüístic, com poden ser l'ús de registres col·loquials, les expressions idiomàtiques o els trets de parla de determinats personatges. Malgrat que hi ha autors, com Nida, o, entre les darreres aportacions, Molina (2006),<sup>18</sup> que inclouen aquestes qüestions

---

<sup>17</sup> Per exemple, els elements que agrupam sota la categoria "flora" són molt més abundants a *Tocaia Grande*, l'acció de la qual es desenvolupa en un entorn eminentment rural, que a *Gabriela*, l'ambientació de la qual és un medi urbà.

<sup>18</sup> Alguns dels elements que aquesta autora recull sota la categoria "cultura lingüística", per exemple, els nom propis amb càrrega semàntica, en el nostre treball els agrupam en l'apartat "antropònims" (que situam en l'àmbit "convencions i hàbits").

en el repertori d'àmbits de classificació de referents culturals, nosaltres consideram que es tracta d'aspectes directament relacionats amb la lingüística i –tot i que, evidentment, estan estretament lligats amb la cultura– s'han d'analitzar des d'una òptica essencialment filològica que observi paràmetres lingüístics i estilístics, que no contemplam en aquest estudi.

Finalment, tal com es pot desprendre de les consideracions que hem exposat, la tipologia que presentam a continuació ha estat elaborada amb la finalitat que sigui aplicable i resulti operativa en el nostre treball. És a dir, hem elaborat la proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals segons les característiques de les novel·les que analitzam i, per tant, dels objectius d'aquest estudi. Així doncs, sobretot pel que fa a les subcategories que consignam, no pretenem que la nostra proposta sigui vàlida en qualsevol estudi que contempli els mateixos aspectes que el nostre. Tanmateix, consideram que, principalment en relació als quatre àmbits principals que hem definit (“entorn físic”, “patrimoni cultural”, “entorn social” i “convencions i hàbits”), la tipologia que presentam pot servir de base i resultar operativa en estudis que, com el nostre, considerin els referents culturals en la traducció literària. Així mateix, efectuant els canvis que es considerassin oportuns en la distribució o en la nomenclatura de les subcategories establertes, també s'hi podrien tenir en compte les subdivisions que proposam.

#### **4.1.1. Entorn físic**

En aquest primer àmbit de classificació incloem, d'una banda els referents culturals que conformen el medi natural de les obres que analitzam i, d'altra banda, els elements que estan relacionats amb l'espai físic en el qual es desenvolupa l'acció i on els personatges es mouen. Hi recollim, doncs, tant l'àmbit de l'*ecologia*

de Nida, també inclòs en Newmark, com la idea d'*entorn* de Katan, tot i que aquest darrer autor la considera de manera molt més àmplia. Dividim l'"entorn físic" en quatre subcategories principals:

- **Geografia.** Hi encabim els conceptes que fan referència a zones geogràfiques pròpies de l'entorn físic natural i al medi característic d'aquestes zones.
- **Flora.** En què recollim les designacions que es refereixen a la vegetació característica de l'entorn i a productes agrícoles típics.
- **Fauna.** Sota aquesta categoria agrupam les designacions corresponents a animals (ocells, mamífers, rèptils i amfibis, que poden ser salvatges, de granja o domèstics) característics de la zona.
- **Topònims.** En què consignam les designacions o noms propis que corresponen a ciutats, poblacions, barris, carrers, etc.

Pel que fa a la inclusió d'aquesta darrera subcategoria en la nostra proposta, és evident que hi ha topònims que presenten problemes específics de traducció perquè estan dotats de càrrega semàntica o de valor afectiu o connotatiu i que, per tant, es poden identificar, clarament, com a referents culturals. Consideram, tanmateix, que qualsevol topònim pot ser considerat com a marca cultural encara que només serveixi d'escenari de fons en què es desenvolupa la narració, perquè pertany a una cultura determinada i, inevitablement, provocarà associacions diferents en els lectors dels originals (que el poden identificar i situar en un espai físic concret i conegut) i en els lectors de les traduccions.

#### 4.1.2. Patrimoni cultural

En aquest àmbit recollim els referents que configuren els trets distintius de la cultura. Hi consideram, per exemple, la *cultura religiosa* de Nida, els *realia folklòrics i mitològics* de Vlahov i Florin i alguns aspectes de la *cultura material* de Nida i de Newmark. En funció de les marques culturals que apareixen en les obres que analitzam, ens ha semblat pertinent dividir el “patrimoni cultural” en tres subcategories principals:

- **Religió.** En què incloem els conceptes o els elements relacionats amb les peculiaritats de la cultura religiosa; per exemple, els que es refereixen al *candomblé*.
- **Folklore.** Que agrupa els elements propis de la cultura popular, com determinats tipus de cançons i de danses típiques, d'instruments, de celebracions tradicionals, etc. En funció dels referents culturals detectats en les novel·les que estudiam, ens ha semblat adequat dividir aquesta categoria en dos subapartats: “música i dansa” i “festes populars”.
- **Gastronomia.** En aquest àmbit consignam tots aquells referents que caracteritzen la gastronomia, que, en el cas del nostre treball, està integrada pels elements típics de la cuina del nord-est del Brasil.

#### 4.1.3. Entorn social

En aquest tercer àmbit de classificació tenen cabuda aquelles marques culturals que reflecteixen les peculiaritats de la realitat social i política. Aquesta categoria engloba una part de la cultura social de Nida, que nosaltres hem distribuït, per considerar-ho més adequat en l'estudi que duim a terme, entre aquest



àmbit i el següent (“convencions i hàbits”). Hem dividit l’entorn social” en dos subapartats:

- **Grups socials.** Aquesta categoria inclou els conceptes que es fan servir per a definir i per a diferenciar els diversos grups que conformen la societat. Hi encabim, per exemple, algunes denominacions específiques amb què es designen ètnies pròpies de la zona on se situen les novel·les (per exemple, els *caboclos*) i els conceptes que s’usen per a definir i identificar grups socials determinats (com ara els *jagunços* o els *grapiúnas*).
- **Administració.** En aquest apartat agrupam els elements relacionats amb la situació administrativa que són específics d’una comunitat. Concretament, en el cas de les novel·les que ens ocupen, hem detectat una sèrie de marques culturals que fan al·lusió a les unitats monetàries, o a fraccions d’aquestes unitats, pròpies del Brasil.

#### 4.1.4. Convencions i hàbits

Tal com hem apuntat més amunt, en aquest darrer àmbit de classificació recollim una part d’allò que Nida anomena *cultura social*, concretament, la que es refereix als costums i hàbits propis d’una cultura, que Newmark també inclou en els seves categories. Dividim les “convencions i hàbits” en tres categories:

- **Antropònims.** Incloem els antropònims en aquest àmbit perquè consideram que formen part de les convencions sociolingüístiques (ús de diminutius, d’hipocorístics, etc.) i, a més, perquè solen contenir connotacions específiques en cada cultura (per exemple, noms propis que ja no s’usen perquè es considera que són “antics” o noms que, en

un mateix entorn, tenen connotacions diferents per a cada grup sociocultural que hi conviu).

- **Hàbits i costums.** En aquesta categoria consignam els elements o designacions que es refereixen a usos o pràctiques específics d'una societat (per exemple, picar de mans per trucar a una casa).
- **Formes de tractament.** En el darrer apartat de la nostra classificació, agrupam els referents que reflecteixen de manera implícita les convencions i normes adoptades al si d'una comunitat pel que fa a les relacions interpersonals.

<b>Entorn físic</b>	- Geografia - Flora - Fauna - Topònims
<b>Patrimoni cultural</b>	- Religió - Folklore - Música i dansa - Festes populars - Gastronomia
<b>Entorn social</b>	- Grups socials - Administració (moneda)
<b>Convencions i hàbits</b>	- Antropònims - Hàbits i costums - Formes de tractament

Figura 1. Proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals.

## 4.2. Les tècniques de traducció

En aquest apartat realitzam un altre dels objectius del treball que duim a terme: establir en quina tipologia de tècniques de traducció ens basam per a

analitzar les marques culturals en els textos d'arribada. Aquesta classificació ens ha de servir d'instrument per a identificar, anomenar i classificar les solucions que els traductors adopten per a traslladar els referents culturals i per a descriure el resultat que es produeix en les traduccions en funció de les opcions triades.

Així doncs, tenint en compte que feim servir les tècniques de traducció com a mètode d'anàlisi ens interessa, primer de tot, definir el concepte de tècnica de traducció com l'entendem en aquest estudi. Tal com hem apuntat en l'apartat anterior en relació als àmbits de classificació dels referents culturals, creim que és imprescindible abordar les tècniques de traducció des d'una perspectiva que en contempli el caràcter contextual i funcional. Recollim les observacions que fa Molina (2006: 63) en aquest sentit, tot afirmant que les tècniques de traducció no són "bones" ni "dolentes" en abstracte, sinó que tenen un caràcter funcional i dinàmic. Les opcions que els traductors facin servir dependran, segons aquesta autora, de diversos factors: el gènere del text, el tipus de traducció, la modalitat de traducció (escrita, a la vista, interpretació, etc.), la finalitat de la traducció, les característiques del destinatari i el mètode de traducció (interpretatiu-comunicatiu, lliure, etc.).

Seguint les definicions consignades per Hurtado (2001: 268) i Molina (2006: 100-101) entenem les tècniques de traducció com un procediment d'anàlisi i catalogació de l'equivalència traductora que té cinc característiques bàsiques:

- afecten el resultat de la traducció;
- es cataloguen en comparació amb l'original;
- es refereixen a microunitats textuais;
- tenen un caràcter discursiu i contextual;

- són funcionals.

Com que en el nostre estudi treballam exclusivament amb marques culturals, hem cregut convenient restringir al màxim la tipologia de tècniques de traducció amb la finalitat de treballar amb una llista de tècniques que s'adapti als nostres objectius, és a dir, que resulti operativa per a anomenar, classificar i analitzar el tractament dels referents culturals en les traduccions literàries. Per aquest motiu, i tenint en compte altres factors que comentarem tot seguit, ens ha semblat adequat seguir la proposta de Josep Marco (2004), en què estableix una tipologia de tècniques de traducció adequada al tractament dels referents culturals.

En l'article del 2004, Marco revisa la seva proposta de tècniques de traducció presentada al volum *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària* (Marco, 2002: 208-210). En la tipologia de tècniques que hi estableix, l'autor té en compte, principalment, l'aportació de Newmark (1992/1988: 103)<sup>19</sup> en què s'identifiquen les tècniques que són aplicables a la traducció d'elements culturals. Segons Marco, però, la llista de Newmark és innecessàriament llarga perquè alguns dels epígrafs que s'hi inclouen es podrien agrupar en un de sol. Així, en la proposta de Marco (2002), un cop fets els ajusts convenients, s'hi recullen les tècniques següents:

- a) transferència,
- b) naturalització,
- c) traducció literal (o calc),
- d) neutralització,

---

<sup>19</sup> Recollim la tipologia de Newmark en el capítol anterior.

- e) addició d'informació (paràfrasi, notes, etc.),
- f) equivalent cultural,
- g) omissió.

Un dels aspectes que consideram més interessants de la llista proposada per Marco, tal com ell mateix assenyala, és el fet que inclou una gradació pel que fa a la intervenció del traductor en la solució dels referents culturals:

De fet, l'ordre en què s'acaben de presentar [les tècniques de traducció] no és pas arbitrari sinó que respondria a una gradació ascendent en el continuum d'intervenció per part del traductor: cada tècnica (amb l'única excepció de l'omissió, que se situaria fora del continuum) representa un grau més que l'anterior en la manipulació activa a què el traductor pot sotmetre el text original a l'hora de solucionar els problemes d'arrel cultural. Paral·lelament, com major siga el grau d'intervenció, més gran haurà estat també l'esforç per acostar els elements culturals forans al lector meta (Marco, 2002: 210).

Aquesta aportació, doncs, es pot representar gràficament amb la figura següent:

- intervenció - acostament al lector meta	- transferència  - naturalització  - traducció literal  - neutralització  - addició d'informació
+ intervenció + acostament al lector meta	- equivalent cultural

Figura 2. *Tècniques de traducció dels referents culturals i continuum d'intervenció del traductor (Marco, 2002: 210).*

En la revisió de la proposta del 2002 (Marco, 2004), l'autor afegeix una sèrie de categories a la llista anterior:

- a) l'omissió, que planteja problemes d'ubicació respecte del *continuum*;
- b) la parella o combinació de més d'una tècnica<sup>20</sup> (per exemple, transferència + addició d'informació);
- c) la inserció o creació d'un referent cultural allà on no n'hi havia cap en l'original;
- d) l'adaptació intracultural, en què un referent del pol de partida és substituït per un altre referent també del pol de partida però més transparent per al lector meta;
- e) l'equivalent encunyat, que consisteix en una mena de traducció per defecte, és a dir, la traducció més previsible d'un referent cultural (aquesta tècnica, com l'omissió, quedaria fora del *continuum* perquè pot consistir en diverses tècniques de les esmentades).

A més, Marco introdueix en la nova proposta, alguns canvis terminològics:<sup>21</sup>

- la *transferència* i la *naturalització* es fusionen en una sola tècnica: el *manlleu* (que pot ser pur o naturalitzat);

---

<sup>20</sup> Tot i que l'autor apunta que inclou aquesta categoria (Marco, 2004: 137), no la recull en els diversos gràfics que representen la tipologia establerta i la relació amb els criteris (intervenció, acostament al lector meta i culturicitat) que estableix. De fet, consideram que no es tracta d'una categoria en si, sinó d'una combinació de diferents tècniques que ja s'inclouen en la tipologia. En el nostre treball, sí que consideram la combinació de diverses tècniques com una de les opcions dels traductors. En aquests casos definim de quines tècniques es tracta, però no classifiquem la *combinació* com a categoria.

<sup>21</sup> Marco assenyala que la majoria de canvis terminològics que adopta en la nova proposta són "un intent d'aproximació a les denominacions d'Hurtado (2001), per la influència que la seua classificació ha exercit i continua exercint" (Marco, 2004: 138).

- l'addició d'informació esdevé *amplificació/compressió*, segons si s'afegeix informació o si se n'elimina;
- l'*equivalent cultural* ara és anomenat *adaptació intercultural*, per a diferenciar-la de la *intracultural*, que ja s'ha explicat.

Així, la revisió de la proposta del 2002 es pot sintetitzar amb la figura que presentam a continuació:

- intervenció - acostament al lector meta	- <b>manlleu</b> (pur/naturalitzat) - <b>traducció literal</b> - <b>neutralització</b> (descripció// generalització/particularització) - <b>amplificació/compressió</b>	- <b>omissió</b>  - <b>equivalent encunyat</b>
+ intervenció + acostament al lector meta	- <b>adaptació intracultural</b> - <b>adaptació intercultural</b>	- <b>creació</b>

Figura 3 *Tècniques de traducció (revisades) dels referents culturals i continuum d'intervenció del traductor (Marco, 2004: 138).*

Com hem apuntat més amunt, la proposta de Marco ens sembla adequada per al nostre estudi perquè estableix unes categories específiques per al tractament dels referents culturals i, a més, perquè contempla una gradació pel que fa a la intervenció del traductor i a l'acostament al lector meta. Pensam que aquest criteri, que serveix de base en la definició de la tipologia, és de gran utilitat per a analitzar i descriure el resultat de les traduccions, la qual cosa, recordem-ho, constitueix un dels objectius del treball que duim a terme.

A més a més, Marco (2004: 139) estableix un altre criteri<sup>22</sup> que es pot considerar específic del tractament de les marques culturals com a problema de traducció: el grau de *culturicitat*, és a dir, “el grau en què la solució de traducció és també un referent cultural (ja siga propi del pol cultural original o del meta) o no.” Aquest criteri està relacionat amb la consideració del caràcter funcional dels referents culturals en els textos literaris: els referents culturals, en paraules de Marco, “són funcionalment rellevants, són una marca d’estil”.

En el nostre treball també ens interessa recollir la interacció que es dona entre els dos criteris esmentats, perquè constitueix un punt de partida per a valorar les opcions triades pels traductors i l’efecte que aquestes tries produeixen en els textos finals:

De fet, aquesta interacció pren tot sovint la forma de tensió dialèctica, ja que, en moltes situacions de traducció, com major siga el grau de culturicitat, menor serà l’acostament al lector meta en termes de la intel·ligibilitat de l’univers cultural que es vol traslladar, i viceversa (Marco, 2004: 141).

Marco il·lustra aquestes reflexions amb unes paraules de Mayoral (1994) en què s’al·ludeix al color local i temporal i a la caracterització cultural com a factors que defineixen l’estil d’un text, i a la importància de tenir en compte el lector meta per a mantenir o reduir aquests factors:

Las razones para mantener un máximo de color local y temporal, un máximo de caracterización cultural, son principalmente razones de estilo. Las razones para

---

<sup>22</sup> Marco estableix, encara, un tercer criteri: la quantitat d’informació que conté la solució de traducció en comparació amb la que conté l’original. En el nostre treball, tanmateix, no contemplam aquest factor, perquè creim, tal com apunta el mateix autor, que no és tan específic dels referents culturals com a problema de traducció.



reducir su proporción son razones de comprensión por parte del lector. El punto de equilibrio lo establece el lector al que nos dirigamos (Mayoral, 1994: 88).

Així doncs, en el treball que presentam seguim la proposta de Josep Marco (2004)<sup>23</sup> pel que fa a la tipologia de tècniques de traducció. En primer lloc, perquè és aplicable a la traducció d'elements culturals. En segon lloc, perquè consideram que la nomenclatura establerta és transparent i unívoca, i perquè es basa en bona mesura en una proposta (la d'Hurtado) que té un gran reconeixement en l'àmbit de la traductologia. En tercer lloc, perquè inclou una sèrie de criteris (el grau d'intervenció del traductor, el grau d'acostament al lector meta i el grau de culturicitat) que permeten arrencar les tècniques de traducció al llarg d'un *continuum*. I, finalment, perquè la consideració d'aquestes variables serveix de base per a analitzar i descriure el resultat de les traduccions en funció de les tècniques aplicades i del grau en què intervenen (i de com interactuen) els criteris definits.

Pel que fa, precisament, al resultat de les traduccions, ens interessa, en tant que duim a terme un estudi eminentment descriptiu, formular conclusions que tinguin en compte les variables esmentades (els àmbits a què pertanyen els referents recollits, les tècniques de traducció que s'apliquen per a traslladar-los, el grau d'intervenció dels traductors i el nivell de culturicitat de les solucions proposades). A més, tal com estableix Marco (2004: 142-143), consideram la

---

<sup>23</sup> Pel que fa a la categoria *manlleu*, no recollim la distinció entre el manlleu pur i el naturalitzat, perquè consideram que correspon a criteris de caràcter lingüístic (normes ortogràfiques, de transcripció, etc.), que no contemplam en l'anàlisi que duim a terme.

importància dels factors (o restriccions) que influeixen en la presa de decisions traductores. Segons aquest autor, caldria contemplar els següents:

- a) l'*eskos* de la traducció, o característiques de l'encàrrec;
- b) el mètode de traducció;
- c) la voluntat i/o capacitat de mediació del traductor;
- d) el gènere textual;
- e) el discurs;
- f) el grau d'especificitat cultural;
- g) la distància relativa entre les dues cultures que entren en joc;
- h) la importància dels referents culturals en el context;
- i) el medi i el canal de transmissió.

La interrelació d'aquests factors, que influeixen en la presa de decisions en el procés de traducció, ens han de permetre extreure conclusions i descriure els resultats de l'anàlisi que duim a terme. En aquest sentit, volem assenyalar que hem contemplat la possibilitat d'aplicar, com a mètode d'anàlisi, el concepte general de norma de la teoria del polisistema i, concretament, les normes de Toury. Tot i que som conscients de la influència que aquesta proposta ha tengut i encara té en l'àmbit de la traductologia, consideram que l'aplicació del model de Toury i dels conceptes que aquest autor defineix implica un grau de rigidesa massa elevat tant pel que fa a la identificació i l'anàlisi dels criteris que se segueixen en l'elaboració de traduccions, com pel que fa a les conclusions que se'n poden extreure. A més, consideram que la voluntat de fixar una terminologia especialitzada sovint comporta que la nomenclatura utilitzada en les diferents propostes teòriques sigui

poc transparent.<sup>24</sup> Aquesta certa opacitat –així com la confusió terminològica que es produeix freqüentment entre les diferents escoles– dificulta, segons el nostre parer, la lectura de treballs que, com el que presentam (tot i tenir un grau elevat d'especialitat) en bona mesura es regeixen per una voluntat il·lustrativa i descriptiva.

Per aquests motius, doncs, hem optat per elaborar les conclusions generals per a cada àmbit de classificació dels referents culturals a partir de les variables proposades per Marco que hem definit més amunt. Així mateix, tenim en compte alguns dels factors que influeixen en les decisions de traducció. Tal com apunta Marco, els factors o restriccions que proposa estan interrelacionats i és, precisament, en funció de com interactuen aquests factors que es poden extreure conclusions sobre les traduccions analitzades. Pensam, a més, que aquesta interacció és més estreta, d'una banda, entre les característiques de l'encàrrec, el mètode de traducció i el gènere textual i, d'altra banda, entre la voluntat o capacitat de mediació del traductor, el grau d'especificitat cultural dels referents (que influeix en les tècniques aplicades), la distància entre les dues cultures i la importància o funcionalitat dels referents en el context.

---

<sup>24</sup> En el cas de la proposta de Toury, per exemple, es defineixen conceptes com *equivalència*, *adequació* i *acceptabilitat*, que adquireixen un significat diferent del que tenen en la llengua general o en l'àmbit de la lingüística.

## **5. ELS REFERENTS CULTURALS EN LES TRADUCCIONS DE *TOCAIA GRANDE* I DE *GABRIELA, CRAVO E CANELA***

A continuació analitzam les traduccions dels referents culturals de *Tocaia Grande* i de *Gabriela* recollits en els exemples que adjuntam en els annexos. La metodologia que aplicam en aquesta anàlisi es basa, com hem explicat en el capítol corresponent, en la classificació dels referents culturals en diversos àmbits i l'assignació de tècniques de traducció a les solucions que s'adopten per a traslladar cada marca cultural. Aquests dos instruments, els àmbits de classificació dels referents culturals i les tècniques de traducció, ens serveixen, doncs, per a classificar els referents obtinguts amb el buidatge del corpus seleccionat (tant dels originals com de les traduccions) i per a analitzar i descriure el resultat que es produeix en els textos finals en funció de les opcions triades per a cada context. En aquest sentit, si seguim la nomenclatura de Holmes (1988), podem dir que el nostre treball és un estudi descriptiu orientat cap al procés (*process-oriented*) i cap al producte (*product-oriented*). És a dir, amb l'anàlisi que duim a terme pretenem, d'una banda, descriure el procés traductor a partir de l'observació de les tècniques que s'apliquen en aquest procés (la qual cosa sovint ens permet deduir aspectes que hi estan relacionats, com ara les motivacions dels traductors en l'adopció d'unes o altres solucions) i, d'altra banda, descriure el resultat (el producte) que es produeix en els textos finals tot tenint en compte, com ja hem assenyalat, criteris com ara el grau d'intervenció del traductor o el grau de culturicitat. A més, també ens interessa, sempre que és possible, comparar les solucions adoptades en cada una de les traduccions i l'efecte que les diferents opcions tenen en els textos d'arribada.

Els comentaris i les reflexions que es deriven de l'anàlisi que duim a terme es presenten sota els diferents àmbits de classificació ("entorn físic", "patrimoni cultural", "entorn social" i "convencions i hàbits"). A més, situam els referents culturals detectats a partir del buidatge realitzat en les subcategories corresponents ("geografia", "flora", "fauna", "topònims", etc.). Per tal que l'anàlisi d'aquests elements i els comentaris que s'hi refereixen siguin més fàcils de seguir, a sota de cada una de les subdivisions incloem unes taules en què consignam les marques culturals (ordenades alfabèticament a partir dels referents en portuguès) que es troben en les obres originals i les solucions que s'adopten en les traduccions. Al costat de les traduccions consignam els números dels exemples dels annexos (1T, 1G, 2T, etc.) en què apareixen els referents esmentats en els contextos corresponents.

### **5.1. Entorn físic**

L'acció de les dues novel·les que estudiam transcorre al nord-est del Brasil, una zona geogràfica amb un entorn físic característic. Aquesta particularitat implica que els referents culturals que podem situar en l'àmbit de l'entorn físic contribueixin en bona mesura a donar un color local i una expressivitat a l'obra que, especialment en les traduccions, adquireixen un relleu especial, pel fet que, en la majoria de casos, i segons com es resolguin aquests elements, poden resultar "exòtics" per als lectors. En certa manera el pes que aquest elements tenen en l'obra original té a veure amb l'estil de l'autor i el seu univers de ficció: per als lectors brasilers els elements de l'entorn físic que fan de rerefons contribueixen a crear un cert efecte de realitat en la història. Els lectors de l'original, doncs, identifiquen aquests elements literaris amb una cultura que els és molt propera, tant

que moltes vegades ni tan sols els perceben com a referents perquè els tenen plenament incorporats al seu univers cultural. Els lectors de les traduccions, en canvi, probablement relacionaran aquests referents amb quelcom exòtic, amb elements que atorguen un color força marcat –el de la cultura brasilera– a la narració i, per tant, en el text d'arribada seran molt més presents i visibles que en el de partida. Pensem, per exemple, en la incorporació de manlleus d'etimologia africana o tupí, o en d'altres elements que són aliens a la cultura catalana però que són recurrents en les obres de Jorge Amado (referències al *candomblé*, al folklore popular, etc.) i que els traductors acostumen a mantenir.

A més a més, podem afirmar que, tant a *Gabriela* com a *Tocaia Grande*, els llocs on es desenvolupen els fets adquireixen un protagonisme ben especial. En el cas de *Gabriela*, ens referim a la ciutat de São Jorge dos Ilhéus, que viu un moment de transformació econòmica i social –la història se situa en el període de collita del cacau de l'any 1925-26– propiciat per la riquesa que aquests conreus porten. Així mateix, a *Tocaia Grande* es narra la construcció de la ciutat de ficció anomenada Irisòpolis, terra promesa del Sud de l'estat de Bahia per als qui es volien enriquir amb el cacau. És indiscutible el pes que té, al llarg de tota l'obra, l'indret que dóna títol a la novel·la: n'és un dels protagonistes principals que viu i pateix múltiples situacions (inundacions, epidèmies, emboscades...), l'evolució del qual marca el ritme del mateix relat: *l'indret, el lloc de dormida, el caseriu, el llogarró*,<sup>25</sup> etc., fins que s'interromp just en començar la història de la ciutat d'Irisòpolis.

---

<sup>25</sup> Són els títols que encapçalen els episodis en què es divideix la novel·la i que il·lustren les diferents fases de l'evolució de *Tocaia Grande*.

Ens ha semblat adequat dividir els referents que situam en aquest apartat en quatre categories principals: *geografia*, *flora*, *fauna* (en què establim tres subdivisions en funció del tipus d'elements que tractam) i *topònims*.

### 5.1.1. Geografia

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
boca do sertão	boca del sertão (5T)	
caatinga		<i>caatinga</i> (3G, 5G, 6G) aquelles terres àrides (4G)
sertão	sertão (1T) interior (2T, 3T, 4T)	<i>sertão</i> (1G, 2G)

En aquest primer subapartat encabim els conceptes o designacions que es refereixen a elements característics de la regió del nord-est: el *sertão* i la *caatinga*. El *sertão* és una extensa zona geogràfica de clima molt sec, caracteritzada per l'aridesa del terreny, que no afavoreix els conreus, i per la baixa densitat de població. Aquesta regió té una presència destacada en les dues novel·les: s'hi fa al·lusió en múltiples ocasions i, especialment a *Gabriela*, contextualitza el món dels emigrants que arriben d'aquesta zona. El terme *caatinga* pot designar tant el tipus de flora propi de les regions àrides del nord-est brasiler, com la zona poblada per aquesta vegetació.

Pel que fa a la traducció d'aquest darrer referent, que reproduïm en alguns exemples extrets de *Gabriela*, podem observar que en la majoria de casos Anna Alsina incorpora el manlleu del terme, que explica en el glossari final. Només en un dels contextos (exemple 4G) opta per una solució que implica més intervenció i

l'allunyament de la cultura original. En aquest cas neutralitza el terme original fent servir una expressió que en descriu les característiques: *aquelles terres àrides*.

Pel que fa a les traduccions del terme *sertão*, podem observar que en tots els exemples de la traducció de *Gabriela* s'introdueix el manlleu i s'afegeix informació en el glossari final. En l'exemple 1T el traductor de *Tocaia Grande* segueix la mateixa tècnica (manlleu + amplificació), tot i que, com fa en la majoria de casos, no marca el manlleu amb cursiva, sinó que l'incorpora al text com si es tractàs d'una paraula de la llengua catalana. En la traducció de *Tocaia Grande* aquest mateix referent es neutralitza (2T, 3T i 4T) i es fa servir una expressió molt més genèrica, *l'interior*, que elimina l'especificitat de l'entorn físic de l'original. Podem dir, doncs, que en aquests últims casos Manuel de Seabra intervé més en la versió final, pel fet que substitueix un terme que podria resultar exòtic en la traducció per una expressió més general mancada de connotacions per als lectors meta. Amb el manteniment del manlleu *sertão*, en canvi, la intervenció dels traductors és mínima, incorporen una marca cultural pròpia de l'original al text traduït. De totes maneres, podem dir que aquesta transferència queda matisada pel fet que en el glossari final de les dues traduccions afegeixen informació que aclareix els termes manlevats.

En aquest mateix subapartat situam un altre referent que està relacionat amb el *sertão*: *boca do sertão*. Al *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, sota l'entrada *boca*, apareix la locució *boca de sertão* definida com "Última cidade ou núcleo habitacional na fronteira de uma região despovoada ou virgem." Es refereix, doncs, a indrets apartats dels nuclis principals de població, a l'entrada de zones més aviat desertes o despoblades. Manuel de Seabra en aquest context (5T)



opta per traduir literalment la primera part del terme, *boca*, i incorpora el manlleu *sertão* (que trobam, com ja hem dit, explicat en el glossari). Observem que en aquest cas, en aplicar les tècniques del manlleu i la traducció literal, la intervenció del traductor en el text també és mínima. Així mateix, tot i que els lectors de la traducció segurament percebran una part del sentit de l'expressió original, la que es refereix a la zona despoblada del *sertão*, poden trobar estranya l'expressió *boca* seguida d'un complement del nom, perquè en català no té el mateix ús ni el mateix sentit que en portuguès.

### 5.1.2. Flora

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
abacate	alvocats (12T)	
araçà	araçà (12T)	
[banana] de são tomé	[bananes] de são-tomé (13T)	
banana-maçã	bananes poma (13T)	
bananeiras	bananers (14T)	
baraúna		arbres <i>baraúna</i> (10G)
cajá	cajàs (12T)	
cajás	cajàs (8T)	
caju	anacards (12T)	
cajueiros	anacards (14T)	
carambola	carambola (12T)	
chuchus	sequis (11T)	
condessa	comtesses (12T)	

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
feijão	mongetes (15T)	
fruta-de-conde	xirimoia (12T)	
goiaba	guaiaba (12T)	guaiabes (11G)
goiabeiras		[arbres de] guaiabes (9G)
groselha	grosella (12T)	
inhame		<i>inhame</i> (11G)
jaca	jaques (12T)	
jacas	jaques (9T)	
jaca-de-pobre	jaques-de-pobre (12T)	
jacarandás	xicrandes (10T)	
jambo	jambo (12T)	
jilós	jilós (11T)	<i>jilós</i> (7G)
mamão	papaies (12T)	papaies (11G)
mamoeiros	papaiers (7T, 14T)	arbres de papaies (9G)
manga	mangos (12T)	
mangaba	mangabes (12T)	
maxixes	maxixes (11T)	
mulungu	mulungu (6T)	
pau-brasil	brasil (10T)	
paus d'arco	pals d'arc (10T)	
peroba-rosa	peroba-rosa (10T)	

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
pés de banana	bananers (13T)	
[pés de banana] d'água	[bananers] d'aigua (13T)	
[pés de banana] da terra	[bananers] de terra (13T)	
[pés de banana] de ouro	[bananers] d'or (13T)	
[pés de banana] de prata	[bananers] d'argent (13T)	
pinha	pinya (12T)	
pitanga	eugènies (12T)	<i>pitangas</i> (11G)
pitangueiras	eugènies (14T)	
putumujus	putumujos (10T)	
quiabos	quiabos (11T)	<i>quiabos</i> (7G)
umbuzeiro		<i>umbuzeiro</i> (8G)
vinháticos	vinyàtics (10T)	

Tal com podem constatar en la taula que presentam en aquest apartat, els referents culturals que situam en la categoria *flora* són força més abundants a *Tocaia Grande* que no pas a *Gabriela*. El fet que en aquesta darrera novel·la l'entorn físic en què es desenvolupa l'acció sigui urbà i, en canvi, a *Tocaia Grande* els fets s'esdevinguin en un indret essencialment rural, condiona el nombre de marques culturals relacionades amb el medi natural. Recordem, per exemple, que uns dels protagonistes de *Tocaia* són els emigrants que arriben de Sergipe, que es dediquen al conreu de la terra.

Entre els referents que analitzam en aquest apartat predominen els que fan referència a fruites. Val a dir que en molts casos es tracta de fruites que podem

considerar exòtiques (el mango, la papaia, l'alvocat, els anacards, etc.), tot i que ja fa temps que s'han incorporat al nostre entorn habitual. Creim que és oportú, de totes maneres, incloure-les en aquest estudi: d'una banda, perquè són pròpies de la cultura d'origen i, d'altra banda, perquè pensam que resulta interessant veure si els traductors segueixen uns criteris uniformes a l'hora de traslladar-les a la cultura meta.

Així doncs, podem analitzar conjuntament els referents següents: *mamão* (*mamoeiros*), *goiaba* (*goiabeiras*), *manga*, *abacate*, *caju* (*cajueiros*), *fruta-de-conde*, *pinha*, *groselha* i *banana* (*bananeiras*). Observem que en tots aquests casos, els traductors de les dues novel·les fan servir la mateixa tècnica: l'equivalent encunyat. De fet, aquesta opció és la més coherent amb el tipus de referents de què es tracta, perquè, com ja hem apuntat, de qualque manera s'han incorporat al nostre univers cultural i, per tant, no hi ha necessitat de manllevar els termes ni d'explicar-los, per exemple, amb definicions en el glossari final. Així i tot, la traductora de *Gabriela* fa servir la paràfrasi *arbres de papaies i de guaiabes* per a traduir els noms dels arbres *mamoeiros e goiabeiras* (8G). Amb l'ús del genèric *arbres* introdueix una amplificació seguida dels equivalents encunyats *papaies* i *guaiabes*, que corresponen als noms de les fruites. Podem deduir que Anna Alsina segueix aquesta opció perquè en el nostre entorn són més conegudes aquestes fruites que no pas els arbres que les donen. Manuel de Seabra, en canvi, per a traduir els *mamoeiros* (7T, 14T) només fa servir, com en els altres casos, l'equivalent encunyat *papaiers*. Fixem-nos, però, que en la traducció del terme *cajueiros* (l'arbre del *caju*, l'*anacard*) Seabra no fa servir el nom de l'arbre, que resultaria totalment exòtic per als lectors catalans, sinó que usa l'equivalent que

correspon al nom de la fruita, *anacard* (14T), amb la qual cosa acostava més el text a la cultura de la traducció.

Per traduir una altra fruita que fa temps que hem incorporat al nostre univers gastronòmic, les bananes (i els bananers), el traductor de *Tocaia Grande* també aplica la tècnica de l'equivalent encunyat. Quan s'especifica el tipus de bananers de què es tracta (13T), al costat del terme genèric –que, com hem dit, es tradueix amb l'equivalent encunyat– trobam la traducció literal de les espècies (*de terra*, *d'aigua*, *d'argent*, etc.) i una breu explicació en el glossari final. És a dir, en aquests casos consideram, tal com reflectim en l'annex, que es combinen tres tècniques de traducció: equivalent encunyat, traducció literal i amplificació. Pensam que en aquest context l'ús de la traducció literal queda plenament justificada. D'una banda perquè es tracta de noms que en certa manera descriuen els diferents tipus de bananes i, tot i que els lectors catalans probablement no coneixen aquestes espècies, es poden fer una idea dels seus trets més rellevants. D'altra banda per les característiques dels noms mateixos, que n'afavoreixen la translació literal: no són noms connotats ni exòtics i, per tant, és fàcil trobar-ne equivalents en català. En part per això pensam que la inclusió, en el glossari final, de les definicions que hi fan referència es més aviat innecessària, perquè la informació que s'afegeix en la majoria de casos (“Varietat de banana”) no aporta informació nova als lectors, que en tendrien prou amb el context de la novel·la. Només en les explicacions del *bananer d'aigua* i del *bananer de terra* s'inclouen altres informacions que, de totes maneres, no són gaire rellevants i, a més, fan que el conjunt d'elements que formen aquesta família de termes quedi poc homogeni, perquè les definicions que els completen no segueixen una estructura paral·lela.

En la traducció de *Tocaia Grande* trobam altres exemples en què els referents de l'original es traslladen fent servir la tècnica de l'equivalent encunyat: *carambola*, *chuchu*, *jacarandá*, *pau-brasil* i *pitanga*. Aquests elements probablement no resulten tan familiars als lectors catalans com els que acabam de comentar. Tanmateix, pensam que l'ús de la mateixa tècnica queda plenament justificat pel fet que els termes que es fan servir en la traducció com a equivalents es poden trobar en les principals obres lexicogràfiques catalanes i, per tant, també estan incorporats a la nostra cultura. De totes maneres, val la pena observar que aquests equivalents encunyats són alhora manlleus –adaptats, per exemple, del tupí– però no els tractam com a tals perquè, com acabam de dir, es documenten, per exemple, al GDLC sense cap marca que ens indiqui que es tracta d'estrangerismes.

Podem observar que en la versió catalana de *Gabriela* per a traduir un d'aquests referents, la *pitanga*, Anna Alsina opta per una solució diferent: el manlleu del terme i l'explicació en el glossari final. Així, en aquesta traducció es manté el terme en portuguès, marcat en cursiva, i en la de *Tocaia Grande*, en canvi, es trasllada amb l'equivalent *eugènies*, que podem trobar documentat al GDLC. En casos com aquest, en què tenim un mateix element traduït de manera diferent en cada una de les obres que estudiam, constatam que segons l'opció dels traductors l'efecte que es produeix en el text final és ben diferent.

Si continuam analitzant els referents que hem situat en l'àmbit de la flora, podem observar-ne un altre subgrup, entre els quals hi ha arbres i arbustos (*mulungu*, *vinháticos*, *putumujus*, *peroba-rosa*, *umbuzeiro*, *baraúna*) fruites (*cajás*, *jacas*, *quiabos*, *maxixes*, *jilós*, *mangaba*, *jambo*, *araçá*) i algun altre producte de la

terra, com ara el *inhame*, que els traductors tracten aplicant una combinació de tècniques: el manlleu i l'amplificació. Consideram que l'ús del manlleu és justificat en aquests casos perquè es tracta de termes que designen elements propis de la cultura original que no tenen un equivalent en la nostra llengua i que contribueixen a retratar l'entorn físic en què es situa l'acció. El fet, doncs, de mantenir aquests elements en els textos finals acostuma els lectors de les traduccions a la cultura brasilera i confereix un cert color exòtic a les versions catalanes, pel fet que en molts casos es tracta de mots d'origen africà o tupí.

Volem puntualitzar que en el nostre estudi generalment no especificam si es tracta de manlleus purs o de manlleus naturalitzats. Consideram que aquesta informació no és rellevant en una anàlisi com la que duim a terme, principalment perquè creim que l'efecte que es produeix en els textos finals i la intervenció dels traductors tant si es tracta d'una adaptació com d'un manlleu pur pràcticament no varia.<sup>26</sup> De totes maneres podem observar que, en la majoria de casos, Manuel de Seabra adapta els termes manlevats i, en canvi, Anna Alsina fa servir els mots brasilers marcats amb cursiva.

Dins d'aquest grup de referents que acabam d'esmentar, volem comentar l'exemple 10G, en què la traductora fa servir la mateixa tècnica: el manlleu del terme brasiler combinat amb l'explicació en el glossari final. En aquest cas, la traductora incorpora una altra amplificació, que aquest cop és un mot genèric (*arbres*), abans del manlleu *baraúna*. Podem dir, doncs, que en aquesta ocasió tenim la combinació de tres tècniques de traducció: amplificació, manlleu i

---

<sup>26</sup> Efectivament, Josep Marco inclou el manlleu pur i l'adaptat en el mateix punt del contínuum d'intervenció del traductor.

amplificació. En la traducció de *Tocaia Grande* també trobam un exemple d'aquest mateix grup d'elements en què a més del manlleu i l'amplificació s'hi aplica una tercera tècnica: la traducció literal. Es tracta de l'exemple 12T, en què apareix la *jaca-de-pobre*, que Manuel de Seabra tradueix com *jaques-de-pobre*. En aquest cas, el complement del nom *de pobre* és idèntic en portuguès i en català, però el fet que el terme *jaques* estigui adaptat a l'ortografia catalana, ens fa pensar que a la combinació de tècniques ja esmentada (manlleu i amplificació) s'ha d'afegir una tercera tècnica: la traducció literal del complement del nom, que, com ja hem apuntat, casualment coincideix en la llengua de l'original i en la de la traducció.

Si tornam a l'exemple 10T trobam un altre referent que es tradueix literalment i s'amplifica en el glossari: els arbres o arbustos anomenats *pau-d'arco*. Creim que la traducció del terme *pau* per *pal* aquí no és gaire encertada, perquè el mot brasiler *pau* en aquest context equival més aviat a *fusta*. A més a més, la forma catalana equivalent a *pau-d'arco*, *ipé*,<sup>27</sup> es troba documentada en obres especialitzades com la *Biosfera* i també es pot trobar, per exemple, consultant el web del Termcat.

### 5.1.3. Fauna

Com que en la categoria *fauna* els referents culturals que analitzam són força abundants, a l'hora de fer la taula amb els termes originals i les traduccions corresponents, ens ha semblat més operatiu dividir els elements que conformen aquest apartat en tres grans grups: *ocells* (que són presents sobretot a *Tocaia*),

---

<sup>27</sup> *Ipé* en portuguès és un sinònim de *pau-d'arco* d'origen tupí. Per tant, en aquest cas l'equivalent encunyat del terme correspon al manlleu de la llengua indígena.



*mamífers i rèptils i amfibis*. D'aquesta manera pretenem facilitar la lectura dels comentaris que presentam, que remetent a les marques culturals que consignam en les taules corresponents.

### Ocells

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
anuns	anus (22T)	
araras	guacamais (22T)	
bem-te-vis	bem-te-vis (25T)	
canário-da-terra	canari-de-la-terra (30T)	
cancã	cancan (29T)	
capote	pintada (24T)	
cardeal	cardenal (30T)	
concriz	concriz (32T)	
corrupião	sofrê (30T) corrupião (32T)	
curió	curió (30T)	
curiós	curiós (25T)	
galinha sura	gallina escuada (24T)	
galinha-d'angola	gallina de Guinea (24T)	
jacus		jacus (19G)
joão-pinto	joão-pinto (32T)	
lavadeiras	lavadeiras (25T)	
maracanã	maracanã (28T)	
mutuns	mutuns (22T)	

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
papa-capim	papa-capim (30T)	
papa-capims	papa-capins (25T)	
papagaios	llosos (22T)	
pássaro sofrê	ocell sofrê (25T, 32T)	sofré (18G)
[pássaro] sofrê		
[pássaro] sofreu	Ø (32T)	
pássaro-preto	ocell negre (30T)	
pintassilgo	cadenera (30T)	
rola fogo-pagou	tórtora fogo-pagou (29T, 33T)	
sabiá	sabià (30T)	
sabiás	sabiàs (25T)	
tou-fraco	gallina de bosc (27T)	
urubus	urubús (16T)	urubús (15G)

### **Mamífers**

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
caititus	porcs fers (17T) caititús (22T)	caititus (19G)
capivaras	capibares (34T)	
cotias		conillet d'Índies (17G)
cutias	agutins (17T)	
macacos-da-meia-noite	mones-de-la-mitjanit (31T)	

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
macaco juparà macacos juparás [macaco] jupará [macacos] juparás	juparà (31T) japuràs (22T) juparàs (31T)	mico <i>jupará</i> (17G, 22G) micos juparà (13G)
paca pacas	paca (26T)	paca (17G) llebres (19G)
porco-do-mato porcos-do-mato	porc de bosc (26T) porcs bosquins (34T)	
preás		(Ø) Anirem de cacera (21G)
preguiças	peresosos (34T)	
queixadas	queixades (22T)	
tatus	tatús (34T)	

### **Rèptils i amfibis**

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
calangos	llangardaixos (18T)	

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
cobra de vidro		serp de vidre (20G)
cobra-espada	serp-espasa (21T)	
cobras	Ø (17T) serps (22T) cabres (34T)	cobres (13G, 16G) serps (19G)
jararacas		jararacas (19G)
jararacuçus	jaracuçus (17T)	
jararacuçu	serp jaracuçu (23T)	
sapo-cururu	gripau-cururu (19T)	
sapos-cururus	gripaus-cururus (20T)	
surucucus		surucucus (19G)
surucucu-apaga-fogo	surucucu-apaga-foc (26T)	
teiús	sargantanes (18T) teiús (22T)	teiús (19G)

Primer de tot, volem apuntar que, com en el cas dels referents que hem vist en l'apartat *flora*, les marques culturals que tractam en la categoria *fauna* són més nombroses a *Tocaia Grande* que a *Gabriela*. El fet que bona part de la novel·la estigui ambientada en un entorn rural implica que els elements característics d'aquesta mena d'entorn hi tinguin una presència destacada. En un treball com el nostre, és important tornar a recordar que, si bé en el text brasiler el que fan és donar versemblança a la història i ambientar-la, en les traduccions, tot i que també fan aquesta funció, són més visibles perquè es tracta de marques culturals que en

molts casos se solucionen de tal manera que acosten els lectors a la cultura de l'original.

Efectivament, només cal que ens fixem en les tècniques aplicades a l'hora de traslladar aquests referents: en les dues traduccions, la majoria de designacions d'animals s'han solucionat amb l'ús de manlleus, que poden anar combinats amb altres tècniques o sols. Així, els traductors, a l'hora de plasmar l'entorn que Jorge Amado retrata, ben sovint opten per aplicar la tècnica del manlleu combinada amb una amplificació, que gairebé sempre trobam en el glossari final, de manera que la cultura brasilera impregna el text de les traduccions.<sup>28</sup>

Podem constatar aquesta observació si ens fixam, per exemple, en el grup dels **ocells**. Un dels referents que trobam en les dues traduccions i que se soluciona amb la tècnica del manlleu és l'ocell *sofrê*. Tant a *Gabriela* com a *Tocaia* el terme manllevat es combina amb una amplificació en el glossari final. Així mateix,

---

<sup>28</sup> Hem observat que, pràcticament en tots els casos, els manlleus van acompanyats d'informació addicional, i que aquesta informació s'afegeix en el glossari final. És per això que, a l'hora de valorar el resultat de la traducció i el grau d'intervenció que s'hi produeix, no consideram l'amplificació com una de les tècniques que impliquen més intervenció per part del traductor, tal com estableix Marco (2004: 138-139). Pensam que els referents manllevats tenen molta més presència dins el text que no pas les explicacions del glossari, la consulta de les quals és opcional perquè no formen part de la narració pròpiament dita. A més, hem de tenir en compte que en la traducció els manlleus no estan marcats tipogràficament i no remetent a les entrades corresponents; per tant, se n'ha de fer una lectura independent de la de la novel·la. Així doncs, creim que, pel que fa al grau d'intervenció del traductor, l'amplificació –si, com en els casos estudiats, no implica la inclusió de paràfrasis dins el text– es podria situar, en tot cas, després del manlleu.

podem observar que Anna Alsina naturalitza el manlleu (amb accent tancat i cursiva, exemple 18G), mentre que Manuel de Seabra el transcriu com en l'original (sense marcar i amb accent circumflex). Als contextos 25T i 32T el terme *sofrê* va precedit del genèric *pássaro*, que es tradueix amb l'equivalent encunyat *ocell*. Precisament en aquest darrer exemple es fa una enumeració de diferents noms amb què es coneix aquest ocell: *concriz*, *joão-pinto*, *sofreu* i *corrupião*. Manuel de Seabra opta per manllevar els termes –que en aquest cas no s'amplifiquen perquè ja vénen explicats pel mateix context de l'obra– excepte en la tercera designació, *sofreu*, que queda omesa. Podem pensar que el traductor segueix aquesta opció per la semblança formal dels termes *sofreu* i *sofrê*, principalment perquè a l'hora de traduir l'explicació de l'original, en què s'expliciten els diferents noms de l'au, la inclusió de dos mots forans amb una forma tan similar es pot considerar inadequada.

És interessant, també, l'exemple 30T, en què, com a 32T, apareix el terme *corrupião*. En el primer cas, però, no es fa servir el manlleu del terme, sinó que es tradueix amb la forma *sofrê*. Interpretam que el traductor prefereix fer servir sistemàticament la denominació més comuna de l'animal, que és la que s'inclou en el glossari i, a més, la que Jorge Amado sol emprar de forma recurrent.

Si observam altres casos en què es fa referència a ocells, que, tal com hem apuntat més amunt, en l'univers de *Tocaia Grande* són força abundants, podem corroborar que Manuel de Seabra opta sovint per acostar el text final a la cultura de l'original tot introduint els termes brasilers, exòtics per als lectors catalans. Així doncs, com ja hem apuntat, una de les tècniques més emprades en la traducció és el manlleu combinat amb l'amplificació en el glossari. Podem observar aquesta

solució a 22T, per a traslladar els *anuns*<sup>29</sup> i els *mutuns*; a 25T, en què s'enumeren alguns dels ocells que viuen al bosc (*papa-capims*, *sabiás*, *bem-te-vis*, *lavadeiras*, *curiós*); a 28T (*maracanã*), a 29T (*cancã*, que es manlleua com a *cancan*) i a 30T, context en què (com a 25T) tornam a trobar el *sabiá*, el *curió* i el *papa-capim*. Anna Alsina també aplica la combinació manlleu + amplificació per a traduir un tipus de gall, el *jacu*, que apareix en el context que consignam a 19G<sup>30</sup>, en què s'enumeren diferents animals que viuen a la selva.

En els exemples 29T i 33T la combinació del manlleu i l'amplificació va precedida per un equivalent encunyat: el referent *rola fogo-pagou* es tradueix com *tórtora fogo-pagou*. En aquest cas, el traductor opta per mantenir el manlleu en la segona part del terme –tot i que es tracta d'una construcció nom + verb, que es podria traduir literalment–, probablement perquè el mateix autor explica el perquè del nom d'aquest ocell (veg. 33T), que es correspon amb l'onomatopeia que repeteix en cantar, que es conserva, doncs, en la versió catalana.

Altres noms d'ocells en la traducció dels quals es fan servir els equivalents encunyats dels termes brasilers són: *papagaios* (lloros) i *araras* (guacamais) (22T), *cardeal* (cardenal) i *pintassilgo* (cadernera) (30T). Consideram que la tècnica de traducció aplicada és coherent amb el tipus de referent de què es tracta: tot i que són animals característics de la fauna brasilera, els tenim presents en el nostre

---

<sup>29</sup> Manuel de Seabra fa servir la forma *anus*, en plural (que hauria de dur accent) al context de la traducció i al glossari final consigna l'entrada *anu* (o *anum*), en singular. Al web del Termcat hem documentat la forma *aní*.

<sup>30</sup> En aquest context podem observar que els termes que són manlleus no estan marcats amb cursiva, com és habitual en aquesta traducció, tot i que es recullen en el glossari.

univers cultural i lingüístic. També s'aplica la tècnica de l'equivalent encunyat en la traducció d'un altre referent: els *urubus*, que trobam a *Gabriela*, 15G, i a *Tocaia*, 16T. Per a traduir aquesta marca cultural, els dos traductors fan servir l'equivalent *urubú*, que trobam documentat, per exemple, al DIEC2. Tot i que el terme que inclou el diccionari de fet és un manlleu del tupí, consideram que en aquest cas la tècnica aplicada és l'equivalent encunyat, precisament perquè el mot es documenta en les principals obres lexicogràfiques catalanes.

També es tradueixen amb els equivalents corresponents les denominacions de la *galinha d'angola* o *capote*, 24T, que en català podem documentar en el web del Termcat. A l'exemple 27T trobam un altre dels noms amb què es coneix la *galinha-d'angola: tou-fraco*, que correspon a l'onomatopeia que emet aquest animal. El traductor opta per fer servir una neutralització amb què explica el tipus de gallina de què es tracta, concretament al lloc on viu habitualment. Aquesta denominació, *gallina de bosc*, coincideix amb la traducció literal d'un altre dels noms de l'au: *galinha-do-mato*. Aquí trobam una de les mancances pel que fa al glossari de la traducció: tot i que Manuel de Seabra no introdueix el manlleu sinó que en llegir la novel·la en català el terme que el lector troba és *gallina de bosc*, en el glossari es recull l'entrada *toufraco* amb la definició "Gallina de bosc".<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Hem pogut constatar que en el glossari que s'inclou al final de *Tocaia Grande*, s'hi troben tant entrades portugueses com catalanes, la qual cosa pot desorientar els lectors a l'hora de saber quina informació hi poden buscar i quina no. A més a més, hem de recordar que en el text de la traducció els termes que, per exemple, són manlleus i es recullen en el glossari no estan en cursiva, que en la versió catalana hauria de tenir una doble funció: d'una banda, marcar els termes que estan escrits en la llengua de l'original i, d'una altra, cridar l'atenció dels lectors sobre aquests mots que,



Si tornam a l'exemple 24T, podem veure que l'autor esmenta una altra gallina, la *galinha sura*, que en el text català es tradueix literalment com *gallina escuada*. Probablement Seabra en aquest cas opta per la literalitat perquè és una denominació que no es troba documentada en cap de les principals obres lexicogràfiques i, per tant, no té un equivalent encunyat fixat. A més, *sura* és un adjectiu que descriu una característica de l'animal, de manera que la mateixa càrrega semàntica del terme n'afavoreix la traducció literal. Aquesta solució també s'aplica en la traducció del *pássaro-preto* i del *canário-da-terra*, que consignam a 30T. Curiosament, en aquests dos darrers casos, tot i que els termes brasilers no es manllevan, sinó que, com hem dit, es tradueixen literalment, l'autor afegeix informació en el glossari final.<sup>32</sup>

Pel que fa als **mamífers**, un dels referents que trobam en les dues traduccions són els *macacos jupará*. Podem observar que, tant a *Gabriela* com a *Tocaia*, la tècnica de traducció que s'usa per a traslladar aquest terme és el manlleu. Ara bé, no sempre se segueix el mateix criteri: a l'exemple 13G podem observar que la traductora fa servir l'equivalent encunyat *mico* per a traslladar el genèric *macaco*,

---

precisament perquè pertanyen a una cultura aliena, es poden trobar explicats al final del llibre. De totes maneres –com que, tal com acabam de comentar, els termes no estan marcats tipogràficament en el cos del text català i, per tant, no remetent a les entrades del glossari–, sempre hi ha l'opció de fer una lectura del vocabulari final independent de la de la traducció.

<sup>32</sup> Aquesta observació ens permet confirmar els comentaris que hem apuntat en la nota anterior pel que fa a la presentació de la informació del glossari. Així mateix, creim que l'addició d'informació referida a termes que s'han traduït al català i que en el text de la novel·la ni tan sols estan marcats, només resulta útil si es fa una lectura del glossari com a text independent, sense voler seguir les remissions o les crides que hi pugui haver en la versió catalana.

seguit del manlleu *juparà*, que en aquest context es naturalitza i apareix sense cap marca tipogràfica. En canvi, en els exemples 17G i 22G de la mateixa traducció, l'equivalent *mico* va seguit del manlleu *jupará*, marcat amb cursiva i amb l'accent tancat. Anna Alsina en aquest cas opta per no amplificar el terme, potser perquè en el context de l'obra va precedit d'un hiperònim, que, de qualche manera, ja amplia la informació que rep el lector de la traducció, tot i que es faci referència a un animal exòtic. A *Tocaia Grande* trobam el mateix referent també en diferents contextos. En el primer que consignam, 22T, el terme *juparás* de l'original es tradueix com a *japuràs*. El traductor opta, doncs, per fer servir una forma secundària sinònima del terme més usual en portuguès. En el text català el manlleu es naturalitza (accent obert i sense cursiva) i es fa una amplificació en el glossari final. En l'exemple 31T, en canvi, el manlleu es fa a partir del mateix terme que apareix en l'original (*jupará*). És curiós que en aquest context també hi ha variació en la traducció del mot genèric *macaco*: a 31T l'autor explica per què els *jupará* també es diuen *macacos-da-meia-noite*. Manuel de Seabra tradueix aquest últim terme literalment, però, com hem apuntat més amunt, no segueix un criteri homogeni perquè, tot i que en aquest context fa servir el genèric *mones* (“mones-de-la-mitjanit”), a l'amplificació que trobam en el glossari sota l'entrada *japurà* utilitza el mot *mico* (“mico-de-la-mitja-nit”).

Continuant amb el grup dels mamífers, un altre referent que trobam en les dues novel·les són els *caititus*. A *Gabriela* la traductora fa servir el manlleu i una amplificació en el glossari, la mateixa tècnica que Manuel de Seabra fa servir a 22T, en canvi, a 17T, soluciona aquesta mateixa marca cultural amb una

neutralització. La tècnica manlleu + amplificació també s'aplica en la traducció d'un altre referent, *queixadas*, que trobam al costat dels *caititus*, en l'exemple 22T.

A *Tocaia Grande* hem consignat un parell de contextos més en què un mateix referent, el *porco-do-mato*, es trasllada amb dues designacions diferents. A 26T es tradueix com *porc de bosc* i a 34T, en què apareix la forma plural del terme, com *porcs bosquins*. En aquests casos, tot i que en català es fan servir dos termes per a traduir una única marca cultural, la tècnica de traducció aplicada és la mateixa: la traducció literal.

Un altre cas en què un sol referent es tradueix de manera diferent en la mateixa obra el trobam en els exemples 17G i 19G. En aquests contextos apareixen les *pacas*, que a 17G Anna Alsina tradueix amb l'equivalent encunyat *paca* –que podem documentar, per exemple, al DIEC2 i que és un manlleu del tupí–, i a 19G tradueix com *llebres*, fent servir, doncs, una adaptació intercultural. Aquesta marca cultural a *Tocaia Grande*, 26T, també se soluciona amb l'equivalent encunyat *paca*.<sup>33</sup>

Un altre equivalent encunyat que és un manlleu del tupí és el terme *aguti*<sup>34</sup> que Manuel de Seabra fa servir a 17T per a traduir el referent *cutias*.<sup>35</sup> En el

---

<sup>33</sup> Malgrat que no entra dins els objectius d'aquest estudi fer valoracions subjectives sobre el resultat del textos finals que analitzam, consideram que val la pena apuntar que, encara que es tracta d'una obra literària i, per tant, en principi no cerca una precisió terminològica estricta, seria potser més adequat fer servir un criteri homogeni a l'hora de traduir els termes brasilers que no tenen una traducció directa en la nostra llengua i, si el context de l'original ho permet, fer servir una única denominació per a traduir un referent determinat.

<sup>34</sup> Observem que en aquest context el traductor fa servir el plural *agutins*, però segons el DIEC2 la forma correcta seria *agutís*.

context 17G, podem observar que la traductora catalana, en canvi, no recorre a l'equivalent encunyat, sinó que fa una adaptació intercultural (*conillet d'Índies*). Altres equivalents encunyats que són manlleus els trobam a 34T: *tatú*<sup>36</sup> i *capibara* són dos termes que s'han incorporat al català i que són d'etimologia tupí. En aquest mateix context trobam un altre equivalent encunyat, els *peresosos*. Fixem-nos que, com que el terme portuguès és semànticament transparent i fa referència a una de les característiques essencials de l'animal que designa, el mot que s'ha fixat en català correspon a l'equivalent de l'original (tot i que en portuguès es fa servir el substantiu *preguiça* i en català l'adjectiu *peresós*).

Per acabar l'estudi dels referents que hem consignat dins el grup dels mamífers, volem comentar un cas en què Anna Alsina emprà una tècnica que no es fa servir per a cap altra de les marques culturals que hem consignat en aquesta categoria. En el context 21G, en què el coronel Amâncio Leal convida Mundinho a caçar *preás*, en l'edició catalana de la novel·la el referent se soluciona amb una omissió: no es fa referència a cap espècie animal concreta sinó que s'introdueix una paràfrasi ("anirem de cacera") que tradueix el verb *caçar* de l'original.

El darrer grup que hem establert en la divisió dels referents que trobam en la categoria *fauna* és el dels **rèptils i amfibis**. El fet que agrupem aquestes dues classes de vertebrats en un mateix subgrup respon al fet que en les novel·les que estudiem no són gaire abundants i pensam que, a l'hora de fer-ne l'anàlisi, és més pràctic tractar-los conjuntament.

---

<sup>35</sup> En portuguès, *cotia* o *cutia* i *aguti* (forma que s'ha manllevat en català) són sinònims.

<sup>36</sup> Al DIEC2 *tatú* es documenta com a sinònim de la forma principal *armadillo*, manlleu del castellà.

Un dels rèptils que trobam de manera més recurrent tant a *Gabriela* com a *Tocaia* són les *cobras*, animals característics de les zones on es desenvolupa part de l'acció de les dues novel·les. En el nostre estudi tractam el terme genèric *cobra* com a marca cultural, d'una banda perquè en la cultura de les traduccions és un element que de qualque manera es pot considerar exòtic (malgrat que està plenament incorporat en el nostre univers cultural, a la pràctica no el tenim present de la mateixa manera que els brasilers, principalment els que viuen a les zones rurals en què s'ambienten les obres que analitzam) i, d'altra banda, perquè pensam que és interessant comentar com ha arribat aquest referent als textos finals que analitzam i l'efecte que hi produeix.

Així, a *Gabriela* podem observar que, quan el mot *cobra* va tot sol, és a dir, quan l'autor no fa referència a cap espècie concreta, es trasllada amb la traducció literal *cobra*, que, de fet, no és l'equivalent del mot original: *cobra* en portuguès és la designació popular dels ofidis en general. L'equivalent català seria *serp* i no pas *cobra*, mot que en català designa una espècie concreta de serp. A 14G i a 16G podem observar com s'ha aplicat aquesta solució, que, a més, en aquests contextos és potser encara més desafortunada perquè es parla de les *cobras* com a animals, però també com a elements que formen part d'un univers en què predominen la por, la fam, etc. Fixem-nos que justament en aquests contextos Jorge Amado posa aquest referent, que és un animal, al costat d'altres elements que és poden considerar més subjectius. És evident que aquí hi ha una metàfora subjacent perquè els lectors brasilers identifiquen les *cobras* amb un determinat imaginari, carregat, no cal dir-ho, de connotacions negatives. Precisament perquè –tot i que les serps són un animal exòtic, que no solem trobar en els nostres camins– els lectors

catalans sí que comparteixen amb els lectors brasilers aquest imaginari en què les serps (i no pas les cobres) són una representació del mal, de pors i altres penúries, resulta ben curiós que en la traducció catalana passàs el mot *cobra*, solució que, a més de no ser una “bona” traducció en el sentit que no és el mot equivalent de l’original brasiler *cobra*, fa que en el text català es perdi la força de la metàfora introduïda per Jorge Amado.

En la traducció de *Tocaia Grande*, per a traslladar aquest mateix element, les *cobras*, sí que es fa servir l’equivalent encunyat *serps*, tal com podem observar al context 22T. Tanmateix, hem recollit exemples en què se soluciona amb altres tècniques: a 17T hi ha un omissió (el fragment “*cobras silvavam*” de l’original no es tradueix) i a 34T observam que hi ha un error en la traducció<sup>37</sup>, perquè el mot que apareix com a equivalent de *cobras* és *cabres*. Probablement aquest error passa desapercebut als lectors catalans, perquè en aquest context es fa una enumeració d’animals i les cabres no queden fora de lloc. Tanmateix, si tenim en compte l’univers que l’autor retrata, sí que és curiós que aparegui aquest animal, perquè no forma part de l’entorn físic característic de la novel·la original i, òbviament, tampoc de la fauna típica del Brasil que s’hi reflecteix.

Tant a *Gabriela* com a *Tocaia* hi ha referències a espècies concretes de serps. En aquests casos, Anna Alsina sí que fa servir l’equivalent encunyat *serp* per a traduir *cobra*. Els mots amb què es designen les diferents espècies es tradueixen

---

<sup>37</sup> En aquest cas i en altres en què també consideram que hi ha un error de traducció, perquè la solució proposada no transmet el mateix sentit que l’original i pot provocar una certa estranyesa en els lectors del text final, no assignam cap tècnica de traducció en els contextos corresponents dels annexos.

amb el manlleu i s'amplifiquen en el glossari final quan es tracta de termes d'origen tupí el significat dels quals s'ha perdut –a 19G trobam les *jararacas* i les *surucucus* i a 17T i 23T<sup>38</sup> les *jararacuçus*–, amb l'equivalent encunyat o la traducció literal en el cas de designacions transparents i descriptives, com, per exemple, la *cobra de vidro*, 20G, que es tradueix com *serp de vidre*<sup>39</sup> i la *cobra-espada*, 21T. A l'exemple 26T podem observar un cas en què el referent original, la *surucucu-apaga-fogo*, es trasllada fent servir una combinació de les tres tècniques que acabam d'esmentar: el manlleu, amb què es transferix el nom d'origen tupí; la traducció literal, que serveix per a traduir la designació descriptiva, i l'amplificació en el glossari final.<sup>40</sup>

Uns altres rèptils que tractam com a referent cultural i que trobam en les dues novel·les que estudiam són els *teiús*. A 19G i a 22T el terme, com sol passar amb els mots d'etimologia tupí, es manlleua i s'afegeix la informació addicional corresponent en el glossari final. És curiós que aquest mateix referent en el context 18T de *Tocaia* es tradueix amb una neutralització, amb el terme genèric

---

<sup>38</sup> En aquest context Manuel de Seabra introdueix l'hiperònim *serp* davant del manlleu que correspon a l'espècie. Per tant, consideram que fa dues amplificacions: una afegint el mot genèric *serp* i una altra al glossari final.

<sup>39</sup> Malgrat *serp de vidro* correspon a la traducció literal del terme brasiler, consideram que la tècnica aplicada en aquest cas és l'equivalent encunyat i no la traducció literal perquè la designació *serp de vidro* es documenta al web del Termcat com a sinònim complementari de *vidriol*, terme principal que en català correspon a *Anguis fragilis*, nom científic de la *cobra de vidro*.

<sup>40</sup> Com en altres casos que ja hem comentat, aquí el traductor català cau en la incoherència de consignar la denominació brasilera, i no la que fa servir en la traducció, com a entrada del glossari.

*sargantanes*. En aquest mateix context, Manuel de Seabra també fa servir una neutralització per a traslladar els *calangos*.

Per acabar l'anàlisi de les marques culturals que encabim en el subgrup dels rèptils i els amfibis, només ens falta comentar com es tradueix el nom de l'únic amfibi que consignam en el nostre buidatge: el *sapo-cururu*, que apareix en diferents contextos de *Tocaia Grande*. La tècnica que el traductor fa servir en aquest cas és l'equivalent encunyat per a traslladar el mot genèric *sapo* (*gripau*), el manlleu per a la designació de l'espècie i l'amplificació en el glossari. Com hem pogut constatar, aquesta opció en què es combinen tres tècniques (equivalent encunyat + manlleu + amplificació) també s'aplica en la traducció d'altres referents que presenten la mateixa estructura formal: mot genèric d'ús corrent seguit d'un mot exòtic (normalment d'etimologia tupí) amb què es designa l'espècie.

#### **5.1.4. Topònims**

La toponímia és un element identificador que serveix per a acotar i definir els territoris. En les obres literàries el fet d'emmarcar els personatges i els esdeveniments en uns indrets determinats contribueix a crear un efecte de realitat. La intenció de l'autor és que els lectors situïn i identifiquin els llocs on l'acció es desenvolupa i on els personatges es mouen. Normalment, aquesta identificació es produeix sobretot en els lectors dels originals, que, en principi, estan més familiaritzats amb l'entorn físic en el qual s'insereix l'obra que no pas els lectors de les traduccions. A més, hem de pensar que, tal com passa amb els antropònims, sovint els topònims tenen unes connotacions que poden passar desapercibudes als lectors de les traduccions, justament perquè són elements que tenen un valor cultural que no sempre es recupera en els textos finals.



Pensem, per exemple, en la configuració d'una ciutat, que és quelcom que pot ser difícil de copsar en una traducció. Molts noms de carrers, barris, etc., estan directament relacionats amb activitats concretes, per exemple, comercials o de lleure; d'altres es refereixen a grups socials o ètnies, que poden conformar la major part de la població d'un barri determinat, etc. De la mateixa manera, sovint els topònims parlen dels fets històrics i polítics esdevinguts en els llocs que designen. Justament el títol d'una de les novel·les que ens ocupa, *Tocaia Grande*, és el topònim que anomena el lloc on es desenvolupa l'acció. Aquesta denominació ve motivada pels fets que hi van tenir lloc al principi de la seva història. Tal com es pot constatar a l'exemple 35T, que consignam als annexos, el topònim es refereix a la gran emboscada que es produí a l'indret que és un dels protagonistes principals de l'obra i del qual se'ns explica l'evolució. A 35T es veu ben clar com la denominació amb què s'identifica el lloc on s'enceta l'acció, “*o lugar da tocaia grande*”, es redueix i queda fixada com a topònim, *Tocaia Grande*. Com hem vist en altres ocasions, Jorge Amado recorre a aquesta mena de recursos narratius per donar versemblança als fets que explica: en aquest cas a l'hora de crear un topònim fictici adopta un dels possibles criteris que se seguirien si es tractàs de fixació de toponímia real. Sovint aquesta mena d'explicacions de l'autor són molt interessants des del punt de vista de la traducció, perquè solen incloure elements culturals o lingüístics que no sempre són fàcils de resoldre i que poden tenir més d'una solució possible. En aquest cas, la identificació entre els fets de l'emboscada i el topònim *Tocaia Grande* queda molt més palesa en el text original, perquè en portuguès el nom genèric (nom + adjectiu) coincideix exactament amb el nom propi. En la versió catalana Manuel de Seabra opta per mantenir el manlleu en la denominació

del topònim i fa una amplificació la primera vegada que en el text es fa referència als fets de l'emboscada. Així doncs, la primera vegada que apareix el mot *emboscada* (que tradueix el portuguès *tocaia*) el traductor afegeix la nota següent: "Emboscada al Brasil és Tocaia. Tocaia Grande vol dir, doncs, Emboscada Gran." (p. 15) Aquesta amplificació de qualque manera compensa la manca de coincidència en català entre la designació comuna i el nom propi i evita la possible manca d'identificació entre els fets esdevinguts i el topònim que s'hi refereix. En el text català el sintagma *tocaia grande*, quan es nom comú, es trasllada sempre com *emboscada gran*, i, com ja hem apuntat, quan funciona com a nom propi es manté en portuguès.

Com es pot percebre a partir dels exemples que consignam i dels comentaris corresponents, hem decidit centrar l'estudi de la traducció de la toponímia en un grup reduït d'elements malgrat que consideram els topònims com a elements amb valor cultural i, per tant, creim que qualsevol topònim es podria analitzar des del punt de vista de la recepció de la cultura de partida. Així doncs, en aquest treball hem evitat fer un buidatge exhaustiu, per exemple, dels noms de carrers i de places d'Ilhéus que formen part de l'entorn físic de *Gabriela*, amb els comentaris corresponents pel que fa a la traducció dels articles i les preposicions que els conformen, al manteniment o no de les majúscules, etc., i a l'efecte que les diferents opcions pot produir en els textos finals. Pensam que l'anàlisi d'aquests elements està més relacionat amb aspectes i criteris lingüístics (correcció, tradició, etc.) que no pas traductològics i que les diverses solucions possibles normalment no afecten gaire l'acostament o l'allunyament del text final a la cultura de l'original i la percepció que en poden tenir els lectors, que és un dels aspectes centrals del

nostre estudi. Com ja hem apuntat, qualsevol topònim podria ser considerat com a marca cultural, encara que només sigui l'escenari de fons de determinades situacions, perquè pertany a una cultura concreta i pot provocar associacions diferents en els lectors de l'original –que fins i tot de vegades el poden identificar i situar en un espai físic concret i conegut o, si més no, en poden entendre el significat quan es tracta de topònims ficticis– i en els de la traducció. Tanmateix, ens hem estimat més centrar l'atenció en alguns referents el valor cultural i la visibilitat dels quals pot variar segons les tècniques de traducció que s'apliquin a l'hora de traslladar-los i segons el grau d'intervenció dels traductors. Així doncs, ens hem fixat sobretot en aquells topònims que presenten problemes específics de traducció perquè estan dotats de càrrega semàntica o de valor afectiu o connotatiu.

Així mateix, hem procurat seleccionar elements que es documentassin tant a *Tocaia* com a *Gabriela* per poder comparar les solucions de les dues obres. Recordem que, tot i que l'entorn en què es desenvolupa la primera és eminentment rural i, en canvi, l'acció de *Gabriela* té com a rerefons la ciutat d'Ilhéus, les dues novel·les s'emmarquen en el nord-est brasiler i per això hi podem trobar prou elements comuns en l'àmbit que conforma l'entorn físic i la toponímia. Quan no ha estat possible trobar els mateixos referents en les dues novel·les, hem mirat de consignar diferents contextos d'una mateixa obra en què es repetissin les marques culturals.

Tal com podem veure en el quadre que presentam a continuació, un dels referents que es repeteix en les dues novel·les i, a més, se soluciona de manera diferent en una mateixa obra segons el context en què apareix és el topònim *Bahia*.

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
Bahia	Bahia (36T, 43T)	Bahia (23G, 28G)  Salvador de Bahia (25G, 27G)
cidade da Bahia	ciutat de Bahia (40T)	ciutat de Bahia (29G)
Estado da Bahia	Estat de Bahia (39T)	
Estado de Sergipe	Estat de Sergipe (41T)	
estados da Bahia e de Sergipe		de cara a l'exterior (26G)

Com es pot constatar en alguns dels contextos que consignam, temps enrere aquest topònim es feia servir tant per a designar l'estat de Bahia, com per a referir-se a la capital de l'estat, Salvador.<sup>41</sup> En la traducció de *Gabriela* aquesta ambigüïtat es desfà quan Anna Alsina opta per fer servir l'equivalent encunyat *Salvador de Bahia* per a referir-se a la capital (exemples 25G<sup>42</sup> i 27G). En canvi, no segueix el mateix criteri a l'hora de traduir el context de 28G: en aquest cas, en què la referència a la capital es tan evident com en els dos exemples a què acabam de fer esment, es manlleua la forma *Bahia* de l'original, que, malgrat que en català no

---

<sup>41</sup> Per exemple, a *Tocaia Grande* (veg. 43T) s'explicita que Bahia és la capital de l'estat i a les dues novel·les que analitzam documentam la forma *cidade da Bahia*.

<sup>42</sup> En aquest mateix context la traductora també fa servir l'equivalent encunyat per a traduir el topònim Rio. En aquest context en l'original es fa servir la forma reduïda *Rio*, fàcilment identificable per als lectors brasilers, en canvi Anna Alsina opta per la forma plena, *Rio de Janeiro*, que és la més usual en la nostra llengua.

és tan usual com en portuguès per referir-se a la capital de l'estat, també té una certa tradició com a equivalent de *Salvador*<sup>43</sup>. Podem constatar també la identificació del topònim *Bahia* amb la capital de l'estat en els exemples 40T i 29G, en què es parla de la “*cidade da Bahia*”. En aquests casos, tant Seabra com Alsina opten per traduir literalment el sintagma, es pot dir que el divideixen en dues parts: una de traduïble, que traslladen amb l'equivalent encunyat i una altra d'intraduïble, en què es manté el manlleu que correspon al nom propi de la ciutat (Marco, 2004: 146).

Un altre cas que ens sembla interessant analitzar i que hem pogut documentar en les dues novel·les és la referència als estats de Bahia i de Sergipe. En els contextos de *Tocaia* corresponents (39T i 41T) s'aplica la tècnica de la traducció literal: com en el casos que acabam de comentar, es mantenen els manlleus dels noms propis dels estats: Bahia i Sergipe, i la primera part del sintagma es tradueix amb l'equivalent encunyat. En canvi, en l'exemple 26G de *Gabriela*, en què Jorge Amado esmenta els dos estats conjuntament, la traductora opta per fer una neutralització introduint una paràfrasi: *de cara a l'exterior*.

El segon grup de noms de lloc que volem comentar correspon a topònims amb què es designen alguns carrers i barris de l'entorn on es desenvolupa l'acció. Com ja hem apuntat més amunt, no hem fet, ni de bon tros, un buidatge exhaustiu de totes les denominacions que configuren la toponímia urbana en les dues obres que analitzam. Tal com podem veure en la taula que presentam tot seguit, hem

---

<sup>43</sup> L'ús del mot *Bahia* com a sinònim de *Salvador* es pot documentar, per exemple, a l'*Enciclopèdia Catalana* sota l'entrada *Salvador* (“Bisbat des del 1551, Salvador (o Bahia) prosperà ràpidament gràcies a les plantacions de sucre i al contraban de metalls preciosos.”).

preferit centrar-nos en alguns exemples en què el mateix tipus de referents culturals es resol de manera diversa i els efectes que aquestes solucions produeixen en els textos finals.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
alto da Vitória		part alta del barri de Victòria (24G)
Baixa dos Sapos	Baixa dos Sapos (38T)	
Beco da Mula	carreró de la Mula (42T)	
beco das Quatro Mariposas		Beco das Quatro Mariposas (32G)
Caminho dos Burros	Caminho dos Burros (37T)	
casas da rua do Unhão, do Sapo, das Flores		bordells dels carrers d'Unhão, de Sapo, i de Flores (30G)
morro da Conquista		turó de la Conquista (31G)
Rua da Frente	carrer de Frente (37T)	

Creim, a més, que val la pena recordar que una de les principals funcions dins l'obra literària dels elements que els lectors poden identificar amb l'entorn físic (imaginari, en el cas de *Tocaia Grande*, o real, en el cas de *Gabriela*), on els personatge viuen les seves històries, és crear un efecte de realitat, que la narració

sigui versemblant. Precisament, al principi de l'apartat que ens ocupa, ens hem referit al fet que els topònims sovint ens parlen de la història dels llocs (siguin ciutats, carrers, places, barris, etc.). Fins i tot quan es tracta d'indrets ficticis, com en el cas de *Tocaia Grande*, ja hem vist com el mateix autor i els esdeveniments expliquen el perquè del nom. A *Tocaia Grande* Jorge Amado segueix aquesta mateixa estratègia, per exemple, en el cas del carrer anomenat *Baixa dos Sapos* (38T). L'autor parla de com nasqué el carrer i de l'origen del seu nom.<sup>44</sup> Des del punt de vista de la traducció, és interessant comentar que en aquest cas, tot i que el nom del carrer es manté com en l'original, no hi ha dubte que els lectors catalans el poden relacionar perfectament amb l'element que l'origina (els gripaus). És evident que aquí la identificació es produeix, a més de per les explicacions de l'autor en la mateixa narració, per la interferència del castellà, que en aquest cas coincideix amb el portuguès. No cal dir que, com és natural, sí que es tradueix el mot *sapos* ('gripaus') quan no forma part del topònim. És interessant constatar que tant en aquest cas com en el del topònim que dóna títol a la novel·la *Tocaia Grande*, que hem comentat més amunt, el fet que Jorge Amado expliqui la història dels noms propis i que en català aquests noms no coincideixin amb els genèrics que els originen (*sapos*: gripaus, *tocaia grande*: emboscada gran) implica que el grau de culturicitat (Marco: 2004: 139-141) sigui més elevat en el text final que no pas en l'original, perquè aquests elements, en tant que referents culturals, són més visibles per als lectors de la traducció.

A partir dels exemples que hem analitzat, podem detectar que Manuel de Seabra no segueix un criteri uniforme a l'hora de traduir els noms dels carrers que

---

<sup>44</sup> Veg. context al annexos.

conformen *Tocaia Grande*. Així, per exemple, tant en el cas que acabam d'esmentar (*Baixa dos Sapos*) com en l'exemple 37T (*Caminho dos Burros*) aplica la tècnica del manlleu. En canvi, en altres casos com *Beco da Mula* (42T) i *Rua da Frente* (37T) –que tenen una estructura paral·lela (nom + complement del nom)–, tradueix amb un equivalent encunyat la primera part del sintagma (*beco* i *rua*), que correspondria amb el nom genèric que fa referència al tipus de via de què es tracta ('carreró estret, generalment sense sortida' i 'carrer', respectivament), i manlleua la segona part, que habitualment es considera intraduïble. A *Gabriela* també consignam exemples en què s'al·ludeix a aquesta mena de vies. Per traslladar el *beco das Quatro Mariposas* (32G) Anna Alsina manlleua tant el nom *beco*<sup>45</sup> com la segona part del nom. En canvi, a 30G podem veure que tradueix el mot *rua* amb el seu equivalent encunyat i manté els noms dels carrers (*Unhão, Sapo* i *Flores*) en llengua portuguesa, tot i que tradueix les preposicions que els precedeixen per la preposició *de*.

Aquest darrer exemple, 30G, serveix per a il·lustrar la identificació d'una zona determinada de la ciutat amb una activitat concreta. En la traducció de *Gabriela* les *cases* d'uns carrers determinats es transformen en *bordells*. En aquest cas, tot i que pel context<sup>46</sup> els lectors podrien deduir de quina mena de cases es

---

<sup>45</sup> En aquest cas la traductora opta per introduir el mot *beco* amb majúscula inicial, com si formés part del mateix nom propi.

<sup>46</sup> Veg. annexos.



tracta, amb l'amplificació del referent<sup>47</sup> Anna Alsina compensa la pèrdua d'informació que es produiria en el text final si s'optàs per una traducció literal del mot *casas*.

A l'exemple 24G consignam un altre cas en què s'aplica la tècnica de l'amplificació per a traduir la informació de l'original. El sintagma *alto da Vitória* s'explica amb la paràfrasi “part alta del barri de Victòria”. Podem dir que el topònim es divideix en dues parts: en la traducció de la primera, *alto*, Anna Alsina fa una amplificació amb el sintagma *part alta*, i en la segona part, *da Vitória*, també opta per amplificar el referent, anteposant el nom *barri* (que ens explica el tipus de referent que designa el topònim *Vitória*) al nom propi, que curiosament en aquest cas no es manté en portuguès sinó que es tradueix literalment. És evident que des del punt de vista de la recepció del text, els lectors de la versió catalana tenen una informació més semblant a la dels lectors de l'original en la traducció d'aquest últim topònim –en què hi ha més intervenció per part de la traductora– que no pas, per exemple, a 32G, en què no poden percebre de quin tipus de carrer es tracta, perquè el mot portuguès *beco* es manleva i no és transparent per als catalanoparlants.

A 31G recollim un altre exemple en què, tot i que el referent es tradueix, els lectors en poden percebre les connotacions més pel mateix context de l'obra que no pas per la traducció. Ens referim al terme *morro*, que a *Gabriela* apareix en diverses ocasions com a rerefons d'una part de l'acció de la novel·la. A més de

---

<sup>47</sup> És evident que el fet de considerar *casas* com a referent cultural depèn del context en què se situa aquest mot. En aquest cas pensam que té una càrrega cultural específica, però no cal dir que en altres contextos no seria adequat tractar-lo com a marca cultural.

designar una muntanya o un turó poc elevat i de funcionar com a nom en determinats topònims que configuren les ciutats, per als lectors brasilers aquest referent s'identifica clarament amb les zones de la ciutat on es troben els habitatges i les gentes més pobres o marginals. És evident que aquesta connotació es perd en la traducció perquè el mot no s'hi tracta com a marca cultural. De totes maneres, com acabam d'apuntar, pensam que la relació entre aquest referent i el tipus de zona que designa sovint s'explica en el mateix context de l'obra. Si ens fixam, per exemple, en el context que consignam als annexos (31G) podem constatar que l'autor es refereix al fet que són els negres, és a dir, els més pobres, els personatges que hi viuen, i en alguna altra ocasió, en què parla de la mena de celebracions que fan per les festes de cap d'any, es refereix explícitament a la condició social dels habitants dels *morros*: “*sambas de umbigada nas casas pobres dos morros*” (p. 295). Aquí, Anna Alsina també trasllada el mot *morro* amb l'equivalent *turó*, i, per tant, el mot de qualque manera perd la càrrega cultural que té en portuguès. Tanmateix, com dèiem, en aquest cas és a través del mateix context que els lectors de la traducció poden percebre quina és la configuració social d'aquests indrets de la ciutat.

## 5.2. Patrimoni cultural

En aquesta categoria recollim els referents que configuren els trets distintius de la cultura brasilera, especialment aquells en què és més notable la influència de la tradició africana o indígena i que, per tant, des del punt de vista de la traducció i de la recepció de la cultura, tenen una presència més marcada en les obres que estudiam. En funció de la mena de marques culturals que hem pogut detectar en les obres que analitzam, ens ha semblat adequat dividir el *patrimoni cultural* en tres subcategories principals: *religió*, que inclou els conceptes o elements relacionats

amb les peculiaritats de la cultura religiosa, especialment aquells que es refereixen a la religió afrobrasileira, el *candomblé*; *folklore*, en què encabim diverses manifestacions de la cultura popular brasilera, especialment els elements d'arrel africana o indígena, que dividim en dos apartats: *música i dansa* i *festes populars*, i *gastronomia*, en què tenen una presència destacada els elements típics de la cuina de l'estat de Bahia, hereva de la tradició culinària de l'Àfrica.

### **5.2.1. Religió**

La presència d'elements religiosos en les obres de Jorge Amado es pot vincular, en certa manera, a la seva biografia. El descobriment del *candomblé* per part de l'autor i, de retruc, el contacte amb les tradicions afrobrasileres i amb la història de l'esclavitud, el va menar a desenvolupar una visió específica de Bahia i del Brasil que es fa present en gairebé tota la seva creació literària: una nació mestissa i festiva.

Si ens fixam en les dues novel·les que centren el nostre estudi, podem observar que a *Gabriela* apareixen múltiples referències tant al catolicisme com al *candomblé*. La religió catòlica s'hi representa principalment a través de la moral estricta d'alguns personatges, de les velles beates que passen el dia a l'església, d'algunes celebracions i festivitats, dels personatges dels capellans i de múltiples expressions idiomàtiques que fan referència a la moral catòlica vigent a l'època. No cal dir que en el nostre treball no ens interessa tractar aquests elements perquè corresponen a la cultura religiosa que comparteixen l'original i les traduccions i, per tant, no els consideram referents culturals. Pel que fa al *candomblé*, podem dir que a *Gabriela, cravo e canela* aquesta religió està representada pel personatge de Gabriela, les seves companyes costureres i els mariners, que simbolitzen la llibertat

–recordem, per exemple, que en el *candomblé* no existeix la noció de pecat– del poble més desfavorit social i econòmicament (la majoria d'aquests personatges són emigrants, mulatos i negres) i l'esperit de revolta.<sup>48</sup> Encara que la presència d'aquesta religió al llarg de la novel·la no és, ni de bon tros, constant, els episodis en què s'hi fa referència estan farcits d'elements que atorguen al text un color i un estil molt peculiar.

Pel que fa a *Tocaia Grande*, els elements característics de la cultura afrobrasileira hi són molt més presents. Per mitjà de personatges com ara el negre Tição i la fetillera Epifânia, Jorge Amado hi recrea un univers religiós en què les referències al *candomblé* i als seus rituals apareixen de manera constant. En aquest cas, però, no passa com a *Gabriela*, en què les al·lusions a la religió afrobrasileira corresponen a episodis puntuals: ja hem esmentat que els personatges amb què s'identifica el *candomblé* i, de qualche manera, la llibertat, s'oposen als que representen la moral establerta i la societat benpensant. A *Tocaia Grande*, en canvi, els elements que podem identificar amb la religió africana, com, per exemple, els rituals que s'hi descriuen, estan molt més integrats en la història i són presents al llarg de tota l'obra. No oblidem que Tocaia Grande és un lloc sense llei, poblat de personatges marginals, on, per tant, la moral i la noció de pecat pròpies de la religió catòlica no hi tenen cabuda. Com diu el mateix autor al final del llibre, la novel·la – que, recordem-ho, porta el subtítol *A face obscura*– s'acaba quan comença la

---

<sup>48</sup>Tot i que avui dia està molt estès arreu del país –especialment a Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul i Bahia–, el *candomblé* fou perseguit al Brasil durant molts anys.

història de la ciutat d'Irisópolis, que correspondria a la “*face luminosa*”, que, segons J. Amado, no val la pena explicar:

E aqui se interrompe em seus começos a história da cidade de Irisópolis quando ainda era Tocaia Grande, a face obscura. O que aconteceu depois — o progresso, a emancipação, a mudança de nome, a comarca, o município, a igreja, os bangalôs, os palacetes, os paralelepípedos ingleses, o intendente, o vigário, o promotor e o juiz, o fórum e a cadeia, a loja maçônica, o clube social e o grêmio literário, a face luminosa — não paga a pena contar, não tem graça. Até mais ver (Amado, 1987: 421).

Aquesta exaltació de la llibertat es fa palesa a través de diversos elements, un dels quals, és, sens dubte, l'abundància d'escenes relacionades amb els rituals d'origen africà i de personatges que segueixen aquestes creences. Des del punt de vista de la traducció, el text de *Tocaia Grande* està impregnat, doncs, d'un estil ben característic i d'un exotisme molt marcat que, en bona part, obeeix a la presència de la cultura africana. Només cal pensar en l'origen del *candomblé* i en la llengua en què s'expressa, el *ioruba* o *nagô*, que en la novel·la trobam reflectida, per exemple, en algunes escenes que reproduïxen rituals en què els personatges pronuncien frases en aquesta llengua africana i en els noms dels *orixás* (els déus). Efectivament, a *Gabriela* i, sobretot, a *Tocaia* trobam múltiples referències als déus del *candomblé*: Iansan, Iemanjá, Xangô, Oxóssi, Omolu, Oxalá, Oxaguian, Oxum, etc. Hem de pensar que la majoria de lectors brasilers estan familiaritzats amb aquestes divinitats, i fins i tot és possible que sàpiguen quines forces naturals representen. En canvi, per als lectors de les traduccions aquestes designacions constitueixen un element exòtic que els acostava a la cultura de l'original. En la

majoria de casos els traductors opten per manllevar els noms, que en ocasions adapten a la grafia catalana, i sovint n'afegeixen informació en el glossari final. El fet de trobar noms, encara que es tracti de noms propis, d'origen africà en el text català implica que la cultura d'origen tengui una presència força marcada en el text final.

Com hem apuntat més amunt, un altre element que contribueix al fet que la cultura de l'original sigui més visible en la versió catalana de *Tocaia Grande* és la presència d'una de les llengües en què s'expressa el *candomblé*, el *nagô*. L'autor posa en boca d'alguns personatges, per exemple Tição i Ressu, invocacions que pronuncien a l'hora de fer els rituals d'origen africà. Aquestes invocacions – *eparrei, atotô, okê, kwô-kabiessi, ora-yê-yêwo, epa babá...* – en la traducció es transcriuen exactament com en l'original. Aquesta opció, en què la intervenció del traductor és pràcticament nul·la i que comporta la introducció d'elements exòtics en el text final, acostava, de qualque manera, els lectors catalans a la cultura de l'original. Així, aquests referents són molt més visibles en el text català que en el brasiler i el grau de culturicitat del text d'arribada també és més elevat, justament per la presència d'elements que hi aporten un to exòtic i una gran expressivitat.

Si ens fixam en el quadre de referents que presentam a continuació, així com en els annexos, podem corroborar que la cultura religiosa és molt més present a *Tocaia Grande* que no pas a *Gabriela*. De fet, pel que fa a aquesta última novel·la, ja hem comentat que la presència del *candomblé* està representada per uns personatges determinats i que no és constant, sinó lligada a episodis concrets. Precisament a les pàgines 339 i 440 de la traducció, de les quals hem tret els exemples que consignam als annexos, trobam el fragment més representatiu de

l'àmbit de la religió en *Gabriela*: hi apareixen múltiples referències a les divinitats del *candomblé*, s'hi descriuen rituals i, per tant, hi podem trobar termes específics d'origen africà. A banda de les tècniques aplicades en la traducció d'aquests referents culturals concrets (que comentarem tot seguit) i de si el text final s'acosta a la cultura de l'original o se n'allunya, és interessant observar que en un passatge com aquest és pràcticament inevitable que els lectors de la traducció en facin una primera interpretació diferent de la dels lectors de l'original. És evident que no tenen els mateixos referents i no poden fer les mateixes associacions que els lectors brasilers i, encara que coneguin la cultura d'origen, és difícil que deixin de tenir present el color local i l'exotisme de l'obra. Fins i tot és ben probable que els lectors catalans percebin algunes connotacions que no arriben als lectors de l'original. Pensem, per exemple, pel que fa al passatge que ens ocupa en la referència al fet que Nilo “munta” les pastores.<sup>49</sup> La lectura que en poden fer els lectors brasilers, segurament no tindrà cap mena de connotació eròtica, sinó que serà purament espiritual: *muntar* en el *candomblé* es refereix al fet que els esperits baixen i posseeixen, en un sentit espiritual, les persones que participen en el ritual. Creim que per als lectors de la traducció la primera interpretació serà ben diferent: la presència del verb *muntar*, l'ús del mot *eugues* per a designar les pastores, el fet que la sala s'identifiqui amb un llit nupcial, etc., afavorirà una lectura més aviat metafòrica, fortament connotada amb un matís eròtic o sexual.

Així mateix, és evident que en la versió catalana de *Gabriela*, hi ha alguns referents que perden el sentit que tenen en la cultura de l'original o, si més no, adquireixen un significat diferent, més lligat a la cultura d'arribada. Pensem, per

---

<sup>49</sup> Veg. exemples 34G i 36G als annexos.

exemple, en marques culturals que es tradueixen de manera literal, com ara, *filhas de santo* (filles de sant) i *cavaleiro de santos* (cavaller de sants), que recollim als exemples 33G i 36G dels annexos, respectivament. En aquests casos, en què la intervenció de la traductora és mínima, és fàcil que els lectors catalans que no estiguin familiaritzats amb el *candomblé* associïn aquests elements amb la cultura catòlica, malgrat que el context pot ajudar a situar-los més a prop de la cultura afrobrasileira. Passa el mateix amb la traducció del referent *deusa do mar* (deessa del mar), que en la cultura d'arrel africana s'identifica amb Iemanjá, però que els lectors catalans podrien relacionar amb la mitologia grega. En el mateix fragment en què es fa al·lusió a aquesta divinitat com a *deusa do mar* (37G) es fa referència a algunes de les ofrenes que, segons la tradició del *candomblé*,<sup>50</sup> se li han de fer quan hom vol demanar-li un desig: “*um pente de osso, um frasco de cheiro*”. En la versió catalana aquests elements també es tradueixen literalment<sup>51</sup> i és gràcies al context que els lectors es poden fer una idea de la mena de rituals que Gabriela realitza en aquest fragment, tot i que, no ca dir-ho, la lectura que els lectors brasilers en facin pot ser molt més rica, en el sentit que probablement són capaços d'associar els elements de l'ofrena amb la divinitat a la qual van lligats i d'identificar les cerimònies que es duen a terme.

---

<sup>50</sup> En el *candomblé* es relaciona cada divinitat amb una sèrie d'elements en funció de la seva personalitat. Així, se suposa que a Iemanjá li agrada que li ofereixin objectes com ara pintes i perfums perquè es considera que és vanitosa i presumida.

<sup>51</sup> En aquests casos també podríem considerar que la tècnica aplicada és l'equivalent encunyat, però com que es tracta d'elements que en principi no tenen una correspondència directa amb cap element de la nostra cultura religiosa en tant que ofrenes, consideram que la solució adoptada és la traducció literal.



En la mateixa traducció trobam altres casos en què les solucions adoptades afavoreixen l'acostament dels lectors catalans a la cultura d'origen alhora que atorguen al text una mena d'exotisme pel fet d'introduir estrangerismes, alguns dels quals són d'origen africà. Així doncs, en la versió catalana hi ha manlleus com *candomblé* (35G), *terreiro* (34G i 36G) i *macumba* (35G), que s'amplifiquen en el glossari final. També trobam aquests referents a *Tocaia Grande*,<sup>52</sup> pel que fa a *candomblé* (47T, 60T i 66T) i *macumba* (55T), s'apliquen les mateixes tècniques de traducció que a *Gabriela*. En canvi, Manuel de Seabra tradueix *terreiro* (45T) com *terrer*, per tant, la traducció literal del mot li atorga un sentit força més genèric del que té en portuguès. En certa manera deixa de ser un terme específic de l'àmbit de la religió i s'allunya de la cultura de l'original.

Encara a *Gabriela*, també trobam el mot *terreiro* en els sintagmes *terreiro de santo* (35G) i *país de terreiro* (38G). En aquests casos, consideram que hi ha una combinació de tècniques: en el primer cas, manlleu + addició d'informació + traducció literal, i en el segon, traducció literal + manlleu + addició d'informació. Com en altres casos que hem comentat més amunt, el fet de traduir literalment termes com *santo* ('sant') i *país* ('païes') –que en portuguès són específics de l'àmbit del *candomblé*, però que en català identifiquem amb el catolicisme– propicia que els lectors catalans associïn aquests elements amb la religió catòlica, l'univers cultural de la qual probablement els és més proper que no pas el de la religió

---

<sup>52</sup> Com és habitual en la traducció de *Tocaia Grande*, els manlleus no estan marcats en cursiva. En la versió catalana de *Gabriela*, normalment es marquen, tot i que els termes *terreiro* i *macumba* apareixen en rodona.

d'origen africà. Un altre cas en què el terme *pai*, traduït literalment com *pare*<sup>53</sup> es pot identificar erròniament amb la cultura catòlica o cristiana, el trobam en el personatge de *pai Arolu*, que apareix citat en alguns passatges de *Tocaia* com a exemple de la convivència de la religió oficial, catòlica, i els rituals del *candomblé*. Així doncs, a 46T podem constatar que *pai Arolu* apareix com a antecedent, o sigui, com a sinònim, de *babalorixá*, que en la traducció es manté i s'explica en el glossari. Tanmateix, els lectors catalans segurament no poden identificar els dos termes de manera tan immediata com els lectors brasilers.

En el text de *Tocaia Grande*, com ja hem comentat, les marques culturals que pertanyen a l'àmbit de la religió són força abundants. En la versió catalana això es tradueix en un exotisme ben marcat, en la mesura que Manuel de Seabra en moltes ocasions opta per manllevar els termes, la majoria dels quals provenen de llengües africanes com el *ioruba*, i amplificar-los en el glossari. Referents com ara *orixá* (45T, 48T, 52T, 53T, 59T i 66T), *babalorixá* (46T), *abebê* (47T, 52T i 53T), *ebós* (48T), *iiabá* (50T), *peji* (51T i 53T), *paxorô* (51T), *ogam* (52T), *rumpi* (52T), *alujá* (52T), *eirus* (52T), *xaxarás* (52T), *bozó* (57T), *iiá bassé* (59T) i *doburus* (59T), es mantenen com en l'original i s'expliquen en el glossari que apareix al final del llibre. Resulta evident, doncs, que el text català, en incloure tots aquests mots d'etimologia africana, acostava els lectors a la cultura brasilera i, a través de les explicacions de les entrades del glossari, els introdueix en l'univers del *candomblé* pràcticament sense intervenir en el text original. És cert que, en alguns casos, com ja hem comentat, la presentació de la informació no segueix criteris uniformes o que, fins i tot, de vegades hi ha mancances pel que fa al contingut. Així, per

---

<sup>53</sup> L'equivalent portuguès de *pare*, com a títol eclesiàstic de reverència, seria *padre* i no *pai*.

exemple, si ens fixam en els casos a què ens acabam de referir, podem apuntar que en el glossari apareix l'entrada *iia* amb la definició “Terme respectuós per a les dones”. En la novel·la, però, el terme que l'autor fa servir i que el traductor manleva és *iia bassé*, que es refereix, tal com podem documentar, per exemple, al diccionari *Houaiss*, i tal com es pot deduir del mateix context de l'obra, a la cuinera dels *orixás*. De totes maneres, consideram que en un traducció com aquesta –en què la cultura d'origen és tan rellevant–, el glossari, malgrat les mancances que s'hi puguin detectar pel que fa a la presentació de la informació o al contingut, és molt útil com a eina de consulta per als lectors catalans.

A *Tocaia Grande*, al costat d'aquestes marques culturals que fan referència a termes i a vocabulari específic del *candomble*, trobam una sèrie d'expressions que també corresponen a accions o a rituals d'aquesta religió. Hem pogut comprovar que –si bé en els casos dels termes que acabam de comentar la solució predominant en la versió catalana és el manlleu dels termes i l'amplificació–, quan es tracta de locucions ben sovint s'aplica la traducció literal. És evident que el fet de traslladar aquestes expressions mot a mot produeix una pèrdua de significat notable en el text final, malgrat que en moltes ocasions sigui possible fer-se'n una idea prou aproximada gràcies a la mateixa narració i al context. Consideram que aquesta pèrdua es produeix en dos sentits: en alguns casos, la literalitat implica que sigui impossible que els lectors catalans entenguin el text; en altres casos, és ben probable que atorguin a les locucions a què ens referim un significat diferent del que tenen en l'obra original.

Així, és difícil que els lectors de la traducció catalana entenguin adequadament expressions com ara: “(amb el) cap fet” (44T, 54T), “fer el sant”

(65T), “ensenyorir-se del cap” (65T) o “donar menjar” (“als encantats” (46T) o “als caps” 58T)). Totes aquestes locucions són específiques del *candomblé* i pertanyen a la mateixa família semàntica: es refereixen al procés d’iniciació al qual els seguidors del *candomblé* se sotmeten per tal de rebre els déus. Així, al diccionari *Houaiss*, sota l’entrada *fazer a cabeça* trobam la definició següent: “nos ritos religiosos afro-brasileiros, submeter(-se) ao processo de iniciação para receber os orixás; fazer o santo”. Podem observar que després de la definició hi ha una crida que remet al terme *bori* (“cf. *bori*”), que, al seu torn, es defineix així: “no candomblé e em cultos afins, rito secreto de finalidades purificadoras, propiciatórias e tonificantes do espírito do crente, cuja cabeça recebe uma pasta de limo-da-costa, orobô e obi, e é depois banhada com o sangue de um animal imolado”. Després de la definició trobam la remissió “cf. *dar de comer à cabeça*”, expressió que es defineix com “no candomblé e seitas afins, submeter-se ao bori”. I si miram l’etimologia de *bori*, trobam que ve del *ioruba*: “ior. *bo* ‘alimentar’ + *o’ri* ‘cabeça’, por ser o orixá o ‘dono da cabeça’ do crente (daí ser a cerimônia tb. dita ‘dar de comer à cabeça’ originando o tópico *fazer a cabeça de alguém*, hoje generalizado em outras faixas socioculturais brasileiras)”. Així doncs, tot i que els lectors de la traducció catalana poden posar-se en situació gràcies al context de l’obra i a l’abundància de manlleus i expressions relacionades amb la religió d’origen africà que hi poden trobar, pensam que la traducció literal d’aquestes locucions –que en català, no cal dir-ho, no tenen cap mena de tradició– implica una considerable pèrdua de sentit respecte de l’original. Potser en aquests casos hauria estat més adequat que el traductor intervingués més en el text final amb amplificacions o amb descripcions, de manera que el sentit fos més transparent per als lectors catalans.

Una altra expressió que es tradueix literalment amb la consegüent pèrdua de sentit és *assentara os santos* (51T), que en català es tradueix com “havia assegut els sants”. Pensam que els lectors catalans només en poden fer una lectura literal, mancada de significat, i es perden totalment el sentit que aquesta locució té en portuguès. Al diccionari *Houaiss* documentam el verb *assentar*, que en l'àmbit de la religió es defineix així: “fixar, por meio de rituais, a força do orixá (*axé*) no seu *assentamento* ou no sacerdote (p. ex., uma inicianda a iaô)”. En el mateix àmbit trobam *assentamento* definit com “objeto (pedra, planta, símbolo, etc.) que representa um orixá ou entidade afim, e sobre o qual sua força espiritual é assentada por meio de ritos de consagração”. Per tant, *assentar* vol dir ‘fixar el poder de l'*orixá* en el seu assentament’, és a dir, en l'objecte que el representa; però, com dèiem, no té res a veure amb el fet de “seure” els *orixás*, tal com es podria entendre a partir del text català.

Trobam altres sintagmes, en què també s'aplica la traducció mot a mot, que en certa manera són més fàcils d'interpretar al peu de la lletra. Pensam, per exemple, en la locució *corpo fechado* (55T i 65T), que en la versió catalana es tradueix com *cos tancat*. Consideram que en aquest cas, tot i que és probable que els lectors del text final no percebin exactament les mateixes connotacions que els lectors brasilers, en poden fer una lectura força aproximada. D'una banda, gràcies al mateix context, que en part explica el sentit de l'expressió: a 55T “un cos tancat” va seguit de la frase “res no se li encomanava” i, a 65T, de l'adjectiu “protegit”. D'altra banda, perquè l'adjectiu *tancat* en català, tot i que no té un sentit específic

en l'àmbit de la religió,<sup>54</sup> es pot interpretar figuradament com 'inaccessible' o 'protegit', de manera que amb la traducció literal es trasllada la idea principal de l'original.

Un altre cas que els lectors catalans només poden entendre gràcies al context i no pas perquè en la nostra llengua sigui cap expressió habitual és “jugava els buccis”.<sup>55</sup> La locució *jogo de búzios* al diccionari *Houaiss* es defineix així: “nos cultos afro-brasileiros, processo divinatório que utiliza cauris (buzos-machos e buzos-fêmeas)”. Definició que va seguida de l'exemple: “Soube do seu futuro no jogo de búzios”. Els lectors catalans poden fer-se una idea aproximada del sentit de l'expressió “jugava els buccis”, com dèiem, únicament a partir del context: perquè es refereix a Epifânia, la fetillera, i perquè en el text va seguida d'una enumeració de rituals que duu a terme amb finalitats diverses: “Jugava els buccis, descobria què fer per enganxar un home a la falda de qualsevol deixoneses o viceversa, per acabar amb l'amor més fix, per unir i separar parelles: bruixeries infal·libles” (Amado, 1987: 206). En aquest cas, doncs, el resultat d'aplicar la tècnica de la traducció literal en certa manera queda compensat pel context de l'obra, que és força il·lustratiu. Tot i així, tenint en compte la diferència de percepció que hi ha entre els lectors de la traducció i els de l'original, consideram –com en altres casos

---

<sup>54</sup> Al diccionari *Houaiss*, sota l'entrada *corpo*, documentam la locució *corpo fechado*, que en l'àmbit de la religió es defineix com “corpo supostamente imune, invulnerável a perigos ou males (físicos ou morais), pelo uso de amuletos, bentinhas ou quaisquer objetos defensivos, ou ainda por se haver submetido a qualquer rito de proteção”.

<sup>55</sup> En català, la forma que trobam documentada a les principals obres lexicogràfiques és *buccí*, amb accent a la *i*.

que comentam una mica més amunt– que aquí probablement hauria estat més adequat que el traductor intervingués més en el text i fes una amplificació o una descripció neutralitzant el referent.

Trobam també algun terme traduït literalment, com, per exemple, *trabalhos* (59T) (*treballs*), que en portuguès es documenta com a específic de l'àmbit del *candomblé* i fa referència als rituals que es duen a terme per aconseguir determinats objectius, que poden ser positius, de protecció i desenvolupament espiritual, o negatius, malèfics. En català és evident que *treballs* no pertany al mateix àmbit d'especialitat i, a més, té un sentit i un ús diferent.<sup>56</sup> Un cop més és el context –que il·lustra en què consisteixen els treballs que duu a terme Ressu– que contribueix a compensar la manca d'equivalència entre el mot original i la traducció.

Un altre cas en què el mot de l'original i el que el tradueix en el text català no són equivalents, tot i que s'aplica la traducció literal, el trobam en l'exemple 63T, en què s'esmenta una “figa” d'or que Cristovão porta penjada. Els lectors catalans poden entendre que es tracta d'un amulet pel context: “per defensar-lo del mal d'ull”, i segurament s'imaginaran un penjoll amb forma de fruita (de figa), però aquest objecte no es correspon amb el referent de l'original. *Figa* en portuguès és un amulet en forma de mà tancada amb la falange distal del dit polze introduïda entre el dit índex i el dit del mig. També es refereix al gest que hom fa imitant aquest amulet, per exemple, per allunyar la mala sort. Consideram que en aquest cas hauria estat més adequat que el traductor intervingués d'una altra manera en el text –manllevant el terme i amplifiquen-lo en el glossari, de manera que s'acostaria a

---

<sup>56</sup> En català el mot *treballs* es refereix a les penes o fatigs que hom passa en una etapa de la vida o en una situació determinada.

la cultura de l'original, o fent una generalització, per exemple introduint el descriptor *amulet*– per transmetre més fidelment la imatge de l'original.

Tot i que es tracta d'una combinació de tècniques que no és gaire habitual, trobam alguns casos en què la traducció literal va acompanyada d'una amplificació en el glossari final. Així, *despacho* (58T) es tradueix com *despatx* i *encantado/-os* (46T i 65T) com *encantat/-s*. Tots dos termes s'expliquen en el glossari final a partir del significat que tenen en l'àmbit del *candomblé*. El fet que en el text català apareguin sense cap mena de marca tipogràfica implica que el glossari, tal com hem apuntat més amunt, sigui més útil si se'n fa una lectura independent, sense seguir les remissions que s'hi puguin trobar al llarg de la novel·la, precisament perquè en moltes ocasions les remissions són inexistents.

També s'aplica una combinació de tècniques per traduir el terme *barco de iaôs* (60T i 65T). En portuguès aquesta expressió es troba documentada en les principals obres lexicogràfiques com a terme de l'àmbit de la religió. Tot i que tant el nucli del sintagma com el complement tenen sentit per separat, en aquest cas formen una unitat de sentit: l'expressió *barco de iaôs* no té res a veure amb un vaixell, sinó que fa referència al grup de noies que cada any s'inicia en els rituals del *candomblé*. En la traducció catalana podem constatar que el terme s'ha dividit en dues parts: una, diguem-ne, de traduïble en què el mot *barco* es trasllada literalment com *barca* (60T) i com *vaixell* (65T), i una altra d'intraduïble en què s'adopta el manlleu del mot d'etimologia africana, que al seu torn s'amplifica en el glossari. És evident que el fet de traslladar la primera part del terme literalment implica que en la traducció els lectors interpretin que les *iaôs* duen a terme els rituals en una barca o en un vaixell. Per tant, aquí també hauria estat desitjable que



el traductor intevingués més en el text de manera que explicàs o descrivís l'expressió original.

Si seguim els exemples que consignam als annexos podem observar que encara hi ha algunes altres tècniques que s'apliquen, tot i que en molt poques ocasions, en la traducció dels referents que tractam en aquests apartat. Així, l'omissió s'aplica en el context 49T, en què s'elideix l'expressió *fizera a cabeça*. A 56T s'omet el terme *bozós*, que sí que apareix manllevat en el context següent i s'explica en el glossari. A 67T trobam elidit el terme *macumbeiros*, que, curiosament, també apareix com a entrada del glossari,<sup>57</sup> la qual cosa ens fa pensar que potser en aquest cas l'omissió no és voluntària. Detectam, també, un cas en què s'usa la tècnica de l'adaptació intercultural per a traduir un instrument musical: els *atabaques* es converteixen en *tabalets* (52T). És interessant notar que en aquesta ocasió és el referent de l'original que es consigna com a entrada del glossari, tot i que no apareix en el text de la traducció. A més, en el context en què es fa servir el mot *tabalets* hi ha altres manlleus que remetent a la cultura africana (*ogam*, *rumpi*, *alujà*) i que formen part, com *atabaque*, de l'àmbit de la música. Per tot això consideram que el fet d'adaptar el referent *atabaques* a la cultura d'arribada no és coherent amb els criteris que el traductor segueix en la majoria de casos. Un altre cas en què la intervenció del traductor implica l'acostament al lector meta, però en menor grau que en el context 52T, el trobam en l'exemple 55T, en què neutralitza *mandingas* amb un mot més genèric: *bruixeries*. Consideram aquesta solució més encertada que la que acabam de comentar, perquè –tot i que el mot *mandinga* és

---

<sup>57</sup> També hi trobam, com ja hem comentat, *macumba*, que es tradueix amb la tècnica del manlleu.

d'etimologia africana i apareix al costat de *macumba*, que en la traducció es manlleua– no es un mot específic de l'àmbit de la religió i tampoc no apareix explicat en el glossari final.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
abebê	abebê (53T)	
abebês	abebês (47T, 52T)	
alujá	alujà (52T)	
amalá	amalà (59T)	
apossar da cabeça	ensenyorir-se del cap (65T)	
assentara os santos	havia assegut els sants (51T)	
atabaques	tabalets (52T)	
axé	axé (66T)	
babalorixá	babalorixà (46T)	
barco de iaôs	barca de iaôs (60T) vaixell de iaôs (65T)	
bozó	bozó (57T)	
bozós	Ø (56T)	
cabeça feita	cap fet (44T, 54T)	
candomblé	candomblé (47T, 60T, 66T)	<i>candomblé</i> (35G)
cavaleiro de santos		cavaller de sants (36G)

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
cavalo cavalos	cavall (60T)	cavalls (36G)
corpo fechado	cos tancat (55T, 65T)	
dar comida dar comida às cabeças dava de comer	donar menjar (46T) donar menjar als caps (58T) donava menjar (66T)	
despacho	despatx (58T)	
deusa do mar		deessa del mar (37G)
doburus	doburus (59T)	
ebós	ebós (48T)	
egum	egum (64T)	
eirus	eirus (52T)	
encantado encantados	encantat (65T) encantats (46T)	
erukerê	erukerê (61T)	
fazer o santo	fer el sant (65T)	
figa	figa (63T)	
filhas de santo		filles de sant (33G)
fizera a cabeça	Ø (49T)	
iaôs	iaôs (60T, 65T)	núvies (33G)
ibejes	ibejes (62T)	

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
iiá bassé	iiá bassé (59T)	
iiabá	iiabà (50T)	
jogava os búzios	jugava els buccis (56T)	
macumba macumbas	macumbes (55T)	macumba (35G)
macumbeiros	Ø (67T)	
mandingas	bruixeries (55T)	
nagô	nagô (64T)	
ogam	ogam (52T)	
orixá orixás	orixà (48T) orixàs (45T, 52T, 53T, 66T) Orixàs (59T)	
pais de terreiro		«pares» dels terreiros (38G)
paxorô	paxorô (51T)	
peji	peji (51T, 53T)	
rumpi	rumpi (52T)	
terreiro	terror (45T)	terreiro (34G, 36G)
terreiro de santo		terreiro de sants (35G)
trabalhos	treballs (59T)	
xaxarás	xaxaràs (52T)	

### 5.2.2. Folklore

En aquest apartat analitzam algunes manifestacions pròpies de la cultura popular brasilera: festes, cants, danses, etc. Com ja hem esmentat més amunt, Jorge Amado, en les novel·les que estudiam, retrata el caràcter festiu del poble brasiler i són precisament aquests elements característics de la cultura i el folklore popular que li serveixen de base per a construir aquest retrat. Cal dir que en el nostre treball no tractam les manifestacions que són compartides per la cultura de l'original i la de les traduccions, com, per exemple, aquelles que fan referència a danses d'origen europeu (com ara la polca, el xotis i la masurca) o a festivitats religioses catòliques. Sí que ens interessen, en canvi, els referents que no tenen una correspondència en la cultura catalana perquè estan lligats a celebracions populars específiques del Brasil (per exemple, els *reisados*: danses dramàtiques populars del nord-est del país amb les quals se celebra la nit i el dia de Reis i en què els participants canten i ballen seguint la música d'instruments típics). Aquesta especificitat sovint ve determinada per la presència de la cultura africana o de la indígena, o per la fusió d'aquestes dues amb la cultura d'origen europeu. És precisament en aquests casos que ens sembla interessant observar si en les traduccions es mantenen o no els referents de l'original, si el text final esdevenen exòtics perquè incorporen elements de la cultura de partida que són estranys en la d'arribada o si, al contrari, s'hi adapten o s'hi introdueixen elements més o menys equivalents en les traduccions, de manera que els lectors catalans llegeixen un text més proper des del punt de vista cultural.

En funció de la tipologia dels referents culturals que situam en aquesta categoria, ens ha semblat adequat dividir el *folklore* en dos subapartats: *música i dansa i festes populars*.

### 5.2.2.1. Música i dansa

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
berimbau		<i>berimbau</i> (45G)
capoeira		<i>capoeira</i> (44G, 47G)
cavaquinho cavaquinhos	guitarró (78T)	Ø (42G)
coco	coco (68T, 76T) coco [= fruita] (73T)	<i>coco</i> (41G)
coco miudinho	coco menut (72T)	
forró	ball (75T)	
lundus	lunduns (71T)	
maxixe		<i>maxixe</i> (41G)
moda modas	cançó (69T) cançons de moda (79T)	Ø (39G) balades (40G) melodies (43G)
modinhas	corrandes (71T, 77T) cançonetes (74T) cobles (78T)	

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
rabó-de-arraia		fent un salt espectacular (47G)
roda de coco	rotllana (70T)	
samba de roda		samba de grup (41G)
tíranas	tiranes (71T)	
viola		violí (46G)
violão	viola (78T)	
violões		violins (42G)

En aquest primer subapartat consignam els referents culturals que corresponen a danses i cants populars i a alguns dels instruments que els acompanyen. Hi trobam elements que formen part del folklore del nord-est del Brasil, regió on es desenvolupa bona part de l'acció de les novel·les que estudiem, i d'altres que són comuns a tot el país. Així doncs, ens interessa veure, a partir de les tècniques de traducció aplicades, quin resultat es produeix en els textos d'arribada segons la manera de traslladar aquests elements. Com ja hem comentat en qualque ocasió, ens sembla especialment interessant analitzar aquells casos que podem documentar tant a *Tocaia Grande* com a *Gabriela*, així com els que consignam en diversos exemples, tot i que formin part de la mateixa obra, per tal de comparar les solucions que s'adopten en les traduccions.

Tal com podem observar en el primer quadre que presentem en l'apartat "Música i dansa", alguns referents culturals com ara *cavaquinho*, *coco*, *moda*, *modinha* i *violão* es resolen de manera diversa segons les traduccions o els

contextos en què apareixen. Així, en el context 78T de *Tocaia Grande* es fa una generalització (*guitarró*) per a traduir el *cavaquinho*, que és un guitarró ('guitarra petita de quatre cordes') d'origen portuguès, característic del folklore brasiler, especialment com un dels principals instruments de la samba. A l'exemple 42G de *Gabriela* trobam la mateixa marca cultural en un context en què s'enumeren diversos instruments musicals. En aquest cas el referent que ens ocupa s'omet en la traducció catalana.

Un altre element característic del folklore del nord-est del Brasil que podem trobar en les dues novel·les que analitzam és el *coco*, dansa i cant d'arrels africanes l'origen del qual s'associa a la feina dels esclaus, que cantaven mentre trencaven cocos. Es tracta d'un tipus de dansa de roda que s'acompanya de cants i d'instruments de percussió, i que s'executa en parelles, fileres o rotllanes durant les festes populars del litoral i del *sertão* del nord-est. Tant en la traducció de *Gabriela* (41G) com en la de *Tocaia Grande* (68T, 76T) el terme *coco*<sup>58</sup> es manlleua i s'explica en el glossari final. Aquesta solució implica que la cultura de l'original sigui ben present en els textos finals. En canvi, en l'exemple 70T, la traducció del sintagma *roda de coco* amb un mot genèric (*rotllana*) –de manera que s'omet el complement que es refereix a la manifestació cultural específica–, implica que la presència de la cultura brasilera en el text d'arribada quedi neutralitzada. En la versió catalana de *Tocaia* hem documentat un context en què el mot *coco* pot ser ambigu. Si ens fixam en l'exemple 73T podem observar que en el text brasiler es fa referència al *coco* i l'autor hi anteposa l'adjectiu *ritmado* ('que té ritme'): “não

---

<sup>58</sup>Com és habitual en la traducció catalana de *Tocaia Grande*, Manuel de Seabra no marca el manlleu en cursiva.



deixou de batucar **o ritmado coco**”, que, literalment, es podria traduir com “no va deixar de tocar amb els tambors el rítmic *coco*”. La lectura que en poden fer els lectors de la versió catalana és força diferent, perquè segurament interpretaran que el mot *coco* aquí es refereix a la fruita, que, segons la traducció de Manuel de Seabra, es fa servir per a fer sonar el tam-tam: “no va deixar de tocar el tam-tam **amb el coco**”. Per tant, en aquest cas, el referent cultural de l’original no arriba a la traducció i la solució adoptada pot provocar un malentès. Un altre cas en què es fa referència a un tipus determinat de *coco*, el *coco miudinho*, és l’exemple 72T. En aquest cas Seabra afegeix la traducció literal de l’adjectiu *miudinho* (tot i que no fa servir el diminutiu) al manlleu del terme principal *coco*, que, com ja hem dit, està amplificat en el glossari.

Tal com podem observar en el quadre en què recollim els referents que pertanyen a l’àmbit de la música i la dansa, tant a *Tocaia* com a *Gabriela* documentam en diversos contextos un tipus de cançó popular: la *moda* o *modinha*. Es tracta d’una varietat de cançó tradicional urbana d’origen portuguès, inicialment de temàtica espiritual i després amorosa, que es va popularitzar arreu del Brasil a partir de mitjans del segle XIX. Com veim en els exemples que consignam, aquest element no es tradueix en cap cas amb el manlleu, sinó que en la majoria de casos els traductors opten per neutralitzar el referent fent servir mots més genèrics que no tenen una càrrega cultural específica: *cançó*,<sup>59</sup> *cançonetes*, *balades*, *melodies*, *cobles*. Així mateix, recollim dos exemples, 71T i 77T, en què la tècnica aplicada és l’adaptació intercultural: el mot *corrandes* acosta el text final a la cultura

---

<sup>59</sup> Ens ha cridat l’atenció el context que recollim en l’exemple 79T, en què el referent *modas* es tradueix amb el sintagma *cançons de moda*.

d'arribada. Tanmateix, si ens fixam en les definicions de les principals obres lexicogràfiques catalanes, consideram que aquest mot és més específic que *cançonetes*, *balades*, etc., però que (segons com es defineixi) no és exclusiu de la nostra cultura. Així doncs, podríem situar aquesta solució entre l'adaptació intercultural i la generalització. Finalment, observam que a *Gabriela* també s'aplica la tècnica de l'omissió per a traslladar la mateixa marca cultural. A 39G es fa referència a una "voz a cantar modas", en la versió catalana s'elideix el referent i es parla de "la veu que cantava". A partir d'aquests exemples que acabam de comentar, podem constatar que els equivalents que es fan servir en les traduccions varien segons el context en què apareix el referent. Tot i així, la tècnica de traducció que s'aplica és sempre la mateixa i neutralitza el context cultural de l'original. Així doncs, tal com estableix Marco, el fet de solucionar el referent *moda/modinha* amb la tècnica de la neutralització comporta que el grau de culturicitat del les versions catalanes sigui mínim (Marco, 2004: 140). Creim, també, que en el cas en què la marca cultural s'omet, el resultat que es produeix tenint en compte grau de culturicitat és el mateix que en els casos en què se soluciona amb un mot més genèric.

Trobam encara un altre element que se soluciona de manera diferent en les dues traduccions, es tracta de l'instrument musical *violão* (que a *Gabriela* recollim en la forma plural *violões*), que correspon a la guitarra. Hem de dir que feim referència a aquest instrument no pas perquè sigui un referent cultural tal com l'entnem en el nostre treball, sinó perquè en els textos catalans no se soluciona de manera adequada. A *Tocaia Grande* es tradueix com *viola* i a *Gabriela* com *violí*, la qual cosa resulta ben estranya si tenim en compte que el *violão* (guitarra) és

representatiu del folklore brasiler, i precisament Jorge Amado l'introdueix en tant que element característic de la cultura popular, i li serveix per a crear un efecte de realitat quan retrata, per exemple, celebracions en què l'instrument acompanya les danses o les cançons del poble. Curiosament, a *Gabriela* documentam un altre exemple (46G) en què es fa servir el mot *violí* per a traduir *viola*, que és una mena de guitarra petita, també típica de la música popular brasilera. Consideram, doncs, que les solucions adoptades pels traductors en aquests casos, poden produir una certa estranyesa en els lectors catalans, tenint en compte que els equivalents triats no s'adeqüen al context en el qual s'insereixen.

Un altre element característic de la música popular brasilera que documentam a *Gabriela* és el *berimbau* (45G), instrument d'origen africà amb el qual s'acompanya la *capoeira*. En aquest cas, la traductora fa servir el manlleu del terme i l'amplificació per traslladar el referent, de manera que introdueix la cultura de l'original en el text final. Pel que fa a la *capoeira* (44G i 47G), dansa d'origen africà que simula una lluita, la traductora aplica la mateixa tècnica, manlleu + amplificació, que en el cas del *berimbau*. Hem d'apuntar que podem documentar el terme *capoeira* al GDLC i a la Neoloteca (on s'indica que es tracta d'un terme normalitzat pel Consell Supervisor del Termcat<sup>60</sup>), de manera que podríem considerar que la solució adoptada (és a dir, el manlleu del terme brasiler) és l'equivalent encunyat. Tanmateix, consideram que en aquest cas es tracta de la

---

<sup>60</sup> Un altre terme que recollim en els exemples (41G) i que apareix normalitzat pel Consell Supervisor és *samba de roda*. En aquest cas, la traductora introdueix l'equivalent encunyat de la primera part del terme (*samba*) i neutralitza la segona part del referent amb una descripció (*de grup*).

combinació de tècniques manlleu + amplificació perquè el mot s'escriu en cursiva en el text català i s'explica en el glossari final.

Altres casos en què es manlleven els termes brasilers per traduir noms de cançons o de danses populars brasileres són les *tiranas*<sup>61</sup> i els *lundus* (71T) i el *maxixe*<sup>62</sup> (41G). Aquestes designacions s'amplifiquen en el vocabulari del final de la traducció.

És interessant comparar aquestes solucions amb la que s'aplica en el cas del *forró* (75T). Malgrat que, com en els exemples que acabam de comentar, es tracta d'un element característic del folklore popular brasiler, Manuel de Seabra opta per fer una generalització (*ball*) de manera que la remissió a la cultura brasilera es perd en el text final. Aquesta neutralització de la cultura original també es produeix en l'exemple 47G de Gabriela, en el qual es fa referència a una de les acrobàcies característiques de la *capoeira*, el *rabo-de-arraia*. Aquí, Anna Alsina no incorpora la marca cultural en el text de la traducció, sinó que la neutralitza amb una descripció: “fent un salt espectacular”.

---

<sup>61</sup> Tal com es pot documentar a les principals obres lexicogràfiques, en català el mot *tirana* fa referència a una antiga música i dansa espanyola. Així doncs, tot i que aquesta denominació és corrent en català, consideram que es tracta d'un manlleu i no pas d'un equivalent encunyat, perquè en el context que ens ocupa fa referència a un concepte diferent: a Tocaia Grande es refereix, com apunta Manuel de Seabra al glossari final, a una cançó d'amor típica de Bahía.

<sup>62</sup> Podem trobar el terme *maxixe* al GDLC i al web del Termcat, on s'indica que és un terme normalitzat pel Consell Supervisor. Consideram, tanmateix, que la tècnica aplicada per a traduir aquest mot (com en el cas de la *capoeira*) és el manlleu (+ amplificació) i no pas l'equivalent encunyat perquè en la traducció s'escriu en cursiva i s'explica en el glossari.

### 5.2.2.2. Festes populars

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
Besta-Fera	Patum (81T, 82T)	
Boi boi	Bou (85T, 89T)	bou (56G)
bumba-meu-boi  bumbas-meu-boi	ball dramàtic (88T)	festa de <i>bumba-meu-boi</i> (48G) festes de <i>bumba-meu-boi</i> (50G) <i>bumba-meu-boi</i> (56G) <i>bumba-meu-boi</i> (49G) <i>bumba-meu-bois</i> (54G)
Caapora caapora	Caapora (89T)	<i>caapora</i> (49G) camperola (56G)
Caboclo caboclos	Indi (85T) indis (84T)	
caboclo e cabocla	indis tupis (80T)	
Caboclo Gostosinho	Caboclo Gostosinho (81T)	
Dona Deusa	Na Deesa (81T, 83T)	
Jaraguá	Jaraguà (82T)	
pastoras	pastores (81T, 83T, 84T)	
pastorinhas		els pastorets (50G, 51G)

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
reisado	rua (84T, 85T)	Reis Mags (48G)
reisados		dansa de l'Anunciació (52G)
terno	trio (86T, 87T)	Reis Mags (49G)
ternos		pessebre (51G)
terno de reis		carrossa (53G)
ternos de pastorinha		desfilada (53G)
Vaqueiro	Vaquer (89T)	cavalcada (55G)
vaqueiro		cavalcades (54G)
		cavalcada dels Reis Mags (50G, 51G)
		festa de les tres pastoretetes (49G)
		granjer (sic) (49G)
		vaquer (56G)

Gairebé tots els elements que consignam en el quadre que correspon a les festes populars estan relacionats amb el període de Nadal. Hi trobam dos tipus principals de referents culturals: els que corresponen a les representacions típiques del nord-est del Brasil que agrupen la dansa, la música i el teatre (els anomenats *folgedos*) com ara el *bumba-meu-boi*, el *terno* o *terno de reis* i el *reisado*; i les

designacions dels personatges principals que hi intervenen: el *boi*, la *caapora*, el *vaqueiro*, etc.

Pel que fa al *terno de reis* i al *reisado*, podem observar que en la majoria de casos es fa servir la tècnica de l'adaptació intercultural. Tal com veurem a continuació, les solucions adoptades incorporen elements característics de la cultura catalana relacionats amb les festes nadalenques, però que no són exclusius d'aquesta cultura. Així doncs, tot i que consideram que la tècnica aplicada en aquests casos, com hem dit, és l'adaptació intercultural, som conscients que les traduccions sovint es troben a cavall entre la generalització (perquè no equivalen als referents específics que Jorge Amado inclou, sinó que corresponen a conceptes més genèrics que no són exclusius de la cultura brasilera) i l'adaptació intercultural (perquè els lectors catalans els poden identificar clarament amb elements propis, tot i que no pas específics, de la seva cultura). Així, a *Gabriela el terno de reis* es trasllada com *cavalcada dels Reis Mags* (50G, 51G), el *reisado* com *Reis Mags* (48G i 49G) i el *terno* té diverses solucions: *pessebre* (51G), *carrossa* (53G), *desfilada* (53G) i *cavalcada* (55G i 54G). Amb aquestes opcions, en el text final no s'incorporen els referents de l'original, sinó que, com dèiem, se n'introdueixen d'altres característics de la cultura catalana que comparteixen alguns trets amb els elements brasilers.

És interessant observar que en l'exemple 52G no se segueix el mateix criteri que en els casos que acabam de comentar: el *reisado* es tradueix com *dansa de l'Anunciació*. En aquest context, doncs, no s'introdueix cap referent cultural, ni propi de la cultura brasilera ni de la catalana, sinó que el sintagma que es fa servir en el text català descriu el referent de l'original, de manera que queda neutralitzat.

Aquests mateixos elements, el *reisado* i el *terno*, en la traducció de *Tocaia Grande* troben altres solucions. Així, a 84T i a 85T, exemples en què el terme *reisado* es tradueix com *rua*, podem constatar que se segueix la mateixa opció que en els casos de *Gabriela* que acabam de comentar, en què la tècnica de traducció aplicada estaria entre l'adaptació intercultural i la generalització. De totes maneres, tenint en compte que en l'àmbit del folklore català la rua es relaciona amb el període de Carnestoltes, els lectors de la traducció probablement identificaran les celebracions que Jorge Amado retrata amb el carnaval i no pas amb les festes de Nadal. És curiós que el *terno* –que en portuguès designa la desfilada, acompanyada de música i dansa, que es fa durant la nit i el Dia de Reis–, en la traducció de Manuel de Seabra, com podem veure en els contextos 86T i 87T, es trasllada literalment com *trio*; de manera que, segons el nostre parer, el sentit i el referent de l'original no arriben al text final.

L'altra marca cultural que trobam en les dues novel·les i que, com hem apuntat, correspon a una de les principals manifestacions del folklore brasiler és el *bumba-meu-boi*. Aquest *folgado*, que es representa arreu del país i rep diferents designacions segons la regió,<sup>63</sup> al nord-est es representa tradicionalment entre Nadal i el Dia de Reis i recrea la mort i resurrecció d'un bou. Al voltant del bou, que és el l'element principal, apareixen altres personatges locals, com ara els camperols, els indis, etc., així com personatges disfressats d'animals. Com podem observar en el quadre de més amunt i en els exemples que reproduïm als annexos, en la traducció de *Tocaia Grande* (88T) el referent de l'original es neutralitza amb

---

<sup>63</sup> Al nord-est s'anomena *bumba-meu-boi*; al centre-oest, *boi-a-serra*; a Santa Catarina, *boi-de-mamão*, i als estats del nord, *boi-bumbá*.



una generalització: *ball dramàtic*. En canvi, en la versió catalana de *Gabriela* es manlleua la designació brasilera, que s'amplifica en el glossari (49G, 54G i 56G). Consignam també un parell de contextos en què el mot *feira* (48G), o *feiras* (50G), seguit de la preposició *de*, precedeix el manlleu. En aquests casos, consideram que hi ha una doble amplificació: les explicacions del glossari i el fet d'introduir un descriptor davant del terme manllevat. Si comparam el resultat que es produeix en les dues traduccions que analitzam, és evident que en la versió de Manuel de Seabra, en què la intervenció del traductor és més notable, el referent cultural es neutraliza. Anna Alsina, en canvi, recull la marca cultural de l'original, amb la qual cosa acostava els lectors a la cultura d'origen, que impregna, així, el text de la traducció catalana.

Pel que fa als referents culturals que identifiquem amb les designacions dels personatges principals que intervenen en les representacions típiques del folklore del nord-est del Brasil, podem constatar que, alguns noms de la llengua general que funcionen com a noms propis,<sup>64</sup> com ara *boi* o *vaqueiro*, es tradueixen literalment: *bou* (85T, 89T, 56G) i *vaquer*<sup>65</sup> (89T, 56G). En la traducció de *Tocaia Grande* trobam una solució diferent en un cas que podem considerar paral·lel a aquests darrers: la designació *Besta-Fera* (que es podria traduir com *animal ferotge* o *animal selvatge*) es trasllada amb una adaptació intercultural: *Patum* (81T, 82T).

---

<sup>64</sup> En aquestes designacions, tant en els textos brasilers com en les traduccions, trobam alternança de majúscula i minúscula inicial (*Boi/boi*; *Caboclo/caboclo*; *Vaqueiro/vaqueiro*). Tot i que es poden considerar noms propis, perquè es refereixen a uns personatges específics, són paraules d'ús corrent; a diferència, per exemple, de *Dona Deusa* o *Caboclo Gostosinho*.

<sup>65</sup> A *Gabriela* també es fa servir l'equivalent *granger* (49G) per a traduir el *vaqueiro*.

Així mateix, trobam algunes designacions que corresponen a mots d'etimologia tupí: *caapora*, *caboclo* i *jaraguá*. Pel que fa a la *caapora*, ésser fantàstic que prové de la mitologia tupí –que s'apareix als boscos tot espantant la gent i porta mala sort i, fins i tot, pot causar la mort–, tant a la traducció de *Tocaia* (89T) com a la de *Gabriela* (49G), es trasllada amb la tècnica del manlleu i l'amplificació, per tant, els textos catalans incorporen la marca cultural de l'original. En el context 56G podem observar que s'aplica una solució diferent: en aquest cas es tradueix com *camperola*, de manera que el referent brasiler es perd i se n'introdueix un altre que no té res a veure amb les connotacions de l'original. Pel que fa a la figura del *Jaraguá*, tal com podem comprovar en l'exemple 82T, Manuel de Seabra també manlleua el terme portuguès, però en aquest cas no l'amplifica en el glossari final.

Si ens fixam en com es tracta la designació *caboclo* (o *caboclos*) en la traducció de *Tocaia Grande*, podem observar que, tot i que és una entrada del glossari, en els contextos que consignam es tradueix amb una generalització que neutralitza el referent original. Així, a 85T i 84T es trasllada com *Indi* i *indis*, respectivament; en canvi, a 80T, en què es fa referència a les figures del *caboclo* i la *cabocla*, el traductor afegeix l'adjectiu *tupís* al nom *indis*. En el cas del *Caboclo Gostosinho*,<sup>66</sup> nom d'un dels personatges que intervé en la representació del *reisado*, Manuel de Seabra opta per manlleuar la designació de l'original (81T) en comptes d'aplicar la mateixa solució que en els casos que acabam de comentar.

Trobam encara un altre referent que també correspon al nom propi d'un dels personatges folklòrics: *Dona Deusa*. En aquest cas, com podem veure en els

---

<sup>66</sup> *Gostosinho* és el diminutiu de *gostoso*, que en català es podria traduir com *guapo*, *atractiu*.

contextos 81T i 83T, el traductor segueix una opció diferent a l'anterior: la traducció literal (*Na Deessa*).

### 5.2.3. Gastronomia

Els referents culturals que pertanyen a l'àmbit de la gastronomia tenen una presència força destacada en les dues novel·les que estudiem. Així, a *Gabriela*, només cal tenir en compte un dels punts de partida de la narració –la recerca de cuinera per part de Nacib, propietari d'un bar en què se serveixen menjars–, i el perfil de la protagonista, l'habilitat culinària de la qual és una de les seves característiques principals. En el cas de *Tocaia Grande*, els personatges emigrants provinents de Sergipe serveixen per a introduir la cuina típica de la regió del nord-est. La influència *sergipana* es fa present en menjars com ara la *carne-seca*, les arrels (*aipim*, *inhame*, *batata-doce*...), la caça (*galinha de molho pardo*, *teió moqueado*, *frita de capote*...) i diferents tipus de farinetes (*mingau*, *canjica*...). Jorge Amado aprofita aquests elements gastronòmics per a donar versemblança a la narració i, en tant que escriptor volgudament regionalista, els fa servir per a potenciar el color local que caracteritza una bona part de la seva obra. Hem de pensar que molts dels referents culinaris que s'insereixen en els relats, a més d'estar elaborats amb ingredients específics, típics de la cuina del nord-est del Brasil, són de procedència africana o indígena. Així doncs, a més d'aquesta especificitat (és probable que la majoria de lectors no brasilers desconeguin els productes i les preparacions típiques de la cuina del nord-est), la mateixa sonoritat dels noms amb què es designen els plats a què ens referim, provoca, per força, un efecte diferent en els lectors brasilers, que hi estan familiaritzats, i els lectors catalans.

En el nostre treball ens interessa comprovar si aquesta cultura gastronòmica tan característica de la regió del nord-est es percep en les traduccions (de manera que els textos finals estarien impregnats d'un to exòtic ben peculiar) o si, al contrari, aquests elements que Jorge Amado introdueix en l'original queden diluïts en els textos catalans. Per tal de facilitar la lectura dels comentaris que incloem en aquest apartat, ens ha semblat adequat dividir els elements culturals que configuren l'àmbit de la *gastronomia* en dues taules: en la primera recollim els referents que corresponen a menjars o ingredients que es fan servir en l'elaboració de plats i en la segona incloem les marques culturals referides a begudes.

Tal com hem esmentat més amunt, la cuina d'arrel africana té una presència destacada a *Gabriela*. Com podem veure en la taula que presentam a continuació, la traductora sovint opta per introduir els manlleus dels termes, d'etimologia africana, amb què es designen aquests plats típics de Bahia: *abarás* i *acarajés* (60G), *moqueca* (62G i 71G), *vatapá* (67G) i *xinxins* (71G). Amb l'adopció d'aquestes designacions la traductora acostava els lectors catalans a la cultura brasilera i el text final adquireix un cert to exòtic, tant per la pròpia sonoritat dels mots com pel fet que designen conceptes aliens a la cultura d'arribada. En el glossari final també s'inclou la informació que correspon a cada un d'aquests referents.

Podem notar que l'efecte que es produeix en el text final és ben diferent quan per a traduir algun d'aquests mateixos elements, o altres que també són d'origen africà, la solució adoptada és una altra. Fixem-nos en l'exemple 72G, en què es fa referència a tres plats afrobrasilers, típics de la cuina bahiana: el *vatapá*, el *caruru* i l'*efó*. En aquest context Anna Alsina fa servir una altra tècnica de traducció, la

neutralització. Amb l'adopció d'aquesta solució, els referents culturals específics de l'original no arriben al text català, però sí que creim que es transmet la mateixa informació que els lectors brasilers obtenen de l'original: el *vatapá*, el *caruru* i l'*efó* són uns dels plats més típics de la cuina de Bahia.

També trobam algun d'aquests elements d'origen africà a *Tocaia Grande*. A l'exemple 99T es fa referència a la *moqueca de pitu*. Manuel de Seabra no manleva el terme *moqueca* (opció que, com acabam de comentar, segueix Anna Alsina), sinó que soluciona aquesta marca cultural amb una descripció, *guisat de llagostins*, de manera que es neutralitza el referent de l'original. Si ens fixam en un altre terme d'etimologia africana que trobam a *Tocaia*, el *dendê* (105T), podem constatar que en aquest cas el traductor sí que introdueix el manlleu en el text final i l'explica en el glossari. Manuel de Seabra adopta aquesta mateixa tècnica, manlleu + amplificació, per a traslladar les *pamonhas* i els *manuês* (102T), pastissos típics de la cuina brasilera. De totes maneres, hem de dir que en la traducció de *Tocaia*, pel que fa a l'àmbit de la gastronomia, la majoria de referents se solucionen amb neutralitzacions.

Així doncs, si analitzam les marques culturals que corresponen a elaboracions o ingredients típics de la cuina de Sergipe –que en la novel·la s'introdueix a partir de la figura dels emigrants que van a treballar a les plantacions– i de la gastronomia característica del nord-est en general, podem observar que sovint la solució adoptada en la traducció catalana de *Tocaia* és la neutralització. És el cas, per exemple, d'un dels menjars més característics de la cuina de la regió, la *rapadura*, acompanyament elaborat a partir del suc de la canya de sucre. Manuel de Seabra no incorpora la marca cultural en la traducció, sinó

que, en tots els contextos que consignam (90T, 91T, 93T i 95T), neutralitza el referent amb una mena de descripció: *sucré roig*.

Al context 103T consignam tres dolços típics de la regió que també se solucionen amb la tècnica de la neutralització. En aquests casos el traductor opta per descriure els referents de l'original, de manera que introdueix els principals ingredients de cada un dels plats o en resumeix el procés culinari. Així, les *gemadas* es tradueixen com *rovells batuts amb sucre*; l'*ambrosia*, com *dolços d'ous*, i la *cocada-puxa*, com *confitura de coco*. Aquesta solució, que implica una notable intervenció del traductor en el text final, comporta que el grau de culturicitat sigui molt baix en la traducció, perquè les referències brasileres no s'hi traslladen i, com ja hem dit, les marques culturals es neutralitzen amb diferents tipus de descripcions. Consideram que en aquest cas l'opció queda justificada pel context: la idea principal que es vol transmetre és l'augment de pes d'Ernestina, gran aficionada als dolços com els que es descriuen en el text. Manuel de Seabra, doncs, dóna més importància al fet que es tracta d'aliments molt energètics, tal com es pot desprendre de les explicacions que introdueix en la traducció, que als referents específics de la gastronomia brasilera que Amado incorpora en l'original.

Un element característic de la cuina del nord-est, que a *Tocaia Grande* apareix com un dels plats típics del poble de Sergipe, especialment durant les festes de Sant Joan, és la *canjica* (farinetes de consistència cremosa fetes amb blat de moro, llet i sucre). En la traducció catalana (102T) el referent es neutralitza amb el mot genèric *farinetes*. Aquesta mateixa solució s'adopta en els contextos 57G i 59G de *Gabriela* per a traslladar el *mingau*, una altra mena de farinetes típiques de la cuina de la regió del nord-est, que en aquesta novel·la elaboren les dones negres

de Bahia. Trobam encara el mateix element en l'exemple 58G, que aquí també es neutralitza, però aquesta vegada amb una descripció: *farinetes de mandioca*.

Un altre ingredient típic de la cuina del *sertão* que recollim tant en els exemples de *Tocaia* com en els de *Gabriela* és la carn seca. En la taula que presentam a continuació i en els annexos podem observar que Jorge Amado introdueix diferents designacions que corresponen al mateix concepte o a conceptes que hi estan relacionats. Així, a 90T, a 93T i a 64G, es fa referència al *jabá*, un tipus de carn seca. En tots aquests casos, la solució adoptada tant per Seabra com per Alsina és la neutralització del referent amb el sintagma *carn seca*. Fixem-nos que a 101T apareix la mateixa marca cultural, però aquest cop el traductor opta per una solució diferent: *carn seca corrent*. En aquest context, l'adjectiu *corrent* serveix per a distingir el *jabá* de la *carne-de-sol* (que tradueix literalment com *carn-de-sol*) alhora que, de qualque manera, aclareix què és la *carn-de-sol*, designació que en català no és usual. Pel que fa, justament, a la *carne-de-sol*, hem de dir que en la traducció de *Gabriela* aquest referent es tradueix de manera inadequada. En els exemples 61G i 65G podem constatar que aquest tipus de carn es converteix en *orada* i en *peix a la planxa*, respectivament. Aquesta solució sobta especialment en el context 61G, en què es fa una enumeració de diferents tipus de carn: “*carne seca, de sol, de fumeiro*”. Notem que les denominacions *carne seca* i [*carne*] *de fumeiro* es tradueixen amb els equivalents encunyats *carn seca* (que, de fet, correspon a la traducció literal del referent) i *carn fumada*. Curiosament, en la traducció de *Tocaia Grande* hem detectat un altre error de traducció relacionat amb la designació *carn fumada*, a què ens acabam de referir. En els contextos 91T i 100T podem observar que es fa servir per a traduir *fumo de corda* i *fumo de rolo*,

respectivament. Tal com es pot documentar al diccionari *Houaiss*, aquests dos termes, que són sinònims, es refereixen al tabac enrotllat en forma de corda, típic del Brasil. Trobam encara el terme *carne seca* en el context 100T de *Tocaia* i en el 63G de *Gabriela*. En aquests casos es trasllada amb l'equivalent encunyat corresponent. Finalment, en la traducció de *Tocaia* consignam la designació *carn seca* en el context 95T, en què tradueix la forma *carne-do-sertão*, i en el 92T, en què neutralitza el referent *charque*. Aquest últim terme també apareix en el mateix context, 92T, traduït com *carn salada*.

Ens sembla, també, interessant comentar alguns casos en què la solució dels traductors acosta els textos finals a la cultura d'arribada. Així, Manuel de Seabra fa una adaptació intercultural en introduir la *carn d'olla* (107T) com a plat típic de la cuina de Sergipe. Anna Alsina fa servir la mateixa tècnica en la traducció de les *frigideiras de siri mole*, que trasllada com *peixets fregits* (60T), i en la del plat anomenat *viúva de carneiro*, que en català esdevé *estofat de vedella* (67G).

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
abará		<i>abará</i> (60G)
acarajés		<i>acarajés</i> (60G)
ambrosia	dolços d'ous (103T)	
bolinhos de mandioca e puba		boletes de mandioca fermentada (60G)
canjica	farinetes (102T)	
carne de fumeiro		carn fumada (61G)
carne-de-sol	carn-de-sol (101T)	orada (61G)



<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
		peix (65G)
carne-do-sertão	carn seca (95T)	
carne-seca	carn seca (100T)	carn seca (61G, 63G)
charque	carn salada (92T) carn seca (92T)	
cocada-puxa	confitura de coco (103T)	
cozido	carn d'olla (105T)	
cuscuz de puba		cuscús (59G)
dendê	dendè (106T)	
feijoada		<i>feijoada</i> (62G)
frigideiras de siri mole		peixets fregits (60G)
frita de capote	fregida d'oca (105T)	
fumo de corda	carn fumada (91T)	
fumo de rolo	carn fumada (100T)	
galinha de cabidela		guisat de menuts i pollastre (65G)
galinha de molho pardo	gallina amb salsa negra (105T)	
gemadas	rovells batuts amb sucre (103T)	
jabá	carn seca (90T, 93T) carn seca corrent (101T)	carn seca (64G)

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
jenipapo	genipa (102T)	
manuês	manuês (102T)	
mingau		farinetes (57G, 59G)) farinetes de mandioca (58G)
moqueca		<i>moqueca</i> (62G)
moqueca de pitu	guisat de llagostins (99T)	
moquecas		<i>moquecas</i> (71G)
pamonhas	pamonyes (102T)	
pirão de caranguejo		mousse de cranc (67G)
quibe		<i>quibe</i> (72G)
rapadura	sucre roig (90T, 91T, 93T, 95T)	
sarapatel		<i>sarapatel</i> (62G)
teiú moqueado	teiú (105T)	
vatapá vatapá, caruru, efó		<i>vatapá</i> (67G) plats més típics de Bahia (72G)
viúva de carneiro		estofat de vedella (67G)
xinxins		<i>xinxins</i> (71G)

Per acabar l'anàlisi i el comentari dels elements que conformen la cultura gastronòmica de *Gabriela*, *cravo e canela* i de *Tocaia Grande*, ens pareix adequat

centrar l'atenció en les marques culturals que corresponen a begudes (que consignam en la taula següent) i que, d'una manera o d'una altra, estan relacionades amb l'aiguardent de canya, la *cachaça*, molt popular al Brasil. En els exemples 91T, 100T, 104T, 68G i 69G podem constatar que el terme *cachaça* se soluciona de manera diferent en les dues traduccions: a *Gabriela* es neutralitza amb una designació més genèrica, *aiguardent*, i a *Tocaia* s'incorpora el manlleu de l'original, que s'explica en el glossari. En aquesta mateixa traducció, però, en el context 94T la solució adoptada per a traslladar el mateix referent és la neutralització, com a *Gabriela*.

Jorge Amado introdueix en les dues novel·les algunes designacions populars amb què es coneix la *cachaça*. És el cas, per exemple, de *mata-bicho* –que en la versió catalana de *Tocaia* es tradueix amb mots més neutres, com *traguet* (94T) i *aiguardent* (96T)– i de *pinga*, que en la traducció de *Gabriela* es trasllada com *aiguardent*. També es fa servir el mot *aiguardent* en la solució que proposa Alsina per a traduir una marca de *cachaça* coneguda com “Cana de Ilhéus”. A 70G podem observar que l'anteposició del mot *aiguardent* al nom comercial li serveix per a ampliar la informació que arriba al lector, de manera que quedi clar a quina mena de producte es refereix. En el context 68G, en canvi, en què també es fa referència a la mateixa marca, la traductora no fa servir l'amplificació, sinó que es limita a manllevar la designació “Cana de Ilhéus”, segurament perquè el mateix context ja és prou il·lustratiu.

Una altra expressió col·loquial que fa referència a la barreja de diferents begudes alcohòliques (principalment aiguardent i vermut) i que documentam en les dues novel·les és *rabo-de-galo*. En les dues versions catalanes se soluciona de

manera diferent, tot i que la tècnica de traducció aplicada és la mateixa: la neutralització (descripció). Així, a *Tocaia*, Manuel de Seabra opta per la forma *aperitius d'aiguarent* (104T) i, a *Gabriela*, Anna Alsina fa servir la paràfrasi *aiguarent amb vermut* (66G). Finalment, a 97T i 98T trobam el terme *tiquira*, mot d'etimologia tupí amb què es designa l'aiguarent de mandioca típica del nord-est. En aquest cas, el traductor de *Tocaia* opta per introduir el manlleu, tot i que curiosament no l'amplifica en el glossari, com és habitual.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
cachaça	cachaça (91T, 100T, 104T) aiguarent (94T)	aiguarent (68G, 69G)
Cana de Ilhéus		aiguarent «Cana de Ilhéus» (70G)
mata-bicho mata-bichos	traguèt (94T) aiguarents (96T)	
pinga		aiguarent (63G)
rabos-de-galo  <i>rabo-de-galo</i>	aperitius d'aiguarent (104T)	aiguarent amb vermut (66G)
tiquira	tiquira (97T, 98T)	

## 5.3. Entorn social

### 5.3.1. Grups socials

En aquesta categoria recollim els referents que configuren alguns trets distintius de la societat brasilera, especialment els que reflecteixen la realitat del nord-est del Brasil, que es caracteritza per una barreja ètnica i social considerable. La mateixa temàtica de les dues novel·les que estudiam –les transformacions econòmiques i sociopolítiques que travessa Ilhéus, en el cas de *Gabriela*, i la formació de la ciutat fictícia d'Irisòpolis, en el cas de *Tocaia*– condiciona, sens dubte, el fet que l'autor retrati els diversos grups ètnics i socials que configuren el nord-est del país.

Recordem que Jorge Amado és un dels principals representants del modernisme brasiler, concretament de la segona etapa, en què el llenguatge adopta una posició documental en el sentit que explica la realitat basant-se sobretot en aspectes socials. Sorgeix, aleshores, el moviment regionalista: els escriptors se centren en la realitat regional del país, principalment dels habitants del nord-est, i els temes literaris són els que afecten directament la gent del poble (les plantacions de canya de sucre, els conreus de cacau, les sequeres constants, les desigualtats socials, els moviments migratoris, etc.).

Així doncs, una de les principals motivacions dels escriptors regionalistes en general i d'Amado en particular és, precisament, el retrat del poble i de les seves circumstàncies. Aquest punt d'interès implica, d'una banda, la profusió d'elements culturals que corresponen a la configuració de la societat (que són els que tractam en aquest apartat) i, d'altra banda, que aquests referents es puguin identificar com a expressions, sovint col·loquials, característiques de la parla brasilera i que no tenen

cap equivalència directa en la nostra llengua (pensem en denominacions com ara *cabra*, *caboclo*, *cabrocha*, etc.). En el nostre treball aquests elements són interessants des del punt de vista de la traducció tant des d'una òptica cultural com lingüística. Així mateix, consideram que la diversitat de grups socials que apareixen en les dues obres es veu afavorida pel fet que es tracta de novel·les corals, en què cadascun dels personatges té una certa rellevància dins el conjunt i està perfectament definit i caracteritzat.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
baianas		mulates de Bahia (74G)
caboclinhas		mestisses (75G) mulates (82G)
cabra	home (108T)	mestís (85G)
cabras	homes (111T)	homes (83G, 86G)
cabrocha		mulata (84G)
cabrochas	mulates (115T)	mulates (82G)
cafuzo	mestís (111T) mestís d'indi (123T)	
capanga	capanga (110T)	
capoeiras	capoeires (116T, 119T)	
coronéis		coronels (73G)
coronel	coronel (107T, 109T, 112T)	
curiboca	mestís (122T)	

referents originals	traducció <i>Tocaia Grande</i>	traducció <i>Gabriela</i>
grapiúna	grapiüna (113T, 120T)	
grapiúnas	urbà (114T)	<i>grapiúnas</i> (76G, 78G)
jagunços	jagunços (110T)	<i>jagunços</i> (77G)
mameluco	mestís (111T)	
retirantes		emigrants (80G) immigrants (81G)
sará	pèl-roig (117T, 118T)	
turco	turc (113T, 121T)	turc (79G)

En la taula anterior, en què consignam els referents que tractam en aquest apartat i les traduccions corresponents, detectam quatre grups principals de marques culturals.<sup>67</sup> En primer lloc, podem parlar d'un dels grups socials més característics de l'època en què se situen *Gabriela* i *Tocaia Grande*: els *coronels*. En aquestes dues novel·les la denominació *coronel* no es refereix a la jerarquia militar, sinó als grans terratinents brasilers. De fet, tal com podem constatar en el context de *Gabriela, cravo e canela* que reproduïm tot seguit (i que també

---

<sup>67</sup> Hem de dir que, tot i que la majoria de referents que tractam en aquest apartat apareixen en múltiples contextos de les novel·les que estudiam, per tal d'evitar repeticions innecessàries hem preferit consignar només un o un parell d'exemples de cada un dels referents culturals a què ens referim.

consignam als annexos amb la traducció corresponent), el mateix Jorge Amado deixa ben clar el significat del mot *coronel*:<sup>68</sup>

O Doutor não era doutor, o Capitão não era capitão. Como a maior parte dos coronéis não eram coronéis. Poucos, em realidade, os fazendeiros que, nos começos da República e da lavoura do cacau, haviam adquirido patentes de coronel da Guarda Nacional. Ficara o costume: dono de roça de mais de mil arrobas passava normalmente a usar e receber o título que ali não implicava em mando militar e, sim, no reconhecimento da riqueza (Amado, 1958/1994<sup>75</sup>: 22).

Així mateix, a *Tocaia Grande*, tot i que l'autor no explica aquest concepte de manera tan explícita, els fets que es narren, els retrats dels personatges i de la societat aclareixen a bastament l'ús del terme *coronel* i el seu significat. Així, per exemple, en una de les situacions que reproduïm als annexos, 112T, s'al·ludeix al fet que els coronels són terratinents adinerats: “Alvaro Faria, se quisesse, poderia ser um coronel como o irmão, dono de prédios e fazendas, milionário”. Pensam que aquesta mena d'incisos explicatius que introdueix l'autor –així com la capacitat de Jorge Amado de retratar la societat de l'època en què se situen les dues novel·les que estudiam–, justifiquen plenament la tècnica de traducció que adopten tant Anna Alsina com Manuel de Seabra: la traducció literal. Amb aquesta opció el que fan els traductors és acostar el text d'arribada a la cultura de l'original, el grau d'intervenció en el text final és mínim, de manera que els lectors catalans poden tenir una idea força clara de la societat brasilera que Jorge Amado reflecteix en les

---

<sup>68</sup> En portuguès del Brasil, tal com es pot documentar en les principals obres lexicogràfiques, la paraula *coronel*, a més de designar els militars de rang superior, es refereix als grans propietaris rurals de l'interior del país que controlen el poder polític, social i econòmic de la regió.



seves novel·les i, en certa manera, els permet ubicar-s'hi més que no pas que si s'hagués optat per una traducció que neutralitzàs el referent, del tipus *terratinent*, per exemple. Tot i que el mot *coronel* en català només s'entén com a grau de la jerarquia militar, el fet d'incorporar-lo en les traduccions palesa l'especificitat d'aquesta designació en portuguès del Brasil, tant pel que fa al sentit i a la importància dels terratinents en la societat, com pel que fa a l'ús del mot, per exemple, com a forma de tractament.

Al costat d'aquest primer referent cultural, en trobam d'altres que hi estan relacionats i que corresponen a denominacions diverses amb què es coneixen els homes que treballen a les ordres dels *coronels* i que sovint els protegeixen. Un dels grups que té un paper destacat en la societat brasilera de l'època de les lluites per les terres i de les grans plantacions de cacau és el dels *jagunços*. El terme *jagunço* és específic de la llengua brasilera i designa els fugitius o criminals que els homes influents, com ara els *coronels*, contractaven principalment com a guardaespalles. Documentam aquest element cultural tant a *Gabriela* (77G) com a *Tocaia* (110T) i en les dues traduccions catalanes se soluciona amb la mateixa tècnica: manlleu + amplificació. En aquest cas, com en el que acabam de comentar, els traductors opten per introduir la cultura de l'original en el text final, de manera que els lectors catalans es poden situar més fàcilment en el mateix context històricosocial que els lectors de l'original.

En el mateix context de *Tocaia Grande* a què ens acabam de referir (110T) apareix una altra denominació, *capanga*, que en les traduccions catalanes se soluciona igual que el referent que tot just hem comentat (manlleu i amplificació en el glossari final). Es tracta d'un element que també és específic de la cultura

brasileira i –tal com podem documentar, per exemple, al diccionari *Houaiss*– designa els homes de confiança que generalment es contractaven com a guardaespalles. Així doncs, podem considerar que el mot *capanga* és un sinònim de *jagunço* (de fet, al diccionari que acabam de citar, sota la definició de *capanga* hi ha una remissió a l’entrada *jagunço*) i que introduir aquests manlleus en els textos catalans –en lloc de, posem per cas, neutralitzar els referents amb termes més genèrics–, implica que el grau de culturicitat en l’àmbit que tractam en aquests apartat sigui força elevat. Podem observar que en el context 107T el mateix terme, *capangas*, es tradueix de manera més genèrica: en aquest cas el traductor opta per aplicar la tècnica de la neutralització fent servir el mot genèric *homes*; tot i que en el glossari, com ja hem dit, introdueix l’entrada *capanga* amb l’explicació corresponent.

Trobam encara una altra marca cultural relacionada amb els homes que treballen per als grans terratinents o *coronels*: els *cabras*. Aquesta denominació també és específica del brasiler i, tal com podem documentar al diccionari *Houaiss*, es refereix als mestissos indefinits, de negre, indi o blanc, de pell morena clara. Així mateix designa, per derivació, els homes que es posen al servei d’algú a canvi de diners. I hi trobam, igualment, els sinònims *capanga*, *criminal* i *pistoler*. En la majoria de contextos en què documentam aquest referent (108T, 111T, 83G i 86G), tant Seabra com Alsina opten per neutralitzar-lo amb un mot més genèric, *home(-s)*. Consideram que amb aquesta opció es transmet la mateixa idea que en l’original pel que fa a la identificació d’aquests *cabras* amb homes que treballen al servei d’altri a canvi de diners, però és ben probable que els lectors catalans es perdin, a més de la riquesa de vocabulari de l’original (que no té equivalents en la nostra

llengua) alguns matisos –referits a la jerarquia social i ètnica– que hi estan implícits. Ens referim, per exemple, al fet que normalment els homes que treballen per als grans terratinents (blancs), i que solen ser fugitius o pistolers, són mestissos que en brasiler reben diferents noms segons la barreja ètnica. En el context 85G també s’aplica la tècnica de la generalització però el resultat és diferent: *cabra* es tradueix com *mestís*, de manera que aquí en el text final el fet de pertànyer a una ètnia determinada té més pes que en els casos que acabam de comentar, en què *cabra* es tradueix per *home*.

Podem identificar un segon grup de referents culturals que està relacionat amb aquesta diversitat ètnica que tot just hem esmentat. En la taula que presentam més amunt i en els annexos consignam algunes denominacions pròpies del portuguès del Brasil amb què es designen diferents tipus de mestissos i de mulats: *caboclinhas* (75G i 82G), *cabrocha* (84G) i *cabrochas* (115T i 82G), *cafuzo* (111T i 123T), *curiboca* (122T) i *mameluco* (111T). Queda, doncs, ben palesa la gran riquesa lèxica del brasiler per a designar les diferents barreges ètniques que configuren la societat. En les versions catalanes totes aquestes designacions es tradueixen amb les denominacions genèriques *mestís* o *mulat* (amb les designacions de gènere i nombre corresponents), que neutralitzen els referents dels originals. Només en l’exemple 123T es fa servir un sintagma més descriptiu, *mestís d’indi*, per a traslladar el mot *cafuzo*, que fa referència als mestissos de negre i indi.

Una altra marca cultural que també es neutralitza amb una generalització, i que consignam en dos exemples de *Tocaia Grande* (117T i 118T), és *sarará*, terme amb què es designen les persones mulates i pèl-roges. En la traducció catalana, en què *sarará* es trasllada com *pèl-roig*, els lectors catalans es perden la informació

que la persona de la qual es parla és mulata. Finalment, en l'exemple 74G de la traducció de *Gabriela* també es fa referència a les mulates, concretament a les "mulates de Bahia". Tal com podem constatar en el context que consignam Anna Alsina fa servir aquest sintagma per a traduir el mot *baianas*, que es refereix a les dones negres o mestisses de Salvador de Bahia, especialment les que venen menjar al carrer i porten el típic vestit blanc, turbant i collars. És curiós que Alsina introdueixi el nom *mulates* per a descriure les *bahianas*, perquè en la mateixa traducció, una mica més endavant (pàgina 34), quan es fa al·lusió al mateix grup de dones es parla de les *negres* i no pas de les *mulates*: "Les negres venien farinetes de mandioca i cuscús, mill bullit i boletes de tapioca." Si ens fixam en el mateix context de l'original, Jorge Amado s'hi refereix, efectivament, amb la designació *negras*.

Pel que fa al tercer grup de marques culturals que tractam en aquest apartat, podem identificar diverses designacions que fan referència a uns grups socials determinats. En les dues novel·les Jorge Amado retrata una sèrie de personatges que es poden relacionar amb unes circumstàncies econòmiques i socials concretes i que formen part de la realitat que l'autor descriu en les seves obres. Així, per exemple, a *Gabriela* trobam els *retirantes*, nom amb què es coneixen els emigrants del *sertão* que fugen de la sequera i de la pobresa de les seves terres. En els exemples 80G i 81G podem veure que en la traducció catalana el referent de l'original es neutralitza amb una generalització (*emigrants* i *immigrants*), de manera que es perd la marca cultural específica de la cultura brasilera però es trasllada el sentit principal del terme.

Un altre referent que podem relacionar amb la realitat social del nord-est del Brasil és la denominació *grapiúna*, que, segons el diccionari *Houaiss*, és la designació que els habitants del *sertão* fan servir per a referir-se a la gent del litoral. Trobam aquest element en diversos contextos de *Tocaia Grande* (113T, 114T i 120T) i de *Gabriela* (76G i 78G). En les dues versions catalanes els traductors opten per manllevar el mot brasiler i afegir informació en el glossari final, de manera que acosten el text final a la cultura de l'original. De totes maneres, els lectors de la traducció de *Gabriela*, a partir de la informació que es dóna al glossari (“grapiúna: habitant d’Ilhéus”) i del mateix context de la novel·la, identificaran el mot *grapiúna* amb la ciutat d’Ilhéus (situada al litoral) i els seus habitants. En canvi, amb la informació del glossari de *Tocaia Grande* els lectors de la traducció poden percebre la mateixa designació d’una altra manera, perquè s’hi especifica que té connotacions negatives: “Designació despectiva donada pels habitants de l’interior de l’Estat de Bahia als habitants del litoral”. A l’exemple 114T de *Tocaia* reproduïm un context en què la tècnica de traducció aplicada és una altra: en aquest cas no s’introdueix el manlleu, sinó que el referent es neutralitza amb un adjectiu més genèric (*urbà*).

Trobam encara un altre element característic de la societat brasilera que retrata Amado: els *capoeiras*. Manuel de Seabra en aquest cas també opta per introduir el manlleu –de forma que el text final s’apropa a la cultura de l’original i queda impregnat d’un cert to exòtic– i explicar-lo en el glossari. Aquesta designació, tal com podem veure al final del llibre, està relacionada amb la lluita dels negres brasilers (la *capoeira*) i, concretament, es refereix als lluitadors especialitzats en *capoeira*. Tanmateix, en els contextos que reproduïm, el mot

*capoeiras* correspon més aviat als negres que practicaven *capoeira* i que també es dedicaven a assaltar la gent pels carrers. Tot i que la informació que dóna el traductor en la definició del glossari no és gaire il·lustrativa en aquest sentit, pensam que els lectors catalans poden entendre bé la noció del terme gràcies al mateix context de l'obra.

Volem acabar el comentari de les traduccions dels elements culturals que conformen l'apartat dels grups socials referint-nos a una de les designacions que reben els personatges d'origen àrab de les dues novel·les que estudiam. Ens referim al fet que en brasiler col·loquial es fa servir la denominació *turc* com a sinònim d'*àrab*, especialment de libanès i de siri, i així ho palesa Jorge Amado tant a *Gabriela* com a *Tocaia*. Efectivament, als exemples 113T i 121T de *Tocaia* i a l'exemple 79G de *Gabriela* podem constatar aquesta identificació àrab-turc<sup>69</sup> pròpia de la llengua col·loquial i de la cultura brasilera. En els textos catalans, la intervenció dels traductors en aquest casos ha estat mínima, perquè han traduït literalment el mot *turc*, de manera que la identificació que hi ha implícita en l'original es trasllada al text final, tot i que en la cultura d'arribada pot resultar estranya.

### **5.3.2. Administració (moneda)**

En aquesta categoria tractam els referents que fan al·lusió a aspectes relacionats amb la situació administrativa brasilera de l'època en què se situen les dues novel·les que analitzam. Ens ocupam, més concretament, de les marques

---

<sup>69</sup> Recordem que Fadul, un dels protagonistes de *Tocaia Grande*, és libanès i que Nacib, protagonista de *Gabriela*, és siri.

culturals que fan al·lusió a les unitats monetàries (o a fraccions d'aquestes unitats) pròpies del Brasil. El que ens interessa és, doncs, veure com aquesta realitat –que Amado fa servir, entre altres coses, per a donar versemblança a la narració i per a situar els esdeveniments en una època determinada– es trasllada als textos finals: si es manlleua o s'hi tradueix més literalment o menys, de manera que les versions catalanes quedarien impregnades d'un cert exotisme, o si s'adapta a la realitat de la cultura d'arribada.

Entre els contextos que consignam als annexos i que resumim en la taula que presentam al final d'aquest apartat, trobam alguns exemples en què les unitats monetàries formen part d'expressions fetes pròpies de la parla col·loquial que sovint serveixen per a referir-se a coses de poc valor. Podem constatar que en la majoria d'aquests casos els traductors opten per traduir els referents amb expressions més o menys equivalents que recullen el significat principal de l'original i que són pròpies de la cultura i de la llengua d'arribada. Per tant, la tècnica de traducció que se sol aplicar en aquests contextos és l'adaptació intercultural, de manera que es perden els referents monetaris de l'original perquè preval la voluntat de traslladar el significat del text de partida i de mantenir el caràcter col·loquial de la llengua.

Així, per exemple, al context 124T de *Tocaia Grande* trobam la locució *dez réis de mel coado* (literalment, 'deu réis<sup>70</sup> de mel colada'), que en portuguès es fa servir per a designar quelcom de poc valor o insignificant. En el text català, aquesta

---

<sup>70</sup> El *réis* és una antiga unitat monetària brasilera. Els bitllets eren múltiples de mil *réis* i les monedes n'eren fraccions.

expressió s'adapta a la cultura d'arribada i es converteix en *quatre rals*,<sup>71</sup> locució que fa referència, també, a coses de poc valor.

En la mateixa novel·la, als exemples 126T i 127T, trobam dues expressions, *sem vintém* i *tostão furado*, que també incorporen unitats monetàries brasileres (el *vintém*, moneda de 20 centaus o 200 *réis*, i el *tostão*, moneda de níquel equivalent a 100 *réis*) i serveixen per a fer referència a situacions econòmiques precàries. En aquests dos casos la tècnica de traducció aplicada també és l'adaptació intercultural<sup>72</sup> i, com en l'exemple que hem comentat més amunt, en el text final es fa servir el mot *ral*, com a referent de la cultura d'arribada que conté la mateixa càrrega semàntica que les marques culturals de l'original.

A *Gabriela, cravo e canela*, concretament al context 91G, trobam l'expressió *sem tostão*, paral·lela a la de l'exemple 126T, *sem vintém*, que acabam de comentar. Aquí Anna Alsina emprà la mateixa tècnica de traducció que Manuel de Seabra, l'adaptació intercultural, tot introduint una expressió pròpia de la llengua catalana (“sense un cèntim”) que permet mantenir el sentit de l'original i que també incorpora un marca de la cultura d'arribada, el *cèntim*. Al context 92G de *Gabriela* consignam una altra expressió, *de dez tostões*, que té les mateixes característiques que les que acabam de comentar; és a dir, pertany a la llengua col·loquial, incorpora un referent cultural específic de l'àmbit de l'administració – concretament, una unitat monetària– i es fa servir per a designar coses de poc valor. Podem constatar que la tècnica adoptada en la traducció catalana és, com en els

---

<sup>71</sup> El ral és una antiga unitat monetària corresponent a vint-i-cinc cèntims de pesseta.

<sup>72</sup> Notem que, tot i que la tècnica aplicada en aquests casos és l'adaptació intercultural, tant el terme *vintém* com *tostão* estan explicats en el glossari del final de la traducció.



casos que tot just hem analitzat, l'adaptació intercultural. En aquest darrer exemple de *Gabriela* s'incorpora, com a 124T, 126T i 127T, el mot *ral*, que, com ja hem apuntat, conté la mateixa càrrega semàntica que els referents brasilers que tradueix.

Trobam altres contextos en què les marques culturals de l'original no formen part d'expressions col·loquials sinó que estan emprades amb un sentit recte. Així, tornam a consignar els termes *vintém* (128T i 129T) i *tostão* (129T i 131T), però en aquests casos la tècnica de traducció que es fa servir per a traslladar-los és la generalització (amb el mot *moneda*). Com ja hem dit, aquesta unitat monetària brasilera està explicada en el glossari del final de la traducció de *Tocaia*. Tanmateix, com veim en aquests contextos, Seabra opta per neutralitzar els referents, de manera que el text final s'acosta més a la cultura d'arribada que si hagués incorporat els manlleus en el text català.

A *Gabriela* també recollim un altre exemple, 89G, en què la traductora aplica la mateixa tècnica: *tostão* es tradueix amb un mot més genèric, *peça*, tot neutralitzant el referent. Podem observar, però, que en altres casos, Alsina opta per manllevar els referents de l'original i explicar-los en el glossari. Aquesta solució s'aplica en els contextos 87G, 88G –en què s'introdueix el manlleu *réis*– i 90G, en què s'incorpora *contos*. Aquesta mateixa opció se segueix en els exemples 125T i 132T de *Tocaia*, en què es manlleven els termes *réis* i *tostões*, respectivament. És evident que la incorporació d'aquests elements característics de la realitat brasilera acostava els lectors catalans a la cultura de l'original.

Encara a *Tocaia Grande* trobam un altre exemple en què el mot *tostão* es tradueix de manera diferent. A 130T el sintagma *uma moeda de tostão* es trasllada com *una moneda de cent réis*. Aquí consideram que el traductor fa servir una

combinació de tècniques: amplifica el referent de l'original tot incorporant part de l'explicació que trobam al glossari final sota l'entrada *tostão* en el mateix text de la traducció, alhora que introdueix un referent de la cultura original, *réis*, diferent del que es troba en aquest context del text brasiler, que també està explicat en el glossari. Constatam, doncs, que en la traducció catalana de *Tocaia* no se segueix un criteri coherent a l'hora de traduir els referents culturals que tractam en aquest apartat. A partir dels exemples que presentam i dels comentaris que hi corresponen,<sup>73</sup> podem observar que sovint una mateixa marca cultural es tradueix amb tècniques diferents quan, pels contextos en què es troba i per la informació que apareix en el glossari, admetria un tractament més homogeni.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
cobre de vintém	moneda de coure (129T)	
contos		contos (90G)
cruzado		ral (89G)
de dez tostões		de dos rals (92G)
dez réis de mel coado	quatre rals (124T)	
moeda de tostão	moneda de cent réis (130T)	
níquel de tostão	níquel (129T)	
réis	réis (125T)	<i>réis</i> (87G, 88G)

---

<sup>73</sup> En la taula que presentam al final d'aquest apartat es pot observar a primer cop d'ull aquesta manca d'homogeneïtat.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
sem tostão		sense un cèntim (91G)
sem vintém	sense un ral (126T)	
tostão		peça (89G)
tostão furado	ral (127T)	
tostões	monedes (131T) tostões (132T)	
vinténs	monedes (128T)	

## **5.4. Convencions i hàbits**

### **5.4.1. Antropònims**

Els antropònims en les obres literàries constitueixen per si mateixos una marca cultural perquè els noms dels personatges que configuren l'univers de ficció de les novel·les –llevat que, per exemple, facin referència a personatges de cultures estrangeres– solen estar escrits segons les normes de la llengua que correspon a la cultura de l'original, tot i que tinguin orígens diversos (llatí, germànic, etc.), i es mantenen de la mateixa manera en les traduccions. Des del punt de vista de la traducció, l'estudi dels antropònims és interessant per múltiples factors. Hem de tenir en compte que els noms de persona són identificadors en graus diversos, és a dir, en certa manera poden transmetre característiques de la persona que designen, la identifiquen individualment i en relació amb un grup determinat (en funció de la classe social, del sexe, d'una època determinada, etc.). A més a més, sovint els antropònims són significants. És a dir, n'hi ha que tenen una càrrega semàntica, un

significat. En les novel·les aquest recurs sovint serveix per a donar versemblança als personatges i dibuixar-ne els trets psicològics o físics més característics. Altres vegades, la connotació semàntica ve determinada, no directament pel nom, sinó pel malnom o el renom amb què es designa certs personatges. En el cas de la llengua portuguesa, i especialment en la variant brasilera, l'ús d'aquesta mena de recursos és molt habitual. Precisament en un autor com Jorge Amado –les obres literàries del qual, com ja hem apuntat, sovint estan impregnades d'un gran sentit de l'humor– la utilització d'aquests recursos lingüístics contribueix, sens dubte, a donar un matís humorístic i irònic ben peculiar.

Un altre tret característic del portuguès, i sobretot del brasiler, és l'ús de diminutius i d'hipocorístics en els noms de persona. Els diminutius i els hipocorístics també tenen unes connotacions determinades: indiquen que es coneix algú de fa molts anys, pressuposen una relació familiar o d'amistat estable que fa possible, per exemple, que a una persona de cinquanta anys o més se la continuï coneixent amb formes familiars i afectives. En les novel·la que estudiam trobam noms com ara Florzinha, Ribeirinho, Mundinho, Venturinha, Tovo, Zezinha, Bastião, etc., que tenen les característiques que acabam de comentar: són noms familiars d'ús corrent i alhora són diminutius o hipocorístics (o ambdues coses). En les traduccions catalanes aquests antropònims es mantenen en la mateixa forma que en els originals, no es tradueixen ni s'adapten a les normes (per exemple, de sufixació) de la llengua catalana.

En el nostre treball ens interessa, doncs, analitzar com se solucionen en les versions catalanes els antropònims de *Gabriela, cravo e canela* i de *Tocaia Grande*. Volem tractar, des del punt de vista de la traducció, els aspectes que hem

comentat més amunt, perquè en funció de com es resolguin aquestes qüestions, la percepció per part dels lectors d'alguns trets dels personatges pot ser diferent a partir de la lectura dels originals i de les traduccions. Hem de dir que ens interessa, exclusivament, analitzar antropònims que tenen connotacions semàntiques (ja hem apuntat que en les dues traduccions que estudiem, com és habitual en la traducció literària, els antropònims que no són significants es mantenen com en l'original, no s'adapten a les normes de la llengua d'arribada) i que, per tant, de qualque manera caracteritzen els personatges que designen.

Tal com podem veure tot seguit, hem agrupat els antropònims en dues taules en funció de les seves característiques. En primer lloc, consignam i analitzam els noms que, encara que presenten una estructura formal com la de qualsevol antropònim corrent (nom i un o dos cognoms), tenen un significat (que trobam en els cognoms) que descriu característiques específiques dels personatges a què es refereixen pel que fa a l'aspecte físic o a algun tret de la personalitat. És evident que l'ús d'aquesta mena de noms i, en alguns casos, la manera com el mateix autor els explica, demostra la gran capacitat creativa i el gran sentit de l'humor de l'autor, que és present en múltiples detalls al llarg de tota l'obra. Així, per exemple, ens sembla ben il·lustratiu el nom del personatge *Chico Moleza* de *Gabriela*, que, recordem-ho, és el fill de dona Arminda i ajuda Nacib al bar. Tal com podem veure en els exemples 94G i 96G dels annexos, en la versió catalana de la novel·la la traductora opta per manllevar tant el primer element del nom, *Chico*, nom molt usual en portuguès que és l'hipocorístic de *Francisco*, com el segon, *Moleza*, que literalment vol dir 'peresa, mandra' i que no correspon a cap nom propi d'ús corrent. En aquest cas consideram que la tècnica de traducció aplicada, el manlleu,

en certa manera comporta la pèrdua del matís descriptiu i humorístic que conté el nom del personatge i que, sens dubte, els lectors de l'original perceben. Ara bé, aquesta mancança queda compensada en el text català perquè el mateix autor es refereix, explícitament (com podem veure en els contextos que reproduïm), al caràcter mandrós de Chico Moleza. Fins i tot en el primer d'aquests contextos constata que Jorge Amado es refereix a aquesta característica a partir de la forma en què altres personatges s'hi adrecen: Nacib diu, en parlar amb Chico Moleza, com si el noi fos la personificació de la mateixa peresa: “-Anda, preguiça...”. Així doncs, en la traducció catalana l'opció del manlleu és prou adequada tenint en compte que no hi ha la necessitat de fer cap compensació o cap ampliació per la pèrdua d'informació que implica aquesta solució en relació al sentit del mot *Moleza*. Com hem apuntat, és el mateix autor que de qualque manera “compensa” amb la introducció d'explicacions o de descripcions que caracteritzen i fan versemblants els personatges, a més d'aconseguir el to irònic i humorístic a què ja ens hem referit.

Un altre antropònim de *Gabriela* que presenta unes característiques semblants al que acabam de comentar és el del personatge *Manuel das Onças* (93G). En aquest cas, com en l'anterior, la traductora opta per manllevar el nom complet i, tal com podem veure en el context que consignam als annexos, Jorge Amado també ens explica el motiu del nom del personatge, de manera que queda compensada la pèrdua d'informació que podria suposar la inclusió de la forma portuguesa *onças* en el text català. Aquí, a més a més, la semblança formal entre el català *onces* i el portuguès *onças* fa que el manlleu sigui prou transparent per als lectors del text d'arribada.

Encara de *Gabriela*, recollim un altre antropònim que presenta la mateixa estructura formal que els que acabam de comentar (nom d'ús corrent + cognom amb càrrega semàntica): *Toínho Cara de Bode* (95G). Es tracta d'un personatge poc important, que només apareix citat com a propietari d'un dels bars d'Ilhéus. Tanmateix, creim que és interessant comparar l'efecte que produeix en el text final la solució de traducció adoptada en aquest cas amb els dos exemples anteriors. Fixem-nos, doncs, que l'autor no explica el perquè del renom *Cara de Bode* i que, a més a més, el mot *bode* ('boc') no és transparent per als lectors catalans. Tot i així, la tècnica que aplica la traductora en aquesta ocasió és la mateixa que en els dos casos que hem comentat abans, el manlleu, amb la qual cosa es produeix una pèrdua de sentit en el text final, perquè els lectors probablement no percebran el sentit descriptiu del nom.

Dels antropònims de *Tocaia Grande*, en consignam dos en què, com en els exemples de *Gabriela* que hem analitzat, la tècnica de traducció que s'aplica és el manlleu, tot i que, com veurem en altres casos, Manuel de Seabra sol optar per traduir els referents originals que són descriptius o tenen connotacions semàntiques. Com dèiem, doncs, a 133T recollim el nom d'un personatge, Júlia Saruê –que correspon a una de les prostitutes que conformen l'univers de la novel·la–, que es manlleua en la traducció catalana (és evident que la primera part de l'antropònim coincideix en la llengua de l'original i en la de la traducció). Com en els dos primers casos que hem tractat en aquest apartat, Jorge Amado introdueix un element, aquí es tracta d'un adjectiu (*sardenta*, que en el text català es tradueix com *pigallosa*) anteposat al nom del personatge, que n'explica el segon component,

*Saruê*.<sup>74</sup> És evident que els lectors brasilers poden relacionar l'adjectiu *sardenta* i el “cognom” *Saruê*, però aquesta identificació semàntica es perd en el cas dels lectors catalans, per als quals la darrera part de l'antropònim és opaca. De totes maneres, el fet que el mateix autor introdueixi aquest adjectiu descriptiu, que posa en relleu una de les característiques físiques del personatge i que es tradueix en el text final, en certa manera compensa la pèrdua de significat que es produeix en català amb l'ús del manlleu.

El segon antropònim de *Tocaia Grande* que analitzam i que es tradueix aplicant la tècnica del manlleu és *Zezinha do Butiá* (135T). En aquest cas tenim un nom, *Zezinha*, que inclou el sufix diminutiu *-inha* i és hipocorístic de *Maria José*. Com és habitual en les traduccions que analitzam, i en la traducció literària en general, aquesta mena de noms tan corrents en el portuguès del Brasil, encara que no coincideixen formalment amb els noms equivalents catalans, es mantenen en els textos finals com en els originals. Tanmateix, volem apuntar que, tot i no contenir connotacions semàntiques, aquests antropònims (com *Zezinha*, *Mundinho*, *Chico*, *Venturinha*,<sup>75</sup> etc.), en tant que hipocorístics, tenen unes connotacions afectives implícites que poden passar desapercebudes als lectors de les traduccions. Pel que fa al segon component del nom que ens ocupa, *do Butiá*, està format per la contracció de la preposició *de* i l'article masculí *o* seguida del topònim *Butiá*,

---

<sup>74</sup> Al diccionari *Houaiss* el mot *saruê* es defineix com “que ou o que presenta albinismo”.

<sup>75</sup> Podem observar un fragment de *Tocaia Grande* en què Jorge Amado fa referència a aquesta càrrega afectiva que contenen les formes hipocorístiques, tot explicant que a *Venturinha* els coneguts ja no li diuen així perquè de cada vegada és menys estimat: “o doutor Boaventura Andrade Júnior, cada vez menos tratado pelo diminutivo familiar de Venturinha” (Amado, 1987: 385).



municipi situat a l'estat de Rio Grande do Sul. A més a més, el nom *butiá* correspon a un tipus de palmera. És evident que la tria del manlleu per a traslladar el nom d'aquest personatge fa que els lectors catalans es perdin aquesta informació. De totes maneres, com en altres casos, Jorge Amado introdueix un adjectiu, *recém chegada*, que aclareix el perquè del "cognom" de Zezinha. Així doncs, tot i que els lectors catalans segurament no relacionaran la segona part del nom amb el lloc d'origen del personatge, sí que sabran, com els lectors de l'original, que ha vengut de fora. Veim, un cop més, que no és la intervenció del traductor, sinó el mateix estil narratiu de l'autor el que compensa les possibles pèrdues de sentit del text final.

A *Tocaia Grande* constatam que aquesta mena d'intervencions del narrador, que atorguen un determinat to humorístic a l'obra i que incorporen explicacions sobre fets o personatges, són ben freqüents. Així, pel que fa al tema que ens ocupa, trobam una sèrie de personatges els noms dels quals se'ns expliquen a partir d'anècdotes rellevants o d'adjectius que en descriuen les característiques més destacables. Un dels casos que ens sembla interessant en el nostre estudi és el que reproduïm en el context 143T: *Benaia Cova Rasa*. Es tracta d'un antropònim format per un primer element, *Benaia*, que és un nom bíblic i, per tant, no es tradueix, i un segon component que es pot identificar amb dos cognoms, *Cova Rasa*. En aquest cas és una expressió formada per un nom i un adjectiu que té significat: *cova rasa* es podria traduir com *tomba* o *sepultura rasa*. En la versió catalana, però, veim que el nom es manté com en l'original, podem dir, doncs, que

es manlleva.<sup>76</sup> Tot i que en el text català hi ha una certa incoherència entre l'antropònim i l'explicació que en fa l'autor, perquè els mots *cova* i *fossa* no coincideixen ni pel que fa a la forma ni pel que fa al significat, aquesta mancança queda compensada per la mateixa intervenció del narrador i pel fet que el mot *cova* en aquest context permet una interpretació metafòrica que el faria sinònim de *fossa*.

Ens sembla interessant comparar aquest darrer exemple amb el que consignam en el context 142T, en què es fa referència al personatge de *Nora Pão-de-Ló*, perquè són dos casos paral·les però que se solucionen de manera diferent pel que fa a la tècnica de traducció aplicada. En aquest cas, com en el que acabam de comentar, al costat de l'antropònim (que consta d'un nom d'ús corrent seguit d'un sobrenom amb càrrega semàntica) també trobam una explicació de l'autor que ens aclareix el motiu del renom que conforma la segona part del nom del personatge. Si ens fixam en la tècnica de traducció que Seabra aplica, podem observar que *Nora* es manté com en l'original, és a dir, es manlleva, però *Pão-de-Ló* es tradueix amb l'equivalent encunyat *pa de pessic* (incorporant els guionets entre els tres components possiblement per mantenir l'aparença de llinatge). Aquí, a diferència de l'exemple comentat en el paràgraf anterior, l'explicació de l'autor es pot identificar plenament amb la traducció de l'antropònim, perquè el nom *pão-de-ló* es tradueix de la mateixa manera quan funciona com a nom propi que quan forma

---

<sup>76</sup> El mot portuguès *cova* en aquest context és un fals amic (no correspon, com hem apuntat, al català *cova*, sinó que vol dir *tomba*). Malgrat que també es podria interpretar que Seabra tradueix literalment el sintagma (l'adjectiu *rasa* coincideix en forma i significat en les dues llengües), consideram que aplica la tècnica del manlleu perquè, quan el mot *cova* apareix en l'explicació de l'antropònim que Jorge Amado introdueix, el traductor fa servir l'equivalent encunyat *fossa*.

part de l'explicació de l'autor, en què apareix com a nom comú. És evident que en aquest context la intervenció del traductor és més elevada i consideram que l'opció triada en aquest cas dóna fluïdesa al text de la traducció perquè el significat de l'antropònim es percep de manera més immediata (tal com arriba als lectors de l'original) i el to humorístic que incorpora Amado s'hi manté intacte.

En els exemples 139T, 140T i 141T recollim altres antropònims en la traducció dels quals s'aplica la mateixa solució que en el cas que acabam de comentar: es manlleua la primera part del nom i la segona es trasllada amb l'equivalent encunyat corresponent.<sup>77</sup> Així mateix, pel que fa a *Pedro Cigano* (139T) i a *Marieta Quinze Arrobas* (141T) podem observar que Jorge Amado introdueix elements subjectius que expliquen el sentit de la segona part dels antropònims, que és la que té significat, i els confereix una certa ironia i un to humorístic ben notable. Consideram que el tipus d'intervenció del traductor en aquests casos, com en l'exemple de *Nora Pão-de-Lô* que hem comentat més amunt, fa que la intenció i l'expressivitat de l'autor es puguin percebre en el text final com en l'original.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
Benaia Cova Rasa	Benaia Cova Rasa (143T)	
Chico Moleza		Chico Moleza (94G, 96G)
Júlia Saruê	Júlia Saruê (133T)	
Manuel das Onças		Manuel das Onças (93G)

---

<sup>77</sup> En aquests casos també es podria considerar que la tècnica aplicada és la traducció literal.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
Marieta Quinze Arrobas	Marieta Quinze Roves (141T)	
Nita Boa Bunda	Nita Bon Cul (140T)	
Nora Pão-de-Ló	Nora Pa-de-Pessic (142T)	
Pedro Cigano	Pedro Gitano (139T)	
Toínho Cara de Bode		Toínho Cara de Bode (95G)
Zezinha do Butiá	Zezinha do Butiá (135T)	

En la taula que presentam al final d'aquest apartat recollim el segon grup de referents que analitzam, constituït per aquells antropònims que funcionen ben bé com a malnoms, és a dir, que no contenen cap element que sigui un nom propi d'ús comú, sinó que tots els components són metafòrics o descriptius. Com en els casos que hem comentat més amunt, Jorge Amado fa servir aquest recurs de manera recurrent per a caracteritzar els personatges de les seves obres, alhora que aconsegueix impregnar la narració d'una ironia i d'un sentit de l'humor peculiars. Precisament a *Tocaia Grande* trobam un personatge, Durvalino, ajudant de Fadul a la cantina, al qual s'apliquen múltiples renoms (que no recollim en els exemples que consignam per tal d'evitar fer-ne una llista massa extensa). Tal com podem veure en el fragment que reproduïm a continuació, el mateix autor ens n'explica la causa (“*devido à altura e a língua de badalo*”) i fa referència explícita al fet que aquest noi és “*o rei dos apelidos*” (‘el rei dels renoms’):

Durvalino demonstrara ser um pé-de-boi [...] Fora disso era um varapau mexeriqueiro e caga-regra. O rei dos apelidos, devido à altura e a língua de badalo:

Pau-de-Sebo, Vara-de-Pescar, Leva-e-Traz, Vosmicê-Vai-Ver e Já-Sabe?, assim mesmo com ponto de interrogação na voz. Esses, os principais; havia outros, menos corriqueiros, mais poéticos: Lombriga-de-Turco, Sobejo-de-Putá, Piolho-do-Cão. (Amado, 1987: 247).

Consideram que aquest fragment il·lustra a bastament la capacitat de Jorge Amado de dibuixar els trets més característics dels personatges i donar-los versemblança fent servir recursos narratius i estilístics que impregnen el text d'un humor característic. Evidentment, segons com es tractin aquests elements en la traducció, els lectors catalans percebran aquests matisos d'una manera o d'una altra. En el cas dels antropònims que s'apliquen a Durvalino, en el text català es tradueixen amb els equivalents encunyats (o les traduccions literals) corresponents. Per tant, com que es tracta d'elements dotats de significat,<sup>78</sup> als lectors de la traducció els arriben les mateixes connotacions semàntiques –que en part es perdrien si s'incorporessin els manlleus dels renoms en el text final– que als de l'original, alhora que poden percebre l'estil de l'autor.

Tal com podem observar en la taula que presentam tot seguit, en la majoria de casos se segueix aquesta mateixa opció per a traslladar el tipus d'antropònims a què ara ens referim. En tractar-se de malnoms o de motius que en certa manera descriuen els personatges que designen, la solució preferida pels traductors és traduir els antropònims de manera que els lectors catalans puguin percebre el mateix sentit que els lectors brasilers. Pensam, doncs, que aquesta és la solució de traducció més adequada en aquests casos. A més a més, Jorge Amado sol introduir comentaris que expliquen el sentit o el perquè dels renoms que s'apliquen als

---

<sup>78</sup> Fixem-nos que alguns d'aquests renoms fins i tot són frases: *Vosmicê-Vai-Ver*, *Já-Sabe?*

diferents personatges, de manera que la presència i les connotacions d'aquests referents s'accentuen encara més amb les intervencions de l'autor-narrador.

Així doncs, podem observar l'exemple 138T, en què es fa referència a un dels protagonistes de *Tocaia Grande*: Tição. En el context que reproduïm als annexos constatam que el traductor de la novel·la manleva el nom *Castor Abduim da Assunção* (antropònim que no té càrrega semàntica) però, com ja hem apuntat, pel que fa a la traducció del renom amb què es coneix el personatge a què ens referim, *Tição Aceso*, que il·lustra metafòricament el caràcter fogós del personatge, la tècnica aplicada en el text final és l'equivalent encunyat: *Tió Encès*.

Trobam casos paral·lels en els exemples 99G i 100G de *Gabriela*. En aquest darrer s'explicita que el malnom *Boi Manso* ha substituït el nom del doctor Felismino a partir d'uns esdeveniments determinats. L'autor juga, com en altres ocasions al llarg d'aquesta novel·la, amb una de les múltiples designacions amb què se sol fer referència als "marits enganyats". El fet que es tracti d'un referent compartit per la cultura de partida i la d'arribada permet que en la versió catalana el símil es tradueixi amb l'equivalent corresponent. Podem observar, tanmateix, que en el text final el renom no es tracta com a nom propi, sinó que apareix entre cometes i amb minúscula inicial. En el context 99G es fa referència al personatge de *Perna de Pau*, el nom del qual, que en la traducció es trasllada amb l'equivalent encunyat corresponent, descriu el seu tret físic més destacable: que té una pota de fusta. A més a més, en el mateix context podem observar que el narrador es refereix a aquesta característica per presentar el personatge, de manera que, un cop més, el motiu del malnom queda explicat.

Consignam un altre exemple de *Tocaia Grande*, 137T, en què l'antropònim que tractam correspon a una característica física d'un dels personatges principals de la novel·la: *Coroca*. Curiosament, en aquest cas el traductor no segueix el mateix criteri que en altres casos similars,<sup>79</sup> en què l'antropònim no és un nom d'ús corrent, sinó que és descriptiu i està connotat semànticament. Aquí, doncs, Manuel de Seabra opta per mallevar el nom *Coroca* i explicar-lo en el glossari final de la traducció. Aquesta opció crida una mica l'atenció, en primer lloc, perquè s'allunya del criteri que se segueix habitualment en la traducció dels antropònims i, en segon lloc, perquè, tal com podem veure en el context que consignam en els annexos, el mateix autor explica per què a Jacinta li diuen *Coroca* ("por ser de maior") i Seabra tradueix aquesta explicació, però en el text final perd el sentit que té en l'original perquè és evident que *Coroca* no és transparent per als lectors catalans, que es veuen obligats a consultar l'explicació del glossari.

Volem acabar l'anàlisi dels antropònims comentant dos casos que presenten unes característiques especials: *Terpsícore* (98G) i *Don Juan* (97G). No es tracta, com en els altres exemples, de noms comuns descriptius i amb significat que es facin servir com a malnoms o renoms, sinó que són noms propis que corresponen a personatges de ficció de la cultura occidental les característiques i la personalitat dels quals descriuen els personatges a què es refereixen. Quan es tracta de traduir aquesta mena de noms, el més habitual és adaptar-los a les normes pròpies de cada llengua. Així, el nom *Don Juan* en el context que consignam s'atribueix a

---

<sup>79</sup> Com ja hem explicat, normalment en aquests casos, per tal que els lectors del text final puguin percebre les mateixes connotacions que els de l'original, l'opció que els traductors solen aplicar és l'equivalent encunyat o la traducció literal.

Antoninho Bastos per explicar-ne la condició de galant i conquistador. En català, tradicionalment, el nom d'aquest personatge de ficció s'escriu en castellà, tal com apareix en el text original. En la versió de *Gabriela* que analitzam podem observar que la traductora opta per traslladar el nom al català (amb la forma *Don Joan*, que no té gaire tradició en la nostra llengua) de manera que no segueix el criteri habitual. Pel que fa a *Terpsícore*, nom de la mitologia grega que correspon a la musa de la poesia coral i la dansa i que en l'original de *Gabriela* s'usa metafòricament per a designar el personatge de la ballarina Anabela, es trasllada al text català neutralitzant el referent amb el terme genèric *musa*. Consideram que en aquests dos darrers casos que comentam, les connotacions que tenen els antropònims en el text brasiler arriben als lectors de la traducció, tot i que, especialment en l'últim exemple, el referent de l'original queda neutralitzat.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
Boi Manso		toro manyac (100G)
Coroca	Coroca (137T)	
Don Juan		Don Joan (97G)
Formosa Flor	Formosa Flor (134T)	
Grão-Turco	Gran-Turc (136T)	
Perna de Pau		Pota de Pal (99G)
Terpsícore		musa (98G)
Tição	Tió (138T)	
Tição Aceso	Tió Encès (138T)	



#### 5.4.2. Hàbits i costums

En aquest apartat analitzam els referents que corresponen a elements relacionats amb usos específics de la societat brasilera que Amado retrata en les novel·les que estudiam. Les marques culturals que pertanyen a aquest àmbit són, probablement, unes de les més difícils de traslladar, especialment quan es tracta d'hàbits o costums molt allunyats i diferents dels de la cultura receptora. Pel que fa a les obres que analitzam en aquest treball, hem de tenir en compte que l'autor és considerat un dels principals representants del regionalisme brasiler i que tant a *Gabriela, cravo e canela* com a *Tocaia Grande* es retraten els hàbits de la societat del nord-est del Brasil. Això implica que els lectors brasilers hi identifiquin i reconeguin aspectes diversos (històrics i actuals) de la seva cultura. Els traductors, doncs, hauran de tenir en compte aquests aspectes a l'hora de fer servir els recursos o les tècniques que considerin més adients per tal de transmetre l'ambient i els costums retratats en les obres, de manera que els lectors els puguin percebre de la forma més semblant possible a com ho fan els lectors dels originals, i evitar que els produeixin, per exemple, un efecte estrany o els resultin incomprendibles.

En la taula que presentam al final d'aquesta secció consignam els exemples que analitzam (i que reproduïm en els annexos) pel que fa als hàbits de la societat que es retrata en les novel·les objecte d'estudi. És evident que en el nostre treball no pretenem fer un recull exhaustiu de totes les marques culturals que es podrien encabir en aquest àmbit,<sup>80</sup> sinó que ens limitam a comentar aquelles que ens han

---

<sup>80</sup> Els elements que són un reflex dels costums dels habitants del nord-est del Brasil són molt abundants en les novel·les de Jorge Amado. Hem de tenir en compte que una de les motivacions dels escriptors anomenats regionalistes és retratar els elements típics de la cultura popular i la vida

semblat més interessants des del punt de vista de la traducció pel que fa a la recepció de la cultura de partida en els textos finals.

En primer lloc, volem tractar algunes marques culturals que es refereixen a costums relacionats amb el lleure de la societat brasilera, concretament, en aquest cas, dels habitants d'Ilhéus. Així, en l'exemple 107G de *Gabriela* es fa al·lusió al costum de prendre l'aperitiu, que, evidentment, no és exclusiu dels habitants del Brasil. El que ens interessa aquí és el fet que a Ilhéus –com palesa l'autor en diverses ocasions al llarg de la novel·la, i com podem constatar en el context que reproduïm als annexos– hi ha el costum de prendre dos aperitius al dia: un al matí (abans de dinar) i un altre a la tarda (abans de sopar). Des del punt de vista de la traducció –i si analitzam com arriben els referents culturals de l'original al text català–, resulta interessant constatar que, si bé el text brasiler es refereix explícitament al costum de prendre un segon aperitiu a l'horabaixa, abans de sopar, en el text final es perd aquesta referència. Podem observar que la traductora opta per ometre el moment del dia (la tarda) en què es fa l'aperitiu de què es parla en aquest context i tradueix el referent *aperitivo da tarde* amb una adaptació intercultural (només amb el mot *aperitiu*). Així mateix, val la pena observar que aquest referent en el context que ens ocupa (107G), a més de funcionar com a element cultural relacionat amb els costums dels habitants de la ciutat brasilera d'Ilhéus, funciona com a marcador temporal pel que fa al desenvolupament de l'acció. Fixem-nos que el mot *jantar* (que correspondria al nostre *sopar*) es

---

quotidiana dels brasilers. Recordem, per exemple, que *Gabriela, cravo e canela* és una obra en bona part costumista en la qual, precisament, es reflecteixen els hàbits de la societat de São Jorge dos Ilhéus en un moment històric concret.

tradueix per *dinar*, traducció que segurament està motivada per l'omissió que acabam de comentar. És evident que la frase catalana és lògica des del punt de vista del desenvolupament de l'acció en aquest context: Nacib va a prendre l'aperitiu i després va a dinar. El problema és que en l'original l'acció transcorre més tard i en la traducció catalana hi ha, doncs, una mena de desfasament temporal, perquè la conferència de què es parla en realitat té lloc a l'horabaixa, havent sopat, i no pas a la tarda, havent dinat, com dedueixen els lectors catalans.

Trobam un altre element que en el text brasiler reflecteix els costums de lleure dels habitants de la ciutat en què s'emmarca l'acció de *Gabriela*. Es tracta del *jogo do bicho*, a què es fa referència en els contextos 108G i 109G, i que consisteix en una espècie de loteria en la qual no es juga amb números sinó amb animals; és a dir, no s'aposta pel 27 o pel 10 sinó per la vaca o pel cavall. Podem observar que en la traducció catalana no se segueix la mateixa opció en els dos casos que consignam. Així, en l'exemple 108G, Anna Alsina adapta el referent a la cultura d'arribada amb una adaptació intercultural (*el bingo*). A 109G també es perd la marca cultural de l'original però en aquest cas es neutralitza amb una forma molt més genèrica: ja no es parla d'un joc concret, sinó que es fa referència al lloc on es juga (*la sala*, que també apareix en el context de l'exemple precedent).

Un altre referent que podem incloure en els hàbits de lleure de la societat brasilera, tot i que en aquest cas és evident que té més a veure amb aspectes relacionats amb les relacions personals i la comunicació no verbal és el *cafuné*. Consideram adequat analitzar aquest terme com a marca cultural (i no tractar-lo simplement com a mot amb una etimologia "exòtica") precisament per la càrrega cultural que porta implícita, que, com ja hem apuntat, va lligada a la manera de

relacionar-se i de comunicar-se dels brasilers, que tradicionalment fan servir molt el tacte com a mitjà de comunicació i d'expressió. Així doncs, *cafuné* és un mot d'etimologia africana que es refereix al fet de tocar el cap (de qualcú) amb la punta dels dits com si se cercassin polls. Per derivació de sentit aquest mot designa les carícies, especialment les que es fan al cuir cabellut d'altri. A partir dels exemples que consignam als annexos, podem constatar que tant el traductor de *Tocaia* (150T) com la traductora de *Gabriela* (110G) apliquen la tècnica de la neutralització per a traduir el terme que ens ocupa. En tots dos casos, doncs, es perd el referent de l'original i el sentit es trasllada amb equivalents més genèriques (*moixaines* i *fermanyagues*) que no incorporen cap mena de càrrega cultural en els textos d'arribada.

Una altra expressió que tractam com a marca cultural en l'àmbit dels hàbits i costums i que també està relacionada amb la comunicació no verbal i la gestualitat dels brasilers és *bater palmas*, que trobam en els exemples 149T de *Tocaia* i 105G i 106G de *Gabriela*. Es tracta del costum, encara habitual avui dia en algunes zones del Brasil, de picar de mans (*bater palmas*) davant la porta d'una casa per cridar la gent que hi viu. Això es fa perquè moltes cases, especialment de pobles o de zones rurals, no tenen timbre ni cap estri que en faci la funció. En la traducció catalana de *Gabriela* la referència cultural de l'original es perd i es trasllada adaptant-la a la cultura d'arribada: s'empra el verb *picar* amb el complement *porta* i *casa*, de manera que es cospa el mateix sentit que en el text brasiler però els lectors catalans no poden percebre aquest costum característic que Amado retrata. En la traducció de *Tocaia* consideram (tot i que *mans* no tradueix literalment *palmas*) que es fa una mena de traducció literal de l'expressió original. Pensam que en aquest cas és

possible que els lectors catalans identifiquin la frase *havia picat les mans*, que introdueix Seabra, amb l'expressió *picar de mans*, que vol dir 'aplaudir' i sol denotar alegria, aprovació, etc., i fins i tot es pot fer servir per a cridar l'atenció de qualcú, per exemple, d'un cambrer. Així, probablement, els lectors de la traducció podran deduir el sentit de l'expressió, que en català és una mica estranya des d'un punt de vista sintàctic, més a partir del context de l'obra que no pas pel significat de la construcció que inclou el traductor.

Les marques culturals que comentam al final d'aquest apartat estan relacionades amb objectes o elements que es feien servir de manera més o menys habitual en l'època en què s'emmarca l'acció de les dues novel·les que analitzam. Així, a *Tocaia Grande* (147T i 148T) i a *Gabriela* (101G, 102G, 103G i 104G) trobam referències a un objecte que aleshores s'emprava per a infligir càstigs físics: la *palmatória*. Podem constatar que a *Tocaia Grande* el traductor trasllada aquest referent amb l'equivalent encunyat *palmeta*.<sup>81</sup> En la versió catalana de *Gabriela*, en canvi, es neutralitza el referent fent servir expressions més genèriques com ara *càstigs corporals*, *càstigs* o *punicions*, segons el context. D'aquesta manera, com dèiem, la marca cultural de l'original es perd perquè amb les solucions adoptades s'explica a partir de la funció que té, encara que a *Gabriela* es fa referència a la *palmatória* en l'àmbit escolar o pedagògic i equivaldria, per tant, al català *palmeta*.

---

<sup>81</sup> Consideram que el mot català *palmeta* és l'equivalent encunyat de *palmatória* tot i que en el context de *Tocaia Grande* es parla de la *palmatória* dels esclaus negres i en català, en canvi, la designació (tal com podem documentar en les principals obres lexicogràfiques) pertany a l'àmbit de la pedagogia.

Un altre objecte que tractam com a referència cultural és el *fumo de corda*, que documentam, per exemple, en el context 144T de *Tocaia*. Aquesta designació correspon a un tipus de tabac típic del nord-est del Brasil que s'enrotlla i es torça com si fos una corda. Manuel de Seabra en aquest cas opta per fer una traducció literal del terme, de manera que es perd el referent de l'original i es trasllada amb una designació, *fum de corda*, que els lectors catalans segurament no podran identificar amb l'element a què correspon. Des del punt de vista de la traducció, i tenint en compte aspectes terminològics, consideram que aquesta opció no és gaire adequada perquè en català –a diferència del portuguès en què el mot *fumo* és un dels sinònims de *tabaco* i, per tant, és productiu com a nucli de sintagmes amb què es designen diferents menes de tabac (*fumo de rolo*, *fumo de angola*, *fumo roxo*, etc.)– l'expressió *fum de corda* no resulta transparent pel que fa al significat perquè *fum* i *tabac* en català no són sinònims. Creim que en aquest cas hauria estat molt més encertat introduir el manlleu brasiler en el text final i explicar-lo en el glossari de la traducció.

Aquesta solució és, precisament, la que Seabra aplica en els darrers exemples que volem comentar en aquest apartat. En els contextos 145T i 146T es fa referència a la *bulgariana*, una mena de teixit de poca qualitat que es fa servir en confecció. Aquest referent, com el que acabam de comentar, no té cap equivalent en la nostra cultura. L'opció triada pel traductor en aquesta ocasió, com ja hem apuntat, és acostar el text final a la cultura de l'original tot introduint el manlleu i explicant-lo en el glossari. És curiós que, pel que fa a la traducció de les marques que analitzam en aquest apartat, l'única en què s'opta per adoptar el manlleu de l'original és la que acabam de comentar (la *bulgariana*). Val a dir que, tot i que la

intervenció del traductor en el text final és mínima si la comparem amb els altres casos estudiats, aquesta solució implica que la cultura brasilera que retrata l'autor arribi als lectors catalans. En els altres exemples que hem vist, en canvi, normalment es perden els referents perquè es neutralitzen o s'adapten a la cultura de les traduccions, de manera que els lectors del text final no poden percebre els elements típics dels hàbits de la societat brasilera que Jorge Amado introdueix per a il·lustrar el context de la narració.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
aperitivo da tarde		aperitiu (107G)
bateu palmas bati palmas batera palmas	havia picat les mans (149T)	picà (105G) he picat (106G)
bulgariana	bulgariana (145T, 146T)	
cafunés cafuné	moixaines (150T)	fer manyagues (110G)
fumo de corda	fum de corda (144T)	
jogo do bicho		jugar al bingo (108G) sala de joc (109G)
palmatória	palmeta (147T, 148T)	càstig corporal (101G) càstigs (102G) càstig (103G) punicions (104G)

### 5.4.3. Formes de tractament

En aquest apartat analitzam un dels aspectes que probablement constitueix una de les dificultats principals amb què s'han d'enfrontar els traductors que treballen amb el portuguès com a llengua de partida: les formes de tractament. Des del punt de vista de la traducció dels referents culturals, en què centram el nostre estudi, ens interessa analitzar com es traslladen als textos finals perquè consideram que les formes de tractament formen part de les convencions pròpies d'una cultura i reflecteixen de forma implícita les normes adoptades al si d'una comunitat pel que fa a les relacions interpersonals. Cal tenir en compte també, quant a la dificultat a què ens referim al principi d'aquesta secció, que sovint en la traducció del portuguès al català les semblances lingüístiques i fins i tot culturals poden provocar errors de traducció o canvis en els matissos o en les connotacions que s'inclouen en els originals. Tal com apunten Saraiva, Tanqueiro i Férriz, aquesta proximitat sovint no fa sinó augmentar els problemes de traducció:

No entanto, a proximidade linguística e cultural só aparentemente reduz o problema. De facto, na prática, pode-se verificar através de exemplos concretos de traduções de obras por nós selecionadas que, pelo contrário, em muitos casos, esta proximidade pode constituir precisamente a causa do “falso amigo” ao nível do processo de compreensão, que dá azo à interferência no processo de produção, (...) (Saraiva, Tanqueiro, Férriz, 2000: 645).

Només cal pensar en formes com ara *o senhor/ a senhora*, que, evidentment, segons els contextos es podran tractar de manera diferent, però que en general no accepten traduccions literals. Una altra partícula que presenta no poques dificultats és el pronom *você*, que també pot tenir funcions diferents i, per tant, solucions



diferents segons si es tracta de la variant de Portugal o del Brasil. Creim que en general el portuguès tendeix a ser més formal que el català en l'ús dels tractaments i aquesta diferència moltes vegades fa que en les traduccions d'aquesta llengua es trobin situacions una mica inversemblants o forçades. Una altra de les característiques de la llengua portuguesa, que la diferenciï del català pel que fa a les formes de tractament, és l'ús explícit dels pronoms. Aquest ús explícit és molt més freqüent en portuguès que no pas en català, en què gairebé sempre s'elideixen, llevat de casos en què, per exemple, es vulgui fer un èmfasi determinat. Així doncs, és important que els traductors del portuguès siguin conscients d'aquestes diferències per tal d'efectuar les elisions oportunes en les traduccions; d'altra manera el resultat pot ser molt forçat i poc versemblant, especialment quan es tracta de diàlegs. També volem destacar que en el llenguatge col·loquial, especialment en la variant brasilera, és molt típic cometre determinats tipus d'errors, com ara la manca de concordança entre pronoms i verbs (*tu há*, en comptes de *você há*).

En el cas de les novel·les que analitzam ens trobam, a més a més, amb una especificitat cultural que correspon a un lloc i un temps determinat: l'estat de Bahia a principis del segle XX, a *Tocaia Grande*, i en la segona dècada del mateix segle, a *Gabriela*. Així, l'entorn físic en el qual es desenvolupa l'acció de les dues novel·les, la història que s'hi narra i els personatges que hi intervenen (pensem, per exemple, en els emigrants del *sertão* o de Sergipe) fan que s'hi incloguin una sèrie de formes de tractament característiques. Efectivament, Jorge Amado, com ja hem explicat en altres apartats, emprà diversos recursos propis de la variant brasilera de la regió del nord-est (per exemple, algunes formes de tractament específiques de la

parla col·loquial dels habitants del nord-est del Brasil, la manca de concordança entre pronoms i verbs, etc.) per tal de retratar la manera de parlar i de relacionar-se dels seus personatges i així donar versemblança a la narració i, especialment, als diàlegs que hi incorpora.

És evident que en el nostre treball no pretenem fer una anàlisi exhaustiva de totes les formes de tractament que apareixen en les novel·les que estudiem. Ens limitam, doncs, a comentar i analitzar alguns casos, relacionats amb els aspectes que acabam d'exposar, que ens han semblat interessants bé perquè palesen les dificultats de traducció a què ens hem referit, bé perquè il·lustren usos col·loquials o característics de la variant brasilera que Jorge Amado retrata i que en principi no tenen una correspondència directa en la nostra llengua. El que ens interessa, en definitiva, és comprovar com arriben aquestes formes als textos finals i si el resultat de les versions catalanes és equivalent o no –pel que fa als matisos implícits de respecte, de familiaritat, d'amistat, etc., en les relacions dels personatges– als textos originals. Com és habitual, per tal de facilitar la lectura dels comentaris que realitzam a partir de l'anàlisi de les traduccions objecte d'estudi, en la taula que presentam al final d'aquest apartat recollim les formes de tractament que apareixen en els contextos que reproduïm als annexos i les solucions corresponents de les versions catalanes.

Fixem-nos, doncs, en una de les formes de tractament a què ens referíem més amunt, *o senhor*, que equivaldria a *vostè* (o a *vós*) en català. Com ja hem apuntat, aquesta forma sovint comporta dificultats en el procés de traducció precisament perquè el portuguès i el català són llengües molt properes i transparents. Efectivament, en l'exemple 112G, en què reproduïm un diàleg entre Nacib i la seva

serventa Filomena podem constatar que Anna Alsina fa una traducció literal del tractament a què ens referim, tot introduint les formes *el senyor* i el diminutiu *el senyoret* (que consideram adequat per la diferència d'edat i la relació afectiva que hi ha entre els dos personatges). Pensam que aquesta solució implica que els lectors percebin la relació entre Filomena i Nacib amb un matís més servil en el text d'arribada que en l'original. De totes maneres, la relació laboral que hi ha entre els dos personatges justifica l'ús d'aquest tractament per part de Filomena i fa que no resulti del tot estrany, tot i que consideram que potser seria més natural si fes servir el de *vostè* o de *vós*. En l'exemple anterior, el 111G, també parlen aquests dos personatges i en el text final observam que –si bé el tractament que Filomena fa servir amb Nacib es manté com en el context a què ens hem referit abans (a 111G la forma *seu* (variant de *senhor*) anteposada al nom propi també es tradueix amb el diminutiu de l'equivalent (*senyoret*)), en la manera com Nacib s'adreça a la seva minyona hi ha manca de coherència perquè, tot i que normalment fa servir el tractament de *tu* (en aquest context en l'original tenim un *você* elidit), en el text català la traductora introdueix el tractament de *vostè* sense cap motiu justificat (“Però m’ho hauria pogut dir ahir, que se n’anava avui...”). Suposam que aquest canvi en el tractament no és volgut, perquè no és coherent ni amb l'original ni amb la mateixa traducció.

També consignam el tractament *o senhor* i el femení *a senhora* en els contextos 117G i 114G, respectivament. En aquests dos casos, la solució per a traslladar aquestes expressions ja no és la traducció literal, com en els exemples anteriors, sinó que es fa servir l'equivalent encunyat *vostè*. D'aquesta manera, el

matís de respecte que l'ús d'aquest tractament implica en la relació entre els interlocutors és el mateix en el text brasiler i en la versió catalana.

Trobam encara un altre context (120G) en què la forma *o senhor* es tradueix literalment. En aquest cas parlen Nacib i Gabriela, la seva nova minyona, i com en el cas anterior Anna Alsina opta per traduir literalment el tractament portuguès, amb la qual cosa la protagonista de la novel·la s'adreça a Nacib amb un to més formal que en certa manera implica més submissió que en l'original, en què el tracta de *vostè*. Encara en aquest context i a 119G i 121G veim que Gabriela s'adreça a Nacib amb una forma característica del nord-est del Brasil,<sup>82</sup> *moço, o moço* i *seu moço*, que implica respecte però també afecte. Per a traslladar aquestes fórmules la solució triada és la mateixa que en el cas anterior, *senyoret* i *el senyoret*,<sup>83</sup> amb la qual cosa les connotacions afectives són menors en el text final, com en els casos que ja hem comentat. Aquí, però, la inclusió del diminutiu en la

---

<sup>82</sup> Fixem-nos que en el context que recollim a 120G Nacib no entèn a qui es refereix Gabriela quan ella li parla d'“*o moço*” perquè no identifica aquesta expressió (que, com ja hem dit, és pròpia de la regió del nord-est) amb cap forma de tractament, sinó que es pensa que li parla d'una tercera persona. És evident que aquesta especificitat cultural que, a més a més, atorga un color peculiar a la parla de la protagonista, es perd en la traducció catalana.

<sup>83</sup> Consideram que en aquest cas (i en altres com ara *inhô/inhora, dona, seu, vosmicê, compadre*, etc.) la tècnica aplicada és l'equivalent encunyat pel fet que en les traduccions es proposen formes que consideram equivalents a les dels originals perquè en recullen els matisos i la funcionalitat, principalment quant al grau de respecte i a la mena de relació que hi ha entre els interlocutors. Som conscients, tanmateix, que aquestes solucions poden ser diverses –les marques culturals a què ens referim no tenen un equivalent encunyat reconegut per l'ús com en el cas, per exemple, de les formes de tractament *você (tu)* o *o senhor (vostè)*– segons els contextos en què es trobin els referents culturals que tractam.

traducció de qualque manera compensa la diferència de matisos que hi ha entre el text brasiler i el català. Podem observar, així mateix, que l'expressió *o moço* es tradueix amb el pronom *vostè* en el context 119G i amb la forma *el jove* a 121G, en què Gabriela parla amb Arminda, veïnada de Nacib.

Recollim altres formes de tractament que, com les que acabam de comentar, serveixen per a expressar respecte envers l'interlocutor i mantenir una certa distància. Fixem-nos, per exemple, en els contextos 162T i 118G, en què es fa servir la forma *inhô*, i en el 121G, en què apareix el femení *inhora*. Aquestes formes, variants de *nhor/-a* (contracció de *senhor -a*), només s'usen en les expressions “*inhô (o nhor) sim*” i “*inhô não*”<sup>84</sup> i, tal com podem documentar en les principals obres lexicogràfiques brasileres, són pròpies del llenguatge *caipira*, és a dir, de la gent de l'interior, dels pagesos. Efectivament, en les dues novel·les que estudiam, aquestes locucions apareixen en boca dels personatges emigrants del *sertão* (en el cas de *Gabriela*) i de Sergipe (en el cas de *Tocaia*). Com ja hem vist en altres exemples, Jorge Amado aprofita recursos propis del llenguatge popular per tal de donar versemblança als seus personatges i caracteritzar-los. És evident que l'ús d'aquests elements coloreixen les novel·les amb un to característic tot impregnant-les d'una càrrega cultural específica que no sempre és fàcil de traslladar als textos finals. En el cas que ens ocupa podem constatar que la traducció de les expressions esmentades amb l'equivalent *senyor/-a*, tot i mantenir la distància i el respecte que hi ha entre els interlocutors, no reproduïx en absolut les connotacions culturals que tenen en el text original pel que fa als trets d'oralitat i al caràcter popular i regional de les locucions que Amado recull. Hem de dir,

---

<sup>84</sup> ‘Sí, senyor’ i ‘no, senyor’.

tanmateix, que en la traducció de *Tocaia Grande* aquestes mancances es compensen en diversos moments del text, especialment en els diàlegs, en què Seabra opta per introduir algunes pinzellades amb què pretèn reproduir l'oralitat i alguns trets característics del llenguatge popular que empren els protagonistes, com ara reduccions, expressions marcadament col·loquials i no normatives, etc. (*vere* per *veure*, *domés* per *només*, *'questa* per *aquesta*, *re* per *res*, *'quí* per *aquí*, *enraderit* per *endarrerit*, *prò* per *però*...).

En els textos que estudiam encara trobam altres variants de les formes de tractament *senhor* i *senhora*. Així, tant a *Gabriela* com a *Tocaia Amado* introdueix la forma *seu*, que es fa servir sobretot davant de noms de persona i de paraules que designen professions (per exemple, *seu doutor*). En els exemples que consignam sempre apareix davant d'antropònims i podem observar que en un cas, 154T, el tractament de respecte s'elideix en el text català i en els altres tres, 166T, 111G i 122G, es trasllada amb l'equivalent *senyor* (en diminutiu en l'exemple 111G).

Recollim també alguns contextos de *Tocaia* en què es fa servir la forma femenina *sia*, variant de *sinhá* ('*senhora*'), anteposada a noms de persona. En la versió catalana, aquesta forma es tradueix per *tia* en els contextos 163T i 164T, en què es fa referència a Vanjé i funciona com a tractament de respecte alhora que expressa certa familiaritat. Probablement aquesta solució s'aplica pel fet que, en adreçar-se a Vanjé, Natário li diu *minha tia* (exemple 163T), que en català es tradueix literalment (canviant l'ordre dels components del sintagma) com *tia meva*.<sup>85</sup> Aleshores, sempre que apareix la partícula *sia* davant del nom de Vanjé, en

---

<sup>85</sup> Se segueix el mateix procediment en la traducció de l'expressió *meu pai* (160T), que Epifânia fa servir com a vocatiu afectuós en adreçar-se a Tição. Consideram que la solució del text

la traducció catalana es fa servir la forma *tia*. A 165T, en canvi, en què trobam la mateixa forma *sia* davant del nom de Leocádia, la solució és diferent: en aquest cas es tradueix amb l'article *Na*, curiosament amb majúscula inicial. Volem apuntar que en la versió catalana de *Tocaia* ens ha cridat l'atenció –tal com podem observar, per exemple, en el context 157T–el fet que la forma a què ens acabam de referir, *na*, tradueixi el portuguès *dona* anteposat a noms propis (per exemple *dona Coroca*) quan té una funció de vocatiu. És a dir, Seabra introdueix l'article *na* davant de noms femenins de determinats personatges quan aquests intervenen en diàlegs en què els interlocutors hi parlen directament. Tal com podem veure en el context 157T Natário parla amb Coroca i, com apuntàvem, en català li diu, tot adreçant-shi, “Na Coroca”, la qual cosa resulta força estranya. A més a més, ens trobam amb un dels contextos en què l'autor intervé en la narració per explicar el motiu d'aquesta forma de tractament (“Amb el respecte degut als més vells, li deia Na...”). La mateixa forma de tractament, *dona*, que a *Tocaia* es trasllada amb aquest *Na*, en el text de *Gabriela* (113G) es tradueix amb la forma equivalent *senyora*, de manera que el resultat és molt més natural que en la versió de *Seabra*.

Un altre tractament que és una variant de *senhora* (concretament, la combinació de les formes *sinhá* i *dona*) i que també se soluciona amb la forma *senyora* en català és *sinhá-dona*, que trobam en el context 115G de *Gabriela*. És evident que en l'àmbit que tractam en aquest apartat els textos originals són molt més rics i presenten molta més varietat de formes de tractament que les traduccions, que són molt més estàndards. Jorge Amado aprofita, sense cap mena

---

català, *pare meu*, no és gaire encertada perquè en el context en què apareix no sona espontània ni és natural i no recull ni el sentit ni els matisos afectius de l'original.

de dubte, els recursos que li ofereix el fet de retratar personatges de procedència diversa, tant des del punt de vista geogràfic com social, i aquesta diversitat es veu reflectida en la manera de parlar dels seus protagonistes.

Una altra fórmula de respecte que en les versions catalanes se soluciona amb un tractament més aviat neutre i que, en canvi, en portuguès reflecteix de manera força fidel la manera de parlar del poble i com es relacionen els personatges és *vosmicê*. Aquest pronom, contracció de *vossa mercê*, estaria a cavall entre el tractament de *o senhor* i el de *você* i en el textos catalans (tal com podem veure a 151T, 160T, 163T, 115G i 122G) es tradueix sempre per *vostè* (elidit o explícit).

Curiosament, aquesta mateixa forma de tractament, *vostè*, es fa servir sovint a *Gabriela* per a traduir el pronom *você* (que en el portuguès de Brasil equivaldria al nostre *tu*), de manera que no hi ha correspondència entre el grau de confiança dels personatges de l'original i de la traducció. Així, en l'exemple 116G, en què el Capitão s'adreça a Mundinho, en el text brasiler el tracta de *você*, és a dir, de *tu*; en canvi, en català fa servir un tractament més distant que, a més, no es manté: en la primera intervenció emprà el *vós* i després continua amb el tractament de *vostè*. Com ja hem comentat al principi d'aquest apartat, hem detectat aquesta mateixa manca de coherència pel que fa al tractament amb què un personatge determinat s'adreça a un altre en l'exemple 111G, en què Nacib parla amb Filomena i alterna el *tu* i el *vostè*. En el context 119G, en què xerren els dos protagonistes de *Gabriela*, Nacib li parla de *tu* a Gabriela, de manera que el text català recull la forma de l'original (*você*), que s'adequa a la relació que s'estableix entre el patró i la seva minyona. S'aplica aquesta mateixa solució en el context 152T de *Tocaia*, en què parlen Venturinha i Natário. D'acord amb el grau de confiança que hi ha entre



els dos personatges, podem observar que el fill del coronel Boaventura s'adreça a Natário tot tractant-lo de *você*, que en el text català se soluciona amb l'equivalent encunyat *tu*. En aquest mateix context, veim que en l'original Natário tracta a Venturinha de *tu*, forma que, curiosament, en la versió catalana es tradueix amb el tractament de *vostè*. Hi detectam, doncs, una incoherència: si ens fixam en el context que reproduïm a continuació, 153T, el mateix tractament de *tu* que en el text brasiler fa servir Natário amb Venturinha ara ja no es trasllada amb el *vostè* sinó amb el *tu*, de manera que en aquest darrer cas es reflecteix més fidelment la relació dels dos personatges.

Tant en aquests dos últims exemples com en el 123G de *Gabriela*, en què Melk Tavares parla amb el seu germà, podem observar que en introduir la forma *tu* (que expressa intimitat), Jorge Amado reflecteix el llenguatge col·loquial i familiar en la manca de concordància pel que fa a les formes verbals (de tercera persona) i els pronoms corresponents (de segona persona): per exemple, “*tu vai voltar*”, “*tu largou*”, “*tu pensa*”, “*tu é*”, etc. És evident que aquesta marca d'oralitat no es reproduïx en els textos finals de la mateixa manera que en els originals, perquè els mecanismes de la llengua d'arribada no coincideixen amb els de la de partida. En les traduccions, doncs, no es tradueix literalment aquesta manca de concordància, que en català seria ben estranya i, com ja hem comentat, en la versió de *Tocaia Grande* Manuel de Seabra compensa introduint altres trets d'oralitat que els lectors catalans poden identificar amb mecanismes propis del llenguatge col·loquial. En aquest sentit, el text català de *Gabriela* és més neutre que l'original i que la traducció de *Tocaia* perquè en general la traductora acostuma a fer servir un tipus

de llengua estàndard, que no incorpora recursos característics del llenguatge oral o col·loquial.

Les dues darreres formes de tractament que volem comentar en aquest apartat corresponen a variants col·loquials del pronom *você*: *vancês* (que equivaldria a *vosaltres*) i *ocê*. La primera, que recollim en el context 159T, en què parla Coroca, es tradueix com *vostès*; per tant, els lectors perceben que aquí aquest personatge s'adreça als interlocutors amb un tractament més respectuós en la traducció que en l'original. Així mateix, en el text final no es reflecteix el to propi del llenguatge col·loquial que recull Amado en introduir la variant *vancês*. Pel que fa a la segona forma, *ocê*, que apareix a 161T i 164T, en la versió catalana sí que es percep el mateix grau de confiança que hi ha en l'original pel que fa a la relació dels personatges, que es tracten de *tu*. A més, com ja hem apuntat, Manuel de Seabra inclou trets característics de llenguatge popular per tal de reproduir l'oralitat i el caràcter col·loquial dels diàlegs.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
a senhora		vostè (114G)
compadre	compare (155T, 158T)	amic (122G)
dona	Na (157T)	senyora (113G)
inhô	senyor (162T)	senyor (118G)
inhora		senyora (121G)
meu pai	pare meu (160T)	
minha tia	tia meva (163T)	
moço		senyoret (119G, 120G)

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
o moço		vostè, senyoret (119G) vostè (119G) el senyoret (120G, 121G) el jove (121G)
o senhor		el senyor (112G, 120G) el senyoret (112G) vostè (117G)
ocê	[tu] <sup>86</sup> (161T) tu (164T)	
senhorita		senyoreta (117G)
seu	Ø (154T) senyor (166T)	senyoret (111G) senyor (122G)
seu moço		senyoret (119G)
sia	tia (163T, 164T) Na (165T)	
sinhá-dona		senyora (115G)
tu	vostè (152T) tu (153T, 161T)	[tu]/ tu (123G)
vancês	vostès (159T)	

---

<sup>86</sup> En aquesta taula els claudàtors indiquen que en el contextos que reproduïm els pronoms de tractament no són explícits, sinó que es dedueixen a partir de les formes verbals.

<b>referents originals</b>	<b>traducció <i>Tocaia Grande</i></b>	<b>traducció <i>Gabriela</i></b>
<p>você</p> <p>[você]</p>	<p>tu (152T)</p>	<p>[vós] (116G)</p> <p>vostè (116G)</p> <p>[tu] (111G, 119G)</p> <p>[vostè] (111G)</p>
<p>vosmicê</p>	<p>[vostè] (151T)</p> <p>vostè (160T, 163T)</p>	<p>vostè (115G, 122G)</p>
<p>vossência</p>	<p>vostra senyoria (156T)</p>	

## 6. CONCLUSIONS

El principal objectiu que ens vàrem plantejar amb la realització d'aquesta tesi era l'anàlisi i la descripció de les solucions de traducció adoptades per als referents culturals d'obres literàries brasileres, concretament en el cas de les novel·les *Tocaia Grande* i *Gabriela, cravo e canela* i les seves versions catalanes. Per tal d'assolir aquest objectiu general vàrem definir els objectius específics següents:

- a) Elaborar una bibliografia de les traduccions catalanes d'obres literàries brasileres.
- b) Fer un breu repàs de la recepció de la literatura brasilera als Països Catalans a partir de la bibliografia elaborada.
- c) Fer una síntesi dels estudis traductològics més rellevants que centren l'interès en els referents culturals i en els possibles àmbits de classificació d'aquests referents.
- d) Establir una tipologia d'àmbits de classificació dels referents culturals que resultàs operativa en l'anàlisi de la traducció de textos literaris en general, i, concretament, de les novel·les objecte d'estudi.
- e) Identificar els referents culturals presents en *Tocaia Grande* i *Gabriela, cravo e canela* i en les seves traduccions catalanes i classificar-los en funció de la tipologia establerta.
- f) Fer una síntesi de les darreres aportacions més significatives pel que fa a les tècniques de traducció dels referents culturals.
- g) Establir la tipologia de tècniques de traducció que feim servir en l'anàlisi que duim a terme.

- h) Identificar i classificar les solucions que s'adopten en els textos d'arribada en funció de les tècniques de traducció aplicades.

Pel que fa a la realització d'aquests objectius específics, hem assolit els resultats següents:

- a) Elaboració d'una bibliografia de les traduccions catalanes d'obres literàries brasileres.
- b) Repàs de la recepció de la literatura brasilera als Països Catalans a partir de la bibliografia elaborada.
- c) Elaboració d'una síntesi dels estudis traductològics més rellevants que centren l'interès en els referents culturals i en els possibles àmbits de classificació d'aquests referents.
- d) Establiment d'una tipologia d'àmbits de classificació dels referents culturals operativa en l'anàlisi de la traducció de textos literaris en general, i, concretament, de les novel·les objecte d'estudi.
- e) Identificació dels referents culturals presents en *Tocaia Grande* i *Gabriela, cravo e canela* i en les seves traduccions catalanes i classificació dels referents en funció de la tipologia establerta.
- f) Elaboració d'una síntesi de les darreres aportacions més significatives que pel que fa a les tècniques de traducció dels referents culturals.
- g) Establiment de la tipologia de tècniques de traducció que empram en l'anàlisi que duim a terme.
- h) Identificació i classificació de les solucions que s'adopten en els textos d'arribada en funció de les tècniques de traducció aplicades.

## 6.1. La recepció de la literatura brasilera

Pel que fa a la bibliografia que hem elaborat, en què recollim les traduccions catalanes d'obres literàries brasileres, ens ha permès tenir una visió global de com ha evolucionat, des de l'any 1963 (en què es publicà la primera traducció al català d'una novel·la brasilera) fins avui (any 2009), la recepció de la literatura brasilera als Països Catalans. A partir de les dades que recollim en la bibliografia, hem pogut constatar que el nombre de traduccions publicades no és gaire elevat: en tenim un total de quaranta-cinc (incloent dues antologies de poesia), catorze de les quals són de l'autor de *best-sellers* Paulo Coelho. Un altre fet que ens ha cridat l'atenció és l'enorme buit que es produeix entre la primera traducció (*Els mals endreços*, 1963) i la segona (*Tocaia Grande*, 1987). Tot i aquest salt de vint-i-quatre anys, des de la publicació d'aquesta novel·la de Jorge Amado fins avui, la literatura brasilera ens arriba pràcticament sense interrupcions (exceptuant els anys 1989, 1991 i 2000, en què no s'edita cap traducció). De fet, a partir del 2001 fins al 2009 les traduccions se succeeixen de manera continuada i, especialment els anys 2005 i 2006 hi ha un increment considerable del nombre de traduccions: el 2005 es publiquen sis novel·les i, el 2006, quatre llibres de narrativa i una antologia poètica.

En relació, precisament, a les publicacions de poesia, hem detectat que hi ha un buit enorme en la recepció d'aquest gènere. No és fins l'any 2002 que els poetes brasilers tenen una presència notable en les editorials catalanes. Des de l'any 1988, en què es publica la famosa antologia de Josep Maria Llompart (que recull figures cabdals de l'avantguarda brasilera), fins al 1994, en què apareix el volum de Cabral de Melo no surt a llum cap traducció de poesia brasilera. Després de la publicació d'aquesta versió del poeta modernista hem d'esperar fins al 2002, en què s'edita el

volum *Doble cec*, d'Armando Freitas Filho, en versió de Josep Domènech Ponsatí. Aquest traductor i poeta empordanès ha contribuït notablement –especialment amb les versions de poesia, però també amb les de prosa– a actualitzar i a estrènyer els vincles entre la literatura catalana i la brasilera. Tanmateix, pel que fa a les traduccions de poesia, encara es troben a faltar noms cabdals de les lletres brasileres, alguns dels quals només ens han arribat de manera puntual gràcies a l'antologia de Llompart.

Pel que fa als autors que es tradueixen, hem pogut constatar que, d'una banda, es detecten llacunes importants relacionades amb l'absència de figures cabdals com, Rachel de Queirós, João Ubaldo Ribeiro, etc. D'altra banda, tot i que hi trobam representats autors de prestigi internacional (Machado de Assis, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, João Cabral de Melo, Clarice Lispector i Rubem Fonseca) i autors contemporanis que ens acosten al panorama literari brasiler d'avui (Chico Buarque, Paulo Lins, Fernando Bonassi, Bruno Zeni, Paulo Rodrigo, Ivana Arruda Leite i Marilene Felinto), la producció d'aquests escriptors ens arriba de manera esparsa i, per tant, en la llista de traduccions que es publiquen s'hi detecten mancances tant pel que fa al total de volums editats, com pel que fa a l'absència d'obres cabdals en la bibliografia d'alguns dels escriptors esmentats.

També hem notat aquesta dispersió en relació als traductors i a les editorials. Si ens fixam en les figures dels traductors, podem observar que n'hi ha molts de diferents per un nombre no gaire elevat d'obres. Sense comptar les traduccions de Paulo Coelho, que sempre ens arriba en versió de M. Dolors Ventós, tenim una quinzena de traductors per trenta-un volums publicats. La tònica general que hem



detectat en la majoria de casos és, doncs, la manca de continuïtat. Així, els autors que s'han girat al català en més d'una ocasió, com ara Jorge Amado, Chico Buarque i Clarice Lispector, vénen de la mà de diferents traductors. L'únic escriptor que, a banda de Coelho, sempre és versionat pel mateix traductor és Machado de Assis, que ens arriba gràcies a la tasca de Xavier Pàmies, un dels pocs traductors literaris que dedica bona part de la seva feina a traslladar originals en llengua portuguesa. Altres traductors que han fet versions d'obres literàries escrites en aquesta llengua de manera més o menys continuada són Josep Maria Llompart (que, sens dubte, ocupa un lloc destacat en la recepció de la literatura brasilera pel fet que fou pioner en la introducció en les lletres catalanes de poesia gallega, portuguesa i brasilera, amb la publicació de diverses antologies), Manuel de Seabra, Vicent Berenguer, Joan Casas, Núria Prats i Josep Domènech Ponsatí. Pel que fa, doncs, a la resta de noms que hem recollit en la bibliografia, hem pogut constatar que la majoria de traductors han treballat amb el portuguès com a llengua de partida de manera esporàdica, tot i que alguns es dediquen habitualment a la traducció (és el cas, per exemple, de Francesc Vallverdú i Carles Sans).

Com ja hem apuntat, en el panorama de la recepció de la literatura brasilera ha tengut un paper destacat Josep Domènech Ponsatí, que ha contribuït a reforçar els lligams entre la literatura catalana i la brasilera. Tant pel que fa a les versions de prosa com a les de poesia, la feina de Ponsatí ha suposat un canvi en el ritme de les traduccions, en el sentit que ha escurçat considerablement el lapse de temps entre la publicació dels originals i les seves versions i que, en pocs anys, ha incrementat notablement el volum total d'edicions. Així mateix, sovint les edicions catalanes de Ponsatí són les primeres que es publiquen, la qual cosa indica un augment de

l'interès de les editorials catalanes en relació al panorama literari brasiler més actual.

Com en el cas dels autors i dels traductors, pel que fa a les editorials que publiquen literatura brasilera, hem notat que la dispersió és un tret que es manté. Si tornam a deixar de banda els catorze volums de Paulo Coelho, dotze dels quals són publicats per Proa, constatarem que per una trentena de llibres tenim disset editorials. Només Quaderns Crema i Edicions 62 publiquen el mateix autor, Machado de Assis i Jorge Amado respectivament, en més d'una ocasió. A més d'Edicions 62, Proa i Quaderns Crema, trobam altres editorials que ens fan arribar literatura brasilera en més d'una ocasió: l'Emboscall, Empúries, Edicions de 1984 i Pagès Editors. La resta d'editorials només han publicat autors brasilers una vegada. Si ens fixam en el volum de publicacions, Edicions 62 és la que ens ha fet arribar més autors del Brasil (Jorge Amado, Guimarães Rosa, Cabral de Melo, Lya Luft, Mariana Brasil i els tretze poetes agrupats en l'antologia de Llompart).

A més de la manca de continuïtat i de la dispersió que hem detectat pel que fa a les editorials que intervenen en la difusió de les lletres brasileres als Països Catalans, ens ha cridat l'atenció el fet que un bon nombre de traduccions s'editen fora de Barcelona: Palma, Pollença, Alzira, Vic, Gaiüses (Girona) i Lleida. Un altre fet destacable en aquest panorama editorial és l'increment que s'ha produït en el nombre d'editorials que s'interessen per la literatura del Brasil, la qual cosa reflecteix, molt probablement, el creixent interès dels lectors catalans per la cultura brasilera i la voluntat d'apropar-nos-la dels traductors. Cal destacar, en aquest sentit, que des de l'any 2005 es poden comptar cinc editorials (Edicions del

Salobre, El Gall, Eumo, Cafè Central i Pagès Editors) que fins al moment no havien publicat cap autor brasiler.

## **6.2. Els referents culturals**

Quant a les síntesis que hem elaborat, ens han permès repassar les principals teories que consideren la importància dels elements culturals en relació al llenguatge i en relació a la traducció. Pel que fa a l'àmbit específic de la traductologia, hem resumit les aportacions de diversos autors que ens han estat de gran utilitat, d'una banda, per a elaborar la nostra proposta d'àmbits de classificació dels referents culturals, que, com hem apuntat, preteníem que fos aplicable en qualsevol estudi que contemplàs la traducció de marques culturals en textos literaris, i, concretament, volíem que fos operativa en el nostre treball i que ens servís per a classificar els referents identificats en les novel·les analitzades (classificació que hem recollit en els annexos). D'altra banda, la síntesi sobre les aportacions de diversos autors que contempen les tècniques de traducció ens ha permès constatar, tot i que no preteníem fer-ne cap anàlisi crítica, que existeix una certa confusió conceptual i terminològica pel que fa a les tipologies de tècniques que estableixen. Aquesta constatació ens ha portat, doncs, a considerar la conveniència d'ajustar la llista de tècniques a les nostres necessitats tant com fos possible. Així, la necessitat de restringir la tipologia de tècniques a l'àmbit de la traducció dels referents culturals en textos literaris, ens ha fet optar per la proposta definida per Marco (2004), que és la que hem considerat més adequada per al nostre estudi.

Pel que fa la proposta d'àmbits de classificació de referents culturals que hem establert en el nostre estudi, les categories que hi contemplam vénen determinades,

en bona mesura, per les característiques de les obres que hem analitzat, especialment pel que fa a la temàtica, a l'entorn i als personatges, que provoquen la proliferació de determinats tipus de marques culturals. És per aquest motiu que la nostra proposta, tot i que pot ser útil en altres treballs que contemplin els mateixos elements, ha estat elaborada amb l'objectiu que fos funcional i operativa en l'anàlisi que duim a terme. El buidatge del corpus seleccionat i la classificació dels referents que hi hem identificat ens ha servit per a comprovar la validesa de les categories establertes en la tipologia d'àmbits que hem definit, malgrat que som conscients que alguns àmbits han resultat més productius que d'altres (en el sentit que hi hem pogut agrupar més referents culturals) i també que n'hi ha que són més operatius en una de les dues novel·les analitzades. Consideram, així mateix, que seria interessant poder tornar a aplicar la mateixa proposta en futurs estudis que incloguin altres textos literaris per tal de comprovar-ne la validesa i fer-hi els canvis o les adaptacions que fossin pertinents.

### **6.2.1. Les traduccions catalanes de *Tocaia Grande* i de *Gabriela, cravo e canela***

Tenint en compte els àmbits de classificació dels referents culturals i les tècniques de traducció que s'apliquen en la solució d'aquests referents, hem arribat a la realització de l'objectiu principal de la tesi que presentam: analitzar i descriure com se solucionen els referents culturals de les traduccions catalanes de *Tocaia Grande* i de *Gabriela, cravo e canela*.

Per a la caracterització dels textos d'arribada, així mateix hem contemplat (tal com proposa Marco, 2004) alguns factors o restriccions que influeixen en l'adopció d'unes solucions de traducció determinades. En primer lloc, hem de tenir en

compte que es tracta de textos que tenen una finalitat eminentment comunicativa en què preval la voluntat de preservar el context cultural de l'original. El mètode traductor que se segueix és, doncs, l'interpretatiu-comunicatiu, que, tal com estableix Hurtado (2001: 252), se centra en la comprensió i la reexpressió del sentit del text original de manera que la traducció conservi la mateixa finalitat que el text de partida i produeixi el mateix efecte en el destinatari. En aquest mètode de traducció es manté la funció i el gènere textual de l'original. Una de les matisacions que Hurtado introdueix en la caracterització dels mètodes de traducció és el fet que de vegades es produeixen “ingerències metodològiques” (Hurtado, 2001: 255), que poden portar a l'aplicació de mètodes amb característiques mixtes. Així doncs, les decisions individuals, alguns trets de l'original o la influència del context poden propiciar les ingerències de mecanismes més propis d'altres mètodes.

Contemplant, doncs, les tècniques de traducció com a mètode d'anàlisi i tenint en compte les restriccions esmentades pel que fa a la finalitat de la traducció, el mètode aplicat, el gènere textual i la interrelació d'altres factors que són especialment rellevants en els textos que analitzam –com ara el grau d'especificitat cultural, la capacitat o la voluntat de mediació dels traductors i la funcionalitat dels referents culturals en el context–, hem elaborat les conclusions que presentam a continuació per a cada àmbit de classificació dels referents culturals.

### **ENTORN FÍSIC**

Hem pogut constatar que la validesa d'aquest primer àmbit de classificació ve determinada pel pes específic que tenen els referents que corresponen a l'entorn en què es desenvolupen les dues novel·les. Jorge Amado fa servir com a rerefons

elements típics del nord-est del Brasil per a crear un cert efecte de realitat, alhora que la narració adquireix un marcat color local i una expressivitat característica.

- **Geografia**

En aquesta categoria hem observat que hi ha un equilibri pel que fa al total de referents detectats en cada una de les dues novel·les.<sup>87</sup> La tècnica de traducció predominant en aquest apartat és el manlleu (acompanyada de l'amplificació en els glossaris del final de les traduccions) dels termes que es refereixen a conceptes específics de la zona geogràfica del nord-est (*sertão* i *caatinga*). En la majoria de casos, doncs, la intervenció dels traductors és mínima i el grau de culturicitat és elevat. Tot i aquesta tendència predominant, hem recollit alguns contextos en què els mateixos referents se solucionen de manera diferent: a *Tocaia* hem consignat tres exemples en què el *sertão* es neutralitza amb el mot *interior* i a *Gabriela* l'expressió *aquelles terres àrides* serveix també per a neutralitzar la *caatinga*. En aquests contextos, en què hi ha més intervenció per part dels traductors, el pes de la cultura de l'original queda més diluït.

En aquest àmbit ens ha cridat l'atenció la solució que s'adopta a *Tocaia* en la traducció de l'expressió *boca do sertão* ('boca del sertão'). Consideram que l'aplicació de la traducció literal en la primera part del terme (*boca*) entra en contradicció amb el mètode de interpretatiu-comunicatiu, en tant que la reproducció literal d'aquest segment provoca una certa manca de sentit en el text

---

<sup>87</sup> Com ja hem assenyalat, tot i que hem recollit un gran nombre de referents culturals, no teníem la intenció que el buidatge del corpus fos totalment exhaustiu. Així doncs, hem seleccionat aquells referents culturals que ens han semblat més rellevants i més il·lustratius en funció de les característiques de l'estudi i dels elements que hi contemplam.

d'arribada i l'efecte que es produeix en els lectors de la traducció és diferent del que es provoca en els de l'original.

- **Flora**

Podem constatar que aquesta categoria ha resultat més operativa en la novel·la *Tocaia Grande* que en *Gabriela*. Aquesta diferència ve determinada, molt probablement, pel mateix entorn en què es desenvolupen les dues obres. A *Tocaia* l'acció transcorre en un indret essencialment rural, en canvi a *Gabriela* els fets s'esdevenen en una ciutat. En aquest sentit és important recordar la presència, a *Tocaia*, de personatges venguts de Sergipe, que es dediquen al conreu de la terra.

La majoria de referents que consignam en l'apartat *flora* corresponen a noms de fruites (moltes de les quals són exòtiques en la cultura d'arribada, tot i que també n'hi ha que ja s'han incorporat a l'univers cultural dels lectors de les traduccions i els poden resultar familiars); també hi trobam arbres i arbustos i altres productes hortícoles.

Si ens fixam en les solucions de traducció que s'adopten, el fet que molts referents corresponguin a termes d'etimologia tupí o africana (per exemple, *araçà*, *cajá*, *inhame*, *jambo*, *jiló*, *mulungu*, etc.), que designen conceptes totalment aliens a la cultura d'arribada, condiciona l'aplicació d'unes tècniques determinades. En aquests casos, predomina la introducció de manlleus (amb les corresponents ampliacions en els glossaris); la intervenció dels traductors és, doncs, mínima i el grau de culturicitat del text final és molt elevat. La incorporació d'aquests elements en els textos finals confereix un cert to exòtic i una marcada expressivitat a les versions catalanes.

Una altra de les opcions de traducció que predomina en aquest àmbit és l'equivalent encunyat. L'adopció d'aquesta tècnica està determinada, en bona mesura, per la tipologia dels referents en què s'aplica: es tracta d'elements que són familiars per als lectors catalans, perquè fa temps que s'han incorporat al nostre univers cultural, però són propis o originaris de la cultura de partida. Es tracta de fruites com ara el *mango*, la *guaiaba*, la *papaia*, l'*alvocat*, l'*anacard*, la *pinya*, la *banana*, etc. Aquestes designacions es poden documentar en les obres lexicogràfiques catalanes, per això les considerem com equivalents encunyats, tot i que sovint corresponen, per exemple, a manlleus dels mots originals. Hem trobat un cas en què s'adopten solucions diferents en cada una de les traduccions que analitzam: es tracta de la *pitanga*, que en català documentam com *eugènia*. Podem constatar que a *Tocaia* sí que es recull aquest equivalent, en canvi a *Gabriela* s'introdueix el manlleu *pitanga* amb la corresponent amplificació en el glossari. La tècnica de l'equivalent encunyat, tal com estableix Marco (2004: 138), quedaria fora dels *continuums* d'intervenció del traductor i de culturicitat.

Ens ha sobtat que Manuel de Seabra en alguns casos faci servir una combinació de tècniques, *traducció literal + amplificació*, que no és gaire habitual: pals d'arc (*paus-d'arco*), comtesses (*condessa*) i en els noms de les *bananes* (en què s'aplica l'equivalent encunyat *banana* per al nucli, la traducció literal de l'espècie concreta (*de terra, d'aigua, d'argent, poma*, etc.) i una explicació en el glossari. En els casos de les bananes, pensam que la traducció literal es justifica perquè els noms de les espècies són descriptius de les seves característiques i, tot i que les designacions no són corrents en la cultura d'arribada, els lectors catalans es poden fer una idea dels trets més rellevants dels referents. Pel que fa als altres dos



exemples a què ens referim en aquest paràgraf (*pals d'arc* i *comtesses*), consideram que la traducció literal d'aquests termes no és gaire encertada perquè no són designacions descriptives (com els casos que acabam de comentar) i, per tant, potser seria més adequat mantenir els manlleus de la llengua original, com se sol fer en altres casos paral·lels.

En aquest àmbit, doncs, hem pogut constatar que, especialment pel gran nombre de manlleus i fins i tot d'equivalents encunyats (que corresponen a elements propis de la cultura brasilera i, per tant, exòtics en la cultura d'arribada), hi ha un grau de culturicitat molt elevat. La introducció d'aquests elements atorga, com ja hem apuntat en altres casos, un estil característic i un color peculiar als textos finals que ve determinat per la funció d'aquests elements en la narració.

- **Fauna**

Aquesta categoria també ens ha resultat operativa en el buidatge de les dues obres seleccionades. Ha estat especialment productiva en l'anàlisi de *Tocaia Grande* pel que fa als ocells. Els altres grups d'animals que hi recollim (mamífers, rèptils i amfibis) estan més equilibrats, tot i que podem constatar que predominen també a *Tocaia*. La diferència pel que fa al nombre de referents detectats s'explica, com hem dit, per l'entorn físic que serveix de rerefons en el desenvolupament de cada una de les novel·les i que afavoreix la rellevància de determinats tipus d'elements. A més, hem de recordar que en el cas de *Tocaia Grande* l'entorn és un protagonista més en el desenvolupament de la narració.

La tècnica predominant en la categoria *fauna* és el manlleu, que sovint va combinat amb altres tècniques: l'amplificació, que normalment consisteix a afegir informació en els glossaris, però que també pot consistir a anteposar un hiperònim

davant del terme manllevat (*serp jaracuçu*); l'equivalent encunyat, principalment per a traslladar aquells noms que estan formats per una designació genèrica d'un animal (per exemple, *gripau* o *tórtora*) seguida de l'espècie concreta, que normalment és exòtica en la cultura d'arribada (*cururu, fogo-pagou*). El predomini de la introducció de manlleus en els textos finals indica una baixa intervenció per part dels traductors i un grau elevat de culturicitat.

Tanmateix, en aquest àmbit hem detectat altres solucions, que, tot i que s'apliquen de manera puntual, val la pena comentar perquè l'efecte que produeixen en els contextos corresponents en relació a les variables que contemplem és ben diferent del que observem, per exemple, quan s'introdueixen manlleus de l'original. Així, a *Tocaia Grande* hem trobat alguns referents que es neutralitzen amb descripcions (*caititus*<sup>88</sup> es tradueix com *porcs fers*, i *tou-fraco*, com *gallina de bosc*) i amb generalitzacions (els *calangos* i els *teius* es traslladen per *llangardaixos* i *sargantanes*, respectivament). Una altra de les tècniques que no és gaire habitual en cap de les dues novel·les és l'omissió, que s'aplica en un context (17T) de *Tocaia* en què s'enumeren diferents animals, uns dels qual són les *cobras*<sup>89</sup> ('serps'), que, com dèiem, s'ometen en la versió catalana. A *Gabriela* també hem recollit un cas en què s'aplica aquesta tècnica: el referent *preás* s'omet en la versió catalana. En aquesta mateixa traducció trobam una altra solució que no

---

<sup>88</sup> Recollim un altre context de *Tocaia Grande* i també de *Gabriela* en què aquest mateix referent es trasllada introduint el manlleu i amplificant-lo en el glossari.

<sup>89</sup> Aquest mateix referent en altres contextos de la novel·la té solucions diferents: a 22T se soluciona amb l'equivalent encunyat *serp* i a 34T, curiosament, es tradueix per *cabres*, la qual cosa pot sorprendre els lectors de la traducció pel fet que és un element aliè al context cultural de l'obra.

és gaire freqüent en l'àmbit que ens ocupa: l'adaptació intercultural. Aquesta opció serveix per a traduir dos referents, les *cotias*<sup>90</sup> (que es traslladen com *conillet d'Índies*) i les *pacas* (que se solucionen amb el mot *llebres*).<sup>91</sup> L'aplicació d'aquestes tècniques implica un grau d'intervenció més alt per part dels traductors i l'acostament del text a la cultura d'arribada, amb la qual cosa el nivell de culturicitat<sup>92</sup> no és tan elevat en aquests contextos com en els casos en què, per exemple, es manlleva les designacions brasileres.

- **Topònims**

En aquesta categoria, que és la darrera que contemplam en l'àmbit de l'entorn físic, hem recollit el mateix nombre de referents en les dues novel·les. Hem d'insistir en el fet que no hem volgut fer un buidatge de tots els topònims que apareixen en les dues obres, sinó que ens ha interessat analitzar els que ens han

---

<sup>90</sup> Aquest mateix referent a *Tocaia Grande* se soluciona amb l'equivalent encunyat *agutins*, manlleu del guaraní.

<sup>91</sup> En un altre context de *Gabriela* i a *Tocaia Grande* per a traslladar aquest mateix referent s'opta per introduir l'equivalent encunyat *paca*, que documentam en les obres lexicogràfiques catalanes i és un manlleu del guaraní. Tant en aquest cas com en el que hem esmentat en la nota precedent, consideram que, tot i que es tracta d'equivalents encunyats, l'ús d'aquests termes comporta un grau de culturicitat elevat, que ve determinat per l'etimologia d'aquests mots i pel fet que són propis de la cultura de l'original i exòtics per als lectors de les traduccions.

<sup>92</sup> Hem de dir que, tot i que Marco (2004: 140) situa el manlleu i l'adaptació intercultural en el mateix punt del *continuum* de culturicitat, nosaltres consideram que el manlleu comporta un grau de culturicitat més alt. Segons el nostre parer, els termes manlevats són més "visibles" en els textos d'arribada i hi aporten més expressivitat i exotisme que no pas aquelles designacions que s'han adaptat a l'univers cultural dels lectors de les traduccions.

semblat més il·lustratiu. Així, hem recollit, sobretot, els referents que es troben tant a *Gabriela* com a *Tocaia* i els que tenen una estructura semblant o paral·lela, per tal de poder comparar-ne les solucions.

Un dels topònims que apareix en les dues novel·les i que se soluciona de manera diferent segons el context és *Bahia*. Hem pogut constatar que aquesta forma sovint es manlleua a *Tocaia Grande* i a *Gabriela*. Així mateix, en aquesta darrera obra hem detectat alguns casos que comporten més intervenció per part de la traductora. Per exemple, en dos contextos aquest mateix referent es trasllada amb el sintagma *Salvador de Bahia*, que, de fet, podem considerar com a equivalent encunyat de la forma *Bahia* (que en portuguès tant es feia servir per a designar l'estat com la capital, Salvador).

Un altre exemple en què Anna Alsina intervé més en el text que no pas Manuel de Seabra, l'hem trobat en relació a la solució del referent *estados da Bahia i de Sergipe*. A *Gabriela*, aquest fragment es neutralitza amb la paràfrasi *de cara a l'exterior*, en canvi a *Tocaia*, en què recollim aquests mateixos referents en dos contextos separats, la solució consisteix a traduir la primera part del terme amb l'equivalent encunyat (*estat de*) i la segona amb el manlleu dels topònims (*Bahia* i *Sergipe*, respectivament).

Pel que fa als referents que corresponen a noms de carrers, de barris, etc., hem pogut constatar, de manera general, que en la traducció de la primera part d'aquestes designacions (que identifiquem amb el tipus de via de què es tracta: camí, carrer, etc.) Manuel de Seabra i Anna Alsina no segueixen un criteri uniforme, sinó que de vegades introdueixen equivalents encunyats (*carreró, carrer, turó...*) i d'altres manlleus (*Caminho, Baixa, Beco...*).

De manera general, en aquest àmbit hem pogut detectar que hi ha més varietat pel que fa a les tècniques aplicades en la traducció d'Anna Alsina. En la versió de *Tocaia* es fan servir, bàsicament, el manlleu i l'equivalent encunyat; en canvi, en la de *Gabriela* hem detectat manlleus, amplificacions, equivalents encunyats i una neutralització. Així doncs, la intervenció de la traductora i l'aplicació d'unes tècniques concretes (especialment d'aquelles, com l'amplificació, que no són gaire habituals per a la traducció de topònims) està estretament relacionada amb la voluntat d'acostar el text a la cultura d'arribada i de fer-lo comprensible per als lectors finals.

### PATRIMONI CULTURAL

En aquest àmbit de classificació hem agrupat alguns dels elements que apareixen de manera recurrent en les obres de Jorge Amado i que configuren els trets distintius de la cultura brasilera d'arrels populars. La validesa d'aquest àmbit queda plenament justificada per la importància que la cultura popular té en la bibliografia (i fins i tot en la biografia) de Jorge Amado en general i en les obres que estudiem en particular. La proliferació d'aquesta mena de marques culturals ens mostra, un cop més, la influència de la cultura africana i indígena en el Brasil que Amado retrata.

- **Religió**

Hem pogut constatar que les marques culturals que corresponen a aquesta categoria són més nombroses a *Tocaia Grande* que a *Gabriela*. En aquesta darrera novel·la les al·lusions a la religió afrobrasileira (el *candomblé*) es relacionen amb episodis puntuals. A *Tocaia*, en canvi, els elements de la religió africana estan molt més integrats en la història i són presents, pràcticament, al llarg de tota la novel·la.

Pel que fa a les tècniques de traducció que s'apliquen per a traslladar aquests referents, predominen els manlleus (*candomblé, orixá, abebê, ebós, peji*, etc.), que, evidentment, atorguen una forta expressivitat al text i un to exòtic molt marcat. A més, hem de tenir en compte que, principalment a *Tocaia*, s'introdueixen un nombre considerable d'invocacions en la llengua en què s'expressa la religió afrobrasilerana (el *ioruba* o *nagô*), així com noms d'*orixás*, que contribueixen a incrementar el grau de culturicitat i l'exotisme del text d'arribada.

Ens ha cridat l'atenció el fet que hi hagi, en les dues versions catalanes, un nombre considerable de referents que se solucionen amb la traducció literal, que, per les característiques dels elements que trobam en aquesta categoria, no sembla, d'entrada, una opció de traducció gaire adequada. Efectivament, la traducció literal de marques culturals com, per exemple, *filhas de santo* (filles de sant), *deusa do mar* (deessa del mar), *pai* (pare), *trabalhos* (treballs), *figa* (figa), etc., tot i que probablement correspon a la voluntat del traductors d'acostar el text a la cultura d'arribada i, de qualque manera, facilitar-ne la lectura tot disminuint-ne la càrrega cultural, més aviat en dificulta la comprensió. Consideram que no es transmet el sentit de l'original (la qual cosa entra en contradicció amb el mètode de traducció seguit), i les solucions proposades (pròpies de la cultura d'arribada) no tenen res a veure amb allò que aquests elements simbolitzen en els textos de partida.

Malgrat aquesta constatació, hem de dir que els referents de l'àmbit de la religió atorguen una forta càrrega cultural a les traduccions i un estil ben característic, tant pel fet que s'introdueixen molts manlleus que es refereixen a conceptes totalment aliens per a la cultura d'arribada, com pel fet que sovint corresponen a designacions o invocacions que s'expressen en llengües africanes.

Així mateix, en la traducció de *Tocaia Grande*, hem detectat alguns contextos en què les tècniques aplicades no es corresponen amb la tendència que hem observat en aquest àmbit, que implica poca intervenció per part del traductor i un grau elevat de culturicitat. Hem trobat, doncs, tres casos en què la solució passa per ometre els referents (*fizera a cabeça, bozós, macumbeiros*), un en què es fa una adaptació intercultural (els *atabaques* es converteixen en *tabalets*) i un altre en què la tècnica aplicada és la neutralització (les *mandingas* es tradueixen com *bruixeries*).

- **Folklore**

En aquesta categoria, que subdividim en els apartats *música i dansa i festes populars*, hem consignat aproximadament el mateix nombre de referents en les dues novel·les. El retrat del poble brasiler que construeix Jorge Amado, es basa, en bona mesura, en els elements que hem agrupat en la categoria *folklore*, que en el nostre estudi ens serveix per a situar les marques culturals característiques del Brasil, que no tenen cap correspondència en la cultura d'arribada i que sovint són d'arrels africanes o indígenes.

### **Música i dansa**

Com en les categories que hem vist fins ara, en aquest apartat hem detectat solucions en què s'introdueixen els manlleus dels termes brasilers i s'amplifiquen en els glossaris corresponents (per exemple: *berimbau, capoeira, lundu, maxixe*, etc.), però hem de destacar que hi hem trobat més varietat pel que fa a les tècniques aplicades. Així, hi recollim diversos contextos en què hi ha més intervenció per part dels traductors, de manera que els referents propis de la cultura original queden diluïts amb l'ús de conceptes més propers a la cultura d'arribada. A *Tocaia*,

per exemple, trobam algunes neutralitzacions: *moda* es tradueix com *cançó*; *modinhas*, com *cançonetes*; *forró*, com *ball*; *cavaquinho*, com *guitarró*. Observam, doncs, que aquestes designacions que corresponen a la cultura del nord-est del Brasil es traslladen amb elements més genèrics, de manera que en els contextos d'arribada es redueix el nivell de culturicitat. A *Gabriela* també hem recollit alguns contextos en què se segueix la mateixa solució: *modas* també es tradueix amb mots més genèrics (*melodies* i *balades*) i l'expressió *rabo-de-arraia* es neutralitza amb la descripció del concepte que designa (*fent un salt espectacular*). Una de les marques culturals a què ens acabam de referir (*moda*) a *Tocaia* també se soluciona amb la tècnica de l'adaptació intercultural: *modinhas* es tradueix com *corrandes* en dos contextos i com *cobles* en un altre cas. La introducció d'aquestes designacions acostava el text d'arribada a la cultura dels lectors de la traducció, solució que probablement està motivada per la voluntat de facilitar-ne la lectura i la comprensió.

Hem detectat, també, alguns exemples en què els referents de l'original s'ometen en les traduccions: a *Gabriela* hem recollit un context en què s'elideix el referent *modas* i un altre en què s'ometen els *cavaquinhos*, i a *Tocaia Grande* trobam un exemple en que s'omet el complement *de coco* en el sintagma *roda de coco*, del qual només es trasllada la primera part del terme (*rotllana*). Consideram que aquestes solucions, tot i que Marco situa l'omissió fora dels *continuums* que estableix, comporten un grau de culturicitat més baix en els textos finals.

### **Festes populars**

Com en "Música i dansa", en aquest apartat hem pogut detectar més varietat de tècniques que en els àmbits que hem analitzat més amunt i també més



intervenció dels traductors en les solucions proposades. Recollim, així mateix, alguns contextos en què la intervenció és mínima i s'introdueixen els manlleus brasilers (*Caboclo Gostosinho, Jaraguà, Caapora, bumba-meu-boi...*). Aquests casos corresponen a noms propis de personatges que intervenen en determinades celebracions i al nom mateix de les celebracions. L'adopció de la tècnica del manlleu, doncs, probablement està condicionada pel fet que es tracta de noms propis, que normalment no es tradueixen.

La majoria de solucions impliquen, com dèiem, més intervenció per part dels traductors i l'acostament a la cultura d'arribada. Hem trobat, doncs, un bon nombre d'adaptacions interculturals, principalment a *Gabriela* (*reisado* traduït com *Reis Mags* o com *rua; terno de reis*, com *cavalcada dels Reis Mags; pastorinhas*, com *pastorets; Besta-Fera*, com *Patum...*) i de neutralitzacions (*caboclos* traduït com *indis; bumba-meu-boi*, com *ball dramàtic; reisado*, com *dansa de l'Anunciació...*). En els casos en què s'aplica l'adaptació intercultural hi ha un grau elevat d'intervenció (el màxim) per part dels traductors i un grau elevat de culturicitat (encara que estigui enfocat cap a la cultura d'arribada). En les solucions que comporten la neutralització dels referents el grau d'intervenció dels traductors se situa en el punt mig del *continuum* i el grau de culturicitat és mínim.

Especialment en aquesta categoria, hem pogut observar que les solucions adoptades per als mateixos referents de vegades varien en contextos diferents. Aquesta variació ens ha permès corroborar la importància del component dinàmic dels referents culturals i el caràcter contextual i funcional de les tècniques de traducció.

- **Gastronomia**

Les marques culturals que pertanyen a aquesta categoria tenen una presència destacada tant a *Gabriela*, en què la protagonista determina la rellevància d'aquests elements en el context de l'obra, com a *Tocaia Grande*, en què els referents gastronòmics propis de la cuina del nord-est del Brasil s'introdueixen, principalment, a partir dels emigrants que provenen de Sergipe. Com en altres àmbits que contemplem en el nostre estudi, els elements que hem recollit en aquest apartat, a més de ser típics de la cultura original, són de procedència africana o indígena, la qual cosa potencia el color local que caracteritza les obres que analitzam.

Pel que fa a les solucions que s'adopten en les traduccions, hem pogut constatar que a *Gabriela* les tècniques que se situarien en els dos pols oposats del *continuum* de culturicitat, el manlleu i la neutralització, es troben, aproximadament, en la mateixa proporció. Així, la cultura d'arrel africana penetra en el text de la traducció a partir de la introducció de manlles com ara *abarás*, *acarajés*, *moqueca*, *vatapá*, *xinxins*, etc. Hem pogut observar un cas en què alguns d'aquests mateixos referents (el *vatapá*, el *caruru* i l'*efó*) no se solucionen amb els manlles corresponents, sinó que es neutralitzen amb una paràfrasi descriptiva (*els plats més típics de Bahia*). És evident que en aquest context, tot i que es manté la informació que poden percebre els lectors de l'original, es perd el color característic del text i es redueix el grau de culturicitat. Consideram que, en casos com aquest, els traductors cerquen un equilibri entre la comprensió dels lectors finals i el color local i l'expressivitat del text de partida. Altres elements que, tot i que són específics de la cuina de Bahia i tenen arrels africanes, es neutralitzen en la traducció d'Anna Alsina són, per exemple, *mingau* (farinetes), *puba* (mandioca

fermentada), *pinga* (aiguardent), *jabá* (carn seca), *galinha de cabidela* (guisat de menuts i pollastre), etc.

En la traducció de *Tocaia Grande*, en canvi, hi hem detectat un clar predomini de les neutralitzacions. De fet, la majoria d'elements que tenen les mateixes característiques que els que acabam de comentar (són típics de la cuina del nord-est i molts són d'arrel africana o indígena) en la versió de Manuel de Seabra no es manlleven (opció que, com hem vist, és habitual en la d'Anna Alsina), sinó que sovint es neutralitzen amb descripcions o amb generalitzacions: *jabá* (carn seca), *rapadura* (sucre roig), *charque* (carn salada), *moqueca de pitu* (guisat de llagostins), *canjica* (farinetes), etc. Hem consignat, així mateix, alguns casos en què s'adopten els manlleus del termes brasilers (*cachaça*, *tiquira*, *pamonhas*, *manuês* i *teiú*), tot i que en aquesta categoria, com hem dit, no és la solució més habitual en la versió de *Tocaia*.

Així doncs, la intervenció del traductor és més elevada en el text de Manuel de Seabra que no pas en el d'Anna Alsina, i, en conseqüència, en els contextos que recollim en aquest àmbit, el grau de culturicitat és més elevat en la versió de *Gabriela*, que també reproduïx més fidelment el color local i l'estil de l'original.

A més d'aquestes solucions que acabam de comentar, que són les més freqüents en aquesta categoria, també n'hem trobat d'altres en què s'introdueixen equivalents encunyats (a *Tocaia*, *jenipapo* es tradueix amb l'equivalent *genipa*; a *Gabriela* i a *Tocaia*, *carne-seca* es tradueix amb la forma *carn seca*, i *carne de fumeiro*, a *Gabriela*, amb la forma *carn fumada*), traduccions literals (a *Tocaia* les designacions *carne-de-sol* i *frita de capote* es tradueixen com *carn-de-sol* i *fregida d'oca*, respectivament) i algunes adaptacions interculturals (el *cozido* típic de

Sergipe es converteix en *carn d'olla* en la versió de *Tocaia*; en la de *Gabriela* les *frigideiras de siri mole* es traslladen com *peixets fregits*, i la *viúva de carneiro* es tradueix com *estofat de vedella*). És evident que aquestes darreres solucions que tot just hem comentat, que no són gaire habituals en la traducció dels referents d'aquest àmbit (que tenen tanta rellevància en el context), impliquen un grau d'intervenció i de culturicitat molt elevats, alhora que acosten el text als lectors meta.

### ENTORN SOCIAL

En aquest àmbit hem recollit els referents que configuren trets distintius de la societat brasilera, especialment del nord-est del Brasil, caracteritzada per una forta barreja ètnica i social. Jorge Amado, en tant que representant del regionalisme brasiler, se centra en uns determinats temes literaris (basats en el retrat de la gent del poble i les seves circumstàncies) que afavoreixen la profusió d'elements culturals que corresponen a la configuració de la societat, que són els que hem tractat en aquest àmbit de classificació.

- **Grups socials**

En aquesta categoria hem agrupat un nombre aproximat de referents en les dues novel·les. A més, molts dels elements detectats apareixen tant a *Gabriela* com a *Tocaia Grande*, la qual cosa ens ha permès comparar-ne les solucions. Pel que fa a les tècniques de traducció adoptades, ens ha cridat l'atenció el fet que només s'apliquen tres tipus de solucions: la traducció literal, la neutralització i el manlleu combinat amb l'amplificació. La tècnica predominant en les dues novel·les és la neutralització, la qual cosa indica la voluntat d'apropar els textos a la cultura dels lectors meta. A més, el fet de neutralitzar amb generalitzacions (*mestisses* i

*mulates per caboclas, emigrants i immigrants per retirantes, mulates per cabrochas, homes i mestissos per cabras, etc.)* o amb descripcions (*mestís d'indi per cafuzo, mulates de Bahia per baianas*) determinats elements que corresponen a designacions específiques de la societat brasilera que no tenen cap correspondència en la nostra llengua és coherent amb el mètode traductor comunicatiu que preval en les obres que analitzam. Hem pogut constatar que en les dues traduccions les tècniques per a traduir aquests referents coincideixen en la majoria de casos, malgrat que les solucions varien en funció del context.

Hem recollit altres elements en què la tècnica aplicada és el manlleu, la qual cosa implica menys intervenció per part dels traductors i un grau més elevat de culturicitat en els textos finals. Aquesta solució coincideix en les dues novel·les per a traslladar les designacions *grapiúna* (excepte en un context dels que consignam de *Tocaia Grande*, en què aquest adjectiu es tradueix com *urbà*, amb la neutralització del referent) i *jagunços*, i també s'aplica en la traducció de Manuel de Seabra per a *capanga* i *capoeiras*.

Els casos en què s'aplica la traducció literal també coincideixen en les dues traduccions. Un dels referents que es trasllada amb aquesta tècnica és la designació *coronel*, que correspon al grup social dels grans terratinents brasilers, que en l'univers d'Amado tenen una especial rellevància. El fet de traduir literalment aquest terme implica poca intervenció dels traductors i palesa la voluntat d'incorporar la cultura brasilera al context de les traduccions. De totes maneres, malgrat que el terme *coronel* designi una realitat específica de la societat brasilera, hem pogut constatar que en diversos moments de la narració el mateix autor l'explica a bastament, la qual cosa propicia la literalitat en la solució del referent.

Una altra designació que es tradueix literalment és *turc*, que en brasiler col·loquial es fa servir com a sinònim d'àrab. Consideram que aquesta identificació àrab-turc, que penetra en els textos catalans, pot resultar estranya per als lectors de les traduccions perquè, tot i que *turc* és un mot d'ús corrent, les connotacions que adquireix en les traduccions són alienes a la cultura d'arribada.

- **Administració (moneda)**

Els referents que hem agrupat en aquesta categoria fan al·lusió a unitats monetàries, o a fraccions d'aquestes unitats, pròpies del Brasil. Aquestes marques culturals apareixen, bàsicament, en dos tipus de contextos: expressions fetes pròpies de la parla col·loquial (que sovint designen coses de poc valor) i designacions amb sentit recte. La tècnica de traducció que se sol aplicar en el primer grup d'expressions és l'adaptació intercultural. Els traductors introdueixen expressions més o menys equivalents pel que fa al significat a les de l'original, però que són pròpies de la cultura d'arribada (*quatre rals, sense un cèntim, sense un ral...*). Hi trobam, un cop més, la voluntat implícita de traslladar el significat del text de partida, i també l'estil col·loquial, tot introduint elements propis de la cultura meta.

Hem recollit, com hem apuntat, altres contextos en què les marques culturals no formen part d'expressions col·loquials, sinó que s'empren amb sentit recte. Les tècniques que s'hi apliquen són, bàsicament, la generalització (*moneda* tradueix els referents *vintém* i *tostão*, que també es trasllada com *peça*), de manera que les marques es neutralitzen i es redueix el nivell de culturicitat, i el manlleu (*réis, contos, tostões*), que acostava els lectors meta a la cultura original. Hem pogut detectar, així mateix, que en la traducció de *Tocaia* sovint s'apliquen solucions

diferents per a traslladar els mateixos referents, tot i que, pels contextos en què es troben, admetrien un tractament més homogeni (per exemple, *tostão* es tradueix en un cas amb un altre referent de la cultura original, *cent réis*; el plural *tostões* en una ocasió es trasllada com *monedes* i en una altra amb el manlleu del terme).

## CONVENCIIONS I HÀBITS

En aquest àmbit hem agrupat els referents que corresponen a convencions socials característiques de la societat brasilera, concretament aquelles que es relacionen amb l'ús de determinats antropònims i les seves connotacions i de determinades formes de tractament, que defineixen i condicionen les relacions interpersonals. D'altra banda, hi hem recollit elements que defineixen costums propis del Brasil, especialment aquells que estan més allunyat de la nostra cultura. La profusió d'aquesta mena d'elements –i, de retruc, la validesa i l'operativitat de les categories que contemplam en aquest àmbit de classificació–, ve determinada, un cop més, per la rellevància d'aquests referents en les obres que analitzam, que Jorge Amado introdueix per a donar versemblança a la narració i també com a marcadors d'estil. Hem de dir, així mateix, que en les dues novel·les que estudiam, la presència dels referents que hem recollit està força equilibrada.

- **Antropònims**

Hem pogut constatar que aquesta categoria resulta molt productiva en l'anàlisi de les obres seleccionades. Consideram que l'adequació de la categoria *antropònims* en aquest estudi està estretament relacionada amb l'estil de Jorge Amado, que sovint aprofita els noms dels personatges per a caracteritzar-los, alhora que introdueix elements humorístics que defineixen l'estil de l'autor.

Els antropònims seleccionats de *Gabriela* i de *Tocaia* es poden dividir en dos grans grups en funció de les seves característiques. Un primer grup de referents estaria format per noms que presenten una estructura formal corrent, però que tenen un significat que descriu característiques específiques dels personatges. Un nombre considerable d'antropònims que hem situat en aquest grup es tradueixen amb la tècnica del manlleu (*Chico Moleza*, *Manuel das Onças*, *Toíño Cara de Bode*, *Júlia Saruê*, *Zezinha do Butiá*, *Benaia Cova Rasa*, etc.). Hem observat que el fet que els lectors de les traduccions percebin o no les connotacions d'aquests noms que es manlleva (i no s'amplifiquen en el glossari) depèn, en la majoria de casos, de les mateixes intervencions de l'autor, que tot sovint explica el perquè dels motius que s'apliquen en cada cas. Així doncs, podem dir que la baixa intervenció dels traductors queda compensada per l'estil narratiu de Jorge Amado. Així mateix, a *Tocaia Grande*, hem detectat altres casos paral·lels en què la tècnica de traducció no consisteix a manllevar els noms complets, sinó a mantenir la primera part del nom i a traslladar la segona part, que és la que té càrrega semàntica, amb un equivalent encunyat. Així, *Nora Pão-de-Ló* es tradueix com *Nora-Pa-de-Pessic*; *Marieta Quinze Arrobas*, com *Marieta Quinze Roves*; *Nita Boa Bunda*, com *Nita Bon Cul*, i *Pedro Cigano*, com *Pedro Gitano*. El fet que en aquests casos el traductor intervingui més de qualque manera fa que l'estil de l'autor penetri en el text final i que els lectors meta en puguin copsar de manera més immediata el to humorístic, perquè en els mateixos antropònims (que s'han adaptat a la cultura d'arribada) ja hi és implícit. Hem de dir que la traductora de *Gabriela* no segueix en cap cas aquesta tècnica, sinó que, com hem vist abans, manlleua aquesta mena d'antropònims.



El segon grup de referents que hem situat en aquesta categoria està constituït per antropònims tots els components dels quals són metafòrics o descriptius, és a dir, no contenen elements que siguin noms propis d'ús comú. En aquests casos, les solucions que s'apliquen majoritàriament són els equivalents encunyats (i de vegades també les traduccions literals) corresponents (*Tió Encès, toro manyac, Pota de Pal, Gran-Turc...*). Amb la intervenció dels traductors, doncs, els lectors catalans poden percebre les mateixes connotacions i el mateix sentit que els lectors brasilers, i el grau de culturicitat (que en aquests casos no és gaire rellevant) és menor en els textos d'arribada que en els originals. Hem recollit, així mateix, un cas de *Tocaia Grande* en què la solució adoptada per a un antropònim d'aquestes característiques és una altra. Ens referim a la designació *coroca*, que en brasiler col·loquial s'aplica a individus vells i lletjos, i que en la novel·la de Jorge Amado es fa servir com a malnom de Jacinta. En la versió de Seabra el referent es manlleua i s'amplifica en el glossari, opció que s'allunya del criteri que se segueix habitualment i que, a més, en certa manera dificulta la comprensió del text, perquè el mateix autor explica perquè a Jacinta li diuen així i el traductor recull aquesta explicació.

Hem pogut constatar, doncs, que la funcionalitat i la rellevància dels antropònims que descriuen característiques dels personatges o en defineixen el caràcter dins el context de la narració, implica que la solució més adequada sigui introduir equivalents encunyats o traduccions literals que transmetin el sentit i l'estil de l'original, malgrat que el text resultant s'allunyi de la cultura de partida.

- **Hàbits i costums**

Els referents que hem recollit en aquesta categoria corresponen a usos específics de la societat brasilera que són desconeguts en la cultura receptora. Curiosament, malgrat aquesta distància i la importància d'aquests elements (que Amado fa servir per a transmetre l'ambient i els costums socials), hem pogut observar que la intervenció dels traductors és força elevada. Hem deduït, doncs, que en les solucions adoptades preval la voluntat que els lectors catalans percebin el mateix sentit que els lectors de l'original, encara que aquesta opció impliqui acostar els referents a la cultura d'arribada i reduir el color local present en el text de partida i el grau de culturicitat.

Hem pogut detectar aquesta tendència especialment pel que fa a les tècniques que en aquest àmbit s'apliquen en la traducció de *Gabriela*. En la versió d'Anna Alsina els referents que es refereixen a hàbits i costums propis de la cultura original se solucionen, principalment, amb neutralitzacions que introdueixen conceptes més genèrics i amb menys càrrega cultural que els dels originals (*càstig corporal*, *càstig* i *punicions* tradueixen en diversos contextos el referent *palmatória*; l'expressió *fer manyagues* serveix per a traslladar *cafunés* i el *jogo do bicho* es trasllada com *sala de joc*). Hem recollit, també, alguns exemples en què s'apliquen adaptacions interculturals, que impliquen més intervenció i més acostament als lectors meta (el darrer referent a què ens hem referit abans, el *jogo do bicho*, en un altre context se soluciona amb l'expressió *jugar al bingo*; l'*aperitivo da tarde* s'adapta com *aperitiu* i per a traduir l'expressió *bater palmas* es fa servir el verb *picar*). Recollim aquesta mateixa expressió en un context de *Tocaia Grande* en què la tècnica que s'aplica és una altra i el resultat, per tant, és diferent: Manuel de Seabra fa servir la traducció literal (*havia picat les mans*), opció que consideram que no s'adequa al

mètode de traducció comunicatiu i a la voluntat de fer arribar el sentit que perceben els lectors brasilers als del text final.

Pel que fa a les solucions adoptades en la traducció de Manuel de Seabra, hi ha més varietat de tècniques en la categoria que tractam en aquest apartat que en la versió de *Gabriela*. Hem recollit un parell de contextos en què la *palmatória*, referent que també hem contemplat en *Gabriela* amb una altra solució, es tradueix amb l'equivalent encunyat *palmeta*; i un altre parell de casos en què s'aplica una tècnica que en aquest àmbit no es fa servir en la traducció d'Anna Alsina: el manlleu (*bulgariana*). Hem recollit també un exemple en què la solució coincideix pel que fa a la tècnica (neutralització) en les dues versions catalanes, però es trasllada amb expressions diferents: *cafuné* (que ja hem comentat més amunt) a *Tocaia* es tradueix com *fer moixaines*. Finalment, hem recollit un altre cas en què s'opta per la traducció literal (*fum de corda*), que, com hem apuntat, no ens sembla una solució gaire encertada en aquest cas perquè no reproduceix ni el sentit ni el referent de l'original.

- **Formes de tractament**

Aquesta categoria ha resultat molt operativa perquè les obres que hem analitzat es caracteritzen per una marcada especificat cultural, en aquest àmbit determinada pels elements i recursos propis de la variant brasilera del nord-est que Jorge Amado introdueix per retratar la manera de parlar i de relacionar-se dels personatges. Volem insistir en el fet que no hem recollit, ni de bon tros, totes les formes de tractament que apareixen en les dues novel·les que analitzam. Tot i que la traducció de formes de tractament entre llengües tan properes com el català i el portuguès ja pot comportar dificultats tant de comprensió com d'expressió, ens

hem interessat, sobretot, per aquells casos que il·lustren determinats problemes de traducció perquè corresponen a usos col·loquials propis de la variant brasilera.

Hem pogut constatar que en aquesta categoria bàsicament s'apliquen dues tècniques: l'equivalent encunyat, que és la que s'empra majoritàriament i s'adequa al mètode de traducció interpretatiu-comunicatiu perquè permet reproduir els matisos de l'original, i la traducció literal, que en alguns contextos pot resultar adequada, però que en la majoria de casos implica que s'arribi a solucions que no transmeten el sentit ni les connotacions del text de partida. Així, per exemple, en el text de *Tocaia* Manuel de Seabra tradueix literalment l'expressió *meu pai* (*pare meu*). Tot i que s'inverteixen els termes, es tracta d'una solució que en català no és gens corrent, sona artificial i es pot interpretar literalment (com si qui la pronuncia fos fill de l'interlocutor). L'expressió original, en canvi, és pròpia del llenguatge familiar i indica respecte i afecte entre els interlocutors. Un altre cas de la mateixa versió en què la literalitat distorsiona el matís familiar i col·loquial de l'original és la traducció de *vancês* (que en català correspondria a *vosaltres*) per *vostès*.

Volem assenyalar, finalment, que l'anàlisi de les formes de tractament ens ha permès constatar, un cop més, el caràcter dinàmic dels referents culturals, la importància del context en l'adopció d'unes o altres tècniques i el caràcter funcional de les tècniques de traducció aplicades.

### **6.3. Línies de recerca**

L'elaboració d'aquesta tesi ens ha permès considerar l'interès de continuar la recerca, d'una banda, en la línia de la recepció de la literatura brasilera, completant la bibliografia que hem elaborat amb de les darreres traduccions que s'han editat i, especialment, incloent-hi les traduccions aparegudes, tant de poesia com de prosa,

en publicacions no periòdiques. D'altra banda, consideram la possibilitat d'ampliar l'estudi que hem duit a terme analitzant altres obres de Jorge Amado i també les traduccions a altres llengües, amb l'objectiu de disposar d'un conjunt de dades representatiu que ens permeti aprofundir en el tractament dels referents culturals en relació a les tècniques de traducció que s'apliquen per a traslladar-los. En aquest sentit, seria interessant emprar el suport informàtic adequat que ens permetés tractar els textos de manera automàtica.

També ens agradaria ampliar la nostra recerca relacionant els referents culturals amb aspectes lingüístics i estilístics que no hem contemplat en aquesta tesi, especialment amb elements que en moltes obres de Jorge Amado caracteritzen el llenguatge del narrador i dels protagonistes: trets dialectals, expressions de la llengua col·loquial, marques d'oralitat, etc. Finalment, consideram que seria interessant estudiar aspectes relacionats amb la ideologia o la subjectivitat de les traduccions, per exemple, a partir de l'anàlisi de la informació addicional amb què els traductors expliquen alguns referents culturals i que sovint inclouen apreciacions o comentaris subjectius que influeixen en la manera que els lectors meta perceben la cultura original.

Així doncs, tot i que som conscients del que representa la tesi doctoral en la vida de qualsevol investigador, consideram que, lluny de significar el tancament d'una etapa, implica la continuïtat d'un projecte que s'anirà concretant amb noves propostes de recerca.

## 7. BIBLIOGRAFIA

### 7.1. Bibliografia de buidatge

AMADO, Jorge (1958/1994<sup>75</sup>). *Gabriela, cravo e canela*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1984/1987<sup>9</sup>). *Tocaia Grande. A face obscura*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1987). *Tocaia Grande. La faç obscura*. Traducció de Manuel de Seabra. Barcelona: La Magrana: Edicions 62.

AMADO, Jorge (1997). *Gabriela, clau i canyella*. Traducció d'Anna Alsina Keith. Barcelona: Edicions 62.

### 7.2. Obres de Jorge Amado citades i bibliografia sobre l'autor

AMADO, Jorge (1933/1996<sup>50</sup>). *Cacau*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1934/1995<sup>47</sup>). *Suor*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1935/1970<sup>23</sup>). *Jubiabá*. São Paulo: Martins.

AMADO, Jorge (1936/1970<sup>28</sup>). *Mar morto*. São Paulo: Martins.

AMADO, Jorge (1937/1971<sup>28</sup>). *Capitães da areia*. São Paulo: Martins.

AMADO, Jorge (1943/1996<sup>60</sup>). *Terras do sem fim*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1944/1992<sup>51</sup>). *São Jorge dos Ilhéus*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1946/1987<sup>46</sup>). *Seara vermelha*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1954). *Os subterrâneos da liberdade*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1961/1986<sup>55</sup>). *Os velhos marinheiros*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1988). *O sumiço da santa: Uma história de feitiçaria*. Rio de Janeiro: Record.

AMADO, Jorge (1999). *Els vells mariners*. Traducció de Xavier Moral. Barcelona: Proa.

AMADO, Jorge (1987). *La desaparición de la santa: Una historia de hechicería*. Traducció de Montserrat Mira. Barcelona: Plaza & Janés.

DUARTE, Eduardo de Assis (1996). *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record.

LAFUENTE, Fernando R. (ed.) (1989). *Jorge Amado*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

ROCHE, Jean (1987/1995). *Jorge bem/mal Amado*. Traducció de Liliane Barthod. São Paulo: Cultrix.

### 7.3. Obres brasileres traduïdes al català

AMADO, Jorge (1987). *Tocaia Grande. La faç obscura*. Traducció de Manuel de Seabra. Barcelona: La Magrana: Edicions 62.

AMADO, Jorge (1988). *Els vells mariners*. Traducció de Xavier Moral. Barcelona: Proa.

AMADO, Jorge (1997). *Gabriela, clau i canyella*. Traducció d'Anna Alsina Keith. Barcelona: Edicions 62.

BONASSI, Fernando (2004). *100 coses*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Emboscall.

BRASIL, Mariana (2006). *El manuscrit de Sònia*. Traducció de Carles Sans. Barcelona: Edicions 62.

BUARQUE DE HOLANDA, Chico (1992). *Destorb*. Traducció de Julià Guillamon. Barcelona: Empúries.

BUARQUE DE HOLANDA, Chico (2005). *Budapest*. Traducció de Carles Sans. Barcelona: RBA: La Magrana.

CABRAL DE MELO NETO, João (1994). *L'enginyer; Psicologia de la composició, amb la faula d'Anfió i Antiòda*. Traducció de Cinta Massip. Barcelona: Edicions 62.

COELHO, Paulo (1995). *L'alquimista*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Círculo de Lectores.

COELHO, Paulo (1996). *El diari d'un mag*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.

COELHO, Paulo (1997). *Vora el riu Piedra em vaig asseure a plorar*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.

- COELHO, Paulo (1997). *La cinquena muntanya*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (1998). *Brida*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (1998). *Manual del guerrer de la llum*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (1999). *Veronika decideix morir*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (2001). *El dimoni i la senyoreta Prym*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (2002). *Maktub*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (2003). *Onze minuts*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (2005). *Com el riu que flueix*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Cercle de Lectors.
- COELHO, Paulo (2005). *El zahir*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (2006). *La bruixa de Portobello*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- COELHO, Paulo (2009). *El vencedor està sol*. Traducció de M. Dolors Ventós. Barcelona: Proa.
- CONY, Carlos Heitor (2007). *El capvespre de la seva absència*. Traducció d'Antoni Picornell Belenguer i Marta Ferré Freitas-Morna. Pollença: El Gall Editor.
- FELINTO, Marilene (2008). *Les dones de Tijucopapo*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Lleida: Pagès Editors.
- FIGUEIREDO, Guilherme (1993). *La guineu i el raïm*. Traducció de Josep A. Grimalt. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- FONSECA, Rubem (1994). *El cas Morel*. Traducció de Vicent Berenguer. Alzira: Bromera.
- FREITAS FILHO, Armando (2002). *Doble cec*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Gaiüses: Llibres del Segle.
- FREITAS FILHO, Armando (2004). *Numeral, nominal*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Barcelona: Edicions de 1984.



FREITAS FILHO, Armando (2007). *Rara mar*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Cafè Central: Eumo Editorial.

GUIMARÃES ROSA, João (1990). *Gran Sertão: Riberes*. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Edicions 62.

JESUS, Carolina Maria de (1963). *Els mals endreços*. Traducció de Francesc Vallverdú. Barcelona: Fontanella.

LEITE, Ivana Arruda (2005). *Fa, l'ús de dona?* Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Emboscall.

LINS, Paulo (2001). *Ciutat de Déu*. Traducció de Joan Casas. Barcelona: Proa.

LISPECTOR, Clarice (2006). *La passió segons G. H.* Traducció de Núria Prats. Barcelona: Empúries.

LISPECTOR, Clarice (2006). *Aigua viva i L'hora de l'estrella*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Lleida: Pagès Editors.

LLOMPART, Josep M. (ed.) (1988). *Poesia gallega, portuguesa i brasilera moderna*. Barcelona: Edicions 62.

LUFT, Lya (2005). *Pèrdues i guanyos*. Traducció de Carles Sans. Barcelona: Edicions 62.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. (1990). *L'alienista. Uns braços*. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Diari de Barcelona.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. (1998). *El senyor Casmurro*. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Quaderns Crema.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. (2001). *Memòries pòstumes de Brás Cubas*. Traducció de Xavier Pàmies. Barcelona: Quaderns Crema.

MEDEIROS, Marta (2003). *En to d'elogi: antologia*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic.

POLITO, Ronald (ed.) (2006). *Antologia de poesia brasilera contemporània*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí i Ronald Polito. Barcelona: Edicions de 1984.

POLITO, Ronald (2008). *Terminal*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Lleida: Pagès Editors.

RODRIGUES, Paulo (2005). *Al marge*. Traducció d'Antoni Picornell Belenguer i Marta Ferré Freitas-Morna. Port de Pollença: Edicions del Salobre.

ZENI, Bruno (2004). *El flux silencios de les màquines*. Traducció de Josep Domènech Ponsatí. Vic: Emboscall.

#### 7.4. Bibliografia general

AGAR, Michael (1992). «The Intercultural Frame». *Intercultural Pragmatics*. Laud: Duisurg.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (ed.) (1990). *Translation, History and Culture*. Londres: Pinter.

BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.

BÖDEKER, B.; FRESE, K. (1987). «Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie», *Texcontext*, 2-3, p. 137-165.

CARBONELL, Ovidi (1997). *Traducir al otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

CHAMBERLAIN, Lori (1992). «Gender and the Metaphorics of Translation». Dins: VENUTI, L. (ed.) *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge, p. 57-74.

COSERIU, Eugenio (1981). «La socio- y la etnolingüística: sus fundamentos y sus tareas». Dins: *Anuario de Letras*. Mèxic, XIX, p. 5-29.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

FLORIN, Sider (1993). «Realia in translation». Dins: ZLATEVA, Palma (ed.) *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*. Londres: Routledge, p. 122-128.

FORTEZA, Assumpta; MADUREIRA, Ana (2001). *Bibliografia (1974-2000). Catalão-português, português-català*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes.

FORTEZA, Assumpta (2002). *El tractament dels referents culturals de Gabriela, cravo e canela en les traduccions catalana i castellana*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Treball de recerca.

FORTEZA, Assumpta (2005). «El tractament dels referents culturals en la traducció catalana de *Gabriela, cravo e canela*». *Quaderns. Revista de traducció*, 12, p. 189-203.

GODAYOL, Pilar. (2000). *Espais de Frontera. Gènere i traducció*. Vic: Eumo Editorial.

HATIM, Basil; MASON, Ian (1995/1990). *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Traducció de Salvador Peña. Barcelona: Ariel.

HERMANS, Theo (ed.). (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm.

HERMANS, Theo. (1991). «Translational Norms and Correct Translations». Dins: LEUVEN-ZWART, Kitty M. van; NAAIKENS, Ton (ed.) *Translations Studies. The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi, p. 155-169.

HERVEY, Sándor; HIGGINS, Ian; HAYWOOD, Louise (1995). *Thinking Spanish Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*. Londres: Routledge.

HEWSON, Lance; MARTIN, Jacky (1991). *Redefining Translation. The Variational Approach*. Londres: Routledge.

HOLMES, James S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.

HOLZ-MÄNTTÄRI, J. (1984). *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.

JULIÀ, Josep (1994). «Dialectes i traducció: reticències i aberracions». Dins: BACARDÍ, Montserrat (ed.) *Actes del II Congrés Internacional sobre Traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i Interpretació, p. 561-574.

JULIÀ, Josep (1996). «Varietats i recursos lingüístics a la traducció literària catalana». Dins: ORERO, Pilar (ed.) *Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i Interpretació, p. 371-384.

KATAN, David (1999). *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.

KOLLER, W. (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quell & Meyer.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne de (1991). *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin. The body bilingual. Translation as a re-writing in the feminine*. Montreal: Les Éditions du Remue-Ménage; Toronto: Women's Press.

- MALINOWSKI, B. K. (1923). «The problems of meaning in primitive languages». Dins: OGDEN, C. K.; RICHARDS, I.A. (ed.). *The Meaning of Meaning*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- MARCO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial.
- MARCO, Josep (2004). «Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 129-149.
- MAYORAL, Roberto (1994). «La explicitación de información en la traducción intercultural». Dins: HURTADO ALBIR, Amparo (ed.) *Estudios sobre la traducción*. Castelló: Universitat Jaume I, p. 73-96.
- MAYORAL, Roberto (1999/2000). «La traducción de referencias culturales». *Sendebarr*, 10/11, p. 67-88.
- MELLO, Anísio (1983). *Vocabulário etimológico tupi do folclore amazônico*. Manaus: Suframa.
- MOLINA, Lucía (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i Interpretació. Tesi doctoral.
- MOLINA, Lucía; HURTADO, Amparo (2002). «Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach». *Meta*, 47/4, p. 398-512.
- MOLINA, Lucía (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló: Universitat Jaume I.
- NEWMARK, Peter (1992/1988). *Manual de traducción*. Traducció de Víctor Mora. Madrid: Cátedra.
- NIDA, Eugene A. (1945). «Linguistics and Ethnology in Translation Problems», *Word*, 2, p. 194-208.
- NIDA, Eugene A. (1964). *Toward Science of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- NIDA, Eugene A. (1969). «Science of translation». *Language*, 45, 483-489.
- NIDA, Eugene A. (1975). *Exploring semantics structures*. Munich: Wilhelm Fink Verlag.
- NORD, Christiane (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Atlanta: Rodopi.

NORD, Christiane (1994). «It's tea-time in Wonderland. Culture-markers in fictional texts». Dins: PÜRSCHER, Heiner (ed.). *Intercultural Communication*. Duisburg/ Leang.

RABADÁN, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. (1996/1984). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal.

ROBINSON, Douglas (1997). *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome.

SANTOYO, Julio César (1994). «Traducción de cultura, traducción de civilización». Dins: HURTADO ALBIR, Amparo (ed.) *Estudios sobre la traducción*. Castelló: Universitat Jaume I, p. 141-152.

SARAIVA, Regina; TANQUEIRO, Helena; FÉRRIZ, M<sup>a</sup> Carmen (2000). «Você, o senhor, o moço: breve reflexão sobre a tradução de formas de tratamento em português». Dins: *Ensinar a pensar com liberdade e risco*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 645-650.

SIMON, Sherry (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres: Routledge.

STEINER, George (1981/1975). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Traducció d'Adolfo Castañón. Mèxic: Fondo de Cultura Económico.

TANQUEIRO, Helena (2002). *Autotradução: Autoridade, privilégio e modelo*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Traducció i Interpretació. Tesi doctoral.

TOURY, Gideon (1980). *In Search of a Theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

TOURY, Gideon (1985). «A Rationale for Descriptive Translation Studies». Dins: HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm, p. 16-41.

TOURY, Gideon (2004/1995). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Traducció de Rosa Rabadán i Raquel Merino. Madrid: Cátedra.

VIDAL, M. Carmen África (1995). *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Colegio de España.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. París: Didier.

## 8. ANNEXOS

En aquest capítol recollim els referents culturals obtinguts amb el buidatge del corpus que analitzam en la tesi. Cada un d'aquests referents es troba inserit en un exemple construït en forma de taula que conté la informació següent: el número de l'exemple seguit d'una T (per als referents de *Tocaia Grande*) o d'una G (per als de *Gabriela*); els símbols de les llengües de l'original (pt) i de la traducció (ca), al costat dels quals consignam el context corresponent a cada una de les marques culturals (destacades en negreta) seguit de la pàgina en què es troba (entre parèntesis), i, finalment, la tècnica de traducció. En els casos en què en un mateix context hi ha diversos referents als quals assignam tècniques de traducció diferents, incloem referències numèriques. L'ordre dels exemples correspon al d'aparició en els originals i estan organitzats en funció dels àmbits de classificació que hem establert.

### 8.1. Referents culturals de *Tocaia Grande* i tècniques de traducció aplicades

#### 8.1.1. Entorn físic

##### ▪ Geografia

1T	pt	pistoleiros de renome, trazidos do <b>sertão</b> (p. 26)	manlleu + amplificació
	ca	pistolers de renom, portats del <b>sertão</b> (p. 24)	
2T	pt	O que então se dizia e repetia na costa e no <b>sertão</b> (p. 74)	neutralització (generalització)
	ca	el que es deia i repetia des de la costa a l' <b>interior</b> (p. 84)	

3T	pt	De Estância saíam para o <b>sertão</b> (p. 286)	neutralització (generalització)
	ca	D'Estância sortien cap a l' <b>interior</b> (p. 352)	

4T	pt	no <b>sertão</b> de Minas Gerais (p. 294)	neutralització (generalització)
	ca	a l' <b>interior</b> de Minas Gerais (p. 361)	

5T	pt	Jesus da Mata, natural de Feira de Sant'Ana, incomparável no improviso, tangendo a viola na <b>boca do sertão</b> (p. 417)	traducció literal + manlleu + amplificació
	ca	Jesus da Mata, natural de Feira de Sant'Ana, incomparable en l'improvís, tocant la seva viola a la <b>boca del sertão</b> (p. 517)	

▪ **Flora**

6T	pt	Postou-se atrás do pé de <b>mulungu</b> então em flor (p. 31)	manlleu + amplificació
	ca	Es va posar darrere el peu de <b>mulungu</b> aleshores en flor (p.30)	

7T	pt	Os <b>mamoeiros</b> , nascidos sobre as covas (p. 35)	equivalent encunyat
	ca	Els <b>papaiers</b> , nascuts sobre les fosses (p. 33)	

8T	pt	<b>Cajás</b> maduros espalhavam-se pelo chão (p. 35)	manlleu + amplificació
	ca	<b>Cajàs</b> madurs s'escampaven per terra (p. 34)	

9T	pt	bastam-lhe as <b>jacas</b> (p. 36)	manlleu + amplificació
	ca	en té prou amb les <b>jaques</b> (p.34)	

10T	pt	madeira de lei toda trazida da mata onde cresciam <b>jacarandás, vinháticos, putumujus, paus-d'arco</b> , selva de <b>peroba-rosa</b> e de <b>pau-brasil</b> (p.139)	1, 6: equivalent encunyat 2, 3, 5: manlleu + amplificació
	ca	tot de fusta de llei portada del bosc on creixien <b>xicrandes<sup>1</sup>, vinyàtics<sup>2</sup>, putumujos<sup>3</sup>, pals d'arc<sup>4</sup></b> , selves de <b>peroba-rosa<sup>5</sup></b> i de <b>brasil<sup>6</sup></b> (p. 167)	4: traducció literal + amplificació

11T	pt	<b>chuchus, quiabos, maxixes e jilós</b> , batatas-doces (p.240)	1: equivalent encunyat
	ca	<b>sequis<sup>1</sup>, quiabos<sup>2</sup>, maxixes<sup>3</sup> i jilós<sup>4</sup></b> , moniatos (p. 294)	2, 3, 4: manlleu + amplificació

12T	pt	além das frutas que ali cresciam ao deus-dará, tantas e incomparáveis: <b>jaca, manga, abacate, mamão, caju, mangaba, pitanga, cajá, jaca-de-pobre, fruta-de-conde, condessa e pinha, groselha, jambo e carambola, goiaba e araçá</b> (p. 300)	1, 6, 8, 14, 17: manlleu + amplificació 2, 3, 4, 5, 7, 10, 12, 13, 15, 16: equivalent encunyat
	ca	a més de fruites que creixien allà a la babalà, tantes incomparables: <b>jaques<sup>1</sup>, mangos<sup>2</sup>, alcovats<sup>3</sup>, papaies<sup>4</sup>, anacards<sup>5</sup>, mangabes<sup>6</sup>, eugènies<sup>7</sup>, cajàs<sup>8</sup>, jaques-de-pobre<sup>9</sup>, xirimoia<sup>10</sup>, comtesses<sup>11</sup> i pinya<sup>12</sup>, grosella<sup>13</sup>, jambo<sup>14</sup> i carambola<sup>15</sup>, guaiaba<sup>16</sup> i araçà<sup>17</sup></b> (p. 369)	9: manlleu + amplificació + traducció literal 11: traducció literal + amplificació

13T	pt	Touceiras de <b>pés de banana</b> de espècies variadas: <b>da terra e d'água, de prata e de ouro, a banana-maçã e as de são-tomé</b> , roxas ou amarelas (p. 300)	equivalent encunyat + traducció literal + amplificació
	ca	Rengs de <b>bananers</b> d'espècies variades: <b>de terra i d'aigua, d'argent i d'or, les bananes poma i les de são-tomé</b> , morades o grogues (p. 369)	

14T	pt	Entre as covas vicejavam <b>mamoeiros, bananeiras, cajueiros, pitangueiras</b> , agreste pomar (p. 317)	equivalent encunyat
	ca	Entre les fosses verdejaven <b>papaïers, bananers, anacards, eugènies</b> , un fruiterar agrest (p. 390)	



15T	pt	A homens de coração leal, que haviam erguido sua casa e plantado uma roça de <b>feijão</b> (p. 416)	neutralització (generalització)
	ca	A homes de cor lleial, que havien aixecat la seva casa i plantat un hort de <b>mongetes</b> (p. 516)	

▪ **Fauna**

16T	pt	alguns <b>urubus</b> , atraídos pelo sangue e pelas vísceras expostas, sobrevoaram os homens (p. 19)	equivalent encunyat
	ca	alguns <b>urubús</b> , atrets per la sang i per les vísceres exposades, van sobrevolar els homes (p. 15)	

17T	pt	<b>Caititus</b> e <b>cutias</b> atravessavam em disparada, <b>cobras</b> <sup>4</sup> silvavam, <b>jararacuços</b> e cascavéis. (p. 24)	1: neutralització (descripció) 2: equivalent encunyat 3: manlleu + amplificació 4: omissió
	ca	<b>Porcs fers</b> <sup>1</sup> i <b>agutins</b> <sup>2</sup> travessaven corrents, <b>jaracuços</b> <sup>3</sup> (sic) i cascavells. (p. 22)	

18T	pt	estirados sobre as pedras, <b>calangos</b> e <b>teiús</b> (p. 36)	neutralització (generalització)
	ca	ajaguts sobre les pedres, <b>llangardaixos</b> i <b>sargantanes</b> (p. 34)	

19T	pt	anunciando a lua, o <b>sapo-cururu</b> cantou (p. 36)	equivalent encunyat + manlleu + amplificació
	ca	anunciant la lluna, el <b>gripau-cururu</b> cantava (p. 35)	

20T	pt	compreendeu então por que os <b>sapos-cururus</b> , de ouvido fino, haviam suspendido o canto (p. 94)	equivalent encunyat + manlleu + amplificació
	ca	va comprendre aleshores perquè els <b>gripaus-cururus</b> , d'orella fina, havien suspès el seu cant (p. 108)	

21T	pt	a verde <b>cobra-espada</b> (p. 117)	equivalent
-----	----	--------------------------------------	------------

	ca	La <b>serp-espasa</b> verda (p. 138)	encunyat + traducció literal + amplificació
22T	pt	<b>Anuns e mutuns, papagaios e araras</b> fugiram em bandos para o mais recôndito da mata, (...) os dorminhocos <b>juparás</b> acordaram em sobressalto, os ariscos <b>teiús</b> emfiaram-se sobre as pedras, os <b>queixadas</b> e os <b>caititus</b> saíram em disparada, as <b>cobras</b> (p. 143)	1, 2, 5, 6, 7, 8: manlleu + amplificació 3, 4, 9: equivalent encunyat
	ca	<b>Anus<sup>1</sup> i mutuns<sup>2</sup>, lloros<sup>3</sup> i guacamais<sup>4</sup></b> van fugir en estol cap al més amagat del bosc, (...) el <b>japuràs<sup>5</sup></b> dormilecs van despertar-se sobresaltats, els <b>teiús<sup>6</sup></b> asprius es van ficar sota les pedres, les <b>queixades<sup>7</sup> i caititús<sup>8</sup></b> van sortir corrents, les <b>serps<sup>9</sup></b> (p.172)	
23T	pt	escapara por milagre de ser mordido por uma <b>jararacuçu</b> (p. 154)	amplificació + manlleu + amplificació
	ca	havia escapat per miracle de ser mossegat per una <b>serp jaracuçu</b> (sic) (p. 185)	
24T	pt	não havia carne de ave que se comparasse com a de <b>galinha sura</b> . Coroca discordava: no seu opinar a <b>galinha-d'angola</b> levava vantagem (...) <b>Capote</b> , um dos nomes da <b>galinha-d'angola</b> que tinha para mais de vinte (p. 212)	1: traducció literal 2, 3: equivalent encunyat
	ca	no hi havia carn d'ocell que es comparés amb la de <b>gallina escuada<sup>1</sup></b> . Coroca discordava: en opinió seva la <b>gallina de Guinea<sup>2</sup></b> prevalia sobre totes les altres (...) <b>Pintada<sup>3</sup></b> , un dels noms de la <b>gallina de Guinea<sup>2</sup></b> , en tenia més de vint (p. 258)	
25T	pt	na mata povoada de <b>papa-capims, sabiás, bem-te-vis,</b> andorinhas, <b>lavadeiras, curiós</b> (...) um <b>pássaro sofrê</b> (p. 213)	manlleu + amplificació 1: equivalent encunyat + manlleu + amplificació
	ca	al bosc poblat de <b>papa-capins, sabiàs, bem-te-vis,</b> orenetes, <b>lavadeiras, curiós</b> (...) un <b>ocell sofrê<sup>1</sup></b> (p. 260)	

26T	pt	Além da <b>paca</b> , apenas uma <b>surucucu-apaga-fogo</b> caíra nas trampas, de <b>porco-do-mato</b> nem vestígio (p. 257)	1: equivalent encunyat 2: manlleu + traducció literal + amplificació 3: traducció literal
	ca	A més de la <b>paca</b> <sup>1</sup> , només una <b>surucucu-apaga-foc</b> <sup>2</sup> havia caigut als paranys, però cap <b>porc de bosc</b> <sup>3</sup> (p. 316-317)	
27T	pt	uma dúzia de ovos de <b>tou-fraco</b> (p. 280)	neutralització (descripció)
	ca	una dotzena d'ous de <b>gallina de bosc</b> (p. 343)	
28T	pt	Os papagaios eram três (...) o terceiro – <b>maracanã</b> irrequieta e locuaz (p. 280)	manlleu + amplificació
	ca	Els lloros eren tres (...) el tercer –una <b>maracanã</b> inquieta i locuaç (p. 344)	
29T	pt	a gaiola do <b>cancã</b> (...) Nem a da <b>rola fogo-pagou</b> (p. 288)	1: manlleu + amplificació 2: equivalent encunyat + manlleu + amplificació
	ca	la gàbia del <b>cancan</b> <sup>1</sup> (...) Ni la de la <b>tórtora fogo-pagou</b> <sup>2</sup> (p. 353-354)	
30T	pt	um <b>corrupião</b> , um <b>sabiá</b> , um <b>cardeal</b> , um <b>curió</b> , um <b>pássaro-preto</b> , um <b>canário-da-terra</b> , um <b>papa-capim</b> , um <b>pintassilgo</b> (p. 288)	1, 2, 4, 7: manlleu + amplificació 3, 8: equivalent encunyat 5, 6: traducció literal + amplificació
	ca	d'un <b>sofrê</b> <sup>1</sup> , un <b>sabià</b> <sup>2</sup> , un <b>cardenal</b> <sup>3</sup> , un <b>curió</b> <sup>4</sup> , un <b>ocell-negrè</b> <sup>5</sup> , un <b>canari-de-la-terra</b> <sup>6</sup> , un <b>papa-capim</b> <sup>7</sup> , una <b>cadernera</b> <sup>8</sup> (p. 353-354)	
31T	pt	A viúva Natalina possuía um <b>jupará</b> (...) A crer do povo, os <b>juparás</b> , ditos <b>macacos-da-meia-noite</b> , eram plantadores de cacau: dormiam o dia inteiro, atravessavam a noite na maior estripulia. (p. 288)	1, 2: manlleu + amplificació 3: traducció literal + amplificació

	ca	La vídua Natalina tenia un <b>juparà</b> <sup>1</sup> (...) Segons diu el poble, els <b>juparàs</b> <sup>2</sup> , anomenats <b>mones-de-la-mitjanit</b> <sup>3</sup> , eren plantadors de cacau: dormien tot el dia i es passaven la nit en el més gran xivarri (p. 354)	
--	----	---	--

32T	pt	<b>concriz</b> , <b>joão-pinto</b> , <b>sofreu</b> <sup>5</sup> e <b>corrupião</b> são alguns dos nomes pelos quais se conhece o <b>pássaro sofrê</b> (p. 289)	1, 2, 3: manlleu 4: equivalent encunyat + manlleu + amplificació 5: omissió
	ca	<b>concriz</b> <sup>1</sup> , <b>joão-pinto</b> <sup>2</sup> i <b>corrupião</b> <sup>3</sup> són alguns dels noms pels quals és conegut l' <b>ocell sofrê</b> <sup>4</sup> (p. 355)	

33T	pt	Solta na barbearia vivia uma <b>rola fogo-pagou</b> (...) Como poderia viver sem ouvi-la repetir a cada momento a onomatopéia sonora e divertida: fogo-pagou, fogo-pagou! (p. 290)	equivalent encunyat + manlleu + amplificació
	ca	Solta a la barberia vivia una <b>tórtora fogo-pagou</b> (...) Com podria viure sense sentir-la repetir a cada moment l'onomatopeia sonora i divertida: fogo-pagou, fogo-pagou! (p. 356)	

34T	pt	num êxodo onde se misturavam <b>cobras</b> e onças, passarinhos e macacos, <b>porcos-do-mato</b> , <b>tatus</b> e <b>capivaras</b> , lerdas <b>preguiças</b> movendo-se de galho em galho (p. 301)	1: traducció literal 2, 3,4: equivalent encunyat
	ca	en un èxode on es barrejaven <b>cabres</b> i onces, ocellets i micos, <b>porcs bosquins</b> <sup>1</sup> , <b>tatús</b> <sup>2</sup> i <b>capibares</b> <sup>3</sup> , toixos <b>peresosos</b> <sup>4</sup> movent-se de branca en branca (p. 370)	

▪ **Topònims**

35T	pt	O lugar da tocaia grande. Com o tempo e os habitantes, apenas <b>Tocaia Grande</b> . (p. 31)	manlleu + amplificació
	ca	L'indret de la gran emboscada. Amb el temps i els habitants, només <b>Tocaia Grande</b> . (p.30)	

36T	pt	multidão de convidados, até da <b>Bahia</b> veio gente (p. 46)	manlleu
-----	----	--	---------

	ca	una munió d'invitats, va venir gent fins i tot de <b>Bahia</b> (p. 48)	
37T	pt	numa das pontas do renque de casebres de barro batido inicialmente conhecido por <b>Caminho dos Burros</b> , depois e durante vários anos por <b>Rua da Frente</b> . (p 134)	1: manlleu 2: equivalent encunyat + manlleu
	ca	en una de les puntes del reng de casinyots d'atovons inicialment conegut com a <b>Caminho dos Burros</b> <sup>1</sup> , després i durant diversos anys com a <b>carrer de Frente</b> <sup>2</sup> (p. 161)	
38T	pt	- É melhor ficar logo aqui, perto dos sapos (...) Assim nasceu a <b>Baixa dos Sapos</b> para onde se dirigiam tropeiros e ajudantes em busca de um agrado de mulher (p. 135)	manlleu
	ca	- Val més quedar-se aquí des d'ara, a prop dels gripaus (...) Així va néixer <b>Baixa dos Sapos</b> on es dirigien els mulaters i ajudants en busca de l'afecte de les dones. (p. 162)	
39T	pt	Das centenas de cabras chegados ao sul do <b>Estado da Bahia</b> , provenientes do sertão de três Estados (p. 138)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	Dels centenars de cabres arribats al sud de l' <b>Estat de Bahia</b> , provinents del sertão de tres Estats (p. 165)	
40T	pt	Na <b>cidade da Bahia</b> onde nascera, em casa de iiá Quequé nas Sete Portas (p. 151)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	A la <b>ciutat de Bahia</b> , on havia nascut, a casa de na Queque a les Sete Portas (p. 181)	
41T	pt	Seus domínios: o <b>Estado de Sergipe</b> , chão e águas, (p. 195)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	Els seus dominis: l' <b>Estat de Sergipe</b> , terra i aigües, (p. 237)	

42T	pt	na fumacenta sala de jogo de uma espelunca no <b>Beco da Mula</b> em Itabuna (p. 281)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	a la fumosa sala de joc d'una tafureria al <b>carreró de la Mula</b> , a Itabuna(p. 344)	

43T	pt	porque categoria de cidade propriamente dita não a mereciam nem Ilhéus nem Itabuna, capitais de municípios, nem sequer <b>a Bahia</b> , capital de Estado (p. 388)	manlleu
	ca	perquè categoria de ciutat pròpiament dita no la mereixien ni Ilhéus ni Itabuna, capitals de municipis, ni tan sols <b>Bahia</b> , capital d'Estat (p. 479)	

### 8.1.2. Patrimoni cultural

- **Religió**

44T	pt	ambos de <b>cabeça feita</b> por Xangô. (p. 55)	traducció literal
	ca	ambdós amb el <b>cap fet</b> per Xangô. (p. 59)	

45T	pt	No <b>terreiro</b> onde zelava pelos <b>orixás</b> (p. 56)	1: traducció literal 2: manlleu + amplificació
	ca	En un <b>terrer</b> <sup>1</sup> on vetllava pels <b>orixàs</b> <sup>2</sup> (p. 61)	

46T	pt	pai Arolu o acolheu e o recomendou ao coronel Robustiano de Araújo, cuja riqueza não o impedia de <b>dar comida</b> aos <b>encantados</b> e de receber a bênção e os conselhos do <b>babalorixá</b> (p. 56)	1: traducció literal 2: traducció literal + amplificació 3: manlleu + amplificació
	ca	el pare Arolu el va acollir i el va recomanar al coronel Robustiano de Araújo, la riquesa del qual no li impedia de <b>donar menjar</b> <sup>1</sup> als <b>encantats</b> <sup>2</sup> i rebre la benedicció i els consells del <b>babalorixà</b> <sup>3</sup> (p. 61)	

47T	pt	ferramentas de <b>candomblé</b> que mandava de presente a pai Arolu: arco-e-flecha de Oxóssi, <b>abebês</b> de Oxum e Iemanjá, machado de duas cabeças de Xangô (p. 57)	manlleu + amplificació
	ca	eines de <b>candomblé</b> que enviava com a regal al pare Arolu: l'arc-i-fletxa d'Oxóssi, <b>abebês</b> d'Oxum i Iemanjá, la destral de dos caps de Xangô (p. 62)	
48T	pt	Fundiram-se o santo da Europa e o <b>orixá</b> da África numa divindade única a comandar o sol e a chuva, a receber as preces e as cantigas, as missas e os <b>ebós</b> (p. 64)	manlleu + amplificació
	ca	El sant de l'Europa i l' <b>orixà</b> de l'Àfrica es va fondre en una divinitat única comandant el sol i la pluja, rebent les pregàries i les cantigues, les misses i els <b>ebós</b> (p. 72)	
49T	pt	raspara a carapinha, <b>fizera a cabeça</b> a mando de Oxum, a vaidosa (p. 151)	omissió
	ca	s'havia arranat el cap per ordre d'Oxum, la vanitosa (p. 181)	
50T	pt	a figura de uma <b>iiabá</b> , na certa Oxum em pessoa, dona dos rios (...) ele a reverenciou tocando a testa com a ponta dos dedos e repetindo a saudação: ora-yê-yêwo (p.151)	manlleu + amplificació
	ca	la figura d'una <b>iiabà</b> , certament Oxum en persona, senyora dels rius (...) ell la va reverenciar tocant el front amb la punta dels dits i repetint la salutació: ora-yê-yêwo (p. 182)	
51T	pt	Num desvão da oficina situara o <b>peji</b> , <b>assentara os santos</b> : o arco-e-flecha, o martelo de duas cabeças, o <b>paxorô</b> . (p. 152)	1, 3: manlleu + amplificació 2: traducció literal
	ca	En un racó del taller havia col·locat el <b>peji</b> <sup>1</sup> , <b>havia assegut els sants</b> <sup>2</sup> : l'arc-i-fletxa, el martell de dos caps, el <b>paxorô</b> <sup>3</sup> (p. 182)	

52T	pt	outro <b>ogam</b> assumiria o <b>rumpi</b> na orquestra dos <b>atabaques</b> para o toque do <b>alujá</b> em honra de Xangô nas noites dos <b>orixás</b> , cada qual mais imponente com os <b>eirus</b> , os <b>xaxarás</b> , os <b>abebês</b> (p. 153)	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8: manlleu + amplificació 3: adaptació intercultural
	ca	un altre <b>ogam</b> <sup>1</sup> assumiria el <b>rumpi</b> <sup>2</sup> a l'orquestra de <b>tabalets</b> <sup>3</sup> per al toc de l' <b>alujà</b> <sup>4</sup> en honor de Xangô en les nits dels <b>orixàs</b> <sup>5</sup> , cadascun més imponent amb els <b>eirus</b> <sup>6</sup> , els <b>xaxaràs</b> <sup>7</sup> , els <b>abebês</b> <sup>8</sup> . (p. 184)	
53T	pt	Os <b>orixás</b> viviam no <b>peji</b> , deuses poderosos e paupérrimos. Para que ela o entregasse a Oxum em oferenda, Castor trabalhou no fogo e no martelo um <b>abebê</b> de latão (p. 168)	manlleu + amplificació
	ca	Els <b>orixàs</b> vivien al <b>peji</b> , déus poderosos i paupèrrims. Perquè ella el donés a Oxum com a ofrena, Castor va treballar al foc i al martell un <b>abebê</b> de llautó (p. 203)	
54T	pt	Tendo a <b>cabeça feita</b> por Oxum, ou seja, personificado o dengue e a vaidade (p. 169)	traducció literal
	ca	Tenint el <b>cap fet</b> per Oxum, o sigui, personificant la llangor i la vanitat (p. 204)	
55T	pt	arrepriavam carreira para não se expor a <b>macumbas</b> e <b>mandingas</b> . (...) <b>Corpo fechado</b> , nela nada pegava (p. 170)	1: manlleu + amplificació 2: neutralització (generalització) 3: traducció literal
	ca	desfeien el camí per no exposar-se a <b>macumbes</b> <sup>1</sup> i <b>bruixerries</b> <sup>2</sup> . (...) Un <b>cos tancat</b> <sup>3</sup> , res no se li encomanava (p. 205)	
56T	pt	Temida por causa da feitiçaria, dos <b>bozós</b> <sup>2</sup> . <b>Jogava os búzios</b> (p. 171)	1: traducció literal 2: omissió
	ca	Temida a causa de la fetilleria. <b>Jogava els buccis</b> <sup>1</sup> (sic) (p. 206)	



57T	pt	preparou um <b>bozó</b> com folhas escolhidas e o coração de um nambu (p. 171)	manlleu + amplificació
	ca	va prepara un <b>bozó</b> amb fulles triades i el cor d'un nambú (p. 206)	
58T	pt	Precisa fazer um <b>despacho</b> para Omolu, o velho, também conhecido por Obaluaiê, (...) Aproveitaria para <b>dar comida às cabeças</b> , aos seus santos protetores (p. 256)	1: traducció literal + amplificació 2: traducció literal
	ca	Li cal fer un <b>despatx</b> <sup>1</sup> a Omolu, el vell, també conegut com a Obaluaiê, (...) Aprofitaria per <b>donar menjar als caps</b> <sup>2</sup> , als seus sants protectors (p. 315)	
59T	pt	Ressu, <b>iiá bassé</b> , cozinheira dos <b>orixás</b> , iniciara os <b>trabalhos</b> , pondo a ferver nas panelas de barro o inhame e o milho branco, cortando os quiabos para o amalá; no fogo, sobre um pedaço de flandre, saltavam as pipocas, os <b>doburus</b> de Obaluaiê. (p. 257)	1, 2, 4: manlleu + amplificació 3: traducció literal
	ca	Ressu, <b>iiá bassé</b> <sup>1</sup> , cuinera dels <b>Orixàs</b> <sup>2</sup> , havia iniciat els <b>treballs</b> <sup>3</sup> fent bullir a les olles de terrissa el nyam i el blat de moro blanc, tallant els quiabos per a l'amalá; al foc, sobre un tros de llauna, saltaven les rosetes, els <b>doburus</b> <sup>4</sup> d'Obaluaiê. (p. 316)	
60T	pt	Ressu era <b>cavalo</b> de Iansan, feita num <b>barco de iaôs</b> no <b>candomblé</b> da Casa Branca, mocinha na Bahia. (p. 257)	1: traducció literal 2: traducció literal + manlleu + amplificació 3: manlleu + amplificació
	ca	Ressu era <b>cavall</b> <sup>1</sup> de Iansan, feta en una <b>barca de iaôs</b> <sup>2</sup> al <b>candomblé</b> <sup>3</sup> de la Casa Blanca, quan era joveneta a Bahia. (p. 316)	
61T	pt	trouxera o alfanje e o <b>erukerê</b> de rabo de cavalo (p. 257)	manlleu + amplificació
	ca	havia portat l'alfange i l' <b>erukerê</b> de cua de cavall. (p. 316)	
62T	pt	os <b>ibejes</b> haviam azeitado a estrovena de Jãozé (p. 291)	manlleu + amplificació

	ca	els <b>ibejes</b> havien greixat la virosta de Jãozé (p. 358)	
63T	pt	pendurou no pescoço de Cristóvão, para livrá-lo do mau-olhado, uma correntinha com uma <b>figa</b> de ouro (p. 292)	traducció literal
	ca	va penjar al coll de Cristóvão, per defensar-lo del mal d'ull, una cadeneta amb una <b>figa</b> d'or (p. 359)	
64T	pt	pronunciou a saudação dos mortos: epa babá! Mastigando frases em <b>nagô</b> , o <b>egum</b> lhe ordenou abrir os olhos e se aproximar para ouvir o que ele tinha a lhe dizer. (p. 346)	manlleu + amplificació
	ca	va pronunciar la salutació dels morts: epa babà! Mastegant frases en <b>nagô</b> , l' <b>egum</b> li va manar que obrís els ulls i s'apropés per escoltar el que tenia per dir-li (p. 427)	
65T	pt	entrara num <b>barco de iaôs</b> para <b>fazer o santo</b> (...) Oxaguian, ao se <b>apossar da cabeça</b> de Rosália, tornou-se no mesmo passo senhor e dono do nascituro. Para resgatar-lhe o direito à vida, Rosália o recomprou ao <b>encantado</b> (...) <b>Corpo fechado</b> , protegido de Oxaguian (p. 367)	1: traducció literal + manlleu + amplificació 2, 3, 5: traducció literal 4: traducció literal + amplificació
	ca	havia entrat en un <b>vaixell de iaôs</b> <sup>1</sup> per <b>fer el sant</b> <sup>2</sup> (...) Oxaguian, en <b>ensenyorir-se del cap</b> <sup>3</sup> de Rosália, va esdevenir alhora senyor i amo del que havia de néixer. Per rescatar-li el dret a la vida, Rosália el va comprar a <b>l'encantat</b> <sup>4</sup> (...) Era un <b>cos tancat</b> <sup>5</sup> , protegit per Oxaguian (p. 454)	
66T	pt	O coronel contribuía generoso para as festas da Igreja e para as do <b>axé</b> de pai Arolu. (...) Não dançava na roda dos <b>orixás</b> , no <b>candomblé</b> ; mas em casa <b>dava de comer</b> a Oxaguian.(p. 368)	manlleu + amplificació 1: traducció literal
	ca	El Coronel contribuía generosament a les festes de l'Església i a les de l' <b>axé</b> del pare Arolu. (...) No ballava a la rodona dels <b>orixàs</b> , al <b>candomblé</b> ; però a casa <b>donava menjar</b> <sup>1</sup> a Oxaguian. (p. 455)	

67T	pt	era um infame luterano, talvez ainda mais pernicioso do que os <b>macumbeiros</b> , com certeza mais pernicioso do que o maronita (p. 384)	omissió
	ca	era un infame luterà, potser encara més pernicios que el maronita (p. 475)	

▪ **Folklore**

- **Música i dansa**

68T	pt	um <b>coco</b> das Alagoas que bulia com o sangue e os pés do povo. (p.63)	manlleu + amplificació
	ca	un <b>coco</b> d'Alagoas que atacava la sang i els peus de la gent. (p. 70)	

69T	pt	cantarolou romântica <b>moda</b> sergipana (p.126)	neutralització (generalització)
	ca	va cantussejar una <b>cançó</b> romàntica sergipesa (p. 150)	

70T	pt	Castor puxava o canto, formava-se a <b>roda de coco</b> (p. 156)	traducció literal + omissió
	ca	Castor començava a cantar, es formava una <b>rotllana</b> (p. 187)	

71T	pt	pediam a Castor a mercê de uma cantiga: o negro conhecia um ror de <b>modinhas</b> , <b>tiranas</b> e <b>lundus</b> (p. 156)	1: adaptació intercultural 2, 3: manlleu + amplificació
	ca	demanaven a Castor la mercè d'una cançó: el negre coneixia moltes <b>corrandes</b> <sup>1</sup> , <b>tiranes</b> <sup>2</sup> i <b>lunduns</b> <sup>3</sup> (p. 187)	

72T	pt	dançariam o <b>coco miudinho</b> , a polca e a mazurca, num ensaio preparatório da grande noite, a da véspera de São João. (p. 179)	1: manlleu + amplificació + traducció literal
	ca	ballarien el <b>coco menut</b> <sup>1</sup> , la polca i la mazurca (sic), en un assaig preparatori de la gran nit, la de vigília de Sant Joan. (p. 216)	

73T	pt	não deixou de batucar o ritmado <b>coco</b> (p. 176)	
	ca	no va deixar de tocar el tam-tam amb el <b>coco</b> (p. 212)	
74T	pt	solicitou que Castor brindasse a assistência com algumas <b>modinhas</b> (p. 176-177)	neutralització (generalització)
	ca	va demanar que Castor oferís a l'assistència algunes <b>cançonetes</b> (p. 213)	
75T	pt	nada despertava mais entusiasmo do que um <b>forró</b> , um bate-coxas. (p. 179)	neutralització (generalització)
	ca	res no despertava més entusiasme que un <b>ball</b> , un xotis. (p. 216)	
76T	pt	Dançou sem parar durante a noite inteira, não perdeu uma polca, uma mazurca, um <b>coco</b> , um xote (p. 265)	manlleu + amplificació
	ca	Va ballar sense parar tota la nit, no va perdre cap polca, cap masurca, cap <b>coco</b> , cap xotis (p. 325)	
77T	pt	se reuniam para cavaquear, ouvir histórias, cantar <b>modinhas</b> (p. 279)	adaptació intercultural
	ca	es reunien per fer-la petar, escoltar contes, cantar <b>corrantes</b> (p. 343)	
78T	pt	casos, embelecões, abusões, <b>modinhas</b> , repenicar de <b>violão</b> e <b>cavaquinho</b> , sons de concertina (p. 302)	1: adaptació intercultural 2: neutralització (generalització)
	ca	casos, enganyifes, abusos, <b>cobles</b> <sup>1</sup> , el repicar de la <b>viola</b> i el <b>guitarró</b> <sup>2</sup> , sons de concertina (p. 371)	
79T	pt	mulheres lavavam roupa cantando <b>modas</b> (p. 398)	

	ca	les dones rentaven roba cantant <b>cançons de moda</b> (p. 494)	
--	----	---	--

- **Festes populars**

80T	pt	os meninos carregando bandeiras e andores com as figuras <b>do caboclo e da cabocla</b> . (p. 320)	neutralització (descripció)
	ca	els nens carregant banderes i baiards amb les figures dels <b>indis tupis</b> (p. 394)	

81T	pt	Discutiam trajes de <b>pastoras</b> , pastoras de estrelas conforme davam a perceber, e se referiam a personagens cujos nomes e títulos ressoavam estranhos e sedutores. <b>Dona Deusa, Besta-Fera, Caboclo Gostosinho</b> , (p. 336)	1, 2: traducció literal 3: adaptació intercultural 4: manlleu
	ca	Discutien vestits de <b>pastores</b> <sup>1</sup> , pastores d'estrelles segons deixaven entendre, i es referien a personatges els noms i títols dels quals sonaven estranys i seductors: <b>Na Deesa</b> <sup>2</sup> , <b>la Patum</b> <sup>3</sup> , <b>el Caboclo Gostosinho</b> <sup>4</sup> . (p. 415)	

82T	pt	Na figuração do <b>Jaraguá</b> não havia quem lhe levasse a palma, <b>Besta-Fera</b> arruaceiro e assustador (p. 337)	1: manlleu 2: adaptació intercultural
	ca	A la figuració del <b>Jaraguà</b> <sup>1</sup> no hi havia ningú millor, una <b>Patum</b> <sup>2</sup> esvalotadora i esfereïdora. (p. 416)	

83T	pt	acendia as lanternas das <b>pastoras</b> e a <b>Senhorita Dona Deusa</b> empunhava o estandarte (p. 338)	traducció literal
	ca	encenia les llanternes de les <b>pastores</b> i la <b>Senyoreta Na Deessa</b> empunyava la senyera (p. 417)	

84T	pt	Festa de <b>reisado</b> , brincadeira para gente moça, que diabo ele e Leocádia tinham a ver com <b>caboclos</b> e <b>pastoras</b> ? (p. 345)	1: adaptació intercultural 2: neutralització (generalització) 3: traducció literal
	ca	Festa de <b>rua</b> <sup>1</sup> , divertició per a gent jove, què dimoni ell i Leocádia tenien a veure amb <b>indis</b> <sup>2</sup> i <b>pastores</b> <sup>3</sup> ? (p. 426)	

85T	pt	Nas ruas de Estância o <b>reisado</b> desfilara durante mais de quarenta anos: a fabulosa figuração do <b>Boi</b> e do <b>Caboclo</b> (p. 349)	1: adaptació intercultural 2: traducció literal 3: neutralització (generalització)
	ca	Als carrers d'Estância, la <b>rua</b> <sup>1</sup> havia desfilat durant més de quaranta anys: la fabulosa figuració del <b>Bou</b> <sup>2</sup> i l' <b>Indi</b> <sup>3</sup> (p. 432)	

86T	pt	sia Leocádia: patrona do <b>terno</b> (p. 350)	traducció literal
	ca	Na Leocádia: patrona del <b>trio</b> (p. 433)	

87T	pt	Na sala de visitas não havia espaço suficiente para a movimentação do <b>terno</b> (p. 355)	traducció literal
	ca	A la sala de visites no hi havia prou espai per al moviment del <b>trio</b> (p. 438)	

88T	pt	Em Taquaras um <b>bumba-meu-boi</b> saía à rua nas festas dos Reis Magos (p. 357)	neutralització (generalització)
	ca	A Taquaras un <b>ball dramàtic</b> sortia al carrer durant les festes del Reis Mags (p. 441)	

89T	pt	sacos velhos de aniagem fazendo as vezes do couro do <b>Boi</b> , o <b>Vaqueiro</b> esmolambento, a <b>Caapora</b> vestida de folhagem (p. 357)	3, 4: traducció literal 5: manlleu + amplificació
	ca	sacs vells fent el paper del cuir del <b>Bou</b> <sup>3</sup> , el <b>Vaquer</b> <sup>4</sup> esparracat, la <b>Caapora</b> <sup>5</sup> vestida amb fullareda (p. 441)	

#### ▪ Gastronomia

90T	pt	<b>jabá</b> assado na brasa com acompanhamento de farinha e <b>rapadura</b> . (p. 39)	neutralització (descripció)
	ca	<b>carn seca</b> a la brasa amb farina i <b>sucre roig</b> (p. 38)	

91T	pt	um trago de <b>cachaça</b> , um pedaço de <b>fumo de corda</b> , um bolachão, uma <b>rapadura</b> , sal e açúcar. (p. 41)	1: manlleu + amplificació 2: neutralització (descripció)
	ca	un glop de <b>cachaça</b> <sup>1</sup> , un tros de <b>carn fumada</b> , unes galetes, un <b>sucre roig</b> <sup>2</sup> , sal i sucre. (p. 41)	
92T	pt	Assava na brasa o pedaço de <b>charque</b> (...) A gordura da carne seca pingava sobre a <b>farinha de mandioca</b> (...) Um naco de <b>charque</b> , um punhado de <b>farinha</b> (p. 72)	neutralització (descripció)
	ca	Rostia a la brasa el tros de <b>carn salada</b> (...) El greix de la carn seca gotejava sobre la farina de mandioca (...) Un tall de <b>carn seca</b> , un grapat de farina (p. 81)	
93T	pt	Misturavam-se os sabores e os perfumes da jaca e do <b>jabá</b> , das bananas e da <b>rapadura</b> (p. 72)	neutralització (descripció)
	ca	Els sabors es barrejaven i els perfums de la jaca i de la <b>carn seca</b> , dels plàtans i del <b>sucre roig</b> (p. 81)	
94T	pt	- Aceita um <b>mata-bicho</b> ? (...) Josef degustava a <b>cachaça</b> devagar (...) (...) com um ruído da língua elogiou a aguardente (p. 80)	neutralització (generalització)
	ca	- Que accepteu un <b>traguè</b> ? (p. 91) (...) Josef degustava l' <b>aiguardent</b> a poc a poc (...) amb un soroll de la llengua va elogiar l' <b>aiguardent</b> (p. 91)	
95T	pt	comprar uma lasca de <b>carne-do-sertão</b> para chauscar na brasa debaixo do palheiro, comer com farinha e <b>rapadura</b> (p. 84)	neutralització (descripció)
	ca	comprar un tros de <b>carn seca</b> per rostir a la brasa sota el paller, i menjar-lo amb farina i <b>sucre roig</b> (p. 97)	
96T	pt	<b>Mata-bichos</b> baratos para alugados e tropeiros (p. 106)	neutralització (generalització)

	ca	<b>Aiguardents</b> barats per a llogaders i mulaters (p. 124)	
97T	pt	Uma especialidade. <b>Tiquira</b> feita pelo negro Nicodemos em Ferradas (p. 107)	manlleu
	ca	Una especialitat. <b>Tiquira</b> feta a Ferrades pel negre Nicodemos. (p. 124)	
98T	pt	essa <b>tiquira</b> é uma porretada na cabeça (p. 107)	manlleu
	ca	aquesta <b>tiquira</b> és una garrotada al cap (p. 125)	
99T	pt	o almoço no Tacho de Bibi, no Pontal, <b>moqueca de pitu</b> regada a cerveja (p. 111)	neutralització (descripció)
	ca	esperant l'hora de dinar al Tacho de Bibi, a Pontal, <b>guisat de llagostins</b> ruixat amb cervesa (p. 131)	
100T	pt	Não seria para roubar feijão, <b>cachaça, carne-seca, fumo de rolo</b> (p. 137)	1: manlleu + amplificació 2: equivalent encunyat
	ca	No seria per robar mongetes, <b>cachaça<sup>1</sup>, carn seca<sup>2</sup> o carn fumada</b> (p. 164)	
101T	pt	Pensava fazer <b>carne-de-sol</b> (...) vira os sertanejos salgar a carne de boi nos dias de abate e expô-la ao sol, resultava num manjar ainda mais apetitoso que <b>jabá</b> (p. 162)	1: traducció literal 2: neutralització (descripció)
	ca	Pensava fer <b>carn-de-sol<sup>1</sup></b> (...) havia vist com salaven carn de bou els dies d'escorxada i com l'exposaven al sol, era un menjar encara més apetitós que la <b>carn seca corrent<sup>2</sup></b> (p. 195)	
102T	pt	Ela desejava as fogueiras acesas, a batata-doce, o milho verde, as paneladas de <b>canjica</b> , as <b>pamonhas</b> , os <b>manuês</b> , o licor de <b>jenipapo</b> , os passos da quadrilha (p. 168)	1: neutralització (generalització) 2, 3: manlleu + amplificació



	ca	Desitjava les fogueres enceses, el moniato, el blat de moro verd, les olles de <b>farinetes</b> <sup>1</sup> , les <b>pamonyes</b> <sup>2</sup> , els <b>manuês</b> <sup>3</sup> , el licor de <b>genipa</b> <sup>4</sup> , els passos de la quadrilla (p. 202)	4: equivalent encunyat
103T	pt	com a religião e as pitanças –os santos, os espíritos, as chocolatadas, as <b>gemadas</b> , a <b>ambrosia</b> , a <b>cocada-puxa-dona Ernestina virara um sapo-boi</b> (p. 226)	neutralització (descripció)
	ca	amb la religió i les pitances –els sants, els esperits, les xocolatades, els <b>rovells batuts amb sucre</b> , els <b>dolços d'ous</b> , la <b>confitura de coco</b> - N'Ernestina havia esdevingut un gripau-bou (p. 275)	
104T	pt	serviam <b>cachaça</b> , conhaque e <b>rabos-de-galo</b> (p. 281)	1: manlleu + amplificació 2: neutralització (descripció)
	ca	servien <b>cachaça</b> <sup>1</sup> , conyac i <b>aperitius d'aiguarent</b> <sup>2</sup> (p. 344)	
105T	pt	a <b>galinha de molho pardo</b> , o <b>teíu moqueado</b> , o peixe frito no <b>dendê</b> , a <b>frita de capote</b> (p. 283)	1, 4: traducció literal 2: manlleu + amplificació + omissió 3: manlleu + amplificació
	ca	la <b>gallina amb salsa negra</b> <sup>1</sup> , el <b>teíu</b> <sup>2</sup> , el peix fet amb <b>dendè</b> <sup>3</sup> , la <b>fregida d'oca</b> <sup>4</sup> (p. 348)	
106T	pt	- Gosto de comer um <b>cozido</b> de sustância...- costumes de Sergipe, influindo na mesa grapiúna (p. 300)	adaptació intercultural
	ca	- M'agrada una <b>carn d'olla</b> com cal... –Costums de Sergipe influint la taula grapiüna (p. 369)	

### 8.1.3. Entorn social

#### ▪ Grups socials

107T	pt	o <b>coronel</b> Elias Daltro apareceu cavalgando à frente de alguns poucos <b>capangas</b> (p. 19)	1: traducció literal
------	----	---	----------------------

	ca	el <b>coronel</b> <sup>1</sup> Elias Daltro va aparèixer cavalcant al davant d'alguns pocs <b>homes</b> <sup>2</sup> (p. 15)	2: neutralització (generalització)
108T	pt	Não ficara um <b>cabra</b> sequer para contar a história. (p. 19)	neutralització (generalització)
	ca	No havia quedat un sol <b>home</b> per contar la història. (p. 15)	
109T	pt	- Conheço um lugar muito conveniente, <b>Coronel</b> . (p. 19)	traducció literal
	ca	- Conec un lloc molt adient, <b>Coronel</b> . (p. 16)	
110T	pt	Natário ascendera àquelas alturas: <b>capanga</b> , capataz, chefe de <b>jagunços</b> , homem de confiança, pau para toda obra. (p. 20)	manlleu + amplificació
	ca	Natário havia pujat a aquelles alçàries: <b>capanga</b> , capataç, cap de <b>jagunços</b> . home de confiança, a punt per a tot. (p. 17)	
111T	pt	Ouvido fino, o <b>mameluco</b> distingue (...) com a mão faz um sinal aos <b>cabras</b> (...) deixa o <b>cafuzo</b> avançar (p. 25)	neutralització (generalització)
	ca	Amb la seva orella fina, el <b>mestís</b> distingeix (...) amb una mà fa el senyal als <b>homes</b> (...) deixa que el <b>mestís</b> s'avanci (p.23)	
112T	pt	Álvaro Faria, se quisesse, poderia ser um <b>coronel</b> como o irmão, dono de prédios e fazendas, milionário (p.37)	traducció literal
	ca	Álvaro Faria, si volgués, podria ser un <b>coronel</b> com son germà, propietari de cases i hisendes, milionari (p. 35)	
113T	pt	Libanês de nascimento e sangue, chamam-no <b>turco</b> por ignorância; se soubessem ver e constatar, proclamariam aos quatro ventos sua fé de <b>grapiúna</b> (p. 37)	1: traducció literal 2: manlleu + amplificació

	ca	Libanès d'origen i sang, li deien <b>turc</b> <sup>1</sup> per ignorància; si ho sabés veure e constatar-ho, esbombaria als quatre vents la seva fe de <b>grapiüna</b> <sup>2</sup> (p. 36)	
114T	pt	modelo de fé cristã e de civismo <b>grapiúna</b> (p. 47)	neutralització (generalització)
	ca	model de fe cristiana i de civisme <b>urbà</b> (p. 48)	
115T	pt	ocupado em derrubar <b>cabrochas</b> (p. 53-54)	neutralització (generalització)
	ca	estava ocupat a fer tombar <b>mulates</b> (p. 57)	
116T	pt	<b>capoeiras</b> vindos do Recôncavo vasculhavam as ruas (p. 56)	manlleu + amplificació
	ca	<b>capoeires</b> vinguts de Recôncavo escorcollaven els carrers (p. 61)	
117T	pt	Acompanhavam-na um homem magro, <b>sarará</b> (p. 58)	neutralització (generalització)
	ca	L'acompanyaven un home magre, <b>pèl-roig</b> (p. 64)	
118T	pt	continuou gemendo à espera da decisão do <b>sarará</b> (p. 59)	neutralització (generalització)
	ca	va continuar gemegant en espera de la decisió del <b>pèl-roig</b> (p. 65)	
119T	pt	desafiara o baraço e o cutelo, a polícia e os <b>capoeiras</b> (p. 153)	manlleu + amplificació
	ca	havia desafiad força i coltell, la policia i els <b>capoeires</b> (p. 183)	
120T	pt	Por isso se dizia <b>grapiúna</b> para designar o novo país e o povo que o habitava e construía (p. 191)	manlleu + amplificació

	ca	Per això es deia <b>grapiüna</b> per designar el nou país i el poble que l'habitava i construïa. (p. 232)	
--	----	---	--

121T	pt	É fácil identificar um <b>turco</b> pela simples aparência, seja ele sírio, árabe, libanês. É tudo a mesma raça, todos são <b>turcos</b> (p. 231)	traducció literal
	ca	És fàcil identificar un <b>turc</b> per la seva aparença, sigui siri, àrab, libanès. Tot és la mateixa raça, tots són <b>turcs</b> . (p. 283)	

122T	pt	todos com a mesma cara de <b>curiboca</b> , sangue forte de índio: a bênção, meu pai. (p. 316)	neutralització (generalització)
	ca	tota amb la mateixa cara de <b>mestís</b> , sang forta d'indi: la seva benedicció, pare. (p. 389)	

123T	pt	Era um <b>cafuzo</b> pequeno e magro (p. 386)	neutralització (descripció)
	ca	Era un <b>mestís d'indi</b> petit i prim (p. 477)	

▪ **Administració (moneda)**

124T	pt	o vaqueano fornecera ao inimigo informações preciosas por <b>dez réis de mel coado</b> (p. 25)	adaptació intercultural
	ca	el guia havia donat a l'enemic informacions precioses per <b>quatre rals</b> (p. 23)	

125T	pt	duas cédulas de dez mil- <b>réis</b> (p. 36)	manlleu + amplificació
	ca	dos bitllets de deu mil <b>réis</b> (p. 35)	

126T	pt	trabalhadores nas roças,quase <b>sem vintém</b> (p.38)	adaptació intercultural
	ca	treballadors a les plantacions, quasi <b>sense un ral</b> (p. 38)	

127T	pt	com diz-ques e falatórios não se ganha nem um <b>tostão furado</b> (p. 44)	adaptació intercultural
	ca	amb enraonies i xerramentes no es guanya un <b>ral</b> (p. 45)	

128T	pt	O cigano empilhou os <b>vinténs</b> na tábua do balcão (p. 78)	neutralització (generalització)
	ca	El gitano va apilar les <b>monedes</b> a la post del taulell (p. 89)	

129T	pt	um <b>cobre de vintém</b> , un <b>níquel de tostão</b> (p. 81)	neutralització (generalització)
	ca	una <b>moneda de coure</b> o de <b>níquel</b> per pagar (p. 93)	

130T	pt	o caso se deu por uma <b>moeda de tostão</b> (p. 93)	amplificació + adaptació intracultural
	ca	el cas va passar a causa d'una <b>moneda de cent réis</b> (p. 107)	

131T	pt	o ganho dava para viver e juntar os <b>tostões</b> com que pagar (p. 153)	neutralització (generalització)
	ca	el guany donava per viure i estalviar les <b>monedes</b> per pagar (p. 184)	

132T	pt	- Topo dois <b>tostões</b> . (p. 180)	manlleu + amplificació
	ca	- D'acord, dos <b>tostões</b> (p. 218)	

#### 8.1.4. Convencions i hàbits

- **Antropònims**

133T	pt	a sardenta <b>Júlia Saruê</b> , mulher-dama escoteira (p. 27)	manlleu
	ca	la pigallosa <b>Júlia Saruê</b> , bagassa ambulatant (p. 25)	

134T	pt	Melhor do que ela, só a égua <b>Formosa Flor</b> . (p. 27)	manlleu
	ca	Més bé que ella, només l'euga <b>Formosa Flor</b> . (p. 25)	
135T	pt	<b>Zeinha do Butiá</b> , apesar de recém chegada, parecia bem informada (p. 30)	manlleu
	ca	<b>Zeinha do Butiá</b> , mal que nouvinguda, semblava ben informada (p. 29)	
136T	pt	ganhara nos cabarés de Ilhéus e de Itabuna o apelido de <b>Grão-Turco</b> , mas nas estradas do cacau era conhecido por <b>Turco Fadul</b> (p. 35)	1: traducció literal 2: traducció literal + manlleu
	ca	havia guanyat als cabarets d'Ilhéus i Itabuna el motiu de <b>Gran-Turc</b> <sup>1</sup> , però a les carreteres del cacau era conegut per <b>Turc Fadul</b> <sup>2</sup> (p. 33)	
137T	pt	assistiu à chegada da primeira mulher-dama, Jacinta, mais conhecida por <b>Coroca</b> por ser de maior (p. 44)	manlleu + amplificació
	ca	va assistir a l'arribada de la primera prostituta, Jacinta, més coneguda com a <b>Coroca</b> perquè era gran (p. 45)	
138T	pt	O negro <b>Castor Abduim da Assunção</b> trouxera do Recôncavo, de onde procedia, o apelido de <b>Tição Aceso</b> e em parte o conservara, atendendo raramente pelo nome de batismo; passou a ser apenas <b>Tição</b> , rapaz festeiro. (p. 51)	1: manlleu 2, 3: equivalent encunyat
	ca	El negre <b>Castor Abduim da Assunção</b> <sup>1</sup> havia portat de Recôncavo, d'on era natural, el motiu de <b>Tió Encès</b> <sup>2</sup> i en part l'havia conservat, i rarament contestava pel nom de pila; va passar a ser només <b>Tió</b> <sup>3</sup> , calavera. (p.54)	
139T	pt	<b>Pedro Cigano</b> (...) de cigano tinha somente o apelido e o gosto da mentira (p. 75)	manlleu + equivalent encunyat

	ca	<b>Pedro Gitano</b> (...) de gitano només en tenia el motiu i el gust per la mentida (p. 85)	
--	----	--	--

140T	pt	a bruxa de pano de <b>Nita Boa Bunda</b> (p. 81)	manlleu + equivalent encunyat
	ca	la bruixa de drap de <b>Nita Bon Cul</b> (p. 93)	

141T	pt	a da imensa <b>Marieta Quinze Arrobas</b> (p. 116)	manlleu + equivalent encunyat
	ca	la de la immensa <b>Marieta Quinze Roves</b> (p. 137)	

142T	pt	na esquina, pintada de amarelo, ficava a pensão de <b>Nora Pão-de-Ló</b> : alcunha precisa aos quinze anos, quando debutara em Aracaju, fofo e saboroso pão-de-ló; aos quarenta uma catraia boa para os urubus. (p. 322)	manlleu + equivalent encunyat
	ca	A la cantonada, pintada de groc, hi havia el bordell de <b>Nora Pa-de-Pessic</b> ; motiu agafat als quinze anys, quan havia començat a Aracaju, un tou i saborós pa-de-pessic; als quaranta una tia bona per als urubús (p. 397)	

143T	pt	<b>Benaia Cova Rasa</b> – alcunha feliz, nada é preciso acrescentar. Conteí até vinte, depois não conteí mais, dizia o presumido Benaia falando dos seus defuntos, daqueles para os quais abrija cova rasa ou funda. (p. 386)	manlleu
	ca	<b>Benaia Cova Rasa</b> –un motiu feliç, no cal afegir-hi res. Vaig comptar fins a vint, després no vaig comptar-ne més, deia el presumit Benaia parlant dels seus difunts, d'aquells per als quals havia obert una fossa rasa o fonda. (p. 477)	

▪ **Hàbits i costums**

144T	pt	Alvejava os dentes esfregando-os com <b>fumo de corda</b> (p. 71)	traducció literal
	ca	Es blanquejava les dents fregant-les amb <b>fum de corda</b> (p. 80)	

145T	pt	de carne seca a calças de brim e de <b>bulgarina</b> (p. 133)	manlleu + amplificació
	ca	des de carn seca a pantalons de brinet i <b>bulgariana</b> (p. 159)	
146T	pt	da dúzia de calças de brim tinham saído apenas duas e a preço rebaixado, Em compensação vendera todas as de <b>bulgariana</b> e mais houvesse. (p. 133)	manlleu + amplificació
	ca	de la dotzena de pantalons de brinet n'havien sortit només dos i a preu rebaixat. En compensació, havia venut totes (sic) els de <b>bulgariana</b> i més n'hi hagués (p. 159)	
147T	pt	administraram-lhe duas dúzias de bolos, utilizando a <b>palmatória</b> dos negros (p. 195)	equivalent encunyat
	ca	li van donar dues dotzenes de cops, fent servir la <b>palmeta</b> dels negres (p.237)	
148T	pt	Nem sequer a <b>palmatória</b> dos negros fora abolida (p. 197)	equivalent encunyat
	ca	Ni tan sols la <b>palmeta</b> dels negres havia estat abolida (239)	
149T	pt	Castor <b>batera palmas</b> na porta da chabola de Ressu e quando a rapariga atendeu (p. 257)	traducció literal
	ca	Castor <b>havia picat les mans</b> a la porta de la borda de Ressu i quan la prostituta va atendre (p. 316)	
150T	pt	Catava-lhe <b>cafuné</b> , ele na rede, ela sentada no chão (p. 286)	neutralització (generalització)
	ca	Li feia <b>moixaines</b> , ell a l'hamaca, ella asseguda a terra (p. 351)	



▪ **Formes de tractament**

151T	pt	Natário abriu ainda mais o sorriso: - <b>Vosmicê</b> está certo mas eu estou falando de uma tocaia grande que é do que nós precisa. (p. 21)	equivalent encunyat
	ca	Natário va obrir encara més el somriure. - <b>Té</b> raó prò jo parlo d'una emboscada gran, que és el que ens cal. (p. 18)	
152T	pt	Natário não alterou a voz, conhecia os repentinos do rapaz: - Possa ser que sim, possa ser que não. Mas se tu pensa que o Coronel não acabou com ele por moleza, tu tá enganado (...) - Logo <b>você</b> é quem me diz isso? <b>Você</b> que passou a vida com o dedo no gatilho? O Natário do coronel Boaventura? (p. 27)	equivalent encunyat
	ca	Natário no va alterar la veu. Coneixia els rampells del noi: - Pudé sí, pudé no. Prò si creu que el Coronel no va 'cabar amb el per fluixesa, s'equivoca (...) - Ets <b>tu</b> qui em diu això! <b>Tu</b> que has passat la vida amb el dit al gallet? En Natário del coronel Boaventura? (p. 25-26)	
153T	pt	- <b>Tu</b> tá pra sair da Faculdade, doutor formado, mas <b>tu</b> ainda tem muito que aprender. (...) O Coronel quer que <b>tu</b> seja o mediador com o pessoal de Itabuna.(...) Lá, <b>tu</b> não vai falar em tocar fogo nas roças do coronel Elias, senão <b>tu</b> bota tudo a perder. <b>Tu</b> é esquentado demais, deixa o calor pra gastar com as moças... (p.28)	equivalent encunyat
	ca	- <b>Tu</b> ara sortiràs de la Facultat, fet un doctor, però encara <b>et</b> cal aprendre molt. (...) El Coronel vol que <b>siguis</b> el mitjancer amb la gent d'Itabuna. (...) A la notaria no <b>diràs</b> que calaràs foc a les plantacions del coronel Elias, si no ho <b>fas</b> tot malbé. <b>Ets</b> massa escalfat, deixa la calor per gastar-la amb les mosses... (p. 26)	
154T	pt	mas nas estradas do cacau era conhecido por Turco Fadul ou mais simplesmente por <b>seu</b> Fadu (p. 35)	omissió

	ca	però a les carreteres del cacau era conegut per Turc Fadul o més simplement Fadul (p. 33)	
155T	pt	- Pois toque lá. <b>compadre</b> . (p. 43)	equivalent encunyat
	ca	Doncs, encaixi, <b>compare</b> . (p. 43)	
156T	pt	Fadul não pusera reparo no desusado tratamento – <b>Vossência</b> pra cá, <b>Vossência</b> pra lá– apenas achou graça: sabedoria de cigano. (p. 78)	equivalent encunyat
	ca	Fadul no havia protestat contra l'inusitat tractament – <b>Vostra senyoria</b> això, <b>Vostra senyoria</b> allò- només li va fer gràcia: saviesa de gitano. (p. 89)	
157T	pt	- Que família, <b>dona</b> Coroca? Com o respeito devido aos mais velhos, tratava-a por <b>dona</b> e mandava o filho (...) tomar-lhe a bênção. (135)	
	ca	- Quines famílies, <b>Na</b> Coroca? Amb el respecte degut als més vells, li deia <b>Na</b> i enviava son fill (...) a demanar-li la benedicció. (p. 162)	
158T	pt	- Isso não é pertence seu, <b>compadre</b> Fadul? (...) - E como houvera de ser, <b>compadre</b> ? (p. 145)	equivalent encunyat
	ca	- Això és seu, oi, <b>compare</b> Fadul? (...) - I com podria ser, <b>compare</b> ? (p. 174-175)	
159T	pt	Eu sim senhor. Maria Jacinta da Imaculada Conceição, que <b>vancês</b> trata de Coroca. (p. 147)	traducció literal
	ca	Jo, sí, senyor. Maria Jacinta da Imaculada Conceição, que <b>vostès</b> tracten de Coroca. (p. 177)	

160T	pt	Foi <b>vosmicê</b> que caçou, <b>meu pai</b> ? (p. 152)	1: equivalent encunyat 2: traducció literal
	ca	<b>Vostê</b> <sup>1</sup> l'ha caçat, <b>pare meu</b> <sup>2</sup> ? (182)	
161T	pt	- O que <b>ocê</b> quer saber e se vou me danar, (...) <b>Ocê</b> é dona de fazer o que quiser.(...) - Importa nada. <b>Tu</b> não gosta nem de mim nem de nenhuma. Mas um dia <b>tu</b> há de gostar de veras e aí <b>tu</b> vai sentir. (p. 167)	equivalent encunyat
	ca	- <b>Vols</b> sapiguer si em quedaré fotut, si m'emmurriaré, (...) <b>Ets</b> una dona que fa el que vol. (...) - T'és igual. <b>Tu</b> no m'estimes, ni a cap dona. Però un dia <b>estimaràs</b> de debò i allavores ho <b>sentiràs</b> . (p. 201)	
162T	pt	- Sergipanos? - <b>Inhô</b> , sim. - Uma família só? (...) - <b>Inhô</b> , sim. Tudo é parente. (p. 192)	equivalent encunyat
	ca	- Sergipesos? - Sí, <b>senyor</b> . - Una sola família? (...) - Sí, <b>senyor</b> . Tothom és parent. (p. 233)	
163T	pt	- E <b>vosmicê</b> , <b>minha tia</b> , como se chama? - Evangelina, mas me tratam de Vanjé. (...) - Aqui é o princípio do mundo, <b>sia</b> Vanjé. (p. 195-196)	1, 3: equivalent encunyat 2: traducció literal
	ca	- I <b>vostê</b> <sup>1</sup> , <b>tia meva</b> <sup>2</sup> , com es diu? - Evangelina, però em diuen Vanjé.. (...) - Aquí és el començament del món, <b>tia</b> <sup>3</sup> Vanjé. (p. 238)	
164T	pt	- Vai levar para <b>sia</b> Vanjé? (...) - Leve <b>ocê</b> , se quiser (p. 260)	equivalent encunyat

	ca	- Que en portarà a <b>tia</b> Vanjé? (...) - Porta-ho <b>tu</b> , si vols (p. 319)	
--	----	---	--

165T	pt	Então <b>sia</b> Leocádia lembrou-se do parente distante e milionário (p. 287)	equivalent encunyat
	ca	Aleshores <b>Na</b> Leocádia va recordar el parent llunyà i milionari (p. 352)	

166T	pt	-Já sabe, <b>seu</b> Pedro? (p. 321)	equivalent encunyat
	ca	- Ja sap, <b>senyor</b> Pedro? (p. 395)	

## 8.2. Referents culturals de *Gabriela, cravo e canela* i tècniques de traducció aplicades

### 8.2.1. Entorn físic

#### ▪ Geografia

1G	pt	Um deles, vindo do <b>sertão</b> , disse pestes da comida de Ilhéus (p. 55)	manlleu + amplificació
	ca	Un d'ells, provinent del <b>sertão</b> , renegava del menjar d'Ilhéus (p. 81)	

2G	pt	onde se amontoavam os retirantes vindos do <b>sertão</b> , fugitivos da seca, em busca de trabalho. (p. 56)	manlleu + amplificació
	ca	on s'aplegaven els emigrants del <b>sertão</b> que fugien de la sequera a la recerca d'una feina. (p. 82)	

3G	pt	A paisagem mudara, a inóspita <b>caatinga</b> cedera lugar a terras férteis, verdes pastos, densos bosques a atravessar (p. 76)	manlleu + amplificació
----	----	---	---------------------------

	ca	El paisatge canviava, la poc hospitalària <b>caatinga</b> donava lloc a terres fèrtils, verds pasturatges, espessos boscos que calia travessar (p. 107)	
--	----	---	--

4G	pt	A poeira dos caminhos da <b>caatinga</b> a cobria tão por completo que era impossível distinguir seus traços. (p. 77)	neutralització (descripció)
	ca	La polseguera dels camins <b>d'aquelles terres àrides</b> l'havia recobert de cap a peus, i resultava impossible distingir les seves faccions. (p. 108)	

5G	pt	Nas noites de <b>caatinga</b> , povoadas de cobras e de medo, (p. 79)	manlleu + amplificació
	ca	Les nits de la <b>caatinga</b> , embolcallades de cobres i de por, (p. 109)	

6G	pt	Tinham conseguido vencer os caminhos, a <b>caatinga</b> , a fome e as cobras (p. 113)	manlleu + amplificació
	ca	Havien aconseguit superar la llarga caminada, la <b>caatinga</b> , la gana i les cobres (p. 150)	

▪ **Flora**

7G	pt	Bananas cor de ouro, abóboras amarelas, verdes <b>jilós</b> , <b>quiabos</b> , laranjas. (p. 54)	manlleu + amplificació
	ca	plàtans de color daurat, carbasses grogues, <b>jilós</b> verds i <b>quiabos</b> taronges. (p. 80)	

8G	pt	sentia a presença vizinha de Gabriela, não se animava sequer a olhar para a árvore à qual ela se encostara, um <b>umbuzeiro</b> . (p. 79)	manlleu + amplificació
	ca	sentia la presència pròxima de Gabriela, però no gosava ni tan sols mirar cap a l'arbre on ella s'havia repenjat, un <b>umbuzeiro</b> . (p. 110)	

9G	pt	Na lua, no alto dos céus, iluminava o quintal de <b>mamoeiros e goiabeiras</b> . (p. 144)	amplificació + equivalent encunyat
	ca	Ben amunt al cel, la lluna il·luminava el pati <b>d'arbres de papaies i de guaiabes</b> . (p. 188)	

10G	pt	– Aqui só tem mesmo areia. E <b>baraúna</b> . (p. 260)	amplificació + manlleu + amplificació
	ca	–Aquí només tenim arena. I <b>arbres baraúna</b> . (p. 329)	

11G	pt	Gostava de tudo: do quintal de <b>goiaba, mamão e pitanga</b> . (p. 293)	1, 2: equivalent encunyat 3: manlleu + amplificació
	ca	Li agradava tot: el pati de <b>guaiabes<sup>1</sup>, papaies<sup>2</sup> i pitangas<sup>3</sup></b> . (p. 369)	

12G	pt	Entre os pés de cacau cultivavam mandioca, milho, batata doce, <b>inhame</b> (p. 327)	manlleu + amplificació
	ca	Enmig de les plantes de cacau hi cultivaven mandioca, mill, batates i <b>inhame</b> (p. 413)	

▪ **Fauna**

13G	pt	ordenara aos <b>macacos juparás</b> que se encarregassem de multiplicar os cacaeiros. (p. 9)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	ordenà als <b>micos juparà</b> que fossin ells els encarregats de propagar els cacauers. (p. 24)	

14G	pt	Nas noites de caatinga, povoadas de <b>cobras</b> e de medo, Clemente tomava da harmônica (p. 79)	traducció literal
	ca	Les nits de la <i>caatinga</i> , embolcallades de <b>cobres</b> i de por, Clemente tocava l'acordió (p. 109)	

15G	pt	os <b>urubus</b> voavam sobre o cadáver (p. 80)	equivalent encunyat
	ca	els <b>urubús</b> es van posar a voleiar damunt del cadàver. (p. 111)	
16G	pt	Tinham conseguido vencer os caminhos, a caatinga, a fome e as <b>cobras</b> , (p. 113)	traducció literal
	ca	Havien aconseguit superar la llarga caminada, la <i>caatinga</i> , la gana i les <b>cobres</b> , (p. 150)	
17G	pt	carne de caças diversas, <b>cotias</b> , <b>pacas</b> , veados, e uma mais gostosa que todas, Mundinho soube depois ser carne de <b>macaco jupará</b> . (p. 197)	1: adaptació intercultural 2: equivalent encunyat 3: equivalent encunyat + manlleu
	ca	la cacera els va assortir amb carn de <b>conillet d'Índies</b> <sup>1</sup> , de <b>paca</b> <sup>2</sup> , de cérvol i, especialment, la més saborosa de totes, que Mundinho va saber més tard que era carn de <b>mico jupará</b> <sup>3</sup> . (p. 252)	
18G	pt	Numa gaiola, um <b>sofrê</b> partia num canto triste e mavioso. (...) O <b>sofrê</b> parecia cantar para ele, tão triste era o canto. (...) Comprou o <b>sofrê</b> . (p. 201)	manlleu + amplificació
	ca	Un <b>sofré</b> engabiati piulava un cant trist i dolç. (...) Semblava que el <b>sofré</b> cantés per a ell, de tan trist que era el cant. (...) Va comprar el <b>sofré</b> . (p. 257)	
19G	pt	Porcos selvagens, <b>caititus</b> , <b>pacas</b> , veados, <b>teiús</b> e <b>jacus</b> , e um mundo de <b>cobras</b> : <b>jararacas</b> , cascavéis, <b>surucucus</b> . (p. 327)	1, 3, 4, 6, 7: manlleu + amplificació 2: adaptació intercultural 5: equivalent encunyat
	ca	porcs senglars, <b>caititus</b> <sup>1</sup> , <b>llebres</b> <sup>2</sup> , cérvols, <b>teiús</b> <sup>3</sup> , <b>jacus</b> <sup>4</sup> i tota mena de <b>serps</b> <sup>5</sup> : <b>jararacas</b> <sup>6</sup> , de cascavell, <b>surucucus</b> <sup>7</sup> . (p. 414)	

20G	pt	Uma <b>cobra de vidro</b> saiu do mato, correu na estrada. (...) Era uma <b>cobra de vidro</b> , não tinha veneno, (p. 328-329)	equivalent encunyat
	ca	Una <b>serp de vidre</b> va sortir d'enmig del matolls i serpentejà pel camí. (...) Era una <b>serp de vidre</b> ; no era verinosa, (p. 416)	

21G	pt	– Quando passar a eleição, quero que o senhor venha um dia na minha rocinha. Caçar uns <b>preás</b> ... (p. 340)	omissió
	ca	– Quan s'acabin les eleccions, voldria que vingués a passar un dia a les meves terres. <b>Anirem de cacera</b> ... (p. 431)	

22G	pt	um <b>macaco jupará</b> para recordar-lhe, no Rio, essa terra (p. 355)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	un <b>mico jupará</b> que li recordés, quan fos a Rio, aquella terra (p. 449)	

▪ **Topònims**

23G	pt	Cresciam as roças de cacau, estendendo-se por todo o sul da <b>Bahia</b> (p. 7)	manlleu
	ca	Les plantacions de cacau creixien, s'expandien pel sud de <b>Bahia</b> (p. 22)	

24G	pt	o colégio das freiras no <b>alto da Vitória</b> (p.8)	amplificació + traducció literal
	ca	el col·legi de monges a la <b>part alta del barri de Victòria</b> (p. 22)	

25G	pt	dos conferencistas esfomeados vindos da <b>Bahia</b> e até do <b>Rio</b> (p. 13)	equivalent encunyat
-----	----	--	------------------------



	ca	dels afamats conferenciats provinents de <b>Salvador de Bahia</b> i, fins i tot, de <b>Rio de Janeiro</b> (p. 28)	
26G	pt	Naqueles anos Ilhéus começara a ser conhecida nos <b>estados da Bahia e de Sergipe</b> como a <i>Rainha do Sul</i> . (p. 13)	neutralització (generalització)
	ca	Durant aquells anys Ilhéus va començar a ser coneguda <b>de cara a l'exterior</b> com la «Reina del Sud». (p. 29)	
27G	pt	vestidos com elegância por alfaiates vindos da <b>Bahia</b> (p. 13)	equivalent encunyat
	ca	que els sastres vinguts de <b>Salvador de Bahia</b> vestien amb gran elegància (p. 30)	
28G	pt	botando os filhos no colégio de Enoch ou enviando-os para os ginásios da <b>Bahia</b> (p. 14)	manlleu
	ca	i portaven els fills al col·legi d'Enoch o els enviaven als instituts de <b>Bahia</b> (p. 30)	
29G	pt	a renda da exportação do cacau fica é <b>na cidade da Bahia</b> . (p. 21)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	els guanys per l'exportació del cacau es queden <b>a la ciutat de Bahia</b> . (p. 39)	
30G	pt	Chegariam também novas mulheres para os cabarés, para as <b>casas da rua do Unhão, do Sapo, das Flores</b> . Cada navio, da Bahia, de Aracaju ou do Rio trazia um carregamento de raparigas. (p. 31)	1: amplificació 2: equivalent encunyat + manlleu
	ca	També arribarien dones noves per als cabarets, per als <b>bordells<sup>1</sup> dels carrers d'Unhão, de Sapo, i de Flores<sup>2</sup></b> . Tots els vaixells que venien de Bahia, d'Aracajú o de Rio portaven un carregament de noies (p. 51)	

31G	pt	Osnar Faria, cuja única ocupação era jogar pôquer e pegar negrinhas no <b>morro da Conquista</b> (p. 43)	equivalent encunyat + manlleu
	ca	Osnar Faria, que tenia com a única ocupació jugar a pòquer i lligar-se negretes al <b>turó de la Conquista</b> (p. 67)	

32G	pt	– O juiz, meu caro, alugou casa no <b>beco das Quatro Mariposas...</b> (p. 233)	manlleu
	ca	–El jutge, amic meu, ha llogat una casa al <b>Beco das Quatro Mariposas...</b> (p. 298)	

## 8.2.2. Patrimoni cultural

### ▪ Religió

33G	pt	vinha Gabriela da casa de dona Arminda, já não eram somente pastoras, eram <b>filhas de santo</b> , iaôs de Iansan. (p. 346)	traducció literal
	ca	Gabriela venia de casa de la senyora Arminda. Eren més que pastores ara; eren <b>filles de sant</b> , núvies de Iansan. (p. 439)	

34G	pt	qual das pastoras não montara seu Nilo, pequeno deus de <b>terreiro?</b> (p. 346)	manlleu + amplificació
	ca	no hi havia cap pastora que no hagués muntat Nilo, petit déu del <b>terreiro</b> . (p. 439)	

35G	pt	Seu Nilo apitava, a sala sumia, era <b>terreiro de santo, candomblé e macumba</b> (p. 346)	1: manlleu + amplificació + traducció literal 2, 3: manlleu + amplificació
	ca	Nilo xiulava; la sala anava desapareixent en aquell <b>terreiro de sants<sup>1</sup>, candomblé<sup>2</sup> i macumba<sup>3</sup></b> (p. 439)	

36G	pt	Curvaram-se as pastoras, um rei mago chegava, um deus de <b>terreiro</b> , um <b>cavaleiro de santos</b> para seus <b>cavalos</b> montar. (p. 347)	1: manlleu + amplificació 2, 3: traducció literal
	ca	Les pastores s'inclinaren; arribava un rei mag, un dels déus del <b>terreiro</b> <sup>1</sup> , un <b>cavaller de sants</b> <sup>2</sup> per muntar en els seus <b>cavalls</b> <sup>3</sup> . (p. 440)	

37G	pt	Um <b>pente de osso</b> , um <b>frasco de cheiro</b> , do rochedo atirava para a <b>deusa do mar</b> , fazia um pedido (p. 347)	traducció literal
	ca	Des del penya-segat llençà una <b>pinta d'os</b> i un <b>flascó de perfum</b> a la <b>deessa del mar</b> , demanant un desig (p. 440)	

38G	pt	No cais de Bahia por ele esperavam os jogadores de ronda, os mestres de angola, os <b>pais de terreiro</b> e quatro mulheres. (p. 347)	traducció literal + manlleu + amplificació
	ca	L'esperaven al moll de Bahia els dansaires de capoeira, els contramestres d'Angola, els « <b>pares</b> » <b>dels terreiros</b> i quatre dones. (p. 440)	

- **Folklore**

- **Musica i dansa**

39G	pt	era uma voz de jovem, talvez a voz a cantar <b>modas</b> quando Nacib chegara. (p. 115)	omissió
	ca	Era una veu jove, potser la veu que cantava quan Nacib arribà. (p. 153)	

40G	pt	uma vontade de cantar as <b>modas</b> sertanejas, só não cantava porque talvez o moço bonito e triste não gostasse. (p. 117)	neutralització (generalització)
	ca	tenia ganes de cantar <b>balades</b> del <i>sertão</i> , però no cantava perquè podia ser que no li agradés a aquell jove bonic i trist. (p. 155)	

41G	pt	Dança para ela era outra coisa, um <b>coco</b> mexido, um <b>samba de roda</b> , um <b>maxixe</b> embolado. (p. 306)	1, 3: manlleu + amplificació 2: equivalent encunyat + neutralització (descripció)
	ca	Per a ella, el ball era una altra cosa, un <b>coco</b> <sup>1</sup> mogut, una <b>samba de grup</b> <sup>2</sup> , un <b>maxixe</b> <sup>3</sup> animat. (p. 386)	
42G	pt	ouviu-se, vindo da rua, música de <b>cavaquinhos</b> e violões, de flautas e pandeiros. (p. 306)	omissió
	ca	se sentí música amb violins, flautes i panderetes (p. 387)	
43G	pt	a cozinhar, a arrumar, a cantar suas <b>modas</b> , a rir alto para todos que com ela conversavam? (p. 311)	neutralització (generalització)
	ca	cuinant, netejant, cantant les seves <b>melodies</b> , rient en veu alta amb tothom qui parlava? (p. 393)	
44G	pt	A casa de Dora foi roda de <b>capoeira</b> quando ele surgiu com seu Nilo (p. 346)	manlleu + amplificació
	ca	A casa de Dora estaven fent una dansa de <b>capoeira</b> quan ell va aparèixer amb Nilo (p. 440)	
45G	pt	Nos domingos de tarde, nos fundos da casa, no limpo quintal, soava o <b>berimbau</b> . (p. 347)	manlleu + amplificació
	ca	Els diumenges a la tarda tocaven el <b>berimbau</b> en el net pati, al fons de la casa. (p. 440)	
46G	pt	Quando a <b>viola</b> silenciava, chegada a hora dos cafunés, desfiavam histórias. (p. 347)	
	ca	Quan el <b>violí</b> va parar, quan era l'hora de fer manyagues, començaven les històries misterioses. (p. 440)	

47G	pt	Entregava o instrumento a seu Nilo, entrava na roda da <b>capoeira</b> . O <b>rabo-de-arraia</b> , Terêncio voava. As pernas no ar, passava por cima do mulato Traíra. (p. 347)	1: manlleu + amplificació 2: neutralització (descripció)
	ca	Va donar l'instrument a Nilo i s'ajuntà a les danses de <b>capoeira</b> <sup>1</sup> . <b>Fent un salt espectacular</b> <sup>2</sup> , Terêncio volava, per damunt del mulato Traíra, amb les cames enlaire. (p. 441)	

- Festes populars

48G	pt	nas festas do fim e do começo de ano com <b>reisado</b> , presépio e <b>bumba-meu-boi</b> (p. 22)	1: adaptació intercultural 2: amplificació + manlleu + amplificació
	ca	per les festes de Cap d'Any i d'Any Nou amb els <b>Reis Mags</b> <sup>1</sup> , el pesebre, la <b> festa de bumba-meu-boi</b> <sup>2</sup> (p. 40)	

49G	pt	Era o Natal dos presépios, (...) do início dos folguedos populares, dos <b>reisados</b> , dos <b>ternos de pastorinha</b> , dos <b>bumbas-meu-boi</b> , do <b>vaqueiro</b> e da <b>caapora</b> (p. 48)	1: adaptació intercultural 2: neutralització (descripció) 3, 5: manlleu + amplificació 4: traducció literal
	ca	Allà el Nadal era el dels pessebres, (...) el de l'inici de les festes populars, el dels <b>Reis Mags</b> <sup>1</sup> , el de la <b> festa de les tres pastoretetes</b> <sup>2</sup> , el del <b>bumba-meu-boi</b> <sup>3</sup> , el del <b>granjer</b> <sup>4</sup> (sic) i la <b>caapora</b> <sup>5</sup> . (p. 72)	

50G	pt	o fim do ano estava chegando. Com <b>bumba-meu-boi</b> , com <b>terno de reis</b> , <b>pastorinhas</b> , presépios (p. 294)	1: amplificació + manlleu + amplificació 2, 3: adaptació intercultural
	ca	S'apropava cap d'any, amb les <b>festes de bumba-meu-boi</b> <sup>1</sup> , la <b>cavalcada dels Reis Mags</b> <sup>2</sup> , els <b>pastorets</b> <sup>3</sup> , els pessebres (p. 371)	

51G	pt	<b>Terno</b> mais pobre, nem tinha lanternas, mas era tão bom! Bem perto dali, na casa de Dora (...), começavam os ensaios de um <b>terno de reis</b> . Com <b>pastorinhas</b> , lanternas e tudo (p. 294)	adaptació intercultural
-----	----	--	-------------------------

	ca	El <b>pessebre</b> havia estat modest, sense llanternes ni res, però s'ho havia passat bé. Prop d'allà, a casa de Dora (...) havien començat els assajos per la <b>cavalcada dels Reis Mags</b> . Hi havia <b>pastorets</b> , llumenetes i tot. (p. 371-372)	
52G	pt	Ia de noite, escondida, ensaiar o <b>reisado</b> . (p. 295)	neutralització (descripció)
	ca	Hi anava d'amagat, de nit, per assajar la <b>dansa de l'Anunciació</b> . (p. 372)	
53G	pt	puxando o <b>terno</b> mais belo de Ilhéus. (...) A senhora Saad não podia sair de pastora no <b>terno</b> . (p. 295)	neutralització (generalització) /adaptació intercultural
	ca	seria la <b>carrossa</b> més bonica d'Ilhéus. (...) La senyora Saad no podia anar disfressada de pastora a la <b>desfilada</b> . (p. 372)	
54G	pt	Nessa noite de Ano-novo e nas duas de Reis, mais de dez <b>ternos e bumbas-meu-boi</b> saíram do Unhão (p. 306)	1: adaptació intercultural 2: manlleu + amplificació
	ca	Aquella nit de cap d'any i les dues nits de Reis, hi hauria més de deu <b>cavalcades</b> <sup>1</sup> i <b>bumba-meu-bois</b> <sup>2</sup> que sortirien d'Unhão (p. 386)	
55G	pt	Gabriela elevou a cabeça. Enganar-se não podia. Era o <b>terno</b> de Dora. (p. 306)	adaptació intercultural
	ca	Gabriela alçà el cap. No hi havia cap dubte. Era la <b>cavalcada</b> de Dora. (p. 387)	
56G	pt	Da praça Seabra, na mesma hora, vinham o <b>boi</b> , o <b>vaqueiro</b> , a caapora, o <b>bumba-meu-boi</b> (p. 306)	1, 2: traducció literal 3: manlleu + amplificació
	ca	Al mateix temps, van venir des de la plaça Seabra el <b>bou</b> <sup>1</sup> , el <b>vaquer</b> <sup>2</sup> i la camperola: era el <b>bumba-meu-boi</b> <sup>3</sup> . (p. 388)	

▪ **Gastronomia**

57G	pt	reunia-se um grupo de velhos conhecidos em torno das latas de <b>mingau</b> das baianas. (p.11)	neutralització (generalització)
	ca	es reunien diàriament un grup de vells coneguts al voltant de les llaunes de <b>farinetes</b> que venien les mulates de Bahia. (p. 26)	
58G	pt	Negras vendiam <b>mingau</b> e cuscuz, milho cozido e bolos de tapioca. (p. 17)	neutralització (descripció)
	ca	Les negres venien <b>farinetes de mandioca</b> i cuscús, mill bullit i boletes de tapioca. (p. 34)	
59G	pt	Maria de São Jorge, formosa negra especialista em <b>mingau</b> e <b>cuscuz de puba</b> , descia o morro, o tabuleiro sobre a cabeça (p. 17)	1: neutralització (generalització) 2: equivalent encunyat + omissió
	ca	la bella Maria de São Jorge, una negra especialista en <b>farinetes</b> <sup>1</sup> i en <b>cuscús</b> <sup>2</sup> , amb la safata damunt el cap (p. 34)	
60G	pt	os <b>acarajés</b> , os <b>abarás</b> , os bolinhos de mandioca e <b>puba</b> , as <b>frigideiras de siri mole</b> , de camarão e bacalhau, os doces de aipim, de milho. (p. 43)	1, 2: manlleu + amplificació 3: neutralització (descripció) 4: adaptació intercultural
	ca	els <b>acarajés</b> <sup>1</sup> , els <b>abarás</b> <sup>2</sup> , les boletes de <b>mandioca fermentada</b> <sup>3</sup> , els <b>peixets fregits</b> <sup>4</sup> , els camarons, el bacallà, els dolços de mandioca i mill. (p. 66)	
61G	pt	Postas de <b>carne seca</b> , de sol, <b>de fumeiro</b> , porcos, ovelhas, veados, pacas e cotias, caça diversa. (p. 54)	equivalent encunyat
	ca	Hi havia parades de <b>carn seca</b> , d'orada, <b>de carn fumada</b> , de porcs, d'ovelles, de cérvols, de llebres i de conillets d'Índies i caça diversa. (p. 80)	

62G	pt	Nas barracas serviam, em pratos de flandres, <b>sarapatel, feijoada, moqueca</b> de peixe. (p. 54)	manlleu + amplificació
	ca	A les paradetes hi servien en plats de llautó, <b>sarapatel, feijoada, moqueca</b> de peix. (p. 80)	
63G	pt	Tendo feijão e <b>carne seca</b> , café e <b>pinga</b> , estão contentes. (p. 114)	1: equivalent encunyat 2: neutralització (generalització)
	ca	Mentre hi hagi mongetes i <b>carn seca</b> <sup>1</sup> , cafè i <b>aiguardent</b> <sup>2</sup> , ja estan contents. (p. 152)	
64G	pt	Que podia ela saber de cozinha? Assar <b>jabá</b> e cozinhar feijão, nada mais. (p. 116)	neutralització (descripció)
	ca	Què podia saber cuinar? <b>Carn seca</b> i mongetes, res més. (p. 154)	
65G	pt	– Oh! – exclamava ante o aroma a exalar-se de <b>galinha de cabidela</b> , da carne de sol assada, do arroz, (p. 133)	neutralització (descripció)
	ca	–Oh! –exclamà en sentir l’aroma del <b>guisat de menuts i pollastre</b> , peix a la planxa, arròs, (p. 174)	
66G	pt	– Desce um <b>rabo-de-galo</b> , Bico-Fino. – Dois vermates aqui... (p. 156)	neutralització (descripció)
	ca	–Posa’m un <b>aiguardent amb vermut</b> . –Porta’ns dos vermut. (p. 200)	
67G	pt	certas comidas trabalhosas das quais ele gostava – <b>pirão de caranguejo, vatapá, viúva de carneiro</b> – (p. 166)	1: neutralització (descripció) 2: manlleu + amplificació 3: adaptació intercultural
	ca	cuinava alguns plats sofisticats que li agradaven – <b>mousse de cranc</b> <sup>1</sup> , <b>vatapá</b> <sup>2</sup> , <b>estofat de vedella</b> <sup>3</sup> – (p. 213)	



68G	pt	iniciou uma preleção sobre os diversos tipos de <b>cachaça</b> . Em Ilhéus fabricavam uma, ótima, a <i>Cana de Ilhéus</i> , (p. 247)	neutralització (generalització)
	ca	començà a exposar les seves preferències en <b>aiguarent</b> . A Ilhéus en fabricaven un d'excel·lent, la «Cana de Ilhéus», (p. 312)	

69G	pt	o vate revelava-se valente bebedor, apelidando <b>cachaça</b> de <i>néctar dos deuses</i> e de <i>absinto caboclo</i> . (p. 251)	neutralització (generalització)
	ca	el poeta va resultar ser un bebedor empedreït, que titllava <b>l'aiguarent</b> de «néctar dels déus» i d'«absenta indígena». (p. 318)	

70G	pt	em companhia de Mundinho Falcão, a conversar e a beber <b>Cana de Ilhéus</b> . (p. 310)	amplificació + manlleu
	ca	acompanyat de Mundinho Falcão, i es posaven a xerrar i beure <b>aiguarent «Cana de Ilhéus»</b> . (p. 392)	

71G	pt	Suspirava ainda mas pela cozinheira inigualável, suas <b>moquecas</b> , os <b>xinxins</b> , as carnes assadas, os lombos, as cabidelas. (p. 342)	manlleu + amplificació
	ca	Trobava a faltar encara més aquella inigualable cuinera, les <b>moquecas</b> , els <b>xinxins</b> , la carn rostida, el llom, les tripes. (p. 434)	

72G	pt	O Doutor saltara em defesa do <b>vatapá</b> , do <b>caruru</b> , do <b>efó</b> . (...) Quanto a Nacib, esse brasileiro nascido na Síria, sentia-se estrangeiro ante qualquer prato não baiano, à exceção de <b>quibe</b> . (p. 344-345)	1: neutralització (generalització) 2: manlleu + amplificació
-----	----	---	---

	ca	El Doctor va sortir en defensa <b>dels plats més típics de Bahia<sup>1</sup></b> . (...) Quant a Nacib, aquest brasiler nascut a Síria, se sentia forà davant de qualsevol plat que no fos de la regió de Bahia, tret de <b>quibe<sup>2</sup></b> . (p. 438)	
--	----	--	--

### 8.2.3. Entorn social

- Grups Socials

73G	pt	Os filhos dos <b>coronéis</b> indo cursar os colégios mais caros das grandes cidades (p. 7)	traducció literal
	ca	Els fills dels <b>coronels</b> anirien a les escoles més cares de les grans ciutats (p. 21)	

74G	pt	reunia-se um grupo de velhos conhecidos em torno das latas de mingau das <b>baianas</b> . (p.11)	neutralització (descripció)
	ca	es reunien diàriament un grup de vells coneguts al voltant de les llaunes de farinetes que venien les <b>mulates de Bahia</b> . (p. 26)	

75G	pt	as <b>caboclinhas</b> humildes nas pobres casas de rameiras, nos povoados. (p. 14)	neutralització (generalització)
	ca	les humils <b>mestisses</b> a les pobres cases de putes dels poblats. (p. 31)	

76G	pt	A exceção de Pelópidas, do Capitão e de João Fulgêncio, nenhum dos demais a conversar junto à banca de peixe, naquele dia, nascera em Ilhéus. Tinham vindo atraídos pelo cacau mas sentiam-se todos <b>grapiúnas</b> , ligados àquela terra para sempre. (p. 16)	manlleu + amplificació
-----	----	--	------------------------

	ca	Tret de Pelópidas, del Capità i de João Fulgêncio, cap dels altres homes que conversaven prop del mercat de peix no havia nascut a Ilhéus. Havien vingut atrets pel cacau, però se sentien <i>grapiúnas</i> , lligats a aquella terra per sempre més. (p. 33)	
--	----	---	--

77G	pt	O Doutor não era doutor, o Capitão não era capitão. Como a maior parte dos coronéis não eram coronéis. Poucos, em realidade, os fazendeiros que, nos começos da República e da lavoura do cacau, haviam adquirido patentes de coronel da Guarda Nacional. Ficava o costume: dono de roça de mais de mil arrobas passava normalmente a usar e receber o título que ali não implicava em mando militar e, sim, no reconhecimento da riqueza. João Fulgêncio, que amava rir dos costumes locais, dizia ser a maioria deles <i>coronéis de jagunços</i> , pois muitos se haviam envolvido nas lutas pela conquista da terra. (p. 22)	manlleu + amplificació
	ca	El Doctor no era doctor, el Capità no era capità. De la mateixa manera que la majoria dels coronels no eren coronels. En realitat, no eren gaires els terratinents que a l'inici de la República i del conreu del cacau havien adquirit el títol de coronel de la Guàrdia Nacional. El costum, però, va quedar: els amos de les plantacions de més de mil roves normalment utilitzaven i rebien un títol que no implicava un grau militar, sinó que l'usaven en reconeixement a la seva riquesa. João Fulgêncio que es reia amb delit dels costums locals, deia que la majoria d'ells eren «coronels de <i>jagunços</i> », perquè molts d'ells estaven implicats en les lluites per la conquesta de les terres. (p. 39-40)	

78G	pt	Chegavam e em pouco eram ilheenses dos melhores, verdadeiros <i>grapiúnas</i> plantando roças (p. 32)	manlleu + amplificació
	ca	Arribaven allà i al cap de poc temps se sentien habitants d'Ilhéus de soca-rel, veritables <i>grapiúnas</i> , aixecant plantacions (p. 53)	

79G	pt	De árabe e turco muitos o tratavam, é bem verdade. Mas o faziam exatamente seus melhores amigos e o faziam numa expressão de carinho, de intimidade. De turco ele não gostava que o chamassem, repelia irritado o apodo, por vezes chegava a se aborrecer: - Turco é a mãe! (...) - Árabe, turco, sírio, é tudo a mesma coisa. - A mesma coisa, um corno! Isso é ignorância sua. É não conhecer história e geografia. Os turcos são uns bandidos, a raça mais desgraçada que existe. Não pode haver insulto pior para um sírio que ser chamado de turco. (p. 33)	traduccion literal
	ca	És ben cert que molts el titllaven d'àrab i de turc. Però ho feien precisament els seus millors amics: era un tracte d'afecte, d'intimitat. Però a ell no li agradava que el tractessin de turc, rebutjava, molest, aquest mot; a vegades s'irritava i tot: - Turca ho serà ta mare! (...) - Àrab, turc, siri, tot és el mateix. - I un be negre, tot el mateix! Aquí demostres la teva ignorància. I que no saps res d'història ni de geografia. Els turcs són uns bandits; és la raça més desgraciada que pugui existir. Per a un siri no hi ha pitjor insult que ser titllat de turc. (p. 53-54)	

80G	pt	onde se amontoavam os <b>retirantes</b> vindos do sertão, fugitivos da seca, em busca de trabalho. (p. 56)	neutralització (generalització)
	ca	on s'aplegaven els <b>emigrants</b> del <i>sertão</i> que fugien de la sequera a la recerca d'una feina. (p. 82)	

81G	pt	O professor Josué andara pela feira, assistira à chegada de um numeroso grupo de <b>retirantes</b> ao <i>mercado dos escravos</i> (...) – Uma quantidade de <b>retirantes</b> . A seca está comendo no sertão. (p. 90)	neutralització (generalització)
-----	----	---	------------------------------------

	ca	El professor Josué havia anat al mercat, havia presenciat l'arribada d'un nombrós grup <b>d'immigrants</b> al «mercat dels esclaus» (...) –Quina quantitat <b>d'immigrants</b> . La sequera s'està menjant el <i>sertão</i> . (p. 121)	
82G	pt	doido por <b>cabrochas</b> novas na fazenda, <b>caboclinhas</b> em flor (p. 97-98)	neutralització (generalització)
	ca	perdia l'enteniment per les <b>mulates</b> noves de la hisenda, sobretot les <b>mulates</b> adolescents (p. 131)	
83G	pt	Os <b>cabras</b> do coronel chegaram no princípio da noite (p. 104)	neutralització (generalització)
	ca	Els <b>homes</b> del coronel van arribar a trenc de nit (p. 139)	
84G	pt	A rapariga do juiz, uma jovem <b>cabrocha</b> da roça, aparecera alastrada de doenças feias, ele a largara. (p. 167)	neutralització (generalització)
	ca	L'amant del jutge, una jove <b>mulata</b> de les plantacions, havia aparegut plena d'horribles hematomes; ell l'havia deixada. (p. 215)	
85G	pt	– Esse está comigo há uns vinte e cinco anos. Apareceu por aqui fugido, era <b>cabra</b> dos Badarós. (p. 195)	neutralització (generalització)
	ca	–Aquest ja fa uns vint-i-cinc anys que treballa amb mi. S'havia escapat i va aparèixer per aquí; era un <b>mestís</b> dels Badarós. (p. 250)	
86G	pt	– Por tão pouco voltou? E os <b>cabras</b> ? (...) – Tu vai voltar. Tu e os <b>cabras</b> . Agora mesmo. (p. 217-218)	neutralització (generalització)

	ca	–Per tan poc has tornat? I els <b>homes</b> ? (...) –Ara tornaràs. Tu i els <b>homes</b> . Ara mateix. (p. 278)	
--	----	---	--

▪ **Administració (moneda)**

87G	pt	– Se o cacau subir nem que seja quinhentos <b>réis</b> este ano, com a safra que vamos ter, dinheiro vai ser cama de gato... (p. 18)	manlleu + amplificació
	ca	–Només que el cacau s’apugi cinc-cents <b>réis</b> aquest any, amb la collita que farem, els diners rajaran a dolls... (p. 35)	

88G	pt	Processo rápido de naturalização que o respeitável tabelião praticava, com a perfeita consciência do dever cumprido, por uns quantos mil- <b>réis</b> . (p. 34)	manlleu + amplificació
	ca	El respectable notari era perfectament conscient que ell complia aquell ràpid tràmit de naturalització per uns quants milers de <b>réis</b> . (p. 55)	

89G	pt	Bilhas de barro, moringas, potes para água fresca, panelas, cuscuzeiros, (...), valendo um <b>tostão</b> , dois, um <b>cruzado</b> , (p. 56)	1: neutralització (generalització) 2: adaptació intercultural
	ca	Gerres de fang, cànirs, barrals per a aigua fresca, paelles, cassoles per fer cuscús, (...), que valien una <b>peça</b> <sup>1</sup> o dues, o un <b>ral</b> <sup>2</sup> (p. 82)	

90G	pt	– Afinal, Ilhéus não é um povoado qualquer. Um município que rende mais de mil <b>contos</b> . (p. 63)	manlleu + amplificació
	ca	– Al capdavant, Ilhéus no és una població com qualsevol altra. És un municipi que aporta una renda superior als mil <b>contos</b> . (p. 91)	

91G	pt	Sabia de gente que saíra do Ceará <b>sem tostão</b> e voltara poucos anos depois a passeio, arrotando dinheiro. (p. 80)	adaptació intercultural
	ca	Coneixia gent que havia marxat de Ceará <b>sense un cèntim</b> i havien tornat al cap d'uns anys de vacances, presumint de riquesa. (p. 111)	

92G	pt	Quando, como pagamento, lhe levava broches <b>de dez tostões</b> , anéis baratos de vidro. (p. 200)	adaptació intercultural
	ca	O quan, per compensar-la, li portava fermalls <b>de dos rals</b> , anells de vidre, barats. (p. 256)	

#### 8.2.4. Convencions i hàbits

##### ▪ Antropònims

93G	pt	um velho fazendeiro, o coronel <b>Manuel das Onças</b> (assim chamado porque suas roças ficavam num tal fim de mundo que lá, segundo diziam e ele confirmava, até onças rugiam) (p. 10)	manlleu
	ca	un vell terratinent, el coronel <b>Manuel das Onças</b> (l'anomenaven així perquè les seves plantacions es trobaven tan allunyades de la civilització que, segons deien i ell mateix ho confirmava, se sentien els rugits de les onces) (p. 25)	

94G	pt	<b>Chico Moleza</b> , preguiçoso incurável, passava com copos e garrafas ouvidos alertas, parando para escutar. Nacib o apressava: – Anda, preguiça... (p. 96-97)	manlleu
	ca	<b>Chico Moleza</b> , un dropo irremeiable, anava passant amb gots i ampolles, parant orela per poder escoltar-ho tot. Nacib l'espavilava: –Au, vinga, ronso... (p. 129)	

95G	pt	beberam acintosamente umas cachaças no bar mal frequentado de <b>Toinho Cara de Bode</b> (p. 104)	manlleu
	ca	per començar begueren aiguardent al bar poc concorregut de <b>Toinho Cara de Bode</b> (p. 139)	
96G	pt	– Nunca vi morena tão bonita! – <b>Chico Moleza</b> deixava as palavras rolarem preguiçosamente. (p. 132)	manlleu
	ca	–No he vist mai una morena tan bonica! – <b>Chico Moleza</b> arrossegava les paraules amb indolència. (p. 174)	
97G	pt	Antoninho Bastos, tabelião, marido de mulher ciumenta e pai de duas lindas crianças, rapaz tão elegante que aos domingos usava colete, o <b>Don Juan</b> da terra (p. 136)	equivalent encunyat
	ca	Antoninho Bastos, notari públic, marit d'una esposa gelosa i pare de dues boniques criatures, un jove tan elegant que els diumenges es vestia amb una armilla, el <b>Don Joan</b> d'aquelles terres (p. 177-178)	
98G	pt	Essa talentosa <b>Terpsícore</b> era relegada aos cabarés, exilava-se a arte nas sargetas. (p. 193)	neutralització (generalització)
	ca	Aquesta talentosa <b>musa</b> estava relegada als cabarets; l'art era expulsat al clavegueram. (p. 248)	
99G	pt	O dono do bar, um mulato perneta, andava para ela, a perna de pau fazendo um ruído seco ao pisar. (p. 281)  – Quem é essa, <b>Perna de Pau</b> ? Comida nova? (p. 283)	equivalent encunyat
	ca	L'amo del bar, un mulato amb una sola cama, s'apropava a ella; la pota de fusta feia un soroll sord quan caminava. (p. 355)  –Qui és, aquesta, <b>Pota de Pal</b> ? Fruita fresca? (p. 357)	



100G	pt	Assim não haviam feito com o dr. Felismino? Não lhe haviam negado o cumprimento? Não o apelidaram de <b>Boi Manso</b> ? (p. 323)	equivalent encunyat
	ca	És el que havien fet amb el doctor Felismino. Havien deixat de saludar-lo, l'havien titllat de « <b>toro manyac</b> », l'havien obligat a marxar d'Ilhéus. (p. 409)	

▪ **Hàbits i costums**

101G	pt	no colégio fundado por um advogado de pequena clientela, dr. Enoch Lira, introduzindo modernos métodos de ensino e abolindo a <b>palmatória</b> . (p. 19)	neutralització (generalització)
	ca	a l'escola fundada per un advocat amb escassa clientela, el senyor Enoch Lira, que havia introduït mètodes moderns d'ensenyament i havia abolit el <b>càstig corporal</b> . (p. 36)	

102G	pt	–Para mim, para ensinar o bê-a-bá, não tem ninguém como dona Guilhermina. Mão de ferro. Filho meu é com ela que aprende a ler a contar. Isso de ensinar sem <b>palmatória</b> ... (p. 19)	neutralització (generalització)
	ca	–Tot el que vulgueu, però jo crec que per ensenyar les beceroles no hi na ningú com la senyora Guillermina. Mà dura. El meu fill aprèn a llegir i a comptar amb ella. Quant a ensenyar sense <b>càstigs</b> ... (p. 36-37)	

103G	pt	– Que a <b>palmatória</b> é necessaria olhem que é... (p. 19)	neutralització (generalització)
	ca	–Que el <b>càstig</b> és necessari, altrament... (p. 37)	

104G	pt	– A pedagogia moderna aboliu a <b>palmatória</b> e os castigos físicos (p. 19)	neutralització (generalització)
	ca	–La pedagogia moderna va abolir les <b>punicions</b> i els càstigs corporals (p. 37)	

105G	pt	um dia subiu a ladeira de São Sebastião, <b>bateu palmas</b> à porta de Nacib (p. 192)	adaptació intercultural
	ca	i un dia caminà per la Ladeira de São Sebastião, <b>picà</b> a la porta de Nacib (p. 246)	
106G	pt	– Por isso vim lhe falar, <b>bati palmas</b> na porta de sua casa. (p. 209)	adaptació intercultural
	ca	– És per això que he vingut a parlar-li, que he <b>picat</b> a casa seva. (p. 268)	
107G	pt	– Depois do <b>aperitivo da tarde</b> , venho jantar em casa, me preparar para a conferência. (p. 256)	adaptació intercultural
	ca	– Després de l' <b>aperitiu</b> vindré a dinar a casa per arreglar-me per la conferència. (p.323)	
108G	pt	Nas duas salas maiores funcionava o <b>jogo do bicho</b> . (p. 291)	adaptació intercultural
	ca	Les dues sales principals funcionaven per <b>jugar al bingo</b> . (p. 367)	
109G	pt	Apenas o <b>jogo do bicho</b> e dois empregados no comércio continuavam em busca de outro alojamento. (p. 310)	neutralització (generalització)
	ca	No restava més que la <b>sala de joc</b> i dos empleats de comerç que seguien buscant un altre allotjament. (p. 393)	
110G	pt	Quando a viola silenciava, chegada a hora dos <b>cafunes</b> , desfiavam histórias. (p. 347)	neutralització (generalització)
	ca	Quan el violí va parar, quan era l'hora de <b>fer manyagues</b> , començaven les històries misterioses. (p. 440)	

▪ **Formes de tractament**

111G	pt	<p>– Sou eu, <b>seu</b> Nacib. Pra me despedir, vou embora. (...)</p> <p>– Que diabo de história é essa, Filomena? <b>Tá</b> maluca? (...)</p> <p>– Ué, <b>seu</b> Nacib! Desde que travessei o batente de sua porta venho lhe dizendo (...)</p> <p>– Mas <b>podia</b> ter me falado ontem que <b>ia</b> hoje... (p. 27-28)</p>	equivalent encunyat 1, 2: traducció literal
	ca	<p>– Sóc jo, <b>senyoret</b> Nacib. Vinc a dir-li adéu; me'n vaig. (...)</p> <p>– Què dimonis <b>t'empatolles</b>? <b>T'has</b> tornat boja? (...)</p> <p>–Vinga, <b>senyoret</b> Nacib. Des que vaig travessar el llindar d'aquesta casa no faig més que repetir: (...)</p> <p>– Però m'ho <b>hauria</b><sup>1</sup> pogut dir ahir, que <b>se n'anava</b><sup>2</sup> avui... (p. 46-47)</p>	
112G	pt	<p>– Bem que mandei um recado por Chico. <b>O senhor</b> nem ligou, nem apareceu em casa. (...)</p> <p>– E esperei <b>o senhor</b> pela noite a dentro... Até de madrugada... <b>O senhor</b> estava correndo gado por aí, (p. 28)</p>	traducció literal
	ca	<p>–Prou que vaig donar-li l'encàrrec a Chico. Però <b>el senyor</b> no em va comunicar res, ni va aparèixer per casa. (...)</p> <p>– Vaig esperar <b>el senyoret</b> fins ben entrada la nit... Fins a la matinada. Mentre <b>el senyoret</b> es dedicava a empaïtar dones, (p. 47-48)</p>	
113G	pt	<p><b>Dona</b> Arminda, viúva, espírita, (...)</p> <p>- E <b>dona</b> Clorinda, já teve menino? (p. 30)</p>	equivalent encunyat
	ca	<p><b>La senyora</b> Arminda, una vídua eixerida, (...)</p> <p>- I la <b>senyora</b> Clorinda, ja ha tingut el nen? (p. 50)</p>	
114G	pt	<p>– Por favor, acorde ele. Preciso tomar providências. <b>A senhora</b> compreende: (p. 30)</p>	equivalent encunyat

	ca	-Despertí'l, si us plau. He d'organitzar-me una mica. <b>Vostè</b> em comprèn: (p. 50)	
115G	pt	- Quanto quer pelo louro, <b>sinhá-dona</b> ? - Oito mil-réis porque é pra <b>vosmicê</b> ... (p. 54)	equivalent encunyat
	ca	- Quant en demana, pel lloro, <b>senyora</b> ? - Vuit-mil <i>réis</i> , i perquè és <b>vostè</b> ... (p. 80)	
116G	pt	- Mal? Puxa, <b>ocê</b> chegou outro dia e já é o primeiro exportador de cacau. (...) - <b>Você</b> sabe o que andam dizendo por aí? (p. 67)	
	ca	- Malament? Bufa, si <b>vau</b> arribar l'altre dia, com qui diu, i ja <b>sou</b> el primer exportador de cacau. (...) - Sap que es diu de <b>vostè</b> ? (p. 96)	
117G	pt	- <b>O senhor</b> também faz versos? – sorriu Malvina. - Quem? Eu? Não, <b>senhorita</b> , não tenho esses dons. O poeta aqui é o nosso professor. - Pensei. O que <b>o senhor</b> disse parece um verso... (p. 95)	equivalent encunyat
	ca	- <b>Vostè</b> també escriu versos? – somrigué Malvina. - Qui? Jo? No, <b>senyoreta</b> , no posseeixo tals qualitats. Aquí el poeta és el nostre professor. - Doncs m'ho pensava. Semblava un vers, el que <b>vostè</b> ha dit... (p. 127)	
118G	pt	O coronel Melk Tavares fez um sinal ao tocador de harmônica, o instrumento silenciou: – Casado? – <b>Inhô</b> não. – Quer trabalhar para mim? (...) (...) – <b>Inhô</b> sim. (p. 114)	equivalent encunyat

	ca	<p>El coronel Melk Tavares va fer un senyal a l'home que tocava l'acordió, l'instrument parà de sonar:</p> <p>–Estàs cansat?</p> <p>–No, <b>senyor</b>.</p> <p>–Vols treballar per a mi? (...)</p> <p>(...)</p> <p>–Bé, <b>senyor</b>. (p. 151)</p>	
--	----	---	--

119G	pt	<p>–É sua avó?</p> <p>– Não, <b>moço</b> (...)</p> <p>– <b>Você</b> é parente deles?</p> <p>– Não, <b>moço</b>. Sou só no mundo. (...)</p> <p>– O que é que <b>você</b> sabe fazer?</p> <p>– De tudo um pouco, <b>seu moço</b>.</p> <p>(...)</p> <p>– Sabe mesmo cozinhar?</p> <p>– <b>O moço</b> me leva e vai ver...</p> <p>(...)</p> <p>– Quanto quer ganhar?</p> <p>– <b>O moço</b> é que sabe. O que quiser pagar... (p. 116-117)</p>	equivalent encunyat
	ca	<p>–És la teva àvia?</p> <p>–No, <b>senyoret</b> (...)</p> <p>–<b>Esteu</b> emparentats?</p> <p>–No, <b>senyoret</b>. No tinc ningú més al món. (...)</p> <p>–Què <b>saps</b> fer?</p> <p>–De tot una mica, <b>senyoret</b>.</p> <p>(...)</p> <p>–De veritat que saps cuinar?</p> <p>–Si em porta amb <b>vostè, senyoret</b>, ja ho veurà...</p> <p>(...)</p> <p>–Quant vols guanyar?</p> <p>–És <b>vostè</b> qui ho ha de saber. El que em vulgui pagar... (p. 153-154)</p>	

120G	pt	<p>– Por que não deitou, não foi dormir? – foi tudo o que Nacib acertou dizer.</p> <p>– <b>O moço</b> não disse nada.</p> <p>– Que <b>moço</b>?</p> <p>– <b>O senhor</b>... Já lavei a roupa, arrumei a casa. (p. 127)</p>	equivalent encunyat 1: traducció literal
------	----	--	---

	ca	<p>–Per què no t’has retirat?; per què no has anat a dormir?  –va ser tot el que aconseguí dir Nacib.  –<b>El senyoret</b> no va dir res...  –Quin <b>senyoret</b>?  –<b>El senyor</b><sup>1</sup>... Ja he rentat la roba i he netejat la casa. (p. 166)</p>	
--	----	---	--

121G	pt	<p>– Vamos espisar os enterros, menina. Vale a pena!  – <b>Inhora</b>, não. <b>O moço</b> ainda não levantou.  (...)  – <b>O moço</b> precisa me dizer de que é que gosta. (p. 128)</p>	equivalent encunyat
	ca	<p>– Anem a mirar els enterraments, nena. Que val la pena!  – No, <b>senyora</b>. <b>El jove</b> encara no s’ha llevat.  (...)  – <b>El senyoret</b> m’ha de dir què li agrada menjar. (p. 168)</p>	

122G	pt	<p>- <b>Seu Tónico</b>, chegou aos meus ouvidos que <b>vosmicê</b> está se bandeando pros lados da casa da minha afilhada. Eu prezo muito sua amizade, <b>seu Tónico</b>. Lhe vi menino em casa do <b>compadre</b> Ramiro. (p. 137)</p>	equivalent encunyat
	ca	<p>- <b>Senyor Tónico</b>, m’han comentat que <b>vostè</b> es deixa veure sovint per casa de la meva fillola. Jo li agraeixo molt la seva amistat, <b>senyor Tónico</b>. Des de vailet que l’he vist a casa de <b>l’amic</b> Ramiro. (p. 179)</p>	

123G	pt	<p>- O que foi que eu <b>te disse</b>? Aconteça o que acontecer, não <b>largue</b> a clareira. Por que <b>tu largou</b>?  (...)  - <b>Tu vai</b> voltar. <b>Tu</b> e os cabras. Agora mesmo. (p. 218)</p>	equivalent encunyat
	ca	<p>- I jo, què <b>t’havia</b> dit? Passi el que passi, no <b>abandonis</b> la clariana. Per què <b>te n’has</b> anat?  (...)  - Ara tornaràs. <b>Tu</b> i els homes. Ara mateix. (p. 278)</p>	