

***Tereza Batista cansada de guerra* de Jorge Amado em italiano**

Uma análise paratextual

Elena Manzato
Università di Pisa, Italia

Abstract This paper aims to analyse and present the Italian paratexts of the Brazilian novel *Tereza Batista cansada de guerra* (1972) by Jorge Amado. Paratexts are a valuable instrument, sometimes even better than the actual translation, in order to verify how the cultural and literary systems are represented. In this case, by examining the paratextual elements, the representation of Brazilian women and of Brazil in general is discussed, as well as the status of the translation and the translation agents involved in the process, the rewarded translatress Giuliana Segre Giorgi and the publishing houses.

Keywords Paratextos. Tradução. Literatura. Jorge Amado. Representação da mulher.

Sumário 1 Introdução. – 2 O romance, Jorge Amado e o feminismo. – 3 *Tereza Batista* na Itália. – 4 Os paratextos. – 5 Considerações finais.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-05-09
Accepted 2023-09-25
Published 2023-12-20

Open access

© 2023 Manzato | 4.0



Citation Manzato, E. (2023). "*Tereza Batista cansada de guerra* de Jorge Amado em italiano". *Rassegna iberística*, 120, 235-250.

1 Introdução

O presente artigo tem por objetivo analisar os paratextos das edições italianas do romance *Tereza Batista cansada de guerra* (1972) de Jorge Amado através das seguintes etapas: a) apresentação do romance, b) definições dos elementos paratextuais, c) historiografia das traduções e identificação dos agentes e, finalmente, d) análise dos paratextos das edições italianas. O interesse pelos elementos paratextuais parte da hipótese de que esse espaço-limiar desempenha um papel importante na representação do sistema cultural de partida e, neste caso concreto, da mulher brasileira.

Em nível teórico, no que diz respeito à análise dos paratextos editoriais, embora *Seuils* (1987) de Gérard Genette seja considerada uma obra seminal, em seu *corpus* o autor utiliza apenas alguns textos traduzidos e não analisa as funções que poderiam ser específicas dos paratextos em tradução literária. Portanto, as definições apresentadas por Genette aqui serão acompanhadas pelas considerações de Marie-Hélène Catherine Torres (2011), em seu estudo dos paratextos de obras canônicas brasileiras traduzidas para o francês, e de Kathryn Batchelor em *Translation and Paratext* (2018). Torres propõe uma divisão dos paratextos que se revelou proveitosa para a análise do *status* das traduções e da história da tradução, ao passo que Batchelor contextualiza o trabalho de Gérard Genette e adapta partes dele aos Estudos da Tradução, além de desenvolver uma extensa revisão bibliográfica sobre o assunto.

A abordagem crítica, ao examinar os elementos paratextuais italianos, será complementada pelos Estudos feministas da Tradução transnacional (Castro, Spoturno 2020), que propõe uma revisão e uma análise do material paratextual em tradução, mostrando a mudança dos paratextos desde 1975 - data da primeira publicação italiana do romance - até hoje, utilizando os feminismos como lugar de enunciação.

2 O romance, Jorge Amado e o feminismo

Tereza Batista cansada de guerra (1972) é um romance que a crítica costuma situar na 'segunda fase' amadiana, na qual o autor deixa a denúncia social como pano de fundo - denúncia prevalente nos romances da primeira fase como *Cacau* (1933), *Suor* (1934) e *Jubiabá* (1935), por exemplo - para dar vida a histórias de personagens, das quais se destacam especialmente as mulheres, através de uma narração envolvente e capaz de expor a riqueza e as contradições de sua terra natal, a Bahia. A história da protagonista, Tereza, embora narrada em chave quase épica como se fosse uma heroína, é profundamente dramática: aos treze anos ela é vendida por seus tios ao

terrível Justiniano Duarte da Rosa, apelidado de Capitão Justo, um violento coronel estuprador de meninas impúberes. Após um trágico período de escravização sexual, Tereza consegue se libertar e, em seguida, por uma fase de sua vida é a amante do Doutor Emiliano Guedes, com quem descobre o amor e a ternura. Quando este falece – enquanto está tendo uma relação carnal com ela – Tereza encontra-se novamente sozinha, abandonada: as convenções sociais, assim como as leis, não permitem que ela herde qualquer coisa do amante.

Tereza Batista começa então a sua jornada como prostituta e dançarina entre os estados de Sergipe e da Bahia. A moça está acostumada a lutar desde criança, ela é apresentada como uma guerreira, filha de Iansã, e uma defensora dos oprimidos, dos mais pobres às prostitutas. Na cidadezinha de Buquim, ela enfrenta e derrota a varíola sem nunca ser tocada por ela, acompanhada pelo *orixá* Omolu, garante a vitória à causa das prostitutas da Barroquinha, em Salvador, e finalmente encontra amor e paz, o fim da guerra, nos braços do marinheiro Januário Gereba.

Trata-se de uma história de luta, de vitórias, de sangue e de deuses, uma história protagonizada por uma mulher racializada: não lhe faltam certos traços estereotipados – que, no entanto, possivelmente terão contribuído para o sucesso do romance – como a força da mulher negra brasileira, uma trabalhadora incansável e, ao mesmo tempo, uma amante ideal e sedutora, uma bailarina extraordinária e uma guerreira rebelde. A erotização de seu corpo também permeia o texto e, ao mesmo tempo, está entrelaçada com cenas de violência brutal à qual a protagonista é submetida.

Dois outros elementos fundamentais são: a narração como uma *história de cordel*, típica do Nordeste brasileiro, e a presença da religiosidade afro-brasileira, particularmente a do candomblé, de modo que várias divindades africanas e a ritualidade ligada a esse contexto aparecem no romance.

No Brasil, a reação mais severa a essa obra amadiana veio da crítica Walnice Nogueira Galvão, que afirmou:

A prostituta de Jorge Amado se ergue como uma notável produção imaginária de machismo latino-americano. [...] Tereza Batista é a mulher ideal de todos os homens progressistas com dinheiro na carteira. Prostituta, bonita, calorosa, acolhedora, de bom caráter e, sobretudo, mulata; esta, a fantasia erótica predominante em todos os povos com passado escravista. (Galvão 1976, 21)

Tereza Batista, de fato, protagoniza uma história de luta e de resistência, porém apresenta alguns aspectos problemáticos: a função serviçal tipicamente ligada às figuras femininas – mais ainda às mulheres racializadas em contexto brasileiro –, o fato de ser uma mulher negra, *mixed-race*, e uma prostituta reproduz outro estereótipo

muito presente na cultura brasileira e que foi frequentemente exportado por meio da literatura. Conforme a estudiosa feminista negra brasileira Lélia Gonzalez, com efeito, a mulher negra continua sendo frequentemente considerada como *mucama* e ainda é vista como empregada doméstica; desde a escravidão a vida dessa mulher era permeada por abusos sexuais (Gonzalez 2019, 245).

A esse respeito, Jorge Amado, quando entrevistado por Alice Raillard (1990, 305), afirmara ter como objetivo a apresentação ao público-leitor de histórias de mulheres fortes: ele acreditava que nos seus livros elas fossem mais heroicas do que os homens e considerava a mulher brasileira duplamente oprimida, como brasileira e como mulher. Contudo, o autor baiano tinha uma ideia ambígua acerca do movimento feminista e das feministas em geral. Algumas entrevistas feitas entre o Brasil e a Itália representam um significativo exemplo das suas suposições. Em 1973, entrevistado com o poeta Vinícius de Moraes para a revista brasileira *Manchete*, declarava ser totalmente a favor da igualdade dos direitos entre homens e mulheres, mas definia as feministas «umas amargas» (Noblat 1973, 98). Em seguida, numa entrevista de 1984 para *Ele Ela*, revista de «prazer e informação para o homem», alegava:

Não me considero machista e tenho horror às feministas. Porque eu gosto de mulher, e feminista é o machista de saias. Quando não é machona. (Berg 1984, 106)

Nas afirmações acima é fácil enxergar um estereótipo e um desentendimento infelizmente ainda bastante difusos, ligados a uma visão ultrapassada que coloca machismo e feminismo como antônimos, e à ideia de que o feminismo quer a mulher como ser superior ao homem ou sua antagonista. Apesar dessas afirmações, Jorge Amado, entrevistado no mesmo ano na Itália por Remo Binosi para *Grazia*, deu uma resposta diferente. O entrevistador quis saber se as suas protagonistas eram um símbolo ou se a mulher brasileira era realmente tão forte. O autor baiano respondeu:

La donna brasiliana è sempre stata doppiamente sfruttata: come classe e come sesso. Certo ultimamente c'è stata un'evoluzione, il femminismo per così dire ha 'lavorato' anche in Brasile soprattutto nella classe medio-borghese. Ma comunque io credo che i miei personaggi abbiano davvero qualcosa della donna brasiliana. (Binosi 1984, 33)

É interessante para a recepção na Itália que a história da protagonista foi uma fonte de inspiração para as mulheres italianas, tanto que, conforme Jorge Amado, um grupo feminista de Milão decidiu adotar o nome de Teresa Batista (Raillard 1990, 307).

3 Tereza Batista na Itália

Na Itália, o romance foi publicado pela primeira vez em 1975 – apenas três anos após a primeira publicação brasileira – por Einaudi com o título *Teresa Batista stanca di guerra*, em tradução de Giuliana Segre Giorgi. Seguiram-se mais seis edições de Einaudi (1989; 1999; 2005; 2013 em formato digital; 2014), uma do Club degli Editori (1975), uma de Mondadori (1998), uma de Fabbri (2012) e uma de Garzanti (2022). Além disso, o romance foi selecionado para compor um dos dois volumes da prestigiosa coleção «I Meridiani» de Mondadori, dedicados a Jorge Amado, organizados por Paolo Collo e publicados em 2002. A edição mais recente foi publicada em novembro de 2022. O quadro a seguir resume a cronologia das publicações italianas do romance em análise.

Quadro 1 Traduções italianas de *Tereza Batista cansada de guerra*

Títulos, ano de publicação no Brasil e tradutora	Publicação na Itália	Editores	Coleção
<i>Tereza Batista cansada de guerra</i> (1972)	1975	Einaudi	Supercoralli
	1975	Club degli Editori	Un libro al mese
	1989	Einaudi	Einaudi Tascabili
<i>Teresa Batista stanca di guerra</i>	1998	Mondadori	I Miti
	1999	Einaudi	Einaudi Tascabili
	2002	Mondadori	I Meridiani [<i>Jorge Amado: romanzi</i>]
Tradução de Giuliana Segre Giorgi	2005	Einaudi	ET Scrittori
	2012	Fabbri	Biblioteca del Novecento
	2013	Einaudi	ET Scrittori (edição digital)
	2014	Einaudi	ET Scrittori
	2022	Garzanti	Elefanti Bestseller (edição impressa e digital)

Analisando o número de edições e de reimpressões listadas no site do OPAC SBN (Catálogo das Bibliotecas Nacionais Italianas),¹ além dos dados presentes nos próprios livros, é evidente o sucesso de público

1 É de considerar que os dados do Sistema Bibliotecario Nazionale não são exatos como poderiam ser aqueles fornecidos pela própria editora, mas, embora não se trate do número definitivo, trata-se de um valor indicativo do sucesso do romance.

alcançado pela obra. Contam-se onze edições, dez reimpressões da edição Einaudi Tascabili (formato de bolso) e vinte e três reimpressões da edição ET Scrittori de Einaudi.

Giuliana Segre Giorgi (1911-2009), a única tradutora do romance, recebeu, junto com o autor, um prêmio do Instituto Italo-Latino Americano em 1976. Giorgi traduziu obras de outros autores canônicos de língua portuguesa, tais como Eça de Queirós, Machado de Assis, Mário de Andrade e Osmar Lins. Foi militante antifascista e aluna de Leone Ginzburg. Era sobrinha do deputado socialista Claudio Treves e prima de Carlo Levi, político, escritor e artista antifascista. Casou-se com Bruno Giorgi, escultor ítalo-brasileiro e militante comunista, e viveu em trânsito entre a Itália, a França e o Brasil. Ademais, é autora de *Piccolo memoriale antifascista* (1994) e *L'odore della guerra* (2003).

No que se refere às editoras envolvidas, trata-se na maioria dos casos de grandes editoras: vale destacar que em 1975, ano de publicação de *Teresa Batista stanca di guerra*, já tinham se passado quase vinte anos desde a estreia de Jorge Amado no panorama editorial italiano – em 1949 com a publicação da tradução de *Terras do sem fim* pela editora Bompiani – e que o autor já era uma personalidade conhecida, além de traduzida, em vários países. Em nível editorial e literário, a década de 1970 é marcada pelo *boom* da literatura latino-americana e o sucesso de Jorge Amado, apesar de não ser comparável com o de autores como García Márquez ou Vargas Llosa, segue o caminho dessa tendência editorial. Além disso, é publicada na Itália em 1972 a *Storia della letteratura brasiliana* de Luciana Stegagno Picchio, que certamente corrobora o valor literário do autor para além do seu estatuto de escritor de best seller.

4 Os paratextos

Os paratextos examinados correspondem àqueles que Gérard Genette (1987, 6) define peritextos, ou seja, os elementos paratextuais que se encontram materialmente junto ao livro. No nosso caso, serão analisadas as seguintes partes: capas, contracapas, orelhas do livro, prefácios e notas de tradução. O objetivo é entender o estatuto das traduções e a representação da mulher e do Brasil, portanto vale referir as considerações de Kathryn Batchelor e de Marie-Hélène Catherine Torres a respeito dos paratextos. Partindo das teses de Genette, Batchelor define os paratextos como elementos que podem comentar o texto, apresentá-lo a quem lê, ou influenciar a sua recepção. Após uma atenta revisão bibliográfica das definições de paratexto utilizadas em várias áreas dos Estudos da Tradução – desde a terminologia até a localização – a definição que a autora propõe é a seguinte:

A paratext is a consciously crafted threshold for a text which has the potential to influence the way(s) in which the text is received. (Batchelor 2018, 142)

Marie-Hélène Catherine Torres (2011, 17), que tem dedicado diversas pesquisas à história da tradução e mais especificamente à literatura brasileira traduzida na França, divide o material paratextual de acordo com as suas funções, a fim de analisar o *status* da tradução e da sua representação: por um lado encontramos os aspectos morfológicos, que aparecem na parte mais externa do livro, nas capas, orelhas, páginas dos créditos, e que dão uma ideia de como a tradução é considerada (presença do tradutor ou da tradutora, língua e contexto de partida); por outro lado nos deparamos com o discurso de acompanhamento, composto por aqueles paratextos nos quais a ideologia aparece de modo mais evidente.

4.1 Os aspectos morfológicos

Diferentemente do discurso de acompanhamento, como veremos a seguir, nos aspectos morfológicos, que nos revelam informações sobre o estatuto da tradução, não há uma evolução ao longo do tempo nem mudanças significativas. O nome da tradutora Giuliana Segre Giorgi, embora ela tenha recebido um prêmio pela sua tradução, nunca é colocado na capa. Nas últimas reimpressões de Einaudi surge na contracapa, entre a sinopse do romance e as informações sobre o autor. O nome dela também está presente na página dedicada aos créditos, onde também é referido o título original.

No que se refere à visibilidade da língua portuguesa, nunca é mencionado o fato de que se trata da língua de partida do texto. Contudo, o público-leitor menos informado chega a deduzir essa informação através de outros elementos paratextuais, como as sinopses na contracapa ou no prefácio presente nas edições de Einaudi Tascabili.

É interessante observar, no que se refere à representação do Brasil, país de origem do romance, que nas edições Einaudi há uma seção especial localizada no final do texto, uma página que leva o título de *Assonanze*: trata-se de uma pequena bibliografia dedicada à protagonista Tereza Batista. Entre as sugestões de leitura aconselham-se dois romances de Jorge Amado (*Jubiabá* e *Gabriella, garofano e cannella*), o volume *Storia della letteratura brasiliana* de Luciana Stegagno Picchio, duas obras (*Padroni e schiavi* e *Case e catapecchie*) entre as mais importantes de Gilberto Freyre, indicado como autor cuja tese estimulou o romance do Nordeste, *Una zona esplosiva: Il Nordeste del Brasile* de Josué de Castro, *Culti afrobrasiliani* de Pietro Cavoba e *Samba. Sua história, seus poetas, seus músicos e seus*

cantores de Orestes Barboza.² Essa pequena bibliografia é fornecida a fim de «capire meglio le passioni di Teresa Batista».

A ideia de providenciar algumas sugestões de leitura para adentrar o mundo do romance e da protagonista é indubitavelmente interessante. Ainda mais estimulante seria atualizar a bibliografia, que permanece a mesma desde 1989 até a última edição de 2014, apresentando textos mais recentes, já que a história da protagonista e o seu ambiente resultam romantizados e exotizados, e esse tipo de visão já foi revista e revisitada por várias áreas de estudo. Ademais, a falta de atualização é também evidente nos outros paratextos, especialmente nas notas de tradução.

Outro aspecto morfológico que proporciona indícios sobre o *status* da tradução é a lista, criada pela editora Einaudi, das demais obras do autor traduzidas para o italiano. Aqui é possível constatar uma certa superficialidade nas referências dos títulos, que pode ser prova de um *status* inferiorizado da tradução. No caso das edições de *Tereza Batista*, as listas de publicações de Jorge Amado em italiano denotam algum descuido: vários títulos não são corretos, alguns são misturados – *Sudore della notte* ao invés de *Sudore e Agonia della notte* – e a trilogia dos *Subterrâneos da liberdade* sempre refere títulos diferentes, podendo até gerar confusão para o potencial público-leitor.

4.2 O discurso de acompanhamento: capas, contracapas, orelhas e prefácios

No que diz respeito às capas, observa-se uma representação heterogênea, mas que segue dois princípios já encontrados numa análise dos paratextos de *Gabriela, cravo e canela* (1958) (Manzato 2020): a tendência a ‘branquear’ a protagonista e a erotizar o corpo da mulher. Isto, de fato, pode ser visto nas edições Einaudi, enquanto as do Club degli Editori, Mondadori e Fabbri permanecem mais neutras em termos de imagem, utilizando ilustrações que representam uma casa sobre as águas, uma mulher estilizada e flores vermelhas, respectivamente [fig. 1].

A representação de Tereza Batista torna-se cada vez mais negra (e mais despida) a partir da primeira edição Einaudi de 1975 até à última de 2014. Parece haver um regresso ao branqueamento na

² Os títulos em português das obras de Gilberto Freyre são *Casa-grande e Senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936); as traduções italianas mencionadas são de 1965 e 1972. O título da obra de Josué de Castro é *Sete palmas de terra e um caixão* (1965) e a tradução italiana é do ano seguinte. A obra de Orestes Barboza sobre o samba é citada em português no paratexto e, em seguida, especifica-se que a edição italiana de 1988 é organizada por Paolo Scarnecchia, sem porém mencionar o título traduzido.

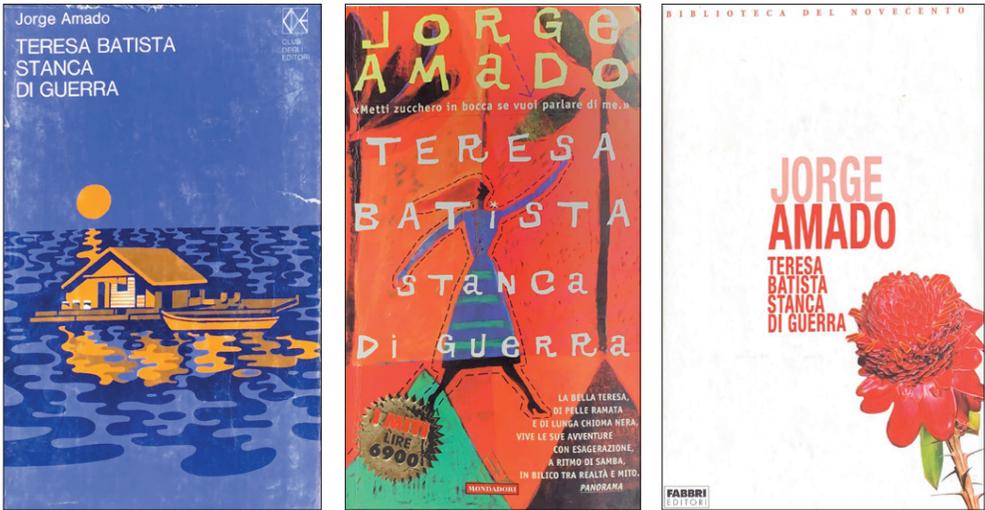


Figura 1 Capas de Club degli Editori (1975), Mondadori (1998) e Fabbri (2012). Reprodução da autora

última edição de 2022, de Garzanti, onde se entreveem um braço e uma perna brancos, levemente bronzeados. Trata-se de um detalhe da pintura intitulada *Belle du jour* de Catherine Abel. Na edição de 1975 há uma fotografia do californiano Ronald Mesaros que retrata uma moça branca e sorridente; atrás dela há um animal na sombra, que poderia ser tanto um cachorro amigável quanto uma criatura fêmeica. As sucessivas edições e reimpressões Einaudi apresentam nas capas, sucessivamente: um detalhe de *Onde eu estaria feliz* do modernista brasileiro Emiliano Cavalcanti (edição 1989, reimpressão 1995), um detalhe de *Le Rêve* do francês Henri Rousseau (edição 1989, reimpressão 2005), um detalhe de *L'esprit des morts veilles* de Paul Gauguin (edição 1989, reimpressão 2008) [fig. 2]. A edição Einaudi de 2014 mostra a fotografia em primeiro plano do perfil de uma mulher negra, com os ombros despidos e lírios entre a cabeleira farta e encaracolada.

No primeiro quadro de Cavalcanti podemos ver representadas duas mulheres negras em primeiro plano, com leves vestidos brancos e decotes amplos, duas mulheres nuas atrás e um cavalo ou talvez um jumento no fundo, que aparentam estar próximos de um rio ou de uma baía marítima. No segundo, *Le Rêve*, embora os efeitos de luz escureçam a figura em primeiro plano, Rousseau pinta uma mulher branca imersa numa onírica e rica paisagem tropical. Finalmente, o quadro de Gauguin retrata uma mulher negra, deitada de brços sobre um leito branco, que olha de lado para o espectador. Atrás há uma figura na penumbra, representando o espírito dos mortos que

dá o título à obra. Se a primeira imagem, também pensando na origem brasileira do autor, poderia ser uma representação mais próxima, mais realística, da protagonista Tereza e de algumas ambientações do romance, as duas pinturas francesas apresentam alguns aspectos estereotipados e etnocêntricos: em *Le Rêve*, a protagonista é uma mulher branca deitada como se estivesse num trono, como se dominasse o ambiente tropical que a circunda, enquanto no quadro de Gauguin a mulher negra é representada numa posição de nua passividade, mas com um olhar algo provocante, sedutor. Por um lado, a passividade – forçada – pode remeter à primeira fase da história de Tereza, impotente escravizada sexual nas mãos do cruel Capitão Justiniano Duarte da Rosa; por outro lado, o olhar sedutor relembra a representação estereotipada da mulher racializada, mestiça, eternizada pelas obras de Gilberto Freyre, e remete para as observações da crítica Walnice Galvão sobre o fato de Tereza constituir o *objeto* do desejo dos homens, sensual mas passiva, sedutora mas condescendente.

Na primeira edição de 1975 de Einaudi – e na do mesmo ano de Club degli Editori – o texto da contracapa apresenta o romance como um best seller, indicando os 150.000 exemplares vendidos em dois meses no Brasil, e segue resumindo alguns dos acontecimentos principais do livro. O texto termina com uma frase chamativa para o público-leitor, que pode ser facilmente atraído pelo exotismo do ambiente e das personagens que protagonizam as histórias amadianas:

Con i suoi colori di eterno carnevale, i suoi caldi umori popolare-schi, fantastici e realistici allo stesso tempo, il romanzo è una travolgente ballata che si legge tutta d'un fiato.

A alusão ao carnaval, aos quentes humores, e aos elementos realísticos-fantásticos – comuns aos romances do realismo mágico já célebres na Itália e amplamente publicados – são certamente três pontos que vale a pena aprofundar. No que diz respeito ao carnaval e ao enredo, protagonizado por uma mulher negra, é pertinente referir uma observação de Lélia Gonzalez: o carnaval no Brasil é o momento de subversão e de consagração mística da mulher negra, que se contrapõe à violência do seu viver quotidiano. Na perspectiva típica do mito da democracia racial, o carnaval é o momento em que ocorre uma exaltação dessa mulher, aclamada na passarela, mas que no dia a dia fica geralmente relegada ao espaço doméstico e a atividades ligadas ao cuidado da pessoa, muitas vezes informais e precárias. Os «caldi umori», que apresentam um prelúdio às peripécias sexuais do romance, são muito provavelmente um outro elemento atrativo para o público-leitor. Finalmente, a mistura de real e fantástico, apesar de não caracterizar Jorge Amado tanto quanto outros autores latino-americanos como por exemplo Gabriel García Márquez, é – especialmente



Figura 2 Capas de Einaudi em diferentes reimpressões da edição de 1989. Reprodução da autora

em 1975, em pleno *boom* do realismo mágico – mais um elemento essencial que garante um chamado forte para quem lê.

Em seguida, a partir da edição de 1989, nas contracapas einaudianas encontra-se um texto diferente, que poderia ser definido como um conjunto de palavras-chave que pretendem definir a protagonista e seu percurso:

Vita e miracoli di Teresa Batista venduta tredicenne dai parenti a un turpe orco stupratore, giustiziera del suo tiranno, prostituta capace di ridiventare vergine a ogni nuovo amore, sambista inarivabile, irriducibile debellatrice del *diavolo* nero, indomita sindacalista dei bordelli, generosa animatrice di ogni rivolta contro l'ingiustizia terrena; santa, probabilmente figlia della divinità guerriera Iansã, o addirittura, Iansã stessa, eternata con divertimento e golosità inesauribili dal più popolare narratore brasiliano.

A palavra *diavolo* não está grifada por um acaso, já que curiosamente esse termo, nas reimpressões das edições posteriores a 1989, veio substituir a mais pertinente palavra *vaiolo*. Em todas as reimpressões e edições sucessivas, portanto, descobrimos que Teresa vai debelar um misterioso diabo, talvez metafórico, em vez da varíola. De qualquer forma, a descrição acima apresenta a protagonista em toda a sua potência de heroína que representa ao mesmo tempo uma vítima e um guerreira, doce e tenaz, divina e narrada com «golosità». Aliás, a *parabola golosa* constitui um elemento constante e de

sucesso na narrativa de Jorge Amado – os exemplos mais imediatos são as supimpas cozinheiras Gabriela e Florípedes, além da presença frequente de receitas em outras obras amadianas – e em ensaios sobre a narrativa dele, como por exemplo o volume *Ricette narrative* (1994) organizado por Giulia Lanciani.³ Mas a gula não diz respeito apenas à gastronomia, pois esse elemento está frequentemente ligado a uma metáfora sexual, reiterada nas obras protagonizadas por Gabriela e Dona Flor, que remete mais uma vez ao estereótipo da disponibilidade sexual e da carga erótica da mulher negra.

A edição da coleção «I Miti» de Mondadori apresenta uma maior sexualização a nível textual. No texto, de fato, são referidas várias citações do romance com as características físicas da protagonista e que ilustram a intensidade da personagem: a «bella Teresa, di pelle ramata e di lunga chioma nera» que «vive le sue avventure con esagerazione», «coraggiosa vendicatrice di tutti i torti» e «formidabile amante», além de «angelica e violenta». Na capa, Mondadori cita também uma breve frase (em itálico na citação a seguir) da epígrafe do romance, onde Amado coloca a «canzonetta di Dorival Caymmi per Teresa Batista», aqui em sua tradução para o italiano:

Mi chiamo síá Teresa
E olezzo di rosmarino
Metti zucchero in bocca
Se vuoi parlare di me.

Un fiore tra i capelli
Un fiore sul tuo scrigno
Mar e rio.

Vale destacar que, apesar de apresentar uma versão mais sexualizada da mulher em vários paratextos, na tradução o erotismo resulta por vezes atenuado: um bom exemplo é precisamente a modinha citada,⁴ cuja segunda estrofe original é: «Flor no cabelo / Flor no xibiu / Mar e rio». *Xibiu*, traduzido para o italiano com «il tuo scrigno», não se configura numa alusão sutil, mas refere-se explicitamente a um órgão sexual da mulher, à vulva.

Nas edições Einaudi, pelo contrário, há uma maior erotização da mulher a nível iconográfico na capa, mas no texto a editora usa uma estratégia diferente, utilizando a seguinte frase: «Un simbolo della

³ A *parabola golosa* mencionada acima vem do título de um artigo de Ettore Finazzi-Agrò: «La parabola golosa: oralità e alimentazione in *Gabriela*», publicado em 1994 pela editora Bulzoni.

⁴ A *Modinha para Tereza Batista* tornou-se a trilha sonora da minissérie brasileira da TV Globo inspirada no romance amadiano: seus 28 episódios saíram em 1992 e a atriz Patrícia França representou a protagonista.

forza misteriosa che appartiene solo alle donne». Colocada na capa da reimpressão de 2005, esse slogan chamativo é deslocado na contracapa na edição de 2014, reimpressão de 2018. Essa afirmação sobre a força das mulheres evidencia um tema que está na moda, o empoderamento, cavalo de batalha do feminismo liberal que, porém,

è fermo nel suo rifiuto di prendere in considerazione quei vincoli socioeconomici che rendono libertà ed *empowerment* impossibili per la vasta maggioranza delle donne. (Aruzza, Bhattacharya, Fraser 2019, 25)

No que diz respeito aos prefácios, diferentemente dos textos mais editoriais das contracapas, o material é bastante limitado: a partir da edição Einaudi de 1989 há um breve texto anônimo no começo do livro, que permanece idêntico até às últimas edições e que podemos supor ter sido redigido pela editora. Nesse prefácio, se assim podemos defini-lo, é descrita a trajetória estilística do autor, que principia com romances de «forte impegno sociale che lo resero [...] celebre in tutto il mondo», menciona-se *Jubiabá* e, em seguida, é descrita a divisão em fases da obra amadiana, que a crítica afirma enfrentar uma mudança a partir da publicação de *Gabriela, cravo e canela* em 1958. Finalmente, há uma breve apresentação do enredo de *Tereza Batista*, «bella eroina dalla pelle di rame».

Quando são delineadas as personagens que aparecem na segunda fase amadiana, no prefácio são descritas como mais vitais e brasileiras, pois nunca desistem apesar das dificuldades, reiterando outro elemento frequentemente exotizado e romantizado: a miséria. Em pesquisas antecedentes, sobre as traduções e os paratextos de *Suor* e de *Gabriela, cravo e canela*, esse aspecto já fora evidenciado. A exotização e a romantização da miséria configuram-se como recursos utilizados para descrever a parcela mais pobre da população como mais forte, mais alegre, mais tenaz. Esse tipo de narração, assim como a do empoderamento da mulher, comporta muitas vezes o risco de mascarar o grave problema da desigualdade social, que aliás tem aumentado drasticamente nos últimos anos.

4.3 O metatexto: as notas

Outro paratexto interessante e normalmente pouco analisado são as notas de tradução, que na edição «I Meridiani» de Mondadori são eliminadas e transformadas em glossário: no caso das edições italianas de *Tereza Batista cansada de guerra*, as notas têm a função de esclarecer e explicitar o significado dos *realia*, termos culturalmente marcados, que se referem à culinária, a figuras religiosas e/ou ligadas à cultura popular e a termos que indicam pessoas de diferentes grupos étnicos.

Ao longo dos anos, o âmbito dos Estudos da Tradução tem proposto várias soluções para traduzi-los: inicialmente a modalidade era prescritiva, sugerindo diferentes opções de transposição dessas palavras para a língua de chegada, porém, mais recentemente esse tema foi abordado de um ponto de vista descritivo, observando as próprias soluções tradutórias em busca de normas. De fato, a excessiva exploração dos termos culturalmente marcados denota amiúde uma modalidade etnocêntrica da tradução: essas palavras são quase sempre mantidas na língua original no texto e são evidenciadas através do uso do itálico – muitas vezes até por razões de normas editoriais –, e isso gera um efeito de estranhamento, além de tornar o texto exótico aos olhos do público-leitor.

É pertinente, no caso em análise, observar as definições propostas nas traduções. A tradução em objeto – que permanece a mesma até os dias de hoje – é de 1975, ano em que, dada a dificuldade de acesso ao contexto cultural brasileiro por parte do público geral na Itália, é compreensível uma abordagem quase didática, capaz de aproximar o público-leitor ao contexto cultural de partida. Contudo, as definições presentes na última edição resultam exatamente idênticas àquelas da primeira, tornando-se elementos críticos dadas as mudanças culturais e o processo de conscientização dos últimos anos.

Em particular, merecem uma maior atenção os termos ligados a grupos étnicos de origem africana e a práticas religiosas afro-brasileiras: são mantidos termos racistas como *mulatto* – derivado de *mulo*, criatura mestiça e serviçal – e *negro*, que em italiano tem uma conotação depreciativa e ofensiva. Além disso, as definições ligadas às autoridades religiosas do candomblé – mães e pais de santo – ou a práticas rituais são superficiais e exotizadas. Ao assimilar, por exemplo, *babalorixás* e *babalôs* a figuras como videntes ou bruxos, esses cargos são privados do seu estatuto hierárquico e seus rituais são relegados a práticas folclóricas, rebaixando assim sua dignidade religiosa e espiritual.

5 Considerações finais

Foi aqui apresentada uma análise dos paratextos das edições italianas de *Tereza Batista cansada de guerra* de Jorge Amado visando salientar como foram representados o Brasil em geral e a mulher brasileira de forma mais específica. Através da análise surgiu uma narração muitas vezes estereotipada, etnocêntrica e exotizada do sistema cultural de partida, além de uma representação erotizada da mulher brasileira racializada. O Brasil e, mais concretamente, a Bahia são apresentados como um lugar de sonho, de cores carnavalescas. A protagonista, como representante da mulher brasileira, é amiúde retratada e apresentada ao público-leitor como objeto de

desejo, tentadora e condescendente ao mesmo tempo, mas também forte e guerreira na hora de enfrentar os obstáculos que sua dramática vida ficcional coloca no seu caminho.

Apesar de haver edições muito recentes, o paratexto não foi modificado nem atualizado ao longo do tempo, mantendo narrações e definições dos anos 1970 que hoje seria oportuno atualizar. Além disso, uma boa parte do vasto universo literário de Jorge Amado foi traduzido para o italiano naquela época, e novas traduções dariam certamente uma nova vida às suas personagens, heroínas e paisagens.

Finalmente, neste contexto e no cenário tradutológico atual, a observação atenta dos elementos paratextuais pode contribuir para que as novas publicações não fossilizem antigas narrações estereotipadas e exotizadas, mas sejam cada vez mais respeitosas dos contextos culturais de partida.

Bibliografia

- Aruzza, C.; Bhattacharya, T.; Fraser, N. (2019). *Femminismo per il 99%. Un manifesto*. Trad. di A. Prunetti. Bari; Roma: Laterza. Trad. di: *Feminism for the 99 Percent. A Manifesto*. London; New York: Verso, 2019.
- Baker, M.; Saldanha, G. (ed.). (2020). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 3rd ed. New York: Routledge.
- Batchelor, K. (2018). *Translation and Paratexts*. New York; London: Routledge.
- Berg, M. (1984). «Jorge Amado: sou um homem extremamente romântico e sensual». *Ele Ela*, 187, 24-26-86-106.
- Binosi, R. (1984). «E negli occhi un sogno di libertà...». *Grazia*, 2243, 28-33.
- Castro, O.; Spoturno, M.L. (2020). «Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional». *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13, 11-44. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>.
- Collo, P. (a cura di) (2002). *Jorge Amado. Romanzi*, vol. 2. Milano: Mondadori.
- Galvão, W.N. (1976). «Jorge Amado: respeitoso, respeitável». Galvão, W.N. (ed.), *Saco de gatos. Ensaios críticos*. São Paulo: Duas cidades, 13-22.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- Gonzalez, L. (2019). «Racismo e sexismo na cultura brasileira». Holanda, H.B. de (ed.), *Pensamento feminista brasileiro. Formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 237-56.
- Noblat, R. (1973). «Papo quente na Bahia». *Revista Manchete*, 1086, 94-100.
- Raillard, A. (1990). *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record.
- Stegagno Picchio, L. (1972). *La letteratura brasiliana*. Milano: Edizioni Accademia.
- Torres, M.-H.C. (2011). *Traduzir o Brasil literário. Paratexto e discurso de acompanhamento*. Tubarão: Copiart.

Edizioni italiane di *Tereza Batista cansada de guerra* di Jorge Amado

- Segre Giorgi, G. (trad.) (1975). *Teresa Batista stanca di guerra*. Torino: Einaudi.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (1975). *Teresa Batista stanca di guerra*. Milano: Club degli Editori.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (1989). *Teresa Batista stanca di guerra*. Torino: Einaudi.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (1998). *Teresa Batista stanca di guerra*. Milano: Mondadori.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (1999). *Teresa Batista stanca di guerra*. Torino: Einaudi.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (2005). *Teresa Batista stanca di guerra*. Torino: Einaudi.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (2012). *Teresa Batista stanca di guerra*. Milano: Fabbri.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (2013). *Teresa Batista stanca di guerra*. Torino: Einaudi [edizione digitale].
- Segre Giorgi, G. (trad.) (2014). *Teresa Batista stanca di guerra*. Torino: Einaudi.
- Segre Giorgi, G. (trad.) (2022). *Teresa Batista stanca di guerra*. Milano: Garzanti.