UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS

ALINE DE FREITAS SANTOS

TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS EM *MACUNAÍMA:*

DA ANÁLISE SOCIOLÓGICO-COMPARATIVA À CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

FEIRA DE SANTANA-BA

2025

ALINE DE FREITAS SANTOS

TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS EM *MACUNAÍMA:*

DA ANÁLISE SOCIOLÓGICO-COMPARATIVA À CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual de Feira de Santana, para obtenção do título de doutora em Estudos Linguísticos.

Orientador: Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros

FEIRA DE SANTANA-BA

2025

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

S233t

Santos, Aline de Freitas

Tradução e retradução dos marcadores culturais em Macunaíma: da análise sociológico-comparativa à contribuição na formação de professores de Língua Estrangeira / Aline de Freitas Santos. – 2025.

120 f.: il.

Orientador: Patrício Nunes Barreiros

Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Feira de Santana, 2025.

1. Análise literária. 2. Marcadores culturais. 3. Lexicografia. 4. Tradução literária. I. Título. II. Barreiros, Patrício Nunes, orient. III. Universidade Estadual de Feira de Santana.

CDU 869.0(81).09

Daniela Machado Sampaio Costa - Bibliotecário - CRB-5/2077

TERMO DE APROVAÇÃO

ALINE DE FREITAS SANTOS

TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS EM *MACUNAÍMA:*

DA ANÁLISE SOCIOLÓGICO-COMPARATIVA À CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do grau de Doutora em Estudos Linguísticos.

Banca examinadora

Dr. Patrício Nunes Barreiros (Orientador)
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Dra. Adriana Zavaglia (Membro externo)
Universidade de São de Paulo (USP)

BALTRUSCH BURGHARD - X2106667M
Assinado de forma digital por BALTRUSCH BURGHARD - X2106667M
Dados: 2025.06.05 15:54:27 +02'00'

Dr. Bughard Baltrusch (Membro externo)
Universidad de Vigo (UVigo)

Dr. Alex Sandro Beckhauser (Membro interno)
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Dr. Gilmei Francisco Fleck (Membro interno)
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Feira de Santana, 29 de maio de 2025

A minha mãe, Belmira, aquela que me garantiu o caderno e a caneta para que eu chegasse até aqui! Ela é a minha maior fonte de inspiração, fortaleza e resiliência!

A meu tio Toin (*in memoriam),* que sempre celebrou as minhas conquistas e vitórias!

AGRADECIMENTOS

Finalizar esta tese representa a concretização de um sonho construído com esforço, dedicação e, principalmente, com o incentivo e apoio inestimável de pessoas que fizeram parte dessa trajetória. Sou muito grata a Deus pelos 4 anos de jornada na construção desta tese. Foram anos de aprendizado, renúncias, desafios, descobertas e superações. Em cada etapa, mesmo nas mais difíceis, senti Sua presença me fortalecendo, me guiando e renovando minhas forças.A Ele, que conhece os bastidores de cada lágrima, cada noite em claro e cada oração silenciosa, toda a minha gratidão. Sem Sua graça e fidelidade, eu não teria chegado até aqui. Obrigada, Senhor, por me sustentar, por abrir caminhos, por me dar sabedoria e por colocar as pessoas certas ao meu lado.

A minha família que me sustenta e me motiva sempre a continuar. Em especial, às três mulheres referência na minha vida: minha mãe, vó e irmã. A primeira por ter se esforçado sozinha, lutado muito para garantir à suas filhas a oportunidade de estudar e me permitir chegar hoje onde eu cheguei. Obrigada, mãe pelas lutas e também pelas orações diárias a Santa Virgem Maria. Nunca esqueço que mesmo de longe você está rogando: "--- Que nossa Santa Mãe te cubra com seu manto sagrado, minha filha". A segunda, pela sua vida, pelo brilho nos olhos ao ouvir sobre minhas conquistas e pelo incentivo diário, mesmo não entendendo os desafios e complexidades para construir esse trabalho. Ela sempre me disse: "--- Deus vai te dar os *puder* pra você conseguir, minha *fia.* Ele vai abrir tua mente". A terceira, pela escuta incansável sobre as minhas demandas do doutorado na UEFS e por sempre me incentivar dizendo: "--- vai dar certo, *tu consegue*, menina!".

A meu esposo e a meu filho, minha base, meu apoio e minha motivação em cada passo dessa jornada. Nos dias difíceis, foi o amor de vocês que me deu força para continuar, e nas vitórias, foi ao lado de vocês que tudo sempre fez sentido. Amor, obrigada pela paciência, compreensão e incentivo. Filho, obrigada por ser minha luz e por me lembrar do verdadeiro valor dos meus esforços, você!

Ao meu cunhado Claúdio pela presença, apoio sincero, boas energias e risos que fizeram minha caminhada mais leve.

Ao meu Tio Toin, que agora é uma estrelinha lá no céu, a figura mais próxima de um pai que eu tive na vida. Quando ainda estava entre nós, eu e ele ríamos, tomávamos café juntos, conversávamos e ele sempre celebrava com muito orgulho e felicidade as minhas conquistas e eu as dele. Te amo, tio! Essa conquista também é para o senhor.

Agradeço também a Tia Sônia pela trajetória de boas vibrações e celebração das minhas conquistas! A Dani por todo carinho e apoio que tem nos dado com o nosso pequeno Aleph. Aos meus tios, tias, primos e primas que torceram e torcem por mim com sinceridade e carinho.

A minha amiga e irmã Paloma, pela escuta nos momentos de desabafos, pela atenção, amizade e orações. Às minhas nétiks e aos meus amigos da UEFS, sou grata por ter compartilhado esses anos com vocês. Cada risada, conversa, apoio nos momentos difíceis e celebração nas conquistas fez toda a diferença na minha jornada. Em especial, agradeço a minha amiga Elaine pela amizade, companheirismo, carinho, apoio, referência e parceria. Uma irmã que a UEFS me deu! Grata também a meu querido amigo e irmão acadêmico, Gusmão. São 11 anos de amizade, muitos caminhos, trabalhos, histórias, risos (e gargalhadas), conversas partilhadas e conquistas celebradas. Grata também a Nil pela acolhida, carinho e torcida de sempre!

Aos meus parceiros de profissão, sobretudo às professoras Ana Jaci, Érika Aureliano, Luciana Araújo, Leandro Almeida, Luciene Souza e Melissa Barbosa por dividirem comigo momentos de afeto, escuta, alegrias e partilhas no trabalho que fizeram da minha jornada mais leve para equilibrar as demandas. Agradeço também às minhas alunas e orientandas que vibraram durante a minha trajetória e me desejaram boas energias para a conquista chegar. Ao Departamento de Educação pelo acolhimento e afetividade na minha chegada à docência na UEFS em meio aos desafios de um doutorado em andamento.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Patrício, a quem eu tenho muito respeito e admiração. Sua orientação paciente, dedicada e cuidadosa foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, mas também para o meu crescimento profissional. Foi ele quem me inseriu na pesquisa e quem me acompanhou nos últimos 8 anos nessa trajetória de formação. Professor, você é para mim um grande exemplo e referência!

Aos professores Adriana Zavaglia, Bughard Baltrusch, Gilmei Francisco Fleck e Alex Sandro Beckhauser pela disponibilidade, atenção, generosidade e valiosas contribuições ao meu trabalho. Foi uma honra ter na minha banca examinadora a presença de profissionais tão competentes, dedicados e que admiro tanto.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL/UEFS), pela oportunidade, aprendizagens e suporte ao longo da minha caminhada. Sou grata a toda equipe, professores, coordenadores, colaboradores pelo comprometimento com a qualidade de ensino e pelo ambiente acolhedor. Tenho orgulho de fazer parte deste programa.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pelo apoio financeiro concedido para o desenvolvimento desta pesquisa. O incentivo à ciência, à educação e à produção de conhecimento é fundamental para o avanço da sociedade, e essa contribuição e compromisso com a pesquisa acadêmica foi essencial para a realização deste trabalho.

RESUMO

Nesta tese, investigamos os Marcadores Culturais (MCs) presentes na obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, a partir de uma perspectiva sociológico-comparativa de sua tradução e retradução para a língua espanhola. A pesquisa tem como tese central a defesa da tradução literária — especialmente a análise dos MCs — como uma estratégia pedagógica eficaz no ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras e a elaboração de parâmetros para o registro lexicográfico dos MCs presentes em *Macunaíma.* Para isso, tomamos como *corpus* paralelo a 16ª edição em língua portuguesa da obra (Andrade, 1978), sua primeira tradução ao espanhol por Héctor Olea (1979) e a retradução realizada pela argentina Julieta Benedetto (2022). O estudo percorre três eixos principais: (i) uma leitura sociológica da obra original e das traduções, com base na sociologia da literatura e da tradução; (ii) uma análise crítica do contexto editorial e cultural que motivou o surgimento das recentes retraduções da obra (em espanhol e inglês) após quase cinquenta anos de sua primeira tradução; e (iii) uma comparação detalhada entre as versões de Olea (1979) e Benedetto (2022), com foco na tradução dos MCs, evidenciando convergências e divergências na representação do imaginário cultural brasileiro. Na presente pesquisa adotamos como pressuposto metodológico a Linguística de Corpus (Berber Sardinha, 2000). Utilizamos o software *WordSmith Tools* 7.0, por meio do qual realizamos a seleção dos Marcadores Culturais analisados a partir dos recursos *wordlist* e *concordance*. Como resultados práticos da pesquisa, apresentamos: (a) uma proposta didática voltada à formação de professores de línguas estrangeiras, com orientações para o uso da tradução literária e dos MCs como ferramentas pedagógicas; (b) glossários bilíngues organizados com base nas especificidades semânticas dos MCs da obra; e (c) o Repositório Digital da Tradução de *Macunaíma* (www.tradmacunaima.com), plataforma que reúne os recursos desenvolvidos ao longo da pesquisa, como materiais didáticos, glossários e demais resultados. Este trabalho está vinculado ao projeto "Estudos dos Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas", do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), e fundamenta-se em contribuições dos campos dos Estudos da Tradução, da Retradução, da Lexicografia e da Sociologia da Literatura.

Palavras-chave: *Macunaíma;* Marcadores culturais; Tradução; Ensino de línguas estrangeiras; Glossário Bilíngue de MCs

RESUMEN

En esta tesis, investigamos los Marcadores Culturales (MC) presentes en la obra Macunaíma, de Mário de Andrade, desde una perspectiva sociológico-comparativa de su traducción y retraducción al español. La investigación tiene como tesis central la defensa de la traducción literaria —especialmente el análisis de los MC— como estrategia pedagógica eficaz en la enseñanza y el aprendizaje de lenguas extranjeras y la elaboración de parámetros para el registro lexicográfico de los MC presentes en Macunaíma. Para ello, tomamos como corpus paralelo la 16.ª edición en portugués de la obra (Andrade, 1978), su primera traducción al español de Héctor Olea (1979) y la retraducción realizada por la argentina Julieta Benedetto (2022). El estudio sigue tres ejes principales: (i) una lectura sociológica de la obra original y las traducciones, basada en la sociología de la literatura y la traducción; (ii) un análisis crítico del contexto editorial y cultural que motivó el surgimiento de retraducciones recientes de la obra (en español e inglés) casi cincuenta años después de su primera traducción; y (iii) una comparación detallada entre las versiones de Olea y Benedetto, centrándose en la traducción de los MC, destacando convergencias y divergencias en la representación del imaginario cultural brasileño. En esta investigación, adoptamos la Lingüística de Corpus (Berber Sardinha, 2000) como presupuesto metodológico. Utilizamos el *software WordSmith Tools* 7.0, a través del cual seleccionamos los Marcadores Culturales analizados de la lista de palabras y recursos de concordancia. Como resultados prácticos de la investigación, presentamos: (a) una propuesta didáctica dirigida a la formación de profesores de lenguas extranjeras, con directrices para el uso de la traducción literaria y los MC como herramientas pedagógicas; (b) glosarios bilingües organizados con base en las especificidades semánticas de los MC de la obra; y (c) el Repositorio Digital de Traducción Macunaíma (www.tradmacunaima.com), una plataforma que reúne los recursos desarrollados a lo largo de la investigación, como materiales didácticos, glosarios y otros resultados. Este trabajo está vinculado al proyecto «Estudios de Marcadores Culturales en Obras Literarias Brasileñas Traducidas», del Centro de Estudios Interdisciplinarios en Humanidades Digitales de la Universidad Estatal de Feira de Santana (UEFS), y se basa en contribuciones de las áreas de Estudios de Traducción, Retraducción, Lexicografía y Sociología de la Literatura.

Palabras clave: *Macunaíma;* Marcadores culturales; Traducción; Enseñanza de lenguas extranjeras; Glosario Bilingue de MCs

ABSTRACT

In this thesis, we investigate the Cultural Markers (CMs) present in the work Macunaíma, by Mário de Andrade, from a sociological-comparative perspective of its translation and retranslation into Spanish. The research has as its central thesis the defense of literary translation — especially the analysis of CMs — as an effective pedagogical strategy in the teaching and learning of foreign languages and the elaboration of parameters for the lexicographical record of the CMs present in Macunaíma. To this end, we took as a parallel corpus the 16th edition in Portuguese of the work (Andrade, 1978), its first translation into Spanish by Héctor Olea (1979) and the retranslation carried out by the Argentine Julieta Benedetto (2022). The study follows three main axes: (i) a sociological reading of the original work and the translations, based on the sociology of literature and translation; (ii) a critical analysis of the editorial and cultural context that motivated the emergence of recent retranslations of the work (in Spanish and English) almost fifty years after its first translation; and (iii) a detailed comparison between the versions by Olea and Benedetto, focusing on the translation of the MCs, highlighting convergences and divergences in the representation of the Brazilian cultural imaginary. In this research, we adopted Corpus Linguistics (Berber Sardinha, 2000) as a methodological assumption. We used the WordSmith Tools 7.0 software, through which we selected the Cultural Markers analyzed from the wordlist and concordance resources. As practical results of the research, we present: (a) a didactic proposal aimed at the training of foreign language teachers, with guidelines for the use of literary translation and MCs as pedagogical tools; (b) bilingual glossaries organized based on the semantic specificities of the MCs of the work; and (c) the Macunaíma Translation Digital Repository (www.tradmacunaima.com), a platform that brings together the resources developed throughout the research, such as teaching materials, glossaries and other results. This work is linked to the project "Studies of Cultural Markers in Translated Brazilian Literary Works", of the Center for Interdisciplinary Studies in Digital Humanities of the State University of Feira de Santana (UEFS), and is based on contributions from the fields of Translation Studies, Retranslation, Lexicography and Sociology of Literature.

Keywords: *Macunaíma;* Cultural Markers; Translate; Teaching foreign languages; Bilingual MC Glossary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01-	Biblioteca Digital Hispanobrasileña- PIBID-espanhol UEFS (2015)	14
Figura 02-	Anotações marginais em *Vom Roraima zum Orinoco*	35
Figura 03-	Anúncio de *Macunaíma* na Revista de Antropofagia- 1928	49
Figura 04-	Foto da capa *Macunaíma* ilustrado por Carybé	63
Figuras 05-	Cenas ilustradas	64
Figura 06 -	Composição do domínio híbrido	100
Figura 07-	Ficha lexicográfico-tradutória	100
Figura 08-	Quadra II *Acutipuru* da Cantiga do Çairé	107
Figura 09-	Rima interna	108
Figura 10-	Mário de Andrade em foto com uma sumaúma	131
Figura 11-	Material didático- Interações e problematização	161
Figura 12-	Design instrucional nível macro	165
Figura 13-	Unidades temáticas	166
Figura 14-	Propostas didáticas	168
Figura 15-	Conteúdos das atividades	169
Figura 16-	Atividades gamificadas na proposta didática	170
Figura 17-	Glossários bilíngues (Organização semasiológica)	177
Figura 18-	Esquema de orientação estrutural dos verbetes	179
Figura 19-	Estrutura do verbete proposto- Glossário Bilíngue de MCs para leitores	181
Figura 20-	Estrutura do verbete proposto- Glossário Bilíngue de MCs para leitores	182
Figura 21-	*Popup 'Nota al lector'*	183

Figura 22- Estrutura de verbete para MC com mais de um correspondente de tradução 184

Figura 23- Estrutura do verbete proposto- Glossário Bilíngue de MCs para tradutores 184

Figura 24- Verbete glossário bilíngue para tradutores 186

Figura 25- Logomarca do Repositório 187

Figura 26- Cores das páginas 188

Figura 27- Cabeçalho 189

Figura 28- Página inicial do *Repositório digital da tradução de Macunaíma* 190

Figura 29- *Macunaíma:* gênese da rapsódia 191

Figura 30- Apresentação do repositório 192

Figura 31- Interface informativa 193

Figura 32- Página inicial- Material didático 193

Figura 33- Material didático 194

Figura 34- Cartilha de Marcadores Culturais 194

LISTA DE QUADROS

Quadro 01-	Capas de edições- Flora	57
Quadro 02-	Traduções de *Macunaíma*	73
Quadro 03-	Decisões tradutórias para "brincar" na retradução de *Macunaíma*	93
Quadro 04-	Linguagem híbrida na tradução de Katrina Dodson	96
Quadro 05-	Pontos em relevo na gênese para análise dos MCs de *Macunaíma*	101
Quadro 06-	Modalidades de tradução revistas por Aubert (2006a)	102
Quadro 07-	*Acutipuru e Murucutu* na tradução	109
Quadro 08-	*Água de pote* na tradução	112
Quadro 09-	*Água num chocalho* na tradução e retradução ao espanhol	114
Quadro 10-	Primeira correspondência de tradução em Héctor Olea para *'mãe-de-santo'*	120
Quadro 11-	Tradução da lexia '*mocororó'*	123
Quadro 12-	Tradução da lexia '*cachiri'*	125
Quadro 13-	Tradução da lexia '*caruru'*	126
Quadro 14-	Tradução da lexia '*mandioca'*	141
Quadro 15-	Estratégias de estrangeirização na retradução de Julieta Benedetto (2022)	150
Quadro 16-	Modalidades de tradução alinhadas a estrangeirização em Héctor Olea e Julieta Benedetto	152
Quadro 17-	Propostas das atividades didáticas e competências	163
Quadro 18-	Proposta de atividade sequência didática	167

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01- Percentual de Marcadores Culturais presentes em *Macunaíma* 105

Gráfico 02- Domesticação e Estrangeirização na tradução 149

Gráfico 03- Domesticação e Estrangeirização na retradução 149

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12

2 PARA UMA SOCIOLOGIA DE *MACUNAÍMA* (1978) EM PORTUGUÊS 23

2.1 *MACUNAÍMA: UM HERÓI SEM NENHUM CARÁTER* 25

2.1.1 A gênese de *Macunaíma:* das influências na música 26

2.1.2 A gênese de *Macunaíma:* das fontes em viagens e pesquisas sobre (por) o Brasil 29

2.1.3 A gênese de *Macunaíma:* das leituras e marginálias 33

2.1.4 A gênese de *Macunaíma:* dos diálogos epistolares 37

2.1.5 A gênese de *Macunaíma:* os aspectos socioideológicos constitutivos da rapsódia 42

2.2 ITINERÁRIOS DA RECEPÇÃO CRÍTICA DE *MACUNAÍMA* 46

2.2.1 A recepção da obra: entre rechaços, estima e exaltação 48

2.2.1.1 Períodos e contextos áridos: o rechaço de Macunaíma 48

2.2.1.2 "Uma flor brota do asfalto": estima a Macunaíma 52

2.2.1.3 Tempos de respeito e admiração: a exaltação de Macunaíma 54

2.3 A CIRCULAÇÃO DE *MACUNAÍMA* PELAS VIAS DA MULTISSEMIOSE 55

2.3.1 Circulação das edições da rapsódia: entre texto modificado e variação dos peritextuais 56

2.3.2 Circulação de *Macunaíma* em adaptações : HQ's, Filme e Teatro 59

2.3.3 A circulação de *Macunaíma* pela força expressiva das ilustrações 62

3 UMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DA TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA* 66

3.1 UM OLHAR SOCIOLÓGICO PARA A TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA* 70

3.2 TRADUÇÃO E RETRADUÇÕES EM PAUTA 85

3.2.1 As retraduções de *Macunaíma* 89

3.2.1.1 Macunaíma, el héroe sin ningún carácter, por Julieta Benedetto (2022) 89

3.2.1.2 Macunaíma: the hero with no character, by Katrina Dodson (2023) 95

4 PERCURSO METODOLÓGICO E ANÁLISE SOCIOLÓGICO-COMPARATIVA DOS MCS NAS TRADUÇÕES PARA O ESPANHOL 99

4.1 AS TRADUÇÕES HISPANOAMERICANA E CASTELHANA DOS MARCADORES CULTURAIS DE *MACUNAÍMA*: UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICO-COMPARATIVA ENTRE OS TEXTOS DE HÉCTOR OLEA (1979) E JULIETA BENEDETTO (2022) 104

4.1.1 Marcadores Culturais do Domínio Híbrido em *Macunaíma* 106

4.1.1.1 Acutipuru e Murucutu 106

4.1.1.2 Água de pote e Água num chocalho 110

4.1.1.3 Cabaça do feiticeiro e Cabaça encantada 115

4.1.1.4 Côcos-da-bahia e guaraná 116

4.1.1.5 mãe-de-santo e mãe-de-terreiro 118

4.1.1.6 mocororó, cachiri* e *caruru 122

4.1.1.7 Catita 127

4.1.2 Marcadores Culturais do Domínio ecológico em *Macunaíma* 129

4.1.2.1 Acapu e mandacaru 130

4.1.2.2 Bacuparis e Assaizeiro 134

4.1.3 Marcadores Culturais do Domínio material em *Macunaíma* 137

4.1.3.1 aipim, mandioca, tipití de jacitara e bôlo-de-aipim 137

4.1.3.2 pajuari e cauim 142

4.1.3.3 tacacá* e *tucupi 144

4.1.4 Marcadores Culturais do Domínio ideológico em *Macunaíma* 145

4.1.4.1 Icá e Iemanjá 146

4.1.4.2 Tutu Marambá 147

4.2 NOTAS: CORRESPONDÊNCIAS DOS MCs E CONDICIONANTES PARA UMA CONCEPÇÃO DE (RE)TRADUÇÃO DECOLONIAL 148

5. PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES E GLOSSÁRIO BILÍNGUE DE MARCADORES CULTURAIS 159

5.1 PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE LE 159

5.2 OS GLOSSÁRIOS BILÍNGUES DE MARCADORES CULTURAIS PARA LEITORES E TRADUTORES 173

5.2.1 Constituição lexicográfica dos glossários bilíngues de MCs de *Macunaíma*: macro e microestrutura 177

5.3 O REPOSITÓRIO DIGITAL DA TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA* 187

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 197

REFERÊNCIAS 199

APÊNDICES 208

FICHAS LEXICOGRÁFICAS 209

MATERIAL DIDÁTICO 283

1 INTRODUÇÃO

Entre os diversos caminhos trilhados pelos Estudos da Tradução — campo que inevitavelmente se debruça sobre questões culturais complexas e frequentemente polêmicas —, destacam-se as análises dos marcadores culturais. No Brasil, essa abordagem tem ganhado relevância e se consolidado como uma importante vertente dentro do escopo tradutológico, ao articular dimensões linguísticas, culturais, políticas e sociais. Esses estudos enriquecem a reflexão sobre os desafios da tradução e tensionam os limites entre a viabilidade e a (in)traduzibilidade de determinados elementos culturais.

Tendo em vista o caráter abrangente dos Estudos da Tradução, e suas características enquanto campo de pesquisa pura (descritiva e teórica) e aplicada, conforme pontua Holmes (1972), é possível afirmar que os trabalhos em torno dos marcadores culturais traduzidos se inserem nas diferentes dimensões dessa área. Isso porque oferecem perspectivas que podem implicar tanto na postura do tradutor e nos produtos que elabora quanto na abordagem da tradução em distintos âmbitos, a exemplo do ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras.

Os marcadores culturais (doravante MCs), no âmbito da tradução, correspondem a unidades lexicais identificadas por meio do confronto entre línguas distintas. Nesse cotejo, tais lexias evidenciam significações divergentes que nos instigam a refletir sobre a complexidade das relações interlinguísticas estabelecidas no e pelo ato tradutório. O texto literário, por sua densidade simbólica e carga sociocultural, constitui uma fonte privilegiada para o estudo dos MCs, revelando com nitidez, as nuances e os obstáculos que desafiam a tradução de elementos culturalmente situados. Esses desafios se intensificam quando o texto de origem está profundamente enraizado em um projeto literário que articula representações ideológicas, culturais e histórico-sociais.

Esse é o caso de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade (1928), obra central do modernismo brasileiro e consagrada como um dos marcos do cânone literário nacional. Com um projeto político-ideológico voltado à construção de uma identidade cultural brasileira, a rapsódia apresenta um conjunto de peculiaridades linguísticas e culturais que tornam sua tradução especialmente complexa. As marcas que atravessam sua linguagem e estrutura narrativa refletem o contexto histórico do Brasil da década de 1920 e contribuem para a elaboração de uma imagem do país tanto no plano interno quanto no

cenário internacional, a partir de uma perspectiva simultaneamente cultural, política e identitária.

Na tradução, obras como *Macunaíma* (1928) revelam nuances culturais, estilísticas e sociais que intensificam a complexidade inerente a esse processo. Tais aspectos suscitam reflexões que, sob uma perspectiva interdisciplinar, atravessam diferentes campos do conhecimento. Nesse cenário, destacam-se as pesquisas sobre MCs traduzidos em contextos literários que, frequentemente, dialogam com a Lexicografia. Isso porque, ao se depararem com desafios na escolha de correspondentes culturais, os tradutores recorrem, com frequência, aos dicionários como instrumentos de apoio.

Contudo, embora os dicionários desempenhem um papel relevante nesse processo, muitas vezes, os significados que oferecem são excessivamente generalizados, o que dificulta a apreensão das especificidades culturais envolvidas. Essa limitação revela lacunas nos registros lexicográficos e contribui para a ocorrência de equívocos ou simplificações na tradução dos MCs, afetando, assim, a construção de sentido atribuída a esses elementos no texto traduzido.

Entre os trabalhos que integram os estudos sobre MCs na tradução no Brasil — e que vêm suscitando inquietações semelhantes às abordadas nesta tese, ainda que sob diferentes enfoques —, destacam-se importantes projetos desenvolvidos em instituições como a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Na USP, merecem menção os projetos *Tradução e condicionantes culturais*, coordenado por Adriana Zavaglia, e *Estudos de tradução literária e especializada a partir de corpora*, coordenado por Diva Camargo e Stella Tagnin. Já na UFSC, o Núcleo de Estudos Culturais (NEC), sob a coordenação da Profa. Dra. Luciana W. Rassier, tem se dedicado a pesquisas em tradução que dialogam diretamente com as questões culturais envolvidas nesse campo. Na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), por meio do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais (NeiHD) — ao qual esta pesquisa está vinculada —, vêm sendo desenvolvidos estudos voltados à investigação dos marcadores culturais na tradução para as línguas espanhola e inglesa. Em vigor desde 2017, o projeto intitulado *Estudos dos Marcadores Culturais em Obras Literárias Brasileiras Traduzidas* já resultou em mais de quinze pesquisas concluídas e em andamento, abrangendo trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. A proposta desses estudos teve origem, inicialmente, a partir de inquietações surgidas nas atividades do subprojeto de Espanhol, vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Em 2015, como parte dessas ações,

foi criada a *Biblioteca Digital Hispanobrasileña*[1], uma plataforma desenvolvida pelos bolsistas do subprojeto, sob orientação da coordenação, com o objetivo de inserir a literatura no ensino de línguas, articulando-a ao uso de tecnologias digitais. A biblioteca passou a ser alimentada com materiais de autores feirenses - como Georgina Erisman, Roberval Pereyr, Godofredo Filho, entre outros - disponíveis em português e em língua espanhola. As traduções foram realizadas pelos próprios bolsistas, após participarem de uma oficina formativa com especialista na área de tradução.

Figura 01- Biblioteca Digital Hispanobrasileña- PIBID-espanhol UEFS (2015)



Fonte: Acervo da pesquisadora

Nas atividades de prática de tradução das poesias desses autores, foi possível observar dificuldades na transposição para a língua espanhola de determinadas lexias que, já na leitura em português, exigiam o apoio de um glossário para sua adequada compreensão. A maioria dessas lexias — mais tarde compreendidas como marcadores culturais — impunha desafios tanto ao processo tradutório quanto à metodologia de abordagem desses elementos no ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras (doravante LE). Esse desafio se intensificava, sobretudo, devido às peculiaridades culturais e ideológicas que os MCs carregam, estando

[1] A plataforma ficou disponível para consulta até 2016. Diante de um problema técnico, perdemos o acesso ao site e, infelizmente, o projeto foi finalizado

sujeitos a múltiplas significações a depender do contexto literário em que se inserem. O atual projeto *Estudos dos Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas*, coordenado pelo Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros, tem como objetivo analisar, descrever e problematizar as escolhas tradutórias observadas em *corpora* paralelos, os quais constituem-se de obras literárias brasileiras traduzidas, com base em diferentes recortes e abordagens. O projeto tem um caráter interdisciplinar, envolvendo os estudos da tradução, da linguística de *corpus*, dos estudos do léxico e da literatura e visa à construção de um dicionário eletrônico bilíngue a partir dos resultados das pesquisas desenvolvidas.

Entre os títulos que compõem os *corpora* utilizados nas pesquisas, destacam-se obras do escritor Jorge Amado, como *Gabriela, Cravo e Canela* (2006), cuja tradução dos MCs relacionados à cultura culinária foi analisada por Silva (2018; 2021), na direção português-espanhol, e por Antunes (2022), no par linguístico português-inglês; *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, objeto da pesquisa de Bento (2020); e *Jubiabá*, analisada no trabalho monográfico de Nathely Kelly Sampaio (2024–atual), com foco nos MCs de domínio híbrido.

Esses estudos evidenciam os impasses e caminhos das escolhas tradutórias, ressaltando como muitas decisões estão condicionadas por efeitos da colonialidade, especialmente no tratamento dos MCs que representam aspectos da cultura afro-brasileira. Além disso, as pesquisas contribuíram com a elaboração de glossários bilíngues compostos pelos MCs identificados e analisados, oferecendo uma valiosa contribuição à interface entre tradução e lexicografia.

Outras obras de Jorge Amado que integram o corpus deste grupo de estudos incluem *Suor*, analisada no trabalho de Santana (2020); *Capitães da Areia*, investigada por Soares (2021), cuja pesquisa contribuiu para a abordagem dos MCs sob a perspectiva fraseológica e atualmente integra seu projeto de tese; *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*, objeto de estudo de caso único na análise da tradução e retradução para a língua inglesa, realizada por Bruno Silva em sua tese de doutorado (2024); e *Tenda dos Milagres*, analisada por Passos (2023), com foco nos MCs do domínio material na tradução para o espanhol, resultando também na elaboração de um produto lexicográfico.

O projeto contempla ainda a análise de obras da literatura brasileira que abordam o sertão nordestino e foram traduzidas para o espanhol. É o caso das pesquisas de Nascimento (2018), Aquino (2018; 2020), e TCC de Yasmin Guimarães (2025-atual) que se debruçam, respectivamente, sobre os MCs presentes em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. O primeiro trabalho propõe uma metodologia de análise dos MCs, cujos instrumentos se tornaram referenciais fundamentais para as demais pesquisas do

grupo; já o segundo e o terceiro, ao examinarem os MCs traduzidos, oferecem uma abordagem sócio-histórica que evidencia os desafios e as complexidades da tradução estrangeirizadora frente aos fatos sociais inscritos na narrativa.

Ainda dentro dessa categoria literária, com um viés mais contemporâneo, destaca-se a análise da obra *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, no projeto de monografia da graduanda Elilândia de Jesus Oliveira (2024-atual), cujo objetivo é investigar os MCs representativos da relação entre povo e terra na tradução para o espanhol.

Obras de outros autores também fazem parte das pesquisas desenvolvidas pelo grupo, como é o caso de *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, e *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. O primeiro integra o trabalho de Costa (2020), cuja análise dos MCs relacionados à cultura social abriu espaço para a elaboração teórica do conceito de *domínio híbrido* na tradução, desenvolvido posteriormente por Costa e Santos (2021). A obra é corpus central na pesquisa de doutorado (Costa, 2024), que propõe uma articulação entre os estudos dos MCs traduzidos e o campo da Terminologia, à luz da Linguística Cognitiva. Já a rapsódia modernista de Mário de Andrade constitui o material de análise de minhas próprias investigações (Santos, 2018; 2021), nas quais discutimos a tradução cultural e os aspectos da decolonialidade a partir do estudo dos MCs traduzidos em contexto literário.

Vinculada ao referido projeto de estudo do NeiHD foi defendida também a tese de doutorado de Mercedes Rodríguez (2023), primeira do grupo. No trabalho, a pesquisadora intercambista analisou os MC´s identificados na obra *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldese .

Os estudos sobre MCs revelam um campo fértil de possibilidades e de contribuições relevantes em diferentes áreas do saber, especialmente nos domínios da tradução, literatura, lexicologia e lexicografia. O breve panorama das pesquisas desenvolvidas no NeiHD/UEFS evidencia a consolidação desse projeto de investigação, mas e, também, o potencial para novas abordagens que ainda podem ser exploradas. Além disso, as reflexões suscitadas pela literatura e pela complexidade do ato tradutório convidam a um redimensionamento dos nossos olhares para questões intrinsecamente ligadas às estruturas de poder inscritas nas dinâmicas linguísticas, culturais, políticas e ideológicas que permeiam as relações sociais.

Ao considerar esses fatores, identificamos através deste trabalho caminhos que viabilizam o tratamento da tradução de MCs em contexto literário como estratégia pedagógica para o ensino da LE. Quando a aprendizagem é assertivamente baseada na interação, isto é, em uma perspectiva comunicativa, situar a língua em contexto de uso real é um fator crucial no

processo de ensino. Ao abordar a tradução literária nessa seara é preciso reconhecer as línguas cotejadas como fenômenos que envolvem questões pragmáticas particulares. Estas estão vinculadas a fatores sociais e culturais e que, portanto, constituem os sentidos e significados das construções linguísticas. Sendo assim, a tradução fornece-nos caminhos para compreender e tratar a língua, enquanto recurso de comunicação, pelo seu caráter funcional em contexto de interação verbal.

Ensinar línguas estrangeiras é uma ação que se insere numa agenda política (Rajagopalan, 2012), e que tem um papel formativo-social. Por outro lado, tratar de tradução literária no ensino requer discussões em torno da cultura, identidade, política e ideologias, as quais influenciam na formação do sujeito crítico e consciente. Dessa maneira, a possibilidade de interseção entre estes dois polos fornece-nos um espaço para propor práticas pedagógicas que valorizem o pensamento crítico, a problematização de normas hegemônicas, o reconhecimento e a valorização das múltiplas vozes que atravessam os textos, através das línguas cotejadas. Ao integrar a tradução literária de MCs ao ensino de línguas estrangeiras, contribuímos para o desenvolvimento linguístico e também para uma formação ética e culturalmente sensível, que reconhece as negociações e suas respectivas relações de poder.

Para tanto, defendemos que é preciso investir, a princípio, na formação de professores de LE, de maneira que reconheçam estas possibilidades e nuances que as atravessam e compreendam como pôr em prática essa abordagem no ensino. No Brasil, segundo pesquisa, a inserção de componente específico e/ou enfoque de discussões sobre a tradução nos currículos das Licenciaturas em línguas estrangeiras varia frente a ampla dimensão que a tradução pode fornecer. Além disso, a oferta da disciplina de tradução ainda é incipiente em universidades de algumas regiões do Brasil, o que abre espaço para a não garantia do enfoque ao longo do curso. De acordo com Oliveira (2020), dos 25 cursos analisados em 10 universidades federais da referida região, apenas 6 ofertam o componente.

Na UEFS, com a reformulação do currículo do curso de Letras: português e espanhol, em 2017, a disciplina de Tradução passou a integrar a relação dos componentes ofertados, cuja ementa propõe o debate na perspectiva teórico-científica do campo e transposição didática para o ensino de língua na educação básica. Esse avanço é fruto dos debates experienciados na pesquisa e extensão dentro da universidade, e oportuniza projeções de outras propostas para somar à formação e atuação de professores de LE no contexto do ensino.

Na condição de docente dos componentes de Metodologia e Estágio Supervisionado em Ensino de Língua Espanhola na UEFS, é comum me deparar com determinadas inquietações que têm emergido nos encontros de aula. Algumas delas estão, majoritariamente,

relacionadas às especificidades da tradução de marcas culturais, a saber: De que maneira explicar para o/a estudante e/ou abordar elementos linguísticos-culturais que não possuem correspondentes na língua estrangeira aprendida? Traduzir ou não traduzir referencialidades ideológicas no momento de dúvidas dos estudantes?; E outras questões se refletem em ações, decisões, posturas e planejamento didático do professor de línguas como: Usar ou não plataformas digitais de tradução como google tradutor? Mediar a aula na língua materna ou estrangeira? etc.

Nesse contexto, inserida no escopo desses esforços e voltada a contribuir com os Estudos da Tradução Literária, com o Ensino de LE e Lexicografia, desenvolvemos, na presente tese, uma análise sociológico-comparativa entre a tradução e a retradução da rapsódia *Macunaíma* (1978), a partir do estudo dos MCs. O debate fundamentado neste trabalho ancora a proposta pedagógica da tradução literária no processo de ensino-aprendizagem de LE e elaboração de glossários bilíngues para leitores e tradutores da rapsódia. Para isso, a pesquisa parte de um *corpus* paralelo composto pela 16ª edição em português de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (Andrade, 1978), sua primeira tradução ao espanhol, realizada por Héctor Olea (Andrade, 1979), e a mais recente retradução da obra, feita pela tradutora argentina Julieta Benedetto (Andrade, 2022).

A princípio, o *corpus* paralelo dessa pesquisa constituía-se pela supracitada obra em língua portuguesa e a primeira tradução publicada em espanhol. Entretanto, nesta tese, desafiados em compreender as justificativas para o surgimento das retraduções de *Macunaíma* (1978) nos últimos anos, após um intervalo de quase meio século desde as primeiras traduções da rapsódia; e os pontos de encontro e desencontro observados através do cotejo sociológico-comparativo de um mesmo texto traduzido em diferentes ocorrências temporais, ampliamos o *corpus* com a inclusão da retradução sob autoria da escritora argentina Julieta Benedetto (2022).

A presente tese propõe ampliar as perspectivas dos estudos sobre MCs e contribuir com reflexões sobre o caráter funcional e social dessas unidades no contexto do ensino. Nesse sentido, a obra *Macunaíma* (1978) revela-se um campo profícuo de análise, especialmente por seu percurso tradutório. A primeira tradução da rapsódia para a língua espanhola foi publicada em 1977, pelo tradutor mexicano Héctor Olea, por meio da editora Seix-Barral. Quarenta e cinco anos depois, em 2022, ocorre o primeiro caso de retradução para o espanhol, desta vez realizado pela argentina Julieta Benedetto. No ano seguinte, em 2023, a obra é também retraduzida para o inglês por Katrina Dodson, após um intervalo de 39 anos da única tradução existente nesse idioma, publicada em 1984 por E. A. Goodland.

Segundo Isabelle Colombat (2004), em artigo publicado na *Translation Studies in the New Millennium*, o século XXI inaugura o que ela denomina como a "era da retradução", marcada por um aumento significativo de retraduções literárias. A autora identifica três hipóteses centrais que explicam esse movimento crescente: (1) a percepção de que as traduções anteriores envelhecem, seja em termos linguísticos, estilísticos ou culturais, e, portanto, deixam de dialogar com os leitores contemporâneos; (2) a constatação de que as matrizes ideológicas e culturais que sustentaram essas versões iniciais já não correspondem às transformações socioculturais e às novas sensibilidades do presente; e (3) a persistente busca pela "grande tradução" — aquela capaz de, segundo os princípios defendidos por Antoine Berman (2017 [1990]), captar com maior fidelidade a alteridade do texto original e as suas nuances culturais.

Nesse contexto, à luz das previsões de Colombat (2004), esta tese abre um espaço inédito de discussão sobre o surgimento das primeiras e mais recentes retraduções de *Macunaíma*, publicadas em 2022 e 2023, respectivamente em espanhol e inglês. Consideramos fundamental problematizar as hipóteses que justificam esse movimento retradutório, especialmente porque, ao se apresentarem como tendências consolidadas, podem também encobrir caminhos arriscados ou pouco refletidos quanto às verdadeiras motivações dessas novas versões.

Diante dos distintos contextos históricos que marcaram as experiências iniciais de tradução da rapsódia para essas duas línguas, torna-se salutar investigar quais fatores impulsionaram esse novo ciclo tradutório. Isso inclui compreender as motivações específicas de cada retradução, identificar os agentes envolvidos nesse processo de reescrita da obra de Mário de Andrade — que se aproxima de seu centenário desde a primeira edição —, e refletir sobre os pontos de convergência e dissonância que se manifestam nas diferentes atualizações desse texto literário ao longo do tempo.

Destacamos que, tanto no caso da língua espanhola quanto no da língua inglesa, houve iniciativas de tradução de *Macunaíma* (1928), realizadas respectivamente por Carybé (1944) e Margaret Richardson (1933). Ambas foram concluídas e aprovadas, embora nunca publicadas. Essas versões, mesmo permanecendo inéditas, carregam em si as subjetividades de seus contextos de produção, o que poderia — ou não — atribuir às traduções publicadas posteriormente o estatuto de retradução.

Considerando que *Macunaíma* (1928) é uma obra emblemática da identidade cultural brasileira, torna-se essencial observar, com atenção aos marcadores culturais presentes na narrativa, como se configura o diálogo intercultural nas suas traduções e retraduções para o

espanhol. Tal análise requer a consideração dos fatores sociais, culturais e ideológicos que estruturam tanto o texto-fonte (doravante TF) quanto o texto traduzido (doravante TT), além das problemáticas que atravessam as decisões tradutórias.

Ademais, ressalta-se que a rapsódia, dada sua relevância na formação do leitor brasileiro, integra a lista de leituras obrigatórias da educação básica. Por esse motivo, as reflexões advindas da análise dos MCs nas traduções e retraduções de *Macunaíma* (1978) devem ocupar um lugar de destaque no debate, com projeções significativas para o contexto do ensino-aprendizagem de línguas.

Diante dessas considerações, a pergunta de pesquisa que buscamos responder nesta tese é a seguinte: Como os estudos dos MCs desde uma perspectiva sociológico-comparativa da tradução e retradução de *Macunaíma* (1978) em espanhol pode contribuir para abordagem pedagógica da tradução no ensino-aprendizagem de LE e lexicograficamente à prática leitora e tradutória?

Vale destacar que, somando-se à proposta desta tese e em consonância com o projeto delineado no mestrado, foi elaborado, para fins acadêmicos e didáticos, o *Repositório Digital da Tradução de Macunaíma*. A plataforma foi concebida com o objetivo de oferecer aos tradutores da obra um instrumento de consulta sobre as especificidades semânticas dos MCs analisados, contribuindo para fundamentar suas decisões tradutórias. Além disso, o repositório reúne informações sobre os caminhos adotados nas traduções anteriores, permitindo um panorama comparativo entre as diferentes abordagens.

Os MCs catalogados também estão disponíveis como material de apoio aos leitores — tanto da versão original, em português, quanto das traduções — auxiliando na compreensão das múltiplas camadas da(s) narrativa(s). A plataforma oferece ainda recurso didático voltado ao ensino de línguas estrangeiras (LE) e à formação de professores, com propostas de aplicação que integram a tradução como prática significativa no processo de ensino-aprendizagem. Essa iniciativa retoma as inquietações inicialmente levantadas no subprojeto de espanhol do PIBID, com o intuito de contribuir para as discussões e abordagens que compreendem a tradução como um processo de intercâmbio denso e multifacetado, atravessado por nuances culturais e linguísticas.

Para tanto, diante da interdisciplinaridade que constitui esta tese, o presente trabalho estará ancorado com base nas discussões teóricas articuladas dentro do campo dos Estudos dos Marcadores Culturais (Aubert, 2003, 2006; Aubert e Zavaglia 2003), dos Estudos e Sociologia da Tradução (Even-zohar, 1975, 1978, 1990; Arrojo, 1986; 2007, Venuti, 1995, 2019; Lefevere, 1985, 1992, 2007; Casanova, 2002; Colombat, 2004; Heilbron e Sapiro,

2009; Sapiro, 2021), da Retradução (Berman, [1990] 2017; Gambier ([1994] 2020; Bensimon, 1990; Furlan, 2013); e da Lexicografia (Duran; Xatara, 2008; Welker, 2008), Lexicografia Multimodal (Pontes, 2009;2011; Lew, 2010), da Lexicografia Computacional (Escobar, 2006), Pedagógica (Bugueño, 2004; Damim, 2005) e Ensino de Línguas (Rajagopalan, 2012; Almeida Filho, 2005; Leffa, 1988; 2022; Alegre, 2018) .

A tese está estruturada em seis seções e as referências, organizadas da seguinte maneira: Na primeira, *Introdução,* constam as informações que contextualizam a pesquisa como tema, problemática, justificativa, objetivo, os referenciais teóricos que subsidiam o trabalho e a descrição das seções que o estruturam.

Na segunda seção, intitulada *Para uma sociologia de Macunaíma em português*, a partir da perspectiva histórica do texto (Chartier, 1998) e das considerações acerca da concepção de autoria (Foucault, 2001), apresenta-se alguns dos fatores histórico-sociais e culturais que condicionam o processo de produção, circulação e recepção de *Macunaíma* e a constituição de significados nos diferentes cenários de transmissão do referido texto literário.

Na terceira seção, *Acerca da sociologia da tradução de Macunaíma,* discute-se a respeito da tradução como prática social, considerando os elementos e os fenômenos sociológicos que atravessam sua natureza. Evidencia-se, portanto, a partir dos dados da Sociologia da tradução de *Macunaíma*, como essas questões recaem sobre a atuação do tradutor, explicitam os fatores que manipulam e estabelecem as relações de poder e delimitam o processo de circulação e propagação em espaços internacionais do texto literário traduzido.

A quarta seção, intitula-se *Tradução e retraduções de Macunaíma em pauta.* Nela, apresentamos uma discussão acerca das concepções de retradução, face à recente abordagem teórica dada a esta última, e à existência de duas retraduções de *Macunaíma,* uma para o espanhol, por Julieta Benedetto (2022), e ao inglês, por Katrina Dodson (2023). Além disso, pontuamos algumas implicações emergidas em torno dessas produções em suas dimensões socioculturais, histórica, política e, como problematiza Gambier ([1994] 2020), comercial. Na sequência, levantamos uma discussão e análise sociológico-comparativa entre os MCs presentes nos textos de Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022), os quais referem-se, respectivamente, à tradução e à retradução de *Macunaíma* (1978) para o espanhol.

Na quinta seção, *Tradução, lexicografia e ensino de línguas estrangeiras: uma proposta de glossário bilíngue e material didático para formação de professores,* apresentamos os procedimentos teórico-metodológicos que fundamentam a produção do material didático destinado à formação de professores de LE, cuja proposta visa contribuir para viabilidade de aplicação da tradução, através da abordagem dos MCs, como procedimento pedagógico no

ensino de línguas estrangeiras, sob uma perspectiva comunicativa e funcional. Nele, estão apresentadas unidades temáticas constituídas a partir de problematizações, leituras, reflexões e orientações teórico-metodológicas, bem como propostas didáticas de atividades para aplicação no ensino de espanhol como língua estrangeira, cujo conteúdo de transversalidade corresponderá aos resultados de pesquisa sobre a tradução e retradução dos marcadores culturais e socio história da rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter,* de Mário de Andrade. Além disso, apresentamos os caminhos teórico-metodológicos que fundamentam a proposta dos Glossários Bilíngue de Marcadores Culturais elaborados para a consulta de tradutores e leitores da rapsódia. Ao longo da seção, apresentamos, de modo ilustrativo, a constituição e funcionalidade do *Repositório digital de tradução de Macunaíma* www.tradmacunaima.com, onde estão armazenados os recursos supracitados e demais resultados deste trabalho.

A sexta seção corresponde às *Considerações finais.* Nela, estão pontuadas, em síntese, a problemática discutida, os resultados alcançados, além das contribuições tecnológicas, científicas e sociais produzidas nesta tese.

2 PARA UMA SOCIOLOGIA DE *MACUNAÍMA* (1978) EM PORTUGUÊS

Interpretar uma obra literária exige a mobilização dos diversos elementos que a constituem enquanto texto e discurso. Ainda que o foco recaia sobre a análise do léxico — seja no texto-fonte ou na tradução —, é fundamental reconhecer que fatores históricos, sociais, políticos e culturais influenciam diretamente a escolha das palavras, sua aplicação em contextos específicos, sua forma morfológica e a construção de seus sentidos. Roger Chartier (1998) afirma que todo texto está ancorado nas práticas do mundo social. Assim, ele é fruto das necessidades expressas por sujeitos historicamente situados em determinada sociedade. Por surgir em resposta a essas demandas, a compreensão de seu significado está condicionada à sua historicidade, constituída pelos processos de produção, circulação e recepção. Ainda segundo o historiador, independentemente da materialidade que o veicula, é essencial reconhecer que "[...] os princípios que governam a 'ordem do discurso' pressupõem decifrar, com todo rigor, aqueles outros que fundamentam os processos de produção, comunicação e recepção [...]" (Chartier, 1998, p. 8). Nesse sentido, sob o ponto de vista da abordagem sociológica e histórica, o texto resulta de um processo de criação, transmissão e recepção protagonizado não só pelo seu autor, mas, também, pelas contribuições de outros indivíduos historicamente situados que, com suas especialidades, intervêm diretamente nas diferentes formas de interação com a sociedade. Diante disso, podemos considerar que a construção de uma obra literária, por exemplo, trata-se de uma atividade de ação colaborativa, visto que editores, revisores, leitores, tradutores, críticos etc. se fazem presentes neste processo.

No que tange à atribuição da propriedade do texto ao autor, Michel Foucault (2001) afirma que a constituição de credibilidade e de reconhecimento dos discursos literários estão comumente, e de forma problemática, atrelados ao fato de serem providos de uma autoria. Assim,

> [...] a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntará de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido que Ihe é dado, o status ou o valor que nele se reconhece dependem da maneira com que se responde a essas questões. E se, em conseqüência de um acidente ou de uma vontade explícita do autor, ele chega a nós no anonimato, a operação é imediatamente buscar o autor. O anonimato literário não é suportável para nós; só o aceitamos na qualidade de enigma. A função-autor hoje em dia atua fortemente nas obras literárias [...] (Foucault, 2001, p.16).

A relação de propriedade de um sujeito sobre o texto é problemática, posto que a noção de autoria se compreende pelo agrupamento de diferentes discursos com suas respectivas

significações (Foucault, 2001). Nesse sentido, a defesa pelo nome do autor evoca sua apropriação sobre o texto, o que delimita, portanto, a pluralidade desses discursos que o compõem e individualiza um conjunto de enunciados.

Quando partimos para a tradução, essas noções se acentuam ainda mais, principalmente no que tange aos princípios tradicionalistas de fidelidade ao texto fonte que coloca o tradutor em um *locus* de invisibilidade. O "culto" ao autor reflete na ideia de subserviência de quem traduz ao dito "original". Mais adiante, quando tratarmos a respeito das concepções de retraduções, veremos, inclusive, que algumas perspectivas conservadoras respaldam o critério da referida produção a busca da "grande tradução", que segundo Berman (1990), alcança-se pela literalidade, pela textualização da estranheza contida no texto-fonte.

Em conformidade com Donald Mckenzie (2005), reconhecemos que "[...] a presença de um autor [...] [no texto] representa somente um extremo do espectro bibliográfico" (Mckenzie, p. 55, 2005). O texto literário, por exemplo, constitui-se do diálogo estabelecido entre diferentes sujeitos, seja pela intertextualidade ou pela contribuição direta no processo de escrita; pelo sistema editorial que sugere, aprova ou censura; bem como pelas perspectivas da crítica, a qual atribui-lhe sentido enquanto objeto consumido pela sociedade etc.

Desse modo, o texto é um produto resultante de diferentes representações culturalmente construídas e fruto de um processo coletivo de contribuições. Diante disso, faz-se necessário interpretá-lo sob o ponto de vista histórico e social, considerando as condições que atravessam sua produção, transmissão e recepção.

Ainda sob essa perspectiva de abordagem histórica, na tese sobre Sociologia do texto, McKenzie (2018) apresenta dois fundamentos básicos a ser considerados: o primeiro está relacionado à ideia das diversas formas em que o texto pode se apresentar - dados verbais, visuais, orais, numéricos etc.- rompendo com a noção tradicional de vínculo indissociável entre texto e livro; e o segundo refere-se ao fato de que, na materialidade do texto, as formas em que ele se apresenta refletem diretamente em seu significado. Ainda segundo o pesquisador,

> [...] a sociologia [...] nos direciona a considerar os motivos e interações humanas que os textos envolvem a cada estágio de sua produção, transmissão e consumo. Ela nos alerta para os papéis das instituições, e de suas complexas estruturas, na construção das formas do discurso social, passado e presente. Essas são as realidades que, até muito recentemente, bibliógrafos e críticos de texto têm negligenciado, ao defini-los como estritamente não bibliográficos [...] (Mckenzie, 2018, p. 28).

Diante desses pressupostos, entendemos que os contextos sociais, literários e históricos influenciam na atribuição de significados ao texto. Além disso, reflete na maneira como esse foi escrito, editado, impresso, publicado e lido, corroborando, assim, em seu trânsito e recebimento em diferentes espaços.

É válido salientar que a adoção da abordagem da Sociologia do Texto neste trabalho justifica-se pelo fato de compreendermos o texto — e mais adiante, sua tradução — como um artefato cultural complexo, cuja natureza exige um olhar para além da interpretação textual. Nesse sentido, buscamos entendê-lo através de seus processos de produção e das motivações à escrita da obra, incluindo seu planejamento, o exame das cartas trocadas, dos esboços (prototextos), as circunstâncias que envolveram sua preparação como livro (impressão), distribuição, venda, reimpressões e consequentemente sua recepção.

Destarte, considerando a relevância da abordagem histórica de *Macunaíma* (1928) para a compreensão do repertório lexical, sobretudo dos MCs presentes na referida obra, apresentamos, a seguir, um levantamento das condições e dos fatores sócio-históricos do processo de produção, transmissão e recepção, em primeiro lugar do texto fonte e, em um segundo momento, uma discussão em torno da sociologia da tradução da rapsódia.

2.1 *MACUNAÍMA: UM HERÓI SEM NENHUM CARÁTER*

> Luisico! [...] não sei se já te contei ou não mas em dezembro estive na fazenda dum tio e… e escrevi um romance. Romance ou coisa que o valha, nem sei como se pode chamar aquilo. Em todo caso chama-se Macunaíma. É um herói taulipangue bastante cômico [...] sairá em janeiro ou adiante, do ano que vem — Carta de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo, datada de São Paulo, 1 mar. 1927 (Cascudo, 2010, p. 122-123).

Em suas férias, na chácara do seu tio Pio Lourenço, em Araraquara/SP, Mário de Andrade, conforme sinaliza em prefácio, realizou a primeira redação de *Macunaíma* "[...] em seis dias ininterruptos de rede, cigarros e cigarras [...]" (Andrade, 1978, p. 226), cuja datação, segundo Telê Ancona (1978), corresponde ao período entre 16 a 23 de dezembro de 1926. Até chegar à versão que o autor da rapsódia considerou definitiva, publicada em 1928, o texto passou por alguns ajustes e complementos. Em carta a Alceu Amoroso Lima, Mário de Andrade sinaliza que em "[...] seis dias e o livro estava completo. Só faz três meses mais ou menos inda ajuntei mais uma cena. Mas poli e repoli tantas vezes que careci recopiar três vezes o original. Na verdade o que sai publicado é a quarta redação!" (Fernandes, 1963, p. 31).

Embora escrito em curto período, vale sublinhar que o texto de *Macunaíma* (1928) é resultante de um longo processo de coleta de dados, leituras e reflexões de Mário de Andrade. Esses foram realizados no decorrer de suas vivências em viagens que fizera pelo Brasil, nos contatos estabelecidos com diferentes intelectuais, comunidades, culturas e no acesso a um conjunto de literaturas nacionais e estrangeiras. Tal afirmação justifica-se pelos registros epistolares e anotações que Mário de Andrade fazia, cujo costume se configura como peculiaridade do estilo do escritor. Em Edição Crítica de *Macunaíma*, a Professora Telê Ancona sinaliza que: "[...] nosso escritor [Mário de Andrade] trabalhava com fichas, feitas com páginas de caderninhos de bolso, nelas anotando assuntos ou trechos de interesse, numerando-as de forma a localizar com facilidade as obras que lhe serviram de fontes [...]" (Andrade, 1978, p. 292).

O período modernista foi terreno fértil para a construção de *Macunaíma* (1928) e vale sublinhar que o conjunto de influências referentes às experiências e as vivências sociais do autor neste período contribuíram substancialmente para a produção da obra e para a seleção do léxico culturalmente marcado apresentado na rapsódia. Assim, pontuamos, a seguir, alguns dos fatores que somaram para o processo da gênese da referida obra, a saber: sua formação como musicólogo, as viagens e as pesquisas que realizou pelo país, sua marginália, as literaturas acessadas e os diálogos epistolares estabelecidos com outros intelectuais e escritores.

2.1.1 A gênese de *Macunaíma:* das influências na música

Entre tantas funções[2] importantes assumidas por Mário de Andrade, as quais colaboraram significativamente para a cultura nacional, sinalizamos a sua formação e atuação como musicólogo. Interessado pela música desde jovem, o escritor de *Macunaíma* aprendeu a tocar piano com o apoio de sua mãe e sua tia. Posteriormente, especializou-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde também foi professor de Estética e História da Música de 1922 (IEB, 2016).

Em suas experiências musicais, Mário de Andrade demonstrava interesse pela música popular, sobretudo aquelas relacionadas ao folclore. Inclusive, como membro do movimento do nacionalismo musical brasileiro, ele e outros intelectuais modernistas reivindicaram contra

[2] Mário de Andrade foi diretor do Departamento de Cultura do município de São Paulo (SP); idealizador da Biblioteca municipal de SP; responsável pela implantação da Discoteca Popular; Influenciador da missão de pesquisas folclóricas no Nordeste; criador da Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), além de pesquisador, poeta, fotógrafo e um intelectual que contribuiu e pôs em evidência as artes e culturas brasileiras (IEB/USP, 2016).

as manifestações da época que, favoráveis a uma civilização impregnada de características europeias, rechaçavam os elementos populares, tais como festividades carnavalescas e religiosas.

Colecionador de partituras e de discos de diferentes gêneros, o escritor de *Macunaíma* através destes documentos, pesquisou, estudou zoofonia e registrou em notas suas críticas, as quais "[...] muito enriquecem a coleção as anotações marginais do crítico de música[...]" (IEB, 2016). Na oportunidade, Mário de Andrade também compôs e escreveu literaturas relacionadas a este campo, tal como o livro *Danças Dramáticas do Brasil,* do qual selecionamos o seguinte trecho:

> O que caracteriza mais o aspecto contemporâneo de todas as nossas danças dramáticas, é que elas, como espírito e forma, não são um todo unitário em que desenvolve-se uma ideia, um tema só. O tamanho delas, bem como o seu significado ideológico, independente do assunto básico. No geral o assunto dá ensejo a um episódio só, rápido,dramaticamente conciso. E esse núcleo básico é recheado de temas apostos a ele: romances e outras quaisquer peças tradicionais e mesmo de uso anual se grudam nele; textos e mesmo outros núcleos de outras danças se ajuntam a ele [...] Esse processo de construir por aposição discricionária, culmina na forma atual de certas versões principalmente pernambucanas do Bumba-meu-boi [...] (Andrade, 1982, p. 52)

Essa sinalização do aspecto híbrido das "composições coreográficas" populares apresentada por Mário de Andrade, refletem, segundo Gilda de Mello e Souza (1979), na constituição estrutural de *Macunaíma.* Em *O tupi e o alaúde* (1979)*,* a autora destaca que a obra de Mário de Andrade compõe-se de um processo criador da cultura popular. O caráter original da obra definido pela diferente forma e conteúdo repleto com a diversidade de planos de fundos, desconstruções geográficas, histórias populares e aglutinação de vozes e trecho de vários textos justificam a escolha do escritor em categorizá-la como rapsódia.

Conforme Souza (1979),

> [...] não é arbitrário afirmar [...] que a elaboração de *Macunaíma* se encontra ligada à profunda experiência musical de Mário de Andrade; sobretudo à meditação sobre o sistema de empréstimos entre música erudita e popular que, ocorrendo em certos períodos como o Romantismo, constitui no meio do povo o processo básico de compor. *Macunaíma* erige como regra de composição este mecanismo inventivo aparentemente parasitário. Partindo de um material já elaborado e de múltipla procedência, Mário de Andrade o submeteu a toda a sorte de mascaramentos, transformações, deformações, adaptações. Em certos momentos retirou do populário trechos quase sem alteração, à semelhança do que fizeram, no inicio da prática nacionalista, compositores como Luciano Gallet; outras vezes dissolveu, sem que

> ninguém percebesse, as frases populares no tecido elaborado de sua prosa, à maneira de Lorenzo Fernandes [...] (Souza, 1979, p. 25).

A forma peculiar da estrutura de *Macunaíma* condiz ao modo e ao propósito dos compositores do projeto nacionalista da música. Além disso, a própria gênese da obra parte da influência de dois gêneros do populário: o primeiro seria a canção de roda, que se caracteriza pela aglutinação de sequências de diferentes textos, sobreposição de relatos e modificação de personagens, por exemplo (Souza, 1979); e o segundo, o improviso do cantador nordestino, que o próprio Mário de Andrade sinaliza ser uma de suas fontes de inspiração para a redação de *Macunaíma.* Em carta a Raimundo de Moraes, datada de 20 de setembro de 1931, ele sinaliza que

> [...] O sr. [Raimundo Moraes] muito melhor do que eu sabe o que são os rapsodos de todos os tempos. Sabe que os cantadores nordestinos, que são nossos rapsodos atuais, se servem dos mesmos processos dos cantadores da mais histórica antiguidade, da índia, do Egito, da Palestina, da Grécia, transpostam integral e primariamente tudo o que escutam e lêem pros seus poemas, se limitando a escolher entre o lido e escutado e a dar ritmo ao que escolhem pra que caiba nas cantorias. Um Leandro, um Athayde nordestinos, compram no primeiro sebo uma gramática, uma geografia, ou um jornal do dia, e compõem com isso um desafio de sabença, ou um romance trágico de amor, vivido no Recife. Isso é o Macunaíma e esses sou eu (Andrade, 1931).

Diante dessas considerações, ao estilo dos cantadores nordestinos *Macunaíma* ganha forma. As infinidades de combinações presentes na narrativa evidenciam a exclusividade da obra frente a sua estrutura original. Além disso, no que diz respeito ao estabelecimento e à seleção dos conteúdos narrados, a obra modernista não apresenta histórias fictícias inventadas, como é comum encontrarmos nas narrativas literárias. Ao contrário, expõe ficções possuintes de significações já existentes na realidade, como lendas, ditados e crenças, por exemplo, que são remodeladas profunda e propositalmente por Mário de Andrade em sua autêntica produção.

Sobre esses recortes selecionados de inúmeras histórias e suas reformulações dentro da narrativa, a escritora Gilda de Mello e Souza (1979), afirma ser *Macunaíma* uma proposta aproximada do processo de *bricolagem*. Na perspectiva conceitual do antropólogo Lévi-Strauss (1970) este refere-se a um recurso sem planejamento científico, em que o indivíduo faz uso de um conjunto de ferramentas e materiais diversos, dando-lhe uma análise particular sobre suas respectivas histórias e que ao final são adaptadas e reagrupadas de

acordo com os usos em que são aplicados. Ainda segundo Lévi-Strauss (1970, p. 40), "a possibilidade de permutar um ou outro elemento na função vacante, de tal forma [...] [em] cada escolha acarretará uma reorganização total da estrutura".

Souza (1979) sinaliza essa aproximação do feito de Mário de Andrade como prática de *bricoleur* justamente para criticar as afirmações dos escritores Florestan Fernandes (1946) e Haroldo de Campos (1973), que, em seus respectivos artigos, consideravam a estrutura de *Macunaíma* uma "combinação de mosaico". Segundo ela, esta designação lhe

> [...] parece inadequada; [pois] ela **sugere a justaposição simples dos empréstimos tomados a sistemas diversos, mas oblitera a elaboração criadora complexa** que, num primeiro momento, os desarticula, rompendo a sua inteligibilidade inicial para, em seguida, insuflar sentido diverso no agenciamento novo de fragmentos [...] (Souza, 1979, p. 10, grifo nosso).

Logo, no mosaico, diferentemente da *bricolage,* as peças que o compõem não possuem em si a consideração complexa e significativa de suas histórias, sendo, portanto, uma técnica de combinação de elementos que recebem valorização a partir da construção do todo. Desse modo, o referido conjunto não cabe à estrutura de *Macunaíma,* visto que, na obra, Mário de Andrade reconhece e considera os significados particulares dos fragmentos por ele recortados e que são alterados em sua profundidade, construindo, assim, outros sentidos para o conjunto estrutural da rapsódia.

Além da influência da experiência musical de Mário de Andrade no processo de composição e de estrutura da rapsódia, salientamos a presença significativa de um léxico culturalmente marcado, cujas fontes são os bailados e as cantigas populares, como é o caso, por exemplo das lexias: '*Bumba-meu-boi'* (Andrade, 1978, p. 200-201), oriundo do folguedo folclórico brasileiro; *'Acaçá', 'mungunzá* e '*orobô'* (Andrade, 1978, p. 77)*,* presentes na cantiga popular afrobrasileira; "Bamba querê"; *'Mandu Sarará'* (Andrade, 1978, p. 88) na canção do compositor brasileiro Villa Lobos etc.

Em *Macunaíma,* a aparição desses e outros MCs, além de revelar um estilo peculiar do escritor e evidenciar marcas da cultura popular brasileira, sinalizam uma seleção atrelada a propósitos ideológicos. Esses, por sua vez, estão condicionados a fatores sócio-históricos correspondentes aos movimentos dos quais participou o autor e ao período de produção da obra.

2.1.2 A gênese de *Macunaíma:* das fontes em viagens e pesquisas sobre (por) o Brasil

> Você nem imagina que gosto me deu o campeiro vestido de couro que você me mandou. Andei mostrando pra toda gente e mais a fotografia do maravilhoso cacto. As três fotografias já estão bem guardadinhas na minha coleção. Se lembre sempre de mim quando vir fotografias da nossa terra aí dos seus lados. Meu Deus! Tem momentos em que eu tenho fome, fome estomacal de Brasil agora. Até que enfim sinto que é dele que me alimento! Ah! se eu pudesse nem carecia você me convidar, já faz sentido que tinha ido por essas bandas do norte visitar vocês e ao norte.— Carta de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo, datada de 26 jul. 1926. (Lopez, 2005, p. 138 *apud* Mello, 1991)

Mário de Andrade tinha "fome de Brasil". Ainda jovem, o escritor de *Macunaíma* demonstrava interesse pelo país através de sua coleção particular de recortes com imagens de diferentes paisagens nacionais retiradas de jornais e revistas, contidas em envelope com a nota manuscrita "Brasil antigo". Segundo Telê Ancona (2005), esse material indica suas primeiras viagens virtuais pelas regiões brasileiras e delineia seus primeiros estudos sobre o Brasil. Em 1924, junto com outros agentes do Modernismo, embarcou na viagem denominada pelo crítico Alexandre Eulálio como "viagem de descoberta do Brasil" que ocorreu pelo interior do estado de Minas Gerais.

Nessas viagens pelas diferentes regiões brasileiras, Mário de Andrade descobre sua habilidade para a fotografia. Com sua Codaque, documenta vários registros e concretiza um longo trabalho etnológico, folclórico, linguístico e etnográfico sobre o país. O catálogo de imagens capturadas pelo escritor aponta às fontes que indicam os múltiplos conhecimentos que construía sobre o Brasil. Inclusive, sinaliza a sua admiração pela diversidade de cultura popular e comunidades brasileiras, especialmente pelos povos indígenas, cujo grupo com suas crenças e costumes caracterizam, majoritariamente, o enredo de *Macunaíma.*

Em alguns textos dos diários que redigia durante as viagens, Mário de Andrade descreve os traços físicos, gestuais e culturais de homens e mulheres indígenas. Em anotação datada de 17 de junho de 1927, do Amazonas, ele sinaliza:

> Índios legítimos, bancando negros, pintados com jenipapo. Não pintam as articulações dos dedos, que ficam parecendo cicatrizes claras, é horrível. Fotei. Pouco depois do meio-dia portamos em Belém, onde vimos uns índios lindos, principalmente a cunhã tristonha, já bem mulher, fineza esplêndida de linhas (Lopez, 2005, p. 144).

Na referida nota, a descrição dos personagens indígenas nos revela o olhar atento que Mário de Andrade deposita às marcas simbólicas da cultura do referido povo. Em *Macunaíma*, o escritor explora, de forma expressiv,a estes traços dos personagens do enredo, os quais pertencem à comunidade dos povos originários, conforme observamos no capítulo II (Maioridade) da rapsódia, na apresentação da cunhã Iriqui, a nova companheira de Jiguê:

> Ela [Iriqui] trazia sempre um ratão vivo escondido na maçaroca dos cabelos e faceirava muito. Pintava a cara com araraúba e jenipapo e tôdas as manhãs passava coquinho de assaí nos beiços que ficavam totalmente roxos. Depois esfregava limão-de-caiena por cima e os beiços viravam totalmente carnados. Então Iriqui se envolvia num manto de algodão listrado com prêto de acariúba e verde de tatajuba e aromava os cabelos com essência de umiri, era linda. (Andrade, 1978, p. 17)

Nesse trecho, além da descrição minuciosa das características físicas, é inevitável observar o tom enfático na expressão do léxico da cultura material, a saber: *'maçaroca dos cabelos', 'araraúba', 'jenipapo', 'coquinho de assaí', 'limão-de-caiena', 'essência de umiri'* etc, cuja aparição reflete a identidade da personagem.

Outro fator das viagens que fizera Mário de Andrade e que nos interessa sinalizar aqui é a desgeografização registrada em seus diários. Através do transitar inventivo de diferentes regiões e culturas brasileiras, de maneira hiperbólica, ele descreve a Amazônia e apresenta uma mistura do léxico específico pertencente às linguagens dos vários cantos do país etc. Esta forma de expressão espacial cunhada por Mário de Andrade caracteriza sua proposta modernista de um Brasil plural, cujas diversidades coexistem e formam a cultura nacional.

Em *Macunaíma,* a desgeografização concretiza a complexidade estrutural da narrativa e atribui-lhe a simbologia e condição de obra modernista. Em carta a Câmara Cascudo, datada de São Paulo em 1º de maio de 1927, em relato sobre a rapsódia escreve:

> [...] Um dos meus cuidados foi tirar a geografia do livro. Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que intentei me abrasileirar e trabalhar o material brasileiro. Tenho medo de ficar regionalista e me exotizar pro resto do Brasil. Assim lendas do Norte botei no Sul, misturo palavras gaúchas com modismos nordestinos ponho plantas do Sul no Norte e animais do Norte no Sul etc. [...] (Cascudo, 2010, p. 123).

Desse modo, a mescla intencional de elementos do Brasil confere à rapsódia uma perspectiva que subverte os registros cartográficos convencionais. Ainda que o leitor não tenha amplo conhecimento da geografia ou da origem específica dos elementos ecológicos, materiais e culturais apresentados, é capaz de apreender a unidade que emerge justamente dessa mistura.A desgeografização em *Macunaíma* é marcada por vários detalhes da composição da narrativa: a mudança de espaço-tempo de um capítulo para o outro; o pertencimento efêmero do protagonista em determinados grupos/comunidades; o deslocamento ligeiro do protagonista, que no mesmo instante que está em Guajará-Mirim, Mato Grosso, encontra-se na mesma cena em Barbacena, Minas Gerais; e a diversidade do léxico apresentada.

Os MCs selecionados na rapsódia enfatizam a concretização deste fenômeno estilístico de Mário de Andrade, não somente pela ocorrência/aplicação em contexto distinto de sua

procedência — como o caso da lenda da cobra preta nordestina que figura na cena do envenenamento do filho de Macunaíma no Amazonas —, mas pelo fato da aglutinação de determinadas lexias que ressignificam e de forma subliminar revelam reflexões sócio-ideológicas sobre o Brasil. O *'Jurucutu do Solimões'* amazônico, por exemplo, aparece fundido com o mito do *'bicho-pondê',* de origem africana, como podemos observar no seguinte trecho:

> [...] uma tarde o herói estava muito enfarado e se lembrou de dormir em terra firme, fêz. Nem bem pisou na praia e se ergueu na frente dêle um monstro. **Era o bicho Pondê um jucurutu do Solimões que virava gente de-noite e engolia os estradeiros.** Porém Macunaíma pegou na flecha que tinha na ponta a cabeça chata da formiga santa chamada curupê e nem fêz pontaria, acertou que foi uma beleza. **O bicho Pondê estourou virando coruja** [...] (Andrade, 1978, p. 181, grifo nosso).

Esta fusão entre as duas lendas brasileiras, de origens africana e indígena, respectivamente, segundo Santos (2021), corresponde ao propósito do projeto nacionalista de Mario de Andrade. E o resultado denota uma certa "homogeneidade" cultural do Brasil composta pela convivência da diversidade que, por sua vez, recenseia traços que apelam à constituição e à expressão de uma possível identidade nacional.

Ainda com relação aos aspectos linguísticos característicos em *Macunaíma,* vale ressaltar a linguagem utilizada por Mario de Andrade na narrativa, cujo resultado atribui certa complexidade para os leitores da rapsódia. Isso porque o escritor, assim como sinaliza em entrevista concedida a Francisco de Assis Barbosa (1944), redigiu o livro "[...] em todos os linguajares regionais do Brasil [...]".

Além da ocorrência de fraseologismos em sua escrita, a exemplo de "[...] Não se avexe [...]" (Andrade, 1978, p. 48) , "[...] Deixe de ser aruá, mano [...]" (Andrade, 1978, p. 49), é latente a aparição de variações sociolinguísticas e expressões da fala que enfatizam determinados fenômenos do nosso português brasileiro, tais como o apagamento do /R/ em coda silábica de nomes e verbos "[...] Manaape acendeu uma tocha de jutaí e puderam desc**ê** a escadinha negra[...] (Andrade, 1978, p. 56, grifo nosso); casos de metaplasmo por epêntese "[...] — Tu não é mais curumi, rapa***i***z, tu não é mais curumi não. Gente grande que fa***i***z isso [...]" (Andrade, 1978, p. 20, grifo nosso); e o metaplasmo por apócope "[...] –-Tu vai por aqui, menino-hom**e,** vai por aqui [...]" (Andrade, 1978, p. 20, grifo nosso) etc.

É importante sublinhar também a aplicação de um exaustivo léxico correspondentes a determinados domínios culturais da língua portuguesa brasileira presentes em *Macunaíma.* Este conjunto é fruto da minuciosa coleta que Mario fez pelas regiões do país.

De acordo com pesquisas realizadas no acervo do escritor Mário de Andrade, algumas notas materializadas em fichas ‘improvisadas’ revelam anotações de dados coletados pelo modernista que, segundo Telê Ancona (1978), são candidatos para contribuição da reedição da rapsódia. Em edição crítica da obra, a pesquisadora sinaliza que

> [...] as fichas, que entendemos destinadas à reedição da rapsódia, estão manuscritas a lápis e dividem-se em duas categorias, considerando-se os dois tipos de cabeçalhos existentes, ‘Macunaíma/usado’ e ‘Macunaíma’, que se referem geralmente à aplicação ou não dos elementos levantados. A maior parte das fichas, qualquer que seja o seu cabeçalho, apresenta logo após o título a indicação do assunto de interesse, seguida por dois algarismos separados por uma vírgula (Ex.: ‘Macunaíma/peixes/601, 75’) (Andrade, 1978, p. 300).

Essas informações, em consonância com o projeto nacional de cultura e de identidade brasileira idealizado por Mário de Andrade, convidam-nos a compreender *Macunaíma* para além de uma narrativa literária ficcional: trata-se, também, de um verdadeiro mapa-catálogo do Brasil, apresentado sob uma perspectiva etnográfica, antropológica e sociológica.

Em síntese, o interesse de Mário de Andrade pelo Brasil — expresso nas viagens, tanto reais quanto imaginárias, que empreendeu por diversas regiões do país — foi fonte inestimável para a redação da rapsódia (e de outras produções literárias). O (re)conhecimento adquirido por meio da convivência com diferentes comunidades e culturas populares, aliado à coleta de objetos artesanais e artísticos, bem como aos registros poéticos, políticos e científicos anotados em seus diários de viagem pelo Sudeste, Norte e Nordeste, oferece um conjunto singular de elementos que se entrelaçam na tessitura de *Macunaíma*.

2.1.3 A gênese de *Macunaíma:* das leituras e marginálias

Mário de Andrade, à semelhança de muitos intelectuais de sua época, foi um leitor voraz. Desde 1910, começou a formar sua biblioteca particular, que viria a reunir mais de 17.000 itens, entre livros, periódicos, partituras e outros documentos (Lopez, 2013). Movido por uma curiosidade intelectual ampla, dedicou-se à leitura de obras dos mais variados campos do saber, com especial interesse por temas como filosofia, política, história, música, cinematografia, além de literaturas nacionais e estrangeiras. Mário de Andrade desenvolveu um modo muito particular de leitura, marcado por um diálogo constante com os textos que consultava. Em grande parte dos materiais de sua biblioteca, suas leituras eram acompanhadas por anotações minuciosas nas margens — comentários, traduções, críticas, interpretações e observações pessoais — que revelam não apenas sua intensa interlocução

com os autores lidos, mas, também, sua postura ativa diante do conhecimento. Esse gesto recorrente, quase metódico, evidencia a singularidade de seu exercício intelectual e fornece subsídios valiosos para compreender tanto seus estudos quanto os caminhos de sua criação literária. De acordo com Têle Ancona (1978, p. 292),

> A biblioteca e a marginália de Mário de Andrade são fundamentais para entendermos sua formação, para acompanharmos seus interesses em determinados momentos e verificarmos as influências que teria recebido, bem como a medida dessas influências. Traços à margem ou sublinhando podem destacar um assunto ou um verbete que deveria ser aprendido e fichado, incorporando-se assim a suas pesquisas [...].

Nesse sentido, a marginália deixada por Mário de Andrade configura-se como fonte documental de inestimável valor para os estudos dedicados à gênese e à interpretação de *Macunaíma*. Suas anotações revelam os percursos de elaboração da obra, e, também, aspectos estruturantes de sua poética literária, permitindo uma leitura crítica de seu estilo, de seus procedimentos composicionais e das concepções estéticas e ideológicas que fundamentaram sua atuação no âmbito do modernismo brasileiro. Ao articular leitura, reflexão e criação, essas marcas textuais projetam a figura do escritor como um intelectual atento às transformações culturais do país e comprometido com a construção de uma identidade literária nacional.

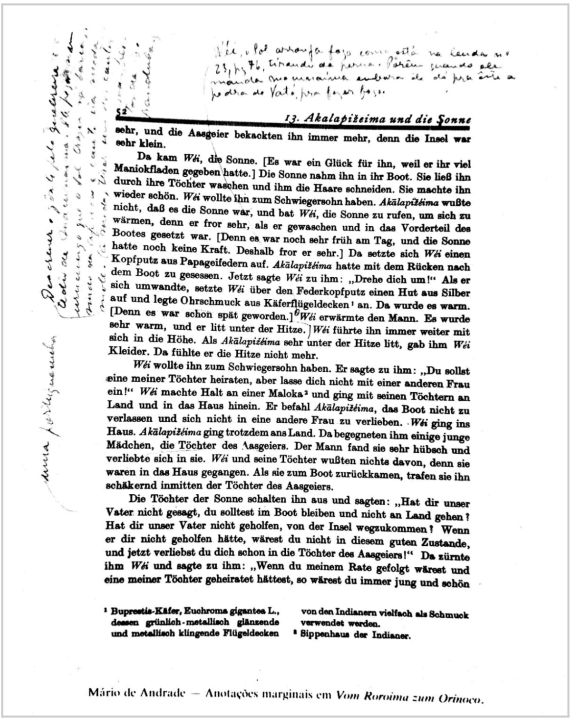
A marginália do autor da rapsódia organiza-se em dois conjuntos documentais, classificados como *Marginália* (propriamente dita) e *Marginália Apensa*, ambos sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP). Conforme Christino e Tokimatsu (1998, p. 168), a marginália propriamente dita refere-se à "reunião das notas realizadas diretamente nas páginas dos livros e revistas da biblioteca". Por outro lado, a marginália apensa trata-se da coleção de "textos e notas em papéis avulsos colocados por Mário no interior de livros de sua propriedade" (Christino; Tokimatsu, 1998, p. 168).

O afinco do trabalho filológico na reunião, conservação e análises da marginália de Mário de Andrade, brinda-nos com informações que contribuem para compreender as intenções e os propósitos para a construção de *Macunaíma.* É através destas documentações que entendemos a rapsódia como resultado de um apanhado de narrativas lidas e apontadas pelo escritor.

Entre os livros que compõem a biblioteca de Mário de Andrade se encontram os volumes de *Vom Roraima zum Oniroco: Ergebnisse einer Reise in der Nord-brasilien und Venezuela in den Jhren 1911-1913,* do alemão Theodor Koch-Grunberg, cuja narrativa fundamentou a escrita de *Macunaíma* e reúne anotações, tais como a apresentada na imagem abaixo, com

informações que revelam o aproveitamento integral de trechos e personagens selecionados para compor a rapsódia.

Figura 02- Anotações marginais em *Vom Roraima zum Orinoco*



52 *13. Akalapitčima und die Sonne*

sehr, und die Aasgeier bekackten ihn immer mehr, denn die Insel war sehr klein.

Da kam *Wíi*, die Sonne. [Es war ein Glück für ihn, weil er ihr viel Maniokfladen gegeben hatte.] Die Sonne nahm ihn in ihr Boot. Sie ließ ihn durch ihre Töchter waschen und ihm die Haare schneiden. Sie machte ihn wieder schön. *Wíi* wollte ihn zum Schwiegersohn haben. *Akálapitčima* wußte nicht, daß es die Sonne war, und bat *Wíi*, die Sonne zu rufen, um sich zu wärmen, denn er fror sehr, als er gewaschen und in das Vorderteil des Bootes gesetzt war. [Denn es war noch sehr früh am Tag, und die Sonne hatte noch keine Kraft. Deshalb fror er sehr.] Da setzte sich *Wíi* einen Kopfputz aus Papageifedern auf. *Akálapitčima* hatte mit dem Rücken nach dem Boot zu gesessen. Jetzt sagte *Wíi* zu ihm: „Drehe dich um!" Als er sich umwandte, setzte *Wíi* über den Federkopfputz einen Hut aus Silber auf und legte Ohrschmuck aus Käferflügeldecken[1] an. Da wurde es warm. [Denn es war schon spät geworden.][6] *Wíi* erwärmte den Mann. Es wurde sehr warm, und er litt unter der Hitze.] *Wíi* führte ihn immer weiter mit sich in die Höhe. Als *Akálapitčima* sehr unter der Hitze litt, gab ihm *Wíi* Kleider. Da fühlte er die Hitze nicht mehr.

Wíi wollte ihn zum Schwiegersohn haben. Er sagte zu ihm: „Du sollst eine meiner Töchter heiraten, aber lasse dich nicht mit einer anderen Frau ein!" *Wíi* machte Halt an einer Maloka[2] und ging mit seinen Töchtern an Land und in das Haus hinein. Er befahl *Akálapitčima*, das Boot nicht zu verlassen und sich nicht in eine andere Frau zu verlieben. *Wíi* ging ins Haus. *Akálapitčima* ging trotzdem ans Land. Da begegneten ihm einige junge Mädchen, die Töchter des Aasgeiers. Der Mann fand sie sehr hübsch und verliebte sich in sie. *Wíi* und seine Töchter wußten nichts davon, denn sie waren in das Haus gegangen. Als sie zum Boot zurückkamen, trafen sie ihn schäkernd inmitten der Töchter des Aasgeiers.

Die Töchter der Sonne schalten ihn aus und sagten: „Hat dir unser Vater nicht gesagt, du solltest im Boot bleiben und nicht an Land gehen? Hat dir unser Vater nicht geholfen, von der Insel wegzukommen? Wenn er dir nicht geholfen hätte, wärest du nicht in diesem guten Zustande, und jetzt verliebst du dich schon in die Töchter des Aasgeiers!" Da zürnte ihm *Wíi* und sagte zu ihm: „Wenn du meinem Rate gefolgt wärest und eine meiner Töchter geheiratet hättest, so wärest du immer jung und schön

[1] Buprestis-Käfer, Euchroma gigantea L., dessen grünlich-metallisch glänzende und metallisch klingende Flügeldecken von den Indianern vielfach als Schmuck verwendet werden.
[2] Rippenhaus der Indianer.

Mário de Andrade — Anotações marginais em *Vom Roraima zum Orinoco*.

Fonte: *Edição crítica de Macunaíma* (Andrade, 1978, p. 293)

A obra do alemão, resultante de uma pesquisa etnográfica sobre os povos originários que habitavam o extremo norte do Brasil e da Venezuela, é fonte primária para a constituição da rapsódia de Mário de Andrade. Inclusive, a atribuição do nome do protagonista refere-se ao lendário deus makunaíma, pertencente às narrativas indígenas recolhidas no trabalho de Koch-Grunberg.

De acordo com Telê Ancona (1974), quatro dos cinco volumes da obra *Von Roraima zum Orinoco* (vols. 1, 2, 3 e 5) integram a biblioteca particular de Mário de Andrade. Ainda segundo a pesquisadora, o volume 2 — intensamente anotado pelo escritor — evidencia um aproveitamento significativo na composição de *Macunaíma*, tanto por meio da incorporação literal de lendas e mitos indígenas quanto por meio de adaptações da narrativa original registrada pelo etnólogo alemão. A respeito da apropriação intertextual que Mário de Andrade fez da obra de Koch-Grünberg, cabe destacar que essa operação gerou controvérsias e censuras, especialmente entre críticos que se manifestaram por meio de periódicos da época. Em resposta a tais acusações — que chegaram a atribuir ao autor de *Macunaíma* o crime de plágio — Raimundo de Moraes publicou, no *Dicionário de Cousas Amazônicas*,

uma defesa contundente do escritor modernista. Em carta endereçada ao defensor, Mário de Andrade reconhece a influência do etnógrafo alemão e esclarece os fundamentos de sua criação literária: "Foi lendo de fato o genial etnógrafo alemão que me veio a ideia de fazer do *Macunaíma* um herói não do 'romance' no sentido literário da palavra, mas de 'romance' no sentido folclórico do termo" (Andrade, 1931 apud Andrade, 1978, p. 322). Mais adiante, através da contundente redação da carta, Mário de Andrade deixa esclarecido o seu descontentamento sobre a falta de olhar sensível que os críticos demonstravam ter a respeito da originalidade de sua criação rapsódica, a qual provém não somente de trechos do trabalho de Koch-Grunberg, mas também de outras fontes cruciais para o processo de construção e de compreensão da cultura e da identidade brasileira. Ainda na referida missiva ele sinaliza:

> Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grunberg, quando copiei todos. E até o sr. [Raimundo de Moares], na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da Revista de Língua Portuguesa (Andrade, 1931 *apud* Andrade, 1978, p. 322).

Vale sublinhar que os estudos sobre a descoberta destas revelações de Mário de Andrade são posteriores ao minucioso trabalho do romancista Manuel Cavalcanti Proença que, em *Roteiro de Macunaíma* (1950), reuniu as primeiras reflexões para uma edição crítica da rapsódia modernista. Fruto de uma pesquisa iniciada[3] e não finalizada por ele, diante seu falecimento em 1966, o livro de Cavalcanti Proença nos apresenta, como seu próprio título sugere, um roteiro, um esquema itinerário que nos permite compreender a obra de Mário de Andrade a partir das características (ou incaracterísticas conforme sinalizado) do gênero literário, representações do protagonista, linguagens aplicadas, conteúdo, mensagem e indicação dos "livros guias" para a construção de *Macunaíma.*

Sobre este último ponto, Cavalcanti Proença (1969) enfatiza que o maior contingente de contribuição à produção da rapsódia foi a coleção de Koch-Grunberg, entretanto atesta, também, que outros livros, ainda que de modo sublime e disperso ao longo da narrativa, somam a construção de *Macunaíma.* Entre estas outras fontes, o autor do *Roteiro* destaca: o livro *Língua dos Caxinauás*, de Capistrano de Abreu, identificado nos capítulos IV, *Boiúna*

[3] Em prefácio, Telê Ancona sinaliza a importante contribuição de M. Cavalcanti Proença na pesquisa precursora para edição crítica de *Macunaíma* iniciada em 1966 e dedica, portanto, o seu trabalho *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter/ Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez* (1978) ao romancista.

Luna, e XIII, *A piolhenta do Jiguê*, da obra de Mário de Andrade; *O Selvagem,* de Couto Magalhães figura também nesta lista, o qual fundamenta a lenda da *Velha Ceiuci* apresentada no capítulo XI; e *Poranduba Amazonense*, de Barbosa Rodrigues; além de obras que contribuíram para a linguagem e seleção do léxico culturalmente marcado presentes nos *Contos Populares* e em *O Dialeto Caipira,* de Sílvio Romero e Amadeu Amaral, respectivamente.

A reunião destas contribuições, majoritariamente compreendida e compilada da marginália do autor, abastece o nosso ponto de vista sobre a projeção de Mário de Andrade contrária às perspectivas colonialistas, as quais sufocam a (re)existência da cultura nacional, da língua brasileira e o reconhecimento da identidade e da diversidade do Brasil. E todas elas são implementadas engenhosamente na estrutura, enredo, ação, personagens e linguagem de *Macunaíma* que formam o conjunto rapsódico.

2.1.4 A gênese de *Macunaíma:* dos diálogos epistolares

> Eu sempre afirmo que a literatura brasileira só principiou escrevendo realmente cartas, com o movimento modernista. Antes, com alguma rara exceção, os escritores brasileiros só faziam 'estilo epistolar', oh primores de estilo! Mas cartas com assunto, falando mal dos outros, xingando, contando coisas, dizendo palavrões, discutindo problemas estéticos e sociais [...] (Andrade, 2012, p. 153)

A Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, como marco histórico no campo das artes, política e culturas brasileiras foi terreno fértil para a atuação e a projeção de Mário de Andrade enquanto sujeito que capitaneava ações em favor das questões artísticas, ideológicas e sociais. O escritor de *Macunaíma,* como membro do Movimento Modernista, posicionou-se politicamente em discussões públicas e interventoras às demandas culturais e artísticas, e ocupou cargo importante no Departamento de Cultura da cidade São Paulo o que lhe conferiu a oportunidade de redatar o projeto pioneiro para a institucionalização do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

A participação de Mário de Andrade no Movimento foi fator também para estreitar laços de amizades com outros intelectuais da época, especialmente com aqueles que desde outros espaços e estados brasileiros assumiam o compromisso modernista, tais como Manuel Bandeira, Câmara Cascudo, Joaquim Inojosa, Ascenso Ferreira, Jorge de Lima etc. O estabelecimento desses contatos se concretizava através de cartas escritas, geralmente a

punho, em folha de caderninhos, bloco de anotações e, conforme a urgência da comunicação, até mesmo no " papel em que veio embrulhado o [...] pão!"[4] (Moraes, 2001, p. 326).

De acordo com Marcos Antonio de Moraes (2007), pesquisador expoente nos estudos epistolográficos, a correspondência de escritores incide a três perspectivas de investigação: 1. do ponto de vista de resgate de elementos testemunhais que configuram o perfil biográfico; 2. como gênero que revela o movimento dos intelectuais nos "bastidores da vida literária"; e 3. sob o olhar interpretativo de documento que registra o processo criativo do texto literário composto por etapas que vão desde o projeto embrionário às apreciações críticas, comumente contributivas a reelaboração do texto (Moraes, 2007, p. 64).

Esse último caso, caracteriza precisamente a importante função das cartas de Mário de Andrade como documentação reveladora do processo de criação de *Macunaíma.* No conjunto das missivas reunidas, catalogadas e sistematizadas pela equipe de pesquisadores, coordenada por Marcos Moraes, cujo material compõe a coleção de correspondência do autor modernista, e no capítulo *Em cartas* da edição crítica da obra, organizada eximiamente por Telê Ancona Lopez*,* deparamo-nos com informações que assentam e contextualizam as contribuições e fontes para a escrita da rapsódia.

A partir da análise desses (e de outros) materiais, esta tese considera, para a compreensão da gênese de *Macunaíma*, a contribuição dos diálogos epistolares entre Mário de Andrade e outros escritores, com base nos conteúdos explicitados nas missivas. A leitura dessas correspondências é orientada por dois critérios analíticos aqui propostos: um de natureza léxico-cultural e outro voltado para os aspectos narrativo-estruturais da obra. No primeiro caso, refere-se a cartas na qual Mário de Andrade compartilha sobre o processo de escrita da obra e solicita diretamente ao destinatário informações lexicais e/ou estórias da região, da qual pertence o interlocutor, para compor sua redação. É o que ocorre em carta a seu amigo potiguar Câmara Cascudo, datada de 1 de março de 1927:

> [...] Meu livro [*Macunaíma*] já está escrito porém tenho ainda um ano pra matutar sobre ele e modificá-lo à vontade. Eu queria botar uma lenda aí do Nordeste nele, você não pode me ceder uma das que recolheu? Quero uma bem lírica, sentimental se for possível. Enfim o mais lírica possível. Escolha das que você tem umas duas ou três e me mande [...] (Cascudo, 2010, p. 123).

[4] Trecho retirado da carta de Manuel Bandeira endereçada a Mário de Andrade, datada de 13 de novembro de 1926. Na missiva: "*Mário/ Imagine que o meu bloco acabou e que estou sem papel em casa. Por isso lancei mão do papel em que veio embrulhado o meu pão! É que não quero demorar resposta à sua carta de ontem."*

Vale sublinhar que a certeza da posse de Câmara Cascudo sobre as lendas no pedido de Mário justifica-se pelo fato de que o escritor modernista nordestino foi pesquisador ávido do folclore brasileiro. A princípio, em suas intenções com fins de consultas pessoais, catalogava lendas, superstições, mitos, palavras da cultura material e musical de determinados povos etc., cuja tarefa foi pontapé para uma pesquisa etnográfica de fôlego que resultou na organização do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, em 1954, de sua autoria.

Na mesma missiva, Mário de Andrade também aproveita para atestar com Cascudo acerca da veracidade de tradições culturais que ouvira, cuja narrativa pretende (e insere) na rapsódia:

> Falar em lenda quando estive na fazenda um senhor me contou que entre as tradições a respeito da Cobra contam que quando se vê um arcoíris por cima duma cascata falam que é a Boiúna que está bebendo água, você já conhecia essa tradição? Eu confesso que nunca tinha escutado falar nisso e no entanto o fulano que me contou isso é do Tietê e de Brasil parece que conhece pouco. (Cascudo, 2010, p. 123)

Em resposta, na carta endereçada a Mário, de 28 de março de 1927, Câmara Cascudo sinaliza: "O caso do arco-íris é conhecido por aqui. E também na Grécia, Roma, Europa, França e Bahia. Vou esco[lher] uma lenda bem boa para V." (Cascudo, 2010, p. 125).

A contribuição de conteúdo léxico-cultural para a composição de *Macunaíma* também é comum nas cartas que Mário de Andrade trocava com Manuel Bandeira. Inclusive, sublinha-se que o referido destinatário foi um dos correspondentes com quem mais o autor da rapsódia trocou diálogos "recheados" de debates, opiniões, confidências e projetos/ideias para criações literárias. Através dos diálogos epistolares com Manuel Bandeira, Mário solicitava que o amigo intermediasse a contribuição de terceiros, tais como Gilberto Freyre, em missiva datada de 5 de Janeiro de 1928:

> Manu, [...] pergunte como coisa de você, pro Gilberto se ele sabe o nome de alguma rendeira célebre de Pernambuco ou do Nordeste qualquer. Se não for de Pernambuco que ele diga donde ela é. É pro *Macunaíma.* Não diga que é coisa minha senão ele é capaz de fazer perfídia e dar nome errado só pra ter o gosto de ler besteira. (Moraes, 2001, p. 283)

O receio de Mário de Andrade em Manuel Bandeira revelar a Gilberto Freyre o real interessado pela informação ampara-se no fato do escritor de *Macunaíma* e o autor de *Casa Grande & Senzala* possuírem perspectivas antagônicas e certa relação áspera nos debates. Apesar de pertencerem a um mesmo movimento, as características modernistas em suas produções se divergiam sobretudo na interpretação que faziam do Brasil. De um lado, temos

um que defende a identidade brasileira através de sua representação no regionalismo, caso de Freyre e, por outro lado, em Mário de Andrade através da desgeografização, por exemplo.

No que tange ao ponto de vista narrativo-estrutural observado na contribuição à gênese de *Macunaíma* expressa através das cartas, destacamos as colocações e sugestões de Manuel Bandeira em apreciação da rapsódia, as quais foram basilares para a reelaboração de alguns pontos do texto. Na correspondência datada de 31 de outubro de [1927][5], Manuel Bandeira compartilha com Mário de Andrade sua opinião sobre *Macunaíma* e, entre as questões que levanta, explicita o seu aborrecimento sobre o capítulo "Cartas pras icamiabas", em especial acerca da linguagem "vernacular" que ele sinaliza não entender a intenção do autor da rapsódia ao escrever "em arremedo de clássico".

Em resposta a crítica de Manuel Bandeira sobre *Macunaíma*, na missiva sem data[6], após esclarecer a justificativa da escrita do referido capítulo, Mário de Andrade diz: "[...] Agora ela [a carta pras icamiabas] me desgosta em dois pontos: parece imitação do Osvaldo e de certo os preceitos usados por ele atuaram subconscientemente na criação da carta e acho comprida demais. O primeiro ponto não acho remédio. O segundo, vou encurtar a carta. Mas não tiro ela não porque gosto muito dela" (Andrade, 2001, p.360).

Como observamos, o *feedback* de Manuel Bandeira sobre a *Carta pras icamiabas* conduz Mário de Andrade a revisão/reelaboração do texto da rapsódia. O mesmo ocorre acerca do capítulo *Uraricoera,* cujas alterações na narrativa são decididas a partir do diálogo e da intervenção do escritor pernambucano.

> [...] Quanto ao capítulo 'Uraricoera' que você não gosta, talvez tenha razão. Vou pensar. Esse sim tem alguma coisa descosido. A invenção do Bumba meu Boi… Mas assim mesmo, porque de fato, segundo a lenda, a sombra de Jiguê depois de engolir o mano, vira na segunda cabeça do Pai do Urubu. E depois tem a questão da lepra que importa muito nesse capítulo e é bem intencional. Bom, nem releio esta [...] (Andrade, 2001, p. 360)

Entre as correspondências de Mário de Andrade e Manuel Bandeira há, também, sugestões deste sobre o capítulo "Ci, mãe do mato". Em carta, Manuel Bandeira recomenda ao amigo o deslocamento da lenda sobre Naipi a outro capítulo da rapsódia, já que, segundo ele, pela forma que aparece, acaba irrompendo com a dedicação da seção a personagem Ci. Na missiva, datada de 06 de novembro de 1927, sinaliza:

---

[5] "Carta sem assinatura, datada 'Rio 31 de outubro'" (Moraes, 2001, p.358)

[6] Segundo nota da 2ª edição da *Correspondência: Mário de Andrade e Manuel Bandeira,* organizado por Marcos Moraes, a referida carta foi introduzida com a seguinte explicação: "(Carta sem data, mas que deve ser de novembro de 1927)" (Moraes, 2001, p. 359)

> [...] No próprio capítulo dedicado a Ci, o que ressalta como mais importante e mais desenvolvido é o de Naipi: portanto desproporção [...] Me parece evidente que os amores com Ci deviam exigir um bom capítulo só pra eles com muita 'brincadeira' [...] Ficaria em outro capítulo Naipi e o caso da cabeça [...] (Andrade, 2001, p. 361).

As colocações de Manuel Bandeira são sugestivas e convencem, portanto, Mário de Andrade a rever a organização estrutura e redisposição das narrativas presentes no capítulo referido:

> [...] Onde você me despertou bem a crítica e resolvi fazer que nem você fala é no caso de Ci. Vou fazer um capítulo só pros amores dela. O resto passa pra outro capítulo. Essa crítica foi uma revelação luminosa nesta carta. Vai melhorar enormemente o caso. Na 'Carta pras icamiabas' não cedo até agora mais do que cedi. Reduzo um pouco e isso mesmo porque já sentia que estava comprido por demais. Você conseguiu fortificar o sentimento. No resto os argumentos de você são de ordem puramente sentimental e não de ordem crítica e são inaceitáveis. [...] Vá ajuntando outros [argumentos] pra desembuchar aqui. Aliás estou pensando agora que desenvolver os amores de Ci vai ser perigoso [...] (*Carta datada de São Paulo, 07 de novembro de 1927 in* Moraes, 2001, p. 364)

As contribuições resultantes dos diálogos epistolares estabelecidos por Mário de Andrade no processo de constituição de *Macunaíma* ratificam o fato de a obra corresponder a um texto composto por várias vozes. E esta característica emerge tanto do aproveitamento das produções de outros autores e narrativas (como vimos anteriormente) quanto das intervenções diretas e/ou indiretas de intelectuais observadas nas cartas.

Além disso, vale sublinhar que esses diálogos apontam para a necessidade de reflexões e ressignificação dos nossos olhares acerca da noção de autoria, já que, conforme Marcos Antonio de Moraes (2007), "[...] a correspondência, ao se tornar o espaço de exposição da experiência literária, abre-se para a colaboração de um interlocutor, alçado, muitas vezes, ao lugar de *alter ego*. Mostrar as versões de um texto *in progress* significa, de certa forma, a proposição de um debate, no qual a criação será colocada em um campo de provas" (Moraes, 2007, p.65).

Diante das condições do processo de criação de *Macunaíma,* ainda que reconheçamos Mário de Andrade como escritor legítimo da rapsódia, entendemos que a ideia do sujeito autor não é centralizada. O que ratifica a questão da autoria problematizada por Foucault (2001). Isso porque o próprio processo de produção implica na multiplicidade e na diversidade, elementos caracterizadores da obra, os quais reverberam na concepção de sua autoria. Como sugere Cavalcanti Proença (1969) "[...] Macunaíma, sendo obra de um único

autor, poderia ser obra coletiva" (Proença, 1969, p. 27), perante as evidências de sua "técnica" de escrita e construção.

2.1.5 A gênese de *Macunaíma:* os aspectos socioideológicos constitutivos da rapsódia

A leitura de *Macunaíma* reflete um marco histórico na busca pela formação da identidade nacional, articulando-se aos contextos sociopolíticos e culturais que serviram de base para a construção de novos caminhos para a cultura popular brasileira. A produção e a transmissão da rapsódia provocam efeitos colaterais, pois emergem em um cenário de ruptura com práticas eurocêntricas e conservadoras, anteriormente valorizadas por intelectuais como traços constitutivos da identidade do Brasil. Além disso, a proposta linguística expressa através do texto escrito demanda a urgência de se valorizar um português que, desvinculado do modelo europeu, revela peculiaridades essencialmente brasileiras. Conforme aponta Marcos Bagno (2007, p. 10), "[...] tratar de língua é tratar de um tema político [...]", e esse pressuposto é o que sustenta o fato da rapsódia ser redigida em português brasileiro falado. Com exceção do capítulo *"Cartas pras icamiabas"* que, apesar de expressar a tentativa de uma escrita normativa, traz consigo fins críticos a esta linguagem que prescreve e não descreve o funcionamento da língua portuguesa brasileira em contextos de uso real. A língua serve a Mário de Andrade como instrumento de contestação.

As reflexões tratadas até aqui sobre a gênese de *Macunaíma* são cruciais para compreender a rapsódia tanto através de sua dimensão literária e político-social quanto ideológica e cultural. No primeiro caso, *a priori,* é imprescindível considerar que a obra, enquanto cânone, insere-se no cenário do sistema literário nacional e os fatores que condicionam sua configuração dentro deste conjunto são justamente o reconhecimento de seus produtores, do seu modo de recepção e dos mecanismos de circulação dentro da sociedade, além de seu efeito de atemporalidade. *Macunaíma* é uma produção significativa e que, mesmo após 95 anos de publicada, representa críticas ainda válidas para se refletir e encontrar caminhos no enfrentamento de conflitos de um passado ainda hodierno.

A filosofia que conduz a narrativa é tecida pelos momentos que constituem a sociologia de *Macunaíma,* principalmente por estar articulada a questões históricas. Desse modo, a observância de aspectos relacionados a sua gênese, por exemplo, permite-nos compreender a perspectiva político-social da obra não somente pelo fato dela pertencer a um movimento tão efervescente como o Modernismo, mas, também,pelos condicionantes que justificam a estruturação da narrativa. Sua leitura sugere uma descontinuidade e uma denúncia de vários

fatores e ações, inclusive, das fontes que alimentam a hegemonia do poder econômico e industrial conferida a alguns estados do país, como é o caso de São Paulo. No capítulo do "roubo" da Muiraquitã no Norte e da tentativa de seu consumo na metrópole paulista, a crítica a essa realidade é colocada por Mário de Andrade de forma subliminar e se evidencia especialmente quando passamos a ter acesso às circunstâncias de produção da rapsódia.

A gênese de *Macunaíma* revela os movimentos de sua constituição e se ancoram em nuances políticas inseridas: na música, por exemplo, através do tratamento dado a evidência do nordestino como inspiração e referência para a experimentação literária do gênero rapsódia; na marginália de Mário de Andrade, com a aglutinação de determinados seres e elementos que aparecem na diegese, e da tradução cultural que realiza sobre lendas e mitos que substanciam os capítulos de *Macunaíma*; nas trocas epistolares, que fornecem justificativas e fontes de acesso a determinadas escolhas, especialmente no que tange à linguagem utilizada; e nas viagens, conduzidas pelo desejo de reconhecimento de um Brasil não somente sulista, representado na obra, majoritariamente, a partir da expressiva aparição de regiões do Norte visitadas pelo "herói da nossa gente" em suas itinerâncias pelo território brasileiro, sob o processo de desgeografização.

Sobre esse ponto, vale salientar que, para além de uma questão que, notadamente, convida-nos a compreender a diversidade cultural, o ato de desgeografizar é propositalmente político, visto que o limite condicionado pelas divisões territoriais substancia o impedimento da formação de uma identidade nacional que seja constituída pela integridade não-hegemônica em todos os seus aspectos.

Ao reconhecermos o valor de *Macunaíma,* conforme as peculiaridades que constituem a sua gênese, é salutar pontuarmos também acerca de alguns fatores que atravessam a sociologia de *Macunaíma* e que apontam questões problematizadoras de ordem ideológica e cultural, tais como os sistemas de opressão social. O primeiro deles é a manifestação subliminar do patriarcado presente na narrativa. Ao longo da rapsódia, embora tenhamos a presença majoritária de mulheres na narrativa, as quais ocupam um lugar de liderança como Ci, mãe do mato; a mãe tapanhumas; Vei, a Sol; Tia Ciata etc. co-ocorre, também a submissão da mulher atrelada aos atos de descrição da sexualidade, que as colocam em uma posição de subordinação, como podemos observar no seguinte trecho:

> [...] adiante Macunaíma escoteiro topou com uma cunhã dormindo. Era Ci, Mãe do Mato. Logo viu pelo peito destro sêco dela, que a moça fazia parte dessa tribo de mulheres sozinhas parando lá nas praias da lagoa Espelho da Lua, coada pela Nhamundá. A cunhá era linda com o corpo chupado pelos

> vícios, colorido com genipapo. O herói se atirou por cima dela pra brincar. Ci não queria. Fêz lança de flecha tridente enquanto Macunaíma puxava da pageú. Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos briguentos diminuindo de mêdo os corpos dos passarinhos. O herói apanhava. Recebera já um murro de fazer sangue no nariz e um lapo fundo de txara no rabo. A icamiaba não tinha nem um arranhãozinho e cada gesto que fazia era mais sangue no corpo do ·herói soltando berros formidandos que diminuíam de mêdo os corpos dos passarinhos [...] Os manos vieram e agarraram Ci. Maanape trançou os braços dela por detrás enquanto Jiguê com a murucu lhe dava uma porrada no côco. E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel, Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. Vieram então muitas jandaias, muitas araras vermelhas tuins coricas periquitos, muitos papagaios saudar Macunaíma, o novo Imperador do Mato-Virgem [...] (Andrade, 1978, p. 27-28)

Embora, neste trecho, o abuso sexual cometido por Macunaíma agencie uma leitura pela via da imoralidade, ela apresenta implicitamente uma reflexão crítica sobre esta opressão estabelecida com o processo de colonização no Brasil pelos portugueses, no qual as mulheres indígenas e negras foram submetidas. E esses indicativos são observados, especialmente, com a nomeação do personagem como "novo Imperador do Mato-Virgem". Além disso, vale ressaltar que as mulheres indígenas não são apresentadas como frágeis e incapazes, mas enquanto guerreiras que assumem lideranças.

Entretanto, ainda que alguns sistemas de opressão sejam apresentados com sugestões de uma leitura crítica em *Macunaíma,* há outros que fundamentam a ideia de reconstrução da identidade nacional e que merece ser problematizados nesta oportunidade, como é o caso do mito da democracia racial.

Este sistema de opressão que nega a existência do racismo, mascarada pela ideia de homogeneidade entre os povos e convivência harmoniosa entre o homem branco, negro e indígena, é nocivo e colabora à supremacia da branquitude na sociedade. Segundo Bastos (1987),

> O mito da democracia racial funda uma consciência falsa da realidade, a partir da qual "acredita-se" que o negro não tem problemas no Brasil, já que não existem distinções raciais entre nós, e as oportunidades são iguais para todos [...] Serve a uma constelação de interesses, entre os quais isentar as elites de culpas e evitar a realização efetiva da integração racial democrática. É a forma pela qual as elites exorcizam a ameaça dos movimentos sociais (Bastos, 1987, p. 148).

Em *Macunaíma,* a filosofia que evidencia e ratifica esse pensamento ocorre sob dois pontos. O primeiro, parte da compreensão da mestiçagem que sugere a relação de igualdade e equilíbrio entre as três raças. Esta concepção apaga e desconsidera, sob o entendimento de

uma prática naturalizada à época, a constituição de uma sociedade através do abuso sexual cometido pelo homem branco europeu às mulheres negras escravizadas e nega as ações históricas de opressão que denunciam o racismo existente sobre o homem negro e indígena.

Na rapsódia, um exemplo explícito desse pensamento é a irmandade estabelecida entre o negro, o indígena e o branco, na seguinte passagem da poça d'água:

> [...] Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água [...] Mas a água era encantada porque aquêle buraco na lapa era marca do pézão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dêle [...] Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pézão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiquê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar de côr do bronze novo [...] Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara tôda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas [...] (Andrade, 1978, p. 48).

Como se observa, a leitura dessa passagem convida à interpretação de uma representação da formação do povo brasileiro sob a metáfora do processo de esgotamento da água milagrosa jesuítica, os privilégios conferidos ao homem branco, diante da má distribuição das riquezas de nossa terra; a construção do estereótipo das características físicas do homem branco como marca de referência estética, em detrimento aos traços do indígena e do negro; e à perpetuação do pensamento racista sobre a cor de pele retinta, compreendida, desde uma perspectiva de violência colonial, como sinônimo de sujeira e impureza.

Embora os movimentos contrários ao mito da democracia racial tenham início, oficialmente, nos anos de 1960 com a problematização levantada por Florestan Fernandes (1964), ele já atuava enquanto sistema lesivo, especialmente aos grupos marginalizados; e prejudicial à efetividade do projeto de reconstrução da identidade nacional, posto que essa via de orientação não se adequa à escrita de Mário de Andrade, considerando que ele tinha propósitos pertinentemente críticos e opostos ao conservadorismo, entretanto sedimentado sobre a ideia de mestiçagem e a possibilidade de existência de uma democracia racial, cujo sistema camufla as opressões. Além disso, cabe ressaltar que, dependendo do projeto de circulação da rapsódia por meio da tradução, a reprodução da ideia contida no texto pode servir como via de manutenção e/ou fortalecimento desse pensamento em tempos atuais.

O segundo ponto problemático em *Macunaíma* vinculado ao mito da democracia racial é a aglutinação que Mário de Andrade realiza entre algumas lexias culturalmente marcadas ou eventos ritualísticos próprios da cultura afrobrasileira em co-ocorrência com elementos

indígenas e do branco europeu, ou vice-versa, convocando o entendimento do sincretismo cultural e/ou religioso pacificado e aprazível, como podemos ver mais adiante na constituição de alguns MCs sob esta influência em análise nesta pesquisa.

Diante dessa reflexão, salientamos que a influência desses sistemas sociais, políticos e ideológicos são proeminentes no processo da gênese da rapsódia e, portanto, relevantes para a análise realizada nesta pesquisa, especialmente no que tange às questões pertinentes à tradução.

2.2 ITINERÁRIOS DA RECEPÇÃO CRÍTICA DE *MACUNAÍMA*

Toda obra literária se constrói sob marcas do contexto histórico e sociocultural em que ela se cria e perpassa, e isto reflete consideravelmente nos sentidos e significados interpretados por seus diferentes públicos leitores. Como observado até aqui, é o que ocorre com a rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter,* do compositor, poeta e escritor modernista Mário de Andrade.

Macunaíma é fruto de um período revolucionário da arte moderna no Brasil e, sendo produção de um dos promotores do Modernismo, divulga, através dos elementos e formas que a compõe, um dos mais importantes projetos de Mário de Andrade para o país, o de Nacionalização da Cultura Brasileira. Neste, o escritor propunha construir uma identidade própria do Brasil, considerando todos seus aspectos genuínos e que, segundo ele, estariam enraizados na cultura popular composta, por sua vez, pelo conjunto da diversidade de costumes, crenças, etnias e dizeres pertencentes à pluralidade dos Brasis.

Desse modo, a referida obra de Mário de Andrade é arquitetada contemplando as peculiaridades desse projeto e, consequentemente, correspondendo aos princípios do Modernismo, resultando em um produto cultural de experimentação linguística, pelo fato de propor uma linguagem escrita delineada com formas da oralidade, trazendo à tona os falares regionais que, segundo o escritor, era sumamente necessário para o Brasil assumir sua identidade nacional. Além disso, *Macunaíma* resulta de um empirismo literário, pois baseia-se na forma e ritmo dos rapsodos musicais, narrativa própria da cultura popular e que, portanto, incentiva o poeta-compositor a classificar sua obra como rapsódia (Santos, 2021).

Por romper com os padrões europeus impostos no Brasil, *Macunaíma* enfrentou resistência de diversos críticos da época. Entre eles, destacou-se Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, que discordava veementemente da abordagem linguística adotada por Mário de Andrade na obra. Para Ataíde, o uso de uma linguagem

marcada pela oralidade e por elementos populares representava uma afronta à norma culta e aos valores literários tradicionais, refletindo o embate entre o projeto modernista de identidade nacional e a visão conservadora da elite intelectual brasileira. Em uma carta destinada a Manuel Bandeira, Mário narra que ele: "[...] fez sobre o estilo do livro uma observação perfeitamente boba, não entendeu nada nesse ponto. Falou que de tanto a gente abrasileirar a língua esta acabou, não se parecendo com coisa nenhuma. Isso é bobice." (Andrade, 1978, p. 266).

Opiniões sobre *Macunaíma* como a de Tristão de Ataíde permearam os discursos de diversos intelectuais ao longo do tempo. Inclusive, no que tange ao fator "escrever brasileiro", as próprias editoras adulteraram o texto (em alguns casos, devido a reforma ortográfica da língua), pelo fato de apresentar uma linguagem considerada imprópria, por não se encaixar nos padrões estilísticos da forma escrita.

A respeito desse caso, Têle Ancona relata que "[...] a Livraria Martins responsabilizou-se até 1978 por 15 edições [de *Macunaíma*] [...] com o passar do tempo, *o texto, bastante trabalhoso para a composição e para a revisão, acabou sofrendo inúmeras adulterações em seu discurso, no que diz respeito ao vocabulário e à pontuação do autor* [...]" (Andrade, 1978, p. 23, grifo nosso). Valendo frisar que estes elementos adulterados — vocabulário e pontuação —, na maioria dos casos (quiçá em todos), aplicados por Mário de Andrade de forma proposital, possuíam funções essenciais para a configuração da rapsódia que, inclusive, colabora para o caráter problematizador de *Macunaíma*.

Esta e outras situações que envolvem a obra literária contribuíram para a construção de seu significado e, consequentemente, interferem diretamente na interpretação da narrativa e na compreensão da justificativa de certas decisões lexicais apresentadas no texto. Diante destas considerações, apresentamos, a seguir, algumas das condicionantes que marcaram o complexo processo de recepção de *Macunaíma* sob o ponto de vista da socio-histórica do texto. Para tanto, partimos da observação de determinadas questões, selecionadas *a priori,* as quais colaboraram para a composição de sua fortuna crítica, no período correspondente entre a primeira publicação, em 1928, e os dias atuais. O propósito é nos atentarmos a épocas e contextos em que circulou a rapsódia de Mário, cujas informações auxiliarão na tarefa da análise linguística e da compreensão da constituição semântica dos MCs estudados nesta tese.

Macunaíma, no decorrer de sua história, foi alvo de críticas baseadas em múltiplos fatores, entre estes estão: sua linguagem (como mencionamos na seção anterior), sua diferenciada classificação, sua estrutura, sua proposta enroupada pelos olhares modernistas etc. No entanto, vale ressaltar, também, que muitos elogios e apreciações foram atribuídos à

obra no decorrer das diferentes épocas, o que supomos ser uma das condições que nos faz justificar seu respeito em tempos atuais.

Nesse ínterim, torna-se perceptível o fato de que a obra de Mário de Andrade, desde a sua criação, passa por um processo de recepção progressiva que se evidencia a partir da observação dos contextos de sua produção e sua transmissão ao longo do tempo e dos espaços. Desse modo, elaboramos uma linha do tempo descritiva[7], com a indicação de alguns pronunciamentos e produções pertencentes às três fases da fortuna crítica de Macunaíma e que, portanto, nos servirá de dados para identificarmos alguns fatores que substanciam a gradatividade de recepção da obra, principiada por uma posição de rechaço e que, atualmente, se configura em um estado de exaltação.

2.2.1.1 Períodos e contextos áridos: críticas a Macunaíma

Em 26 de julho de 1928, a primeira edição de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* foi impressa pela Oficina Gráfica de Eugênio Cúpolo, com "brochura bem simples" (Andrade, 1978, p.15), em tiragem de 800 exemplares, financiados pelo próprio Mário de Andrade. Diante da fase hostil de recepção do Modernismo que foram os anos de 1920, as editoras da época não aceitavam a oferta para publicação de *Macunaíma*. Sendo assim, a obra foi, em um primeiro momento, propagada ao público através do auxílio da *Revista de Antropofagia*, composta por membros do movimento. Em seus anúncios, o periódico divulgava a original produção de Mário de Andrade, conseguindo assim o autor realizar a venda de alguns exemplares através de pedidos endereçados a sua residência, localizada na Rua Lopes Chaves, n. 108.

[7] Os dados que compõe a linha do tempo foram coletados através da leitura de múltiplos e primorosos trabalhos relacionados à obra, dos quais destacamos a Edição Crítica de Macunaíma (1978) realizada pela professora Dra Telê Ancona e a tese do prof. Dr. José de Paula Ramos Junior intitulada A fortuna Crítica de Macunaíma: Primeira onda (1928-1936), publicada em 2006.

Figura 03- Anúncio de *Macunaíma* na Revista de Antropofagia- 1928



JA' SAIRAM:

Macunaíma

de Mario de Andrade —

7$000 — pedidos para rua Lopes Chaves

n. 108 — SÃO PAULO

e

Laranja da China

de Antônio de Alcântara Machado —

6$000 — pedidos

para Caixa Postal n. 1269 —

SÃO PAULO

Fonte: Edição Crítica de *Macunaíma* (Andrade, 1978, p.16)

Em 1937, a segunda edição da obra marioandradiana foi publicada pela Livraria José Olympio. No entanto, vale sublinhar que ela se tratava de uma instituição pertencente e liderada pelo José de Olympio Pereira, um dos amigos-colaboradores dos modernistas, que criou a editora com propósito de divulgar as produções elementares destes, confrontando de tal maneira, a hostil opinião dos críticos da época.

As três primeiras décadas após a publicação de *Macunaíma* configuram-se tempos difíceis. A postura dos modernistas em favor de inovações estético-literárias foi julgada negativamente, visto que estas vinham para romper com os padrões impostos e adotados pelos intelectuais da época que, por sua vez, não compreendiam a excentricidade da obra e a proposta de ruptura de paradigmas favoráveis ao Brasil, desde aspectos artísticos e culturais, especialmente. Sendo assim, a produção de Mário de Andrade "[...] cai em terreno árido, não alcança a inteligibilidade obtida [...] em sua obra-prima, tampouco a de seu modo de pensar lingüísticamente o povo brasileiro [...]" (Araújo, 2008, p. 188).

Diante desses contextos sociais, a primeira fase da rapsódia, correspondente ao período entre 1928 a 1937, foi circunscrita por pronunciamentos críticos adversos a esta produção e alguns dos fatores que sustentavam tais discursos eram: a combinação de elementos díspares que aparecem na obra, sua forma de composição, extensão, classificação e linguagem apresentada.

A primeira manifestação contrária a *Macunaíma* refere-se a um ensaio anônimo publicado no Jornal *Diário Nacional,* em 07 de agosto de 1928, sob o título "Macunaíma: o livro de Mário de Andrade". Nele, o articulista apresenta uma síntese do enredo e comenta ofensivamente que "[...] aproveitando-se do trabalho de Kock-Grunberg, Mário de Andrade teve a ideia dum romance em que satiriza certos defeitos do brasileiro [...]" e ainda que se trata de "[...] um livro cheio de histórias onde o autor reuniu também copiosamente manifestações de costumes, superstições, provérbios, modismos vocabulares, frases-feitas e cacoetes brasileiros. É uma sátira um pouco crua para poder cair nas mãos de qualquer pessoa [...]" (Andrade, 1978, p. 338).

No entanto, o autor anônimo também apresenta características e considerações amiúde sobre a composição da obra e diante deste e de outros indícios, tal como a erudição do articulista em identificar elementos tão implicitamente articulados à produção de Mário de Andrade, faz com que estudiosos como Silviano Santiago (1989) supunha que a autoria fosse do próprio escritor de *Macunaíma* ou se não de alguém muito próximo a ele*,* que opta por descortinar e dar o primeiro passo para a percepção crítica de uma obra tão original e problematizadora.

Outro pronunciamento crucial para esta primeira fase de recepção hostil de *Macunaíma* é a publicação de Tristão de Ataíde, pseudônimo de Alceu Amoroso de Lima. Este recebe os dois primeiros prefácios inéditos que lhes foram endereçados por Mário de Andrade. Em carta a Alceu Amoroso Lima, data em maio de 1928, Mário de Andrade sinaliza suas inspirações no processo de escrita de *Macunaíma* e suas considerações sobre o resultado da obra. Ao final da missiva Mário diz:

> [...] escrevi dois prefácios para *Macunaíma* e acabei não publicando nenhum. Ficavam enormes e inda não diziam bem o que eu queria. Além disso, o segundo me pareceu bem pretensioso. Desisti. Mas assim mesmo como estão, num manuscrito terrível a lápis, vou mandar eles de presente para você, quando o livro for (Andrade, 1978, p. 257-258).

Na posse desses prefácios, Tristão de Ataíde faz desses documentos oportunidade para expressar publicamente sua apreciação crítica sobre a obra (Junior, 2006). Na publicação em colunas d'*O Jornal,* ele inicia "justificando" sua indiscrição "[...] por valer-se de documentos que o autor decidira não dar ao público [...]". Ele diz também ter sido esta atitude uma tentativa de livrar o escritor de possíveis "insinuações de plágio", diante o fato de ter a obra alemã como inspiração de criação, e propor explicações para uma obra que a seus olhares tinha um cunho pessimista, anunciando que ela possuía um caráter social e não artístico, visto

que, segundo o crítico, "[...] o sr. Mário de Andrade não escreve por paixão. Por prazer sim. Mas, sobretudo, por procura, por pesquisa, por encontrar o Brasil. O Brasil-alma e o Brasil-corpo, mas não o Brasil-país. Penso que lhe falta singularmente o sentido de nacionalismo político [...]" (Ataíde, 1928 *apud* Junior, 2006, p. 21).

Tristão de Ataíde critica também a classificação da obra dizendo não corresponder a nenhum gênero determinado, mas sim a "um coquetel" de gêneros. Nos prefácios, Mário de Andrade diz ainda não ter decidido sobre a categorização literária de sua produção, pois de fato não correspondia aos gêneros conhecidamente existentes tais como romance, epopeia ou poema, por exemplo, mas a algo essencialmente atrelado à cultura popular e, diante isso, inspirado no estilo dos rapsodos musicais, o modernista-compositor, posteriormente, atribui a *Macunaíma* o valor de "rapsódia".

Ainda neste mesmo período, outros nomes somam-se a estes pronunciamentos desfavoráveis à obra de Mário de Andrade como: a matéria de J.P. [João Pacheco] publicada na *Folha Acadêmica* do Rio Janeiro, em 1928, que, segundo Júnior (2006), apresenta um discurso um tanto "descosido", visto que alude a situações para refletir a obra que nenhuma ideia se faz estabelecer. O articulista apresenta uma fala nada articulada, mas que deixa um tom pejorativo sobre a rapsódia do modernista; a manifestação dos críticos Cândido Motta Filho no *Correio Paulistano,* e João Ribeiro, no *Jornal do Brasil,* do Rio de Janeiro, também compõe esta lista de hostis opiniões. O primeiro publica um artigo intitulado "As leituras da semana/ Literatura/ Macunaíma" no qual ele expõe seu desagrado pela obra, afirmando que esta se trata de um "[...] livro descomposto. Um livro feito mais para revelar do que para evidenciar uma sabedoria [...] é um livro anti-literato [...]" (Motta Filho, 1928 *apud* Júnior, 2006), pois, para ele, um escritor de literatura deve fazer dela coisa séria e, ainda segundo ele, apesar de Mário de Andrade ser um homem sábio, culto, *Macunaíma* não é digna de mérito algum. Similar a Motta Filho, João Ribeiro, em sua crônica, demonstra seu respeito pela figura e pela erudição do escritor modernista, assim como também sua depreciação pela obra que, de acordo com ele, "[...] é um conglomerado de coisas incongruentes [...] que o livro é um desastre! [...]" (Ribeiro, 1928 *apud* Júnior, 2006).

Em meio a todas estas exposições, é importante sublinhar que houve, também, a manifestação de críticos que apresentavam um discurso dúbio acerca de *Macunaíma* e que, portanto, contribuíram também para a composição dessa primeira fase da fortuna crítica da obra. O escritor e jornalista paraibano José Vieira, por exemplo, em artigo publicado na *Revista Vanguarda,* inicia afirmando ser a produção marioandradiana "[...] um livro precioso

[e] pouco agradável [...]" (Vieira, 1928 *apud* Júnior, 2006). E, ainda, pronuncia-se acerca da linguagem proposta por Mário dizendo que

> [...] A língua portuguesa empobreceu, passando-se para o Brasil: veio em roupa de faina, e, cá, deixou-se em mangas de camisa [...] [a língua do] brasileiro será um português de salada. Maçã no meio de banana, caju, jenipapo [...] está claro que não será mais possível chamar a isso- salada de maçã[...] (Vieira, 1928 *apud* Júnior, 2006).

Diante disso, o crítico alude sua opinião frente à escrita brasileira do escritor. No entanto, por outro lado, elogia a obra modernista, dizendo ser "[...] a mais rica recolta, no mais desbragado conjunto. Seu valor é grande como número, e ainda maior como fim [...]" (Vieira, 1928 *apud* Júnior, 2006).

Augusto Schmidt (1928), na revista *A ordem,* periódico ligado à organização católica conservadora da época, expunha em seu artigo: "A propósito de *Macunaíma"* que o livro é complexo e um dos mais difíceis de "ser criticado [...] até hoje no Brasil", mas também lhe pareceu "degerível", interessante e prazeroso. Além de Schmidt, Olivio Montenegro também apresenta um pronunciamento indeciso sobre a obra de Mário de Andrade. Em publicação intitulada "Livros novos/ Macunaíma-Romance-Mário de Andrade", o articulista comenta que o livro possui "[...] boa nota lyrica, dos vivos até bem vivos de poesia que enchem de um tão claro rythmo, e uma tão plástica animação [...]" (Montenegro, 1928 *apud* Júnior, 2006) e ao mesmo tempo afirma ser uma obra composta por múltiplos palavreados brasileiros que faz a literatura se esgotar, haurir.

Na observação dessas exposições, é possível verificar as circunstâncias que posicionam *Macunaíma* em uma situação de rechaço. A fortuna crítica da obra de Mário de Andrade surge a princípio dessas e outras opiniões, mas vale ressaltar que, em meio a este terreno árido, foi possível também colher frutos de apreciamento sobre a obra que se tornaram públicos, nesta primeira fase, em defesa da tão original produção modernista e, a partir desses pronunciamentos, constatamos o início de uma moderada aceitabilidade, mesmo ainda estando em uma época tão inóspita.

2.2.1.2 "Uma flor brota do asfalto": estima a Macunaíma

Ainda no mesmo ano de publicação da primeira edição de *Macunaíma,* 1928, alguns intelectuais amistosos ao movimento modernista e, portanto, também, ao projeto de nacionalização conduzido por Mário de Andrade, empenharam-se a escrever seus

posicionamentos acerca da obra que, até então, recebia enxurradas de críticas expostas publicamente nos periódicos. Entre estes defensores da obra estavam Antônio de Alcântara Machado e Ascenso Ferreira, figuras pioneiras do modernismo no Brasil.

O primeiro, em artigo publicado no periódico *A União,* intitulado "O modernismo da literatura de 1928", afirmava ser *Macunaíma* uma das obras "miramar" do movimento modernista brasileiro. O crítico aponta que, assim como o livro de poema *Clã do Jabuti, Macunaíma,* de autoria do mesmo escritor, apresenta tão importante ficção de uma história com "grandeza e significação de um poema nacional" (Machado, 1928 *apud* Júnior, 2006). O autor salienta que a obra propõe valiosa contribuição para o estudo do folclore do Brasil e mais um exemplo a ser seguido pelas demais produções escritas a partir daquele período. Segundo o articulista, "[...] *Macunaíma* faz um rasgão na nossa literatura [...]".

Em 1929, a *Revista de Antropofagia* publica uma carta de Ascenso Ferreira, um dos pioneiros do modernismo no Nordeste, destinada a Oswaldo Costa, na qual ele indica suas opiniões em defesa do projeto antropofágico e da obra de Mário de Andrade. Nela o missivista contrapõe a consideração que o destinatário faz sobre *Macunaíma,* afirmando que a rapsódia não se trata apenas de um conglomerado de lendas amazônicas e que este ponto de vista do crítico paulista nada mais é do que uma má interpretação, compreensão da narrativa.

Embora durante a primeira fase de sua fortuna crítica *Macunaíma* tivesse recebido de membros e colaboradores do Modernismo apoio e admiração, foi em um momento posterior que, de fato, o período de apreciação pela obra começou a se concretizar. Até este momento, os pronunciamentos favoráveis ou não a *Macunaíma* eram propagados pelo veículo periodista, mas algumas décadas depois, mesmo ainda com tanta expressão de repudia às produções do movimento, bons ventos sopravam a favor da rapsódia de Mário de Andrade, demarcando, deste modo, uma nova etapa com a iniciativa de intelectuais que passaram a se dedicar ao estudo criterioso da obra, colocando-a em uma posição superior de estima.

Entre os anos de 1955 e 1969, a obra de Mário de Andrade ganhou sua segunda fase de recepção crítica. Este período teve como ponto de partida o *Roteiro de Macunaíma,* de M. Cavalcanti Proença, publicado no primeiro ano dessa fase. A obra surgiu "[...] como divisor de águas, alude às especulações centrais da primeira fase, especialmente à contribuição de Tristão de Ataíde, e realiza a primeira exegese sistemática da rapsódia [...] (Júnior, 2006, p. 10). Com os olhares voltados para a gênese da narrativa, o autor fez uma análise minuciosamente interpretativa da obra e ao mesmo tempo observou os entremeios discursivos e suas relações com as fontes que inspiraram o literato a escrevê-la.

Após esta publicação, segundo Júnior (2006), pouco se via publicar sobre *Macunaíma* em periódicos, a impressão que se tinha é que o livro havia "esgotado a matéria", mas, embora não tão frequentes, alguns artigos eram expostos, contudo com um olhar diferenciado pela obra marioandradiana. Vale sublinhar que a produção de Proença, muito provavelmente, tenha sido uma das bases que contribuíram para a sustentação do Modernismo nos anos de 1950, visto que neste período uma nova vanguarda nacional começava a surgir, colocando o movimento revolucionário da arte para "escanteio".

Desde então, após a publicação dessa peça fundamental que foi *Roteiro de Macunaíma* para a apreciação da rapsódia, a dedicação crítica sobre ela passou a ser conduzida pela perspectiva de Proença (1955), sendo assim, portanto, tratada com critérios científicos, assim como nos evidencia a *Morfologia de Macunaíma,* publicada no *Correio da manhã* do Rio de Janeiro, em 1967, por Haroldo de Campos.

A partir da década seguinte, 1970, período em que se findou a segunda fase do Modernismo e a institucionalização da valorização pela arte moderna do Brasil, começaram a surgir produções universitárias com teor científico mais rigoroso sobre as produções do movimento e *Macunaíma* foi uma das obras que assinam o fervor destes estudos. Entre as produções de destaque nesta nova estavam: *Intertexto* (1970), de Mário Chime; *O tupi e o alaúde* (1979) de Gilda de Mello e Souza; e *Margem e o texto* (1974), *O Turista e o Aprendiz* (1976) e *Edição Crítica de Macunaíma* (1978) de Telê Ancona, respectivamente. Sobre esta última, vale frisar que se trata de um trabalho de continuidade iniciado a princípio pelo M. Cavalcanti Proença, ao qual a pesquisadora dedica (*in memoria)* a obra, e uma das produções fundamentais para a nova fase que se iniciava.

2.2.1.3 Tempos de respeito e admiração: a exaltação de Macunaíma

Entre as décadas de 1930 e 1980, além da contribuição dos pronunciamentos e das produções até aqui destacados, o Modernismo contou também com outros aspectos que o fez alavancar e se fixar na arte brasileira, a saber: os espaços políticos e culturais que o movimento passou a ocupar e sua postura de resistência frente a períodos ditatoriais como o Estado Novo (1937-1945) e a ditadura militar (1964-1985). O Conselho Federal de Cultura (CFC), entre estas décadas, respaldou politicamente o movimento. O órgão era

> [...] responsável por instrumentalizar o Estado brasileiro no campo da cultura neste período, fomentando a criação de conselhos estaduais de cultura, propondo anteprojetos para o "Plano Nacional de Cultura",

> disponibilizando verbas para as instituições de cultura, públicas e privadas, apoiando diversos setores e projetos culturais no setor. No entanto, ao longo de seu período mais profícuo, além das atividades previstas por seu regimento, os membros do Conselho se empenharam em organizar publicações editadas pela Fundação Nacional do Material Escolar para difusão de certa concepção sobre a cultura brasileira e seus elementos constitutivos [...] (Maia, 2017, p. 129).

Logo, tratando-se de uma instituição que buscava auxiliar a edificação da História da Cultura Brasileira, o CFC contava com projetos nacionais que almejavam esta contribuição e alguns deles eram aqueles delineados pelos modernistas. Além disso, membros do movimento foram responsáveis pela criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) que tinha como função "[...] representar simbolicamente a identidade e memória da nação [...]" (CPDOC, 2017). Mário de Andrade, por exemplo, foi o mentor desse serviço.

Sendo assim, *Macunaíma,* ancorada nessas condições e contextos histórico-sociais, passou a ter o reconhecimento merecido. Ademais, a obra literária foi canonizada, já que atendia aos requisitos necessários para tal titulação, sendo um deles o caráter nacionalista que passou a fundamentar esse processo após a desconsideração de características que até então enquadravam apenas a valorização de aspectos universais, assim como aponta Araújo (2012, p. 7), respaldada nas proposições de Certius (1996).

Contudo, *Macunaíma,* apesar de sofrer ainda algumas tentativas de censura, como o recente caso, em fevereiro de 2020, reverberado pela atitude do governo de Rondônia[8], atualmente é considerado um dos clássicos formadores da Literatura Brasileira. Esta que fora construída política, ideológica e historicamente, e solidificada pela presença de renomados autores, como Mário de Andrade, que com suas respectivas produções literárias, substanciadas pela brasilidade através de seus ideais seculares e atemporais, representam um projeto nacional.

2.3 A CIRCULAÇÃO DE *MACUNAÍMA* PELAS VIAS DA MULTISSEMIOSE

O texto literário é fruto de um processo histórico-social, cuja constituição dialoga com os contextos culturais em uma relação que transcende fronteiras cronológicas e geográficas. Nesse sentido, compreendemos que ele está ancorado em uma rede de elementos externos

[8] Em fevereiro de 2020, a Secretaria de Educação de Rondônia emitiu um memorando-circular nº 4/2020 determinando o recolhimento de 43 títulos literários das escolas estaduais, sob o argumento de que continham "conteúdos inadequados" para crianças e adolescentes. Dentre as obras incluídas estava o clássico *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

que estruturam um sistema múltiplo, do qual emergem diferentes significações. Ao abordar a Teoria dos Polissistemas, Itamar Even-Zohar (2018) sinaliza que um

> [...] sistema aberto, dinâmico e heterogêneo é, talvez, mais capaz de encorajar a emergência de condições favoráveis a fim de permitir o poder da descoberta do pensamento relacional. A disposição de considerar uma multiplicidade de parâmetros em qualquer instância é definitivamente um procedimento o qual pode criar situações de impasse mais rapidamente do que é o caso em um pensamento de sistema estático[...] (Even-Zohar, 2018, p. 95)

Dentro da perspectiva do polissistema, o texto não se limita enquanto forma e o sentido não está posto em si mesmo, visto que sua significação é atribuída conforme a relação estabelecida entre a obra e os diferentes sistemas culturais que permeiam a sua existência. Sendo assim, o processo de circulação do texto literário é dinâmico e abre espaço para diversas formas e possibilidades de suas manifestações.

Até aqui, observamos que a rapsódia *Macunaíma*, sob a perspectiva histórico-social de suas condições de produção e recepção, revela fatores como os diferentes sujeitos envolvidos no processo de escrita, as particularidades que sustentam distintos contextos e públicos receptores, entre outros. Esses elementos evidenciam seu caráter relacional e, portanto, asseguram sua inserção no sistema literário.

2.3.1 Circulação das edições da rapsódia: entre texto modificado e variação dos peritextuais

No processo de circulação do texto literário é possível identificar as diferentes significações que lhes são atribuídas conforme os mecanismos de sua transmissão e as diversas semioses que as atravessam. No caso de *Macunaíma* podemos iniciar esta observação a partir das diferentes edições publicadas, cujas propostas podem variar desde o ponto de vista verbal — com a "reformulação ou atualização" da linguagem —, semiótico e multimodal.

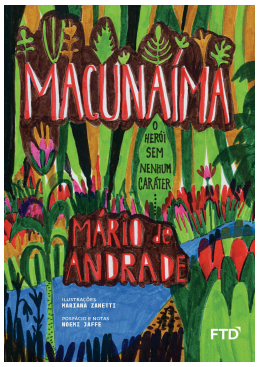
No primeiro ponto, sinalizamos o caso da 6ª edição da rapsódia de Mário de Andrade. Datada de 1957, a referida edição foi realizada pela Gráfica de Artes S.A e teve como base o texto publicado pela editora Martins, em 1944. Considerada como livro "inconsútil", de texto incorreto, de acordo com Têle Ancona (1978), a obra apresenta interferências que

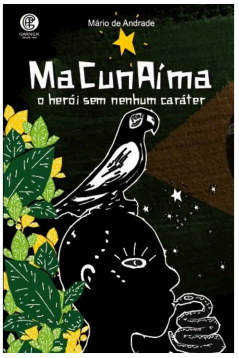
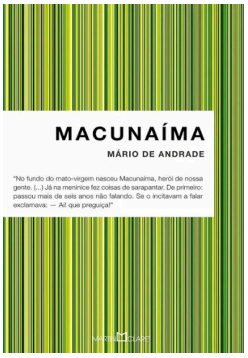
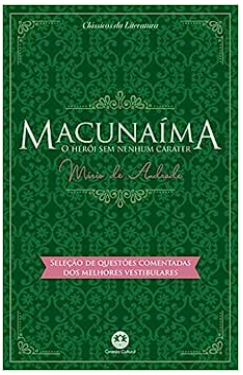
> [...] além de abolir o hífen dos substantivos compostos citados por Mário (‘de-certo’, ‘Bom-dia’, etc.), tão importantes no ritmo da frase do autor, estampa erros tipográficos ([...] ‘estrada’, não ‘entrada’ [...] ‘jugue!’, não ‘juque!’ [...] ‘obaçada’ e ‘jabiti’, por ‘igaçada’ e ‘jaboti’, para citar alguns entre os inúmeros), omite pontuação ([...] aqui (,) menino-home’ [...] -Puxa (!) como’, citando dois casos entre tantos) (Andrade, 1978, p. 398).

Além dessas questões, a edição foi impressa manualmente, o que conferiu o risco de tantos erros, e em tiragem de luxo com 120 exemplares, destinada à Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (Andrade, 1978). Estes fatos geraram polêmicas entre os críticos, principalmente no que tange ao alcance dessa edição ao povo. A configuração dos erros causados pela intervenção na linguagem e a apresentação do texto em uma materialidade física financeiramente cara, limita a circulação desse texto entre um seleto público e demarca o acesso à arte como privilégio para poucos.

Do ponto de vista semiótico, as várias imagens apresentadas nas capas das edições de *Macunaíma* indicam diferentes interpretações veiculadas pelo texto. Entre inúmeras edições e reedições, as figuras que ilustram o livro representam, majoritariamente, a flora brasileira. Na rapsódia, a mata é um espaço simbólico da essência nacional. As estórias e narrativas populares que estruturam *Macunaíma* têm origem nesse lugar, cujo contexto intermedeia as forças rituais e espirituais entre sujeito - natureza, e as energias que metamorfoseiam suas diferentes personalidades na narrativa.

Quadro 01- Capas de edições- Flora

		
1ªedição- Editora FTD educação (2020)	Edição especial- Editora Lafonte (2019)	Edição especial FLIP- Editora Nova Fronteira (2015)

		
1ª edição- Editora Villa Rica (2022)	1ª edição-Editora Martin Claret (2016)	2ª edição- Editora Ciranda Cultural (2018)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Como é possível observar em algumas das edições mais recentes de *Macunaíma,* a flora é representada pelas imagens de elementos da mata (cf. edições 2020, 2019 e 2015), e, em outras, pelo predomínio da cor verde, que, na escala cromática de significações, faz alusão ao referido espaço. Além da flora, há ocorrência de fotos e caricaturas do autor, e elementos da fauna e do indígena. Com relação a este último, sua aparição revela em algumas ilustrações passagens icônicas da obra, como o nascimento de Macunaíma (edição da Melhoramentos, 2018) a busca dos irmãos pela muiraquitã (edição da Principis, 2020), a cena de Macunaíma no contrato com a Vei a sol (edição da Livraria Garnier, 2001) etc.

A representação das temáticas abordadas na rapsódia também marca presença nas ilustrações da capa da obra marioandradiana, tais como a sexualidade (2ª edição da José Olympio, 2018), a personalidade instável do herói sem nenhum caráter (6ª edição da Editora Martins, 1970), a crítica da transição natureza-civilização (Coleção vestibular da Editora Klick), o processo de colonização e de identidade (versão em e-book da Edição Câmara, 2019) etc. O conjunto de figuras que ilustram as edições de *Macunaíma* são tão diversas quanto a obra e cada uma revela singularidades e interpretações acerca de questões tanto estético-culturais, identitárias, comportamentais e sensoriais quanto histórica e político-ideológica que constituem a rapsódia e suas escolhas têm em si propósitos de comercialização.

A capa do texto literário é um dos atributos que garantem a comercialização das editoras e resultados de seu processo de circulação. Na condição de paratexto, a portada do livro tem função discursiva, pois comunica, propõe um convite sistemático de acesso à narrativa e continuidade em relação à obra. Sobre este último aspecto, Gérard Genette (2009), em

Paratextos editoriais, ressalta que os elementos peritextuais[9], como a capa, estão diretamente articulados com a mensagem expressa pela obra.

Em entrevista ao Núcleo de Estratégias e Políticas Editoriais (NESPE), o produtor gráfico José Jardim afirma:

> Obviamente que é a publicação em si que determina a escolha do livro, mas a capa, sem dúvida, ajuda na identificação do tema, na aproximação do consumidor ao produto e até na sua decisão de compra. Já faz algum tempo que as editoras se preocupam com a elaboração de uma capa adequada à obra, mas quando se olha para a história recente do mercado editorial, até início dos anos 2000, vemos que poucas tinham uma área de marketing e a criação da capa estava mais associada à beleza ou a significância da arte do que a aspectos comerciais. Hoje é fato que a capa tem suma importância na comercialização e, além da qualidade editorial, pode transmitir algo que ligue o livro ao público pertencente à obra. (NESPE, 2022).

A projeção das temáticas centrais e/ou imagem do autor Mário de Andrade presente em capa das edições de *Macunaíma,* fornecem preliminares da narrativa ao leitor e são atributos estratégicos de comercialização da obra. Além disso, como ato de linguagem não deve ser dispensada do conjunto de elementos que fornecem informações enunciativas e constitutivas de significação sobre o texto.

2.3.2 Circulação de *Macunaíma* em adaptações : HQ's, Filme e Teatro

A circulação da obra de Mário de Andrade ultrapassa os limites do texto verbal, evidenciando-se na adaptação intersemiótica de *Macunaíma* para o formato de história em quadrinhos (HQ). A versão de 2016, criada por Angelo Abu e Dan X, reinterpreta a rapsódia modernista por meio de uma linguagem gráfico-visual que dialoga com o projeto antropofágico original. Essa adaptação não apenas preserva o enredo central da obra, mas, também, incorpora elementos visuais inspirados em artistas modernistas como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Anita Malfatti, além de referências ao folclore brasileiro e à cultura popular. Em análise gráfico-visual da produção de Angelo Abu e Dan X, Ricardo Freitas e Lucineide Matos (2019) sinalizam que

> Andrade apresenta seu texto baseado na categorização de raça, revelando os três matizes de referência no Brasil, a saber, o negro, o índio e o branco. Já nos quadrinhos, o destaque está na tentativa de 'contrariar' a 'divisão de

[9] De acordo com o autor, os paratextos estão divididos em duas categorias básicas: os peritextos, que marcam a unidade ou continuidade direta com a obra , tais como nome do autor, título, ilustração, capa etc.; e os epitextos que correspondem aos elementos que se situam no entorno do texto e, embora demarque uma relação de descontinuidade, projeta significações ao texto. Entre eles estão destacadas as resenhas, entrevistas do autor, suportes de circulação etc.

> raça cromada que a máquina governo tratou de inventar' (*ibidem*). Por isso, os personagens de Mário de Andrade nos quadrinhos assumem diversas tonalidades, 'todos seriam muito retintos de piranga de urucum, uma de jenipapo, ajubá de girimum' (*ibidem*), isto é, vermelho como o urucum, negro, preto como a nódoa do jenipapo e branco como a madeira do jerimum. Todas retintas, em tons fortes (Freitas; Matos, 2019, p. 169).

A combinação entre signos e, especialmente, o dispositivo imagético, composto por traços e cores singulares presentes no HQ, garante ao referido texto literário significações que intensificam o diálogo da obra com os propósitos modernistas de Mário de Andrade. Além disso, a apresentação da rapsódia funciona como recurso de propagação do cânone literário, pois

> [...] desde o início das adaptações literárias para as HQs até os dias de hoje, tem sido essa a forma escolhida por muitos autores para adaptar obras da literatura, numa referência direta ao aspecto didatizante do resultado, por tornar mais acessível para muitos a leitura dos clássicos, uma vez que vêm mediados pela visualidade inerente aos quadrinhos – aspecto ao qual a maioria das pessoas já se mostra acostumada/adaptada, pois a sociedade moderna se fundamenta principalmente na visualidade, ao passo que a literatura se mostra distante daqueles que [...] não se enquadraram em determinada tradição, não estando familiarizados com o código narrativo do próprio texto literário (Oliveira, 2008, p. 75).

Essa proposta desafiadora de releitura da rapsódia por meio da linguagem quadrinística coloca *Macunaíma* dentro de um cenário de circulação amplo. Isso porque as histórias em quadrinhos, mais do que um instrumento de entretenimento e diversão, são, segundo pesquisas, dispositivo de incentivo à leitura, pois facilita o acesso à compreensão textual, atingindo leitores de diferentes faixas etárias (Baía; Conduru, 2022). Além disso, despertam, através de sua linguagem, envolvimento na narrativa, propiciando o desenvolvimento do pensamento crítico-reflexivo sobre temas culturais, sociais e históricos abordados no texto. Destaca-se, ainda, a existência de posterior edição de *Macunaíma em quadrinhos,* publicada em 2019, sob a produção do escritor Mário Rosa Rodrigo Andrade e do ilustrador Rodrigo Rosa.

Outro exemplo emblemático da circulação intersemiótica de *Macunaíma* é a adaptação cinematográfica, dirigida por Joaquim Pedro de Andrade, lançada em 1969. Essa transposição da rapsódia modernista para o cinema, realizada sob a égide do Cinema Novo, não apenas reinterpretou a obra de Mário de Andrade, mas, também, incorporou críticas sociais e políticas pertinentes ao contexto brasileiro da época. O filme incorporou elementos do tropicalismo e da antropofagia cultural, alinhando-se ao espírito modernista da obra. Através

de uma estética provocativa e de uma narrativa que dialogou com as contradições sociais do país, a adaptação de *Macunaíma* criticou as desigualdades sociais que se acentuavam no Brasil da época. A mensagem modernista expressa pela obra de Mário de Andrade, por meio desta adaptação, circulou amplamente pelo Brasil e teve destaque no fortalecimento do Cinema Novo. O filme não apenas atualizou a crítica social presente no romance, mas também dialogou com o contexto político da época, marcado pela ditadura militar, contribuindo para a reflexão sobre a identidade nacional e as tensões sociais brasileiras.

A adaptação teatral de *Macunaíma*, dirigida por Antunes Filho e estreada em setembro de 1978 no Theatro São Pedro, em São Paulo, também constituiu um marco significativo na trajetória das multisemioses que permeiam a circulação da rapsódia de Mário de Andrade. Essa montagem, concebida pelo então Grupo Pau Brasil — posteriormente renomeado como Grupo Macunaíma — emergiu de um processo colaborativo e experimental que redefiniu os paradigmas do teatro brasileiro contemporâneo.

A gênese do espetáculo remonta à iniciativa do tradutor francês Jacques Thiériot, responsável pela versão francesa do romance, que propôs a Antunes Filho a encenação da obra. Diante da escassez de recursos financeiros, o diretor articulou a criação de um curso de formação teatral. A encenação destacou-se por sua abordagem estética inovadora, caracterizada pela simplicidade cenográfica e pela ênfase na expressividade corporal dos atores. Elementos do teatro antropofágico foram incorporados, refletindo uma síntese das influências culturais brasileiras e estrangeiras, e promovendo uma crítica incisiva às desigualdades sociais e à identidade nacional.

Com cerca de 900 apresentações em mais de vinte países, a montagem consolidou a reputação internacional do teatro brasileiro e contribuiu para a difusão da rapsódia, ao subverter estereótipos sobre a formação cultural do país. Por meio da adaptação para diferentes semioses, transcendeu o seu texto original, incorporando-se às múltiplas reinterpretações e adaptações. Nesse contexto, a obra não se limita ao romance de Mário de Andrade, mas abrange suas múltiplas reinterpretações.

Essa perspectiva é respaldada pelas reflexões de Michel Foucault (2021), especialmente em seu ensaio *O que é um autor?*, no qual o filósofo francês problematiza a noção tradicional de obra como uma unidade fixa e delimitada, propondo, em vez disso, que a obra constitui uma construção discursiva que ultrapassa os limites do texto original.

Nesse sentido, as diferentes manifestações de *Macunaíma* são extensões da própria obra, que se reconfigura e adquire significados a cada interpretação. A obra, portanto, não é

uma entidade estática, mas um processo contínuo de significação, que se atualiza e se reinventa nas múltiplas formas de expressão artística e cultural.

2.3.3 A circulação de *Macunaíma* pela força expressiva das ilustrações

Na categoria dos aspectos semióticos da imagem, destacamos a contribuição das ilustrações produzidas por Carybé, as quais foram, a princípio, pensadas para compor a tradução para o espanhol. Desde 1957, a produção está presente na coleção da Sociedade dos 100 bibliófilos do Brasil, em edição comemorativa dos vinte anos de publicação de *Macunaíma* e, atualmente, na mais nova edição de rapsódia, organizada por Gabriel Bernabó (2022).

Em entrevista cedida[10] a esta pesquisa, Gabriel Bernabó relata que a proposta da combinação do texto de Mário de Andrade e com as ilustrações de Carybé tiveram aparição pela primeira vez, na edição brasileira em língua portuguesa dos 100 bibliófilos do Brasil, publicada em livro de luxo, com exemplares restritos a colecionadores. E em um segundo momento, na edição da Universidade de São Paulo (USP), que foi publicada em 1979, da qual o professor Antonio Bento comenta algumas ilustrações de Carybé para *Macunaíma*. Até o começo dos anos 2000, essas foram as únicas edições que reuniam o texto de Mario de Andrade e a arte de Carybé.

Em 2020, o Instituto Carybé, em parceria com a embaixada do Brasil - Peru, no setor do Centro Cultural do Itamaraty, organizou uma edição completa com a devida distribuição ao longo do texto de todas as ilustrações do artista, em conformidade aos trechos correspondentes da rapsódia. O livro foi publicado em setembro de 2022, em Lima (Peru) e destinado ao Centro Cultural Guimarães Rosa, entre outros, como recurso de apoio para o curso avançado de língua portuguesa. Em dezembro de 2022, em comemoração ao centenário da Semana de Arte Moderna no Brasil, a edição brasileira completa de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* ilustrada por Carybé é publicada na Bahia pela Oxum Casa de Arte.

[10] Cedida exclusivamente à pesquisadora desta tese em 26 de janeiro de 2023, a entrevista com Gabriel Bernabó, neto de Carybé, ocorreu no ateliê artístico de seu avô, localizado na casa onde viveu, na cidade de Salvador-Ba. Foi um encontro proveitoso e esclarecedor, especialmente no que tange a coleta de dados acerca da formação do artista radicalizado no Brasil, de sua relação direta com Mário de Andrade e das hipóteses sobre possíveis acervos que detêm os originais da primeira tradução da rapsódia para o espanhol.

Figura 04- Foto da capa *Macunaíma* ilustrado por Carybé



Fonte: Acervo da pesquisadora

A partir dessa produção tem-se, portanto, a primeira edição comercial de *Macunaíma,* ilustrado por Carybé, disponível ao público geral. A obra configura-se como mais um instrumento que marca o processo de circulação da rapsódia através da multimodalidade, fazendo transcender os limites do texto verbal, adentrando ao campo semiótico das imagens e ressignificando um texto literário, referencial e problematizador.

Sublinha-se que a leitura da referida edição nos permite uma experiência literária inestimável, pois a presença das ilustrações confere aos leitores do texto a verificação visual de trechos da narrativa, tais como a passagem da enchente que mantém ilhada toda tribo, a morte do filho de Macunaíma/ a subida de Ci para o céu, o ataque da Capei na beira da cascata etc. Além disso, os traços precisos de Carybé, nas ilustrações, expressam leveza e pretensões de movimentos que corrompem a ideia de estaticidade da imagem e parecem de fato acontecer. A seguir apresentamos duas cenas nas quais é perceptível a referida impressão.

Figuras 05- Cenas ilustradas



Fonte: Andrade (2022, p. 48, 123)

As ilustrações apresentadas acima retratam as cenas das brincadeiras do “herói da nossa gente” com Sofará, esposa de seu irmão, e do encontro de Macunaíma com Vei a Sol e suas filhas na jangada que flutua no Paraná Guaçu. A seleção dessas ilustrações justifica-se pela força expressiva dos traços que, combinada a narrativa do texto verbal, (Cena 1) causa a sensação do riso através do humor projetado na descrição do ato e das intenções de movimentos impressos nas imagens que, por sua vez, também contam a história; (Cena 2) das sensações corporais invocadas pela presença de elementos como a água em movimento, delatando a presença de vento - adorno do cenário de frio que acomete Macunaíma- e os traçados que circundam o calor de Vei a Sol, desejado pelo protagonista.

É preciso reconhecer, também, que a circulação de *Macunaíma* mediada pelas semioses para além da ressignificação do objeto textual, revela resposta ao fenômeno das novas identidades leitoras emergentes no mundo globalizado. As demandas sociais vinculadas à tecnologia e as semioses audiovisuais apontam para mudanças na relação entre leitor e texto que, conforme Chartier (1994), “[...] comandam, inevitavelmente, imperativamente, novas maneiras de ler, novas relações com a escrita, novas técnicas intelectuais ” (Chartier, 1994, p. 190).

Diante dos fatores reunidos nesta seção, os quais constituem a sócio-história de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1978), considera-se importante sinalizar os

significados que estes elementos projetam e contribuem à compreensão do Brasil. Em termos literários, a rapsódia, a partir de sua guinada modernista, representa uma experimentação textual que transcende à forma convencional de se fazer arte e literatura no país. Além disso, os registros epistolares de escrita da obra evidenciam e reivindicam um olhar preciso à ressignificação de constituição do texto, resultado de uma produção autoral coletiva.

Diante do entendimento dos aspectos apresentados até aqui como contribuintes a compreensão e às significações atribuídas à obra em língua portuguesa, trazemos, na seguinte seção uma discussão de continuidade acerca da sociologia da tradução de *Macunaíma.* Para tanto, assim como fizemos sobre o texto fonte, partimos dos elementos que circundam a produção, a recepção e a divulgação da rapsódia, no entanto em contexto internacional por meio de suas traduções e retraduções. Desse modo, buscamos levantar reflexões que aventam outras questões também importantes, tais como a visibilidade do tradutor, as relações de poder existentes entre as línguas e culturas cotejadas etc., o que justifica, *a priori,* a divisão das seções.

3 UMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DA TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA*

A tradução revela uma série de complexidades, cuja natureza decorre de fatores condicionados por suas relações inter e extratextuais. Nesse contexto, diversos estudiosos têm proposto reflexões e abordagens que buscam compreender e evidenciar elementos que demandam atenção, em favor de uma leitura mais atenta aos seus efeitos sociais, políticos e ideológicos. O entendimento da tradução como atividade diretamente vinculada ao contexto social compreende-se a partir de 1970, com a chamada "virada cultural". Nesse período, a análise da tradução articulava questões em torno das "transferências culturais", a qual coincidiu com a necessidade de problematizar os sentidos, significados, princípios e valores que a constituem. Essa abordagem cultural viabilizou a abertura para as discussões sociológicas acerca da tradução que, ainda que não reivindicadas explicitamente pelas teorias, tais como a do polissistema (Even-Zohar, 1975) eram apresentadas a partir de algumas noções conceituais (Dantas; Perrusi, 2023).

A tradução como prática social oferece vias epistêmicas para ser tratada sob o ponto de vista sociológico e diante disso efetua-se sob as condições de normas, as quais Toury, numa proposta posterior a de Even-Zohar, denomina como operacionais. Segundo o autor, essas normas estão implicadas nas decisões realizadas no processo de produção (normas iniciais) ou no momento de receptividade da tradução (normas preliminares).

No âmbito da sociologia, entendemos que as normas são inerentes a processos de interação social. E esse fato nos faz reconhecê-las, portanto, como um dos princípios da ação tradutória, posto que se trata, também, de uma experiência comunicativa. Desse modo, é comum a ocorrência de normas como fator de sua realização. Considerar a proposta heurística de Toury (2012) é um fator importante para análise da tradução do ponto de vista sociológico já que, contrária a uma visão interpretativa de acesso ao sentido e do estabelecimento da relação estritamente vinculada entre texto fonte e meta, permite-nos identificar e reconhecer a diversidade de agentes que interferem (positiva ou negativamente) no processo ou no texto traduzido sob um sistema de normas carregadas de significações ideológicas.

Vale salientar que esse aspecto não impossibilita a autonomia do tradutor em tomar decisões, pois "sua liberdade é relativamente garantida". Entretanto, ainda que não precisem ser seguidas obrigatoriamente, a decisão em cumprir as normas, conforme os propósitos tradutológicos, pode oferecer algumas implicações no que tange à consagração do tradutor, à

propagação/circulação do texto e sua receptividade, por exemplo. Isso porque, enquanto prática social, a tradução possui certo "contrato" com a sociedade, o qual se estabelece a partir de um sistema de redes vinculadas a uma pluralidade de segmentos que inevitavelmente limitam-na e a categorizam.

Em 1980, André Lefevere apontou para a problematização dessas interferências, as quais, segundo ele, gerenciam um conjunto de relações de poder que exercem certo controle sobre o processo de reescrita, do ponto de vista literário (em sua diversidade de formas), inclusive do texto traduzido. Segundo Lefevere (1985), existe um controle que é exercido sobre o processo de reescrita, de um modo geral, sob fatores interno e externo ao sistema literário. Conforme aponta,

> [...] esta função de controle é compartilhada por dois elementos, um dos quais pertence diretamente ao sistema literário, enquanto o outro se encontra fora desse sistema. O primeiro elemento tenta controlar o sistema literário por dentro, através dos parâmetros definidos pelo segundo elemento. O primeiro elemento é representado por intérpretes, críticos, revisores, professores de literatura, tradutores [...] O segundo fator de controle, aquele que opera principalmente fora do sistema literário propriamente dito, será chamado aqui de 'mecenato', e será entendido como significando algo como 'os poderes (pessoas, instituições) que ajudam ou dificultam a escrita, leitura e reescrita da literatura [...] (Lefevere, 1985, p. 226-227, tradução nossa).[11]

Nessa perspectiva, pontuamos que no âmbito da atividade tradutória como prática de reescrita, os dois fatores sinalizados por Lefevere (1985) são correntes. O primeiro consiste no processo da ação de tradutor, visto que sua produção é direcionada sob o domínio de seus princípios, valores e de sua forma de ser e estar no mundo, cujos elementos são inerentes a seu contexto sociocultural de (con)vivência. No segundo caso, vinculado à patronagem, o poder de controle e manipulação provêm de agentes externos, tais como editoras, departamentos de censura, críticos, mídias etc. que regulam a partir das normas o processo da reescrita tradutória. O que ratifica, portanto, o fato de que na tradução as implicações sociais incidem em qualquer uma de suas etapas.

Desse modo, é fundamental entender a tradução sob o ponto de vista sociológico já que desde a abordagem interpretativa os fatores apontados são inevitavelmente postos em

---

[11] No texto fonte consta: [...] this control function is shared by two elements, one of which belongs squarely in the literary system, whereas the other is to be found outside of that system. The first element tries to control the literary system from the inside, within the parameters set by the second element. The first element is represented by interpreters, critics, reviewers, teachers of literature, translators [...] The second control factor, the one which operates mostly outside the literary system proper, will be called 'patronage' here, and it will be understood to mean something like 'the powers (persons, institutions) which help or hinder the writing, reading and rewriting of literature [...] (Lefevere, 1985, p. 226-227).

segundo plano. Como pontuam Heilbron e Sapiro (2009), ao compreender a tradução pelo movimento da hermenêutica, de busca pelo sentido único, ou pela abordagem relativista, de corrente culturalista, acentua-se o seguinte problema:

> [...] colocar entre parênteses as condições sociais de possibilidade da tradução, causando impasse tanto sobre a pluralidade dos agentes implicados, quanto sobre as funções efetivas que as traduções podem ocupar ao mesmo tempo para o tradutor, para os diversos mediadores e para o público em seus espaços históricos e sociais de recepção (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 14).

Outro fator imbricado à sociologia das traduções é o caso do poder estabelecido entre as línguas. Quando tratamos de tradução, é comum que nos atentemos, *a priori,* à identificação dos idiomas envolvidos, pois o estabelecimento dessa relação é o que constitui e condiciona a existência da tarefa supracitada. Contudo, vale sublinhar que tanto a escolha das línguas e as nuances que perpassam o cotejo entre elas, quanto às decisões das correspondências tradutórias partem de efeitos históricos e sociais prévia e minuciosamente considerados, os quais causam resultados significativos na sua forma de recepção.

No âmbito das políticas linguísticas, Calvet (1998) destaca, a partir de seu modelo gravitacional, que as línguas orbitam umas sobre as outras, conforme as relações de poder estabelecidas pelos fatores históricos, sociais e ideológicos que as atravessam. Estes, por sua vez, permeiam e constituem as conexões entre as línguas dentro do sistema mundial, as quais são hierarquizadas dentro dos níveis correspondentes e da categoria hipercentral, supercentral, central ou periférica[12].

Essa relação orbital entre as línguas, inclusive, implica no estado de circulação internacional da tradução enquanto bem cultural, conforme sinaliza Pierre Bourdieu (2002). No campo do sistema mundial de tradução, os dados estatísticos apontam para a existência de uma estrutura hierarquizada de trocas, condicionada pela sedimentação das línguas em categorias centrais ou periféricas que, por sua vez, estão vinculadas aos fatores de seu pertencimento, desde uma ótica geopolítica.

No contexto da globalização, as línguas ditas centrais são próprias dos países que estão segmentados, econômica e politicamente, como desenvolvidos. Ao contrário, as periféricas pertencem aos países que estão às margens desse oligopólio. Destaca-se ainda que esta

[12] Conforme aponta Swaan (1998) no sistema linguístico mundial existe um confronto na relação centro-periferia que condiciona uma estrutura gravitacional classificada nestas categorias. Neste cenário, as línguas "hipercentrais" são as línguas internacionais com valor global; as "supercentrais" que possuem projeção internacional; as ditas "centrais" são aquelas contidas no imaginário de unidade de um Estado-nação; e as "periféricas" correspondem a minorias regionais e/ou comunidades étnicas;

categorização é fruto de um processo da colonialidade que circunda a manutenção da referida hierarquia entre línguas e culturas. Além disso, reforça a ideia dos espaços que foram determinados como fonte de saber e poder.

Aubert e Zavaglia (2003) ao tratarem a respeito da discussão em torno dos reflexos e refrações da relação de alteridade na literatura brasileira traduzida, observam que:

> [...] no processo de tradução de um espaço cultural dominante para um espaço cultural dependente as culturas centrais são *ipso facto* [...] algo transparentes para as culturas periféricas, principalmente se estas são - ou são tidas como sendo- derivadas de uma ou mais culturas centrais, como é o caso das latinoamericanas: a especificidade cultural do espaço hegemônico de origem tende a não ser percebida como algo exóticas [...] (Aubert; Zavaglia, 2003, p. 174)

Além desse fator semântico que implica no olhar sociológico para a tradução, essa atribuição da centralidade da língua, nesse sistema, evidencia os efeitos no processo de sua receptividade.

> [...] Em geral, quanto mais central é uma língua no sistema de tradução, menos se traduz para essa língua. Enquanto os países dominantes 'exportam' largamente seus produtos culturais e traduzem em sua língua, os países dominados 'exportam' pouco se 'importam' muitos livros estrangeiros [...] (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 17)

E ainda, essas condições reverberam nas possibilidades de propagação internacional do texto traduzido por vias de outras línguas, sejam elas centrais ou periféricas. Pouco se traduz para as línguas dominantes. Dessa maneira, quando isso ocorre, o texto passa a "ganhar" um *status* de reconhecimento e relevância, pois se foi traduzido é porque possui um valor simbólico. Nessa conjuntura, a perspectiva é que seja mais consumido, posto que a língua dominante para qual foi traduzida possui condições mais favoráveis de serem importadas e consequentemente de veicular o referido texto.

A esse respeito Heilbron e Sapiro (2009), em duas de suas constatações sobre a estrutura hierarquizada estabelecida entre as línguas, pontuam que a condição de centralidade garante a capacidade daquelas enquanto veículo potencializador no fluxo do sistema das traduções. Por outro lado, as línguas condicionadas a uma posição periférica são influenciadas a essas tendências. Isto quer dizer que a chance de uma obra traduzida para a língua central ser veiculada consecutivamente pelas que não fazem parte desta categoria é maior.

Diante desses pressupostos, nesta seção, objetivamos projetar um olhar sociológico à tradução de *Macunaíma,* pois a referida obra, consolidada enquanto clássico da literatura

brasileira, é instrumento substancial que revela traços dessas implicações tradutórias. A análise da rapsódia no referido contexto evidencia os efeitos sociais, históricos e ideológicos de seus agentes e nos permite acessar a(s) ideia(s), imagem(ns) do Brasil para além das fronteiras latino-americanas, sejam elas geográficas e/ou subjetivas.

3.1 UM OLHAR SOCIOLÓGICO PARA A TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA*

Enquanto prática social, a tradução torna acessível a circulação do conhecimento produzido em diferentes espaços, viabilizando sua difusão dentro do sistema mundial. No contexto literário, a funcionalidade dessa ação traz à tona determinados fatores cruciais para entendermos o valor simbólico que uma obra possui a nível internacional. Ademais, as particularidades de seu fluxo contribuem para compreendermos os elementos que constituem sua sociologia e que, portanto, estabelecem a complexidade que estrutura a tradução literária.

Levando em conta a Teoria de Polissistemas, de Itamar Even-Zohar (1978) - perspectiva preliminar para a sociologia da tradução -, a referida prática precisa ser entendida como um sistema múltiplo em que co-ocorrem diferentes sistemas, tais como língua, cultura, identidades, ideologias, agências externas etc., os quais se coadunam em uma cadeia de relações interseccionadas e interdependentes, e estruturam um todo dinâmico e heterogêneo.

A tradução é uma via que sustenta o desenvolvimento do sistema literário. No entanto, seu efeito é relativo em determinados contextos, visto que comumente costuma afetar de modo significativo países com uma literatura ainda não consolidada. Ainda de acordo com Even-Zohar (1990), para os sistemas culturais periféricos, o subsistema da literatura traduzida é, aparentemente, mais importante que para as culturas centrais, pois aqueles são mais importadores. Situando o Brasil dentro deste fluxo, o país é característico deste último caso.

Um dos fatores que evidencia essa posição periférica do Brasil no sistema tradutório são os dados coletados no *Index Translationum*[13], da Unesco. Para a busca, estabelecemos o inglês como parâmetro de língua, dado o seu estado hipercentral no fluxo tradutório, comparando o sistema de trocas com a língua portuguesa, de modo geral e, brasileira. Além disso, definimos dois períodos com intervalos de 20 anos cada: 1980-2000 e 2001-2021.

Segundo a pesquisa, entre 1980 a 2000, as literaturas produzidas em língua inglesa traduzidas ao português somam 16.171 títulos, dos quais 10.590 são importados pelo Brasil. No caminho inverso, da literatura em língua portuguesa traduzida ao inglês temos pouco mais de 420 registros, dos quais 36 (equivalente a 8,5%) são da literatura brasileira. No que tange

[13] Banco de dados que reúne informações sobre as traduções publicadas anualmente no sistema mundial. Observação: Os dados podem variar conforme a recorrência de atualizações das Bibliotecas Nacionais.

ao período correspondente entre os anos 2001 e 2021, identificamos um quantitativo de literatura da língua inglês traduzida para o português de 5150, sendo 1821 importadas pelo Brasil e, noutra direção, dos títulos literários do português para o inglês a soma de 228, sendo destes 83 (equivalente a 36%) brasileiros.

Observa-se, então, que a presença do Brasil no cenário cultural periférico é recorrente. No entanto, é importante constatar que, no comparativo entre o primeiro e segundo período do fluxo, apesar dos baixos números de títulos traduzidos, há um crescimento percentual de 27% do quantitativo de obras brasileiras em inglês entre 2001-2021 com relação ao período anterior. E este aumento significativo é resultante do papel da patronagem na circulação da literatura brasileira no exterior, especialmente através da atuação de editoras e agentes literários que buscam representar os autores com investimentos financeiros, intermediando o estabelecimento de contratos e de indicação dos títulos para publicação.

Segundo Martins (2008),

> [...] os esforços recentes de algumas editoras brasileiras têm contribuído para divulgar no mercado internacional nossas obras e autores – que não são poucos. O Brasil é o oitavo produtor de livros do mundo e a maior indústria editorial da América Latina, produzindo mais de 50% dos livros editados no continente; no momento, há obras traduzidas de autores brasileiros em mais de 60 países (Martins, 2008, p. 40).

Contudo, apesar destes fatores que movimentam sua circulação internacional, através da tradução, a literatura brasileira ocupa um espaço no exterior que, de um modo geral, como sinalizam Márcia Martins (2008) e Marta Dantas (2017), é diverso em termos de números, porém escasso no que tange ao seu reconhecimento.

Isso acontece porque em um primeiro momento, a existência de uma obra enquanto objeto simbólico depende de seu valor instituído dentro de determinado espaço social que, segundo Bourdieu (1990), constitui-se a partir da legitimação atribuída pelas diferentes instâncias, tais como críticos, editores, associações literárias, estudos empreendidos nas universidades etc. E, em um plano seguinte, a consagração de sua tradução, como fator para seu reconhecimento internacional, depende da potencialidade de sua venda, leitura, comentários e reescritas (Dantas, 2017).

Além disso, a inserção da literatura dentro do cenário internacional exige-nos reconhecer as bases de funcionamento deste. De acordo com Casanova (2002), o mercado literário projeta-se em conformidade com as condições econômicas de cada país, o que resulta dessa maneira em um acesso limitado para os escritores, especialmente aqueles oriundos de espaços

ainda dominados pela herança de imposição e da violência da potência colonial. Entre os critérios pontuados por Casanova (2002), os quais somam-se às leis econômicas como "passaporte" ao espaço literário internacional, destaca-se o componente língua. Sendo um elemento estritamente vinculado às questões sociais, a ela são atribuídos valores político-econômicos os quais definem seu capital literário em conformidade com o reconhecimento internacional já estabelecido e assegurado pelos textos escritos nessa língua.

Conforme aponta Casanova (2002),

> [...] em virtude do prestígio dos textos escritos em certas línguas, existe no universo literário línguas consideradas mais literárias que outras e que pretensamente encarnam a própria literatura. A Literatura está ligada à língua a ponto de se identificar "a língua da literatura" (a "língua de Racine" ou a "língua de Shakespeare") à própria literatura. Uma grande literariedade ligada a uma língua supõe uma longa tradição que refina, modifica, amplia a cada geração a gama das possibilidades formais e estéticas da língua; ela estabelece e garante a evidência do caráter eminentemente literário do que é escrito nessa língua, tomando-se por si só um "certificado" literário (Casanova, 2002, p. 33).

Dessa maneira, ao observarmos a inserção (ou sua possibilidade) da literatura dentro desse mercado literário nacional é preciso compreender qual o *status* da língua que a veicula no sistema linguístico mundial. Ademais, vale destacar que se faz necessário reconhecer se os recursos literários que a caracterizam condizem às tradições literárias de dominação. É o que acontece com o caso de *Macunaíma,* de Mário de Andrade, por exemplo.

Embora o português pertença a categoria supercentral no sistema linguístico mundial, diante de seu alcance internacional, seja por ser uma língua falada em todos os continentes, por possui falantes multilíngues e por orbitar em torno de uma língua hipercentral como o inglês, a sua característica pluricêntrica evidencia a existência de normas diversas, conforme seus usos em suas respectivas comunidades linguísticas, e sugere, consequentemente, estruturas que não cumprem, necessariamente, com os critérios que protocolam a entrada do texto literário no cenário internacional.

Na rapsódia, Mário de Andrade, diante de seu projeto de construção de uma identidade nacional, desenvolve a narrativa em língua portuguesa propriamente brasileira reivindicando uma emancipação linguística e literária de Portugal, mediante as marcas colonialistas deixadas pelo violento evento histórico de dominação. Nesse sentido, a língua projetada na literatura do escritor modernista foge dos pressupostos esperados para a constituição da literariedade, que define o capital linguístico-literário. Portanto, este fator dificulta, a princípio, o reconhecimento e a inserção de *Macunaíma* dentro do sistema literário

internacional, cujo sintoma dessa objeção pode-se ser diagnosticado, *verbi gratia*, através do pouco interesse das editoras exteriores em traduzi-la e comercializá-la, como verificamos mais adiante, neste texto.

Consolidado como um clássico da literatura brasileira, *Macunaíma* é um texto atemporal, simbólico e problematizador que tenciona questões emergentes sobre a noção de um nacionalismo crítico que transcende as fronteiras geográficas do Brasil. Para além da relevância de sua temática, cuja abordagem fomenta o interesse de estudos dentro e fora do país, a atuação cultural, artística e política de Mário de Andrade e sua contribuição em diferentes campos, tais como sociologia, antropologia, etnografia, musicologia etc. conferiu-lhe, ao longo do tempo, posição apreciável entre os escritores brasileiros mais bem referenciados nacional e internacionalmente.

Macunaíma é uma obra que, atualmente, possui relevante difusão no exterior como, também, tem garantida sua legitimação e seu reconhecimento, posto que há um fluxo de repercussões críticas e acadêmicas junto a instituições estrangeiras que garantem esse seu *status* no sistema literário mundial. No entanto, é válido considerar, como exposto anteriormente, que desde as primeiras traduções da rapsódia até os dias atuais essa realidade não foi sempre assim, conforme apontamos, adiante, em análise sobre a receptividade da obra em determinados contextos geopolíticos.

Em nossas pesquisas, identificamos que a rapsódia foi traduzida para mais de 14 línguas e publicada em países da América, Ásia e Europa, conforme apresentado no quadro abaixo.

Quadro 02- Traduções de *Macunaíma*

Título	**Idioma**	**Tradutor**	**Ano**	**Estado de publicação**	**Editoras/país Edições**
Macunaíma: The hero who had no Character	Inglês	Margaret Richardson Hollingsworth	[1933]	Inédita	_____
Macunaíma: El héroe sin carácter ninguno	Espanhol	Carybé e Raúl Brié	1944	Inédita	_____
Macunaíma: L'éroe senza nessun carattere	Italiano	Giuliana Segre Giorgi	1970	Édita	1.Adelphi Milano/ Itália (1970;1976; 1982; 1990; 2002; 2006 2018; 2021) 2. Fabbri Editori/ Itália (1996)
Macunaíma: El	Espanhol	Héctor Olea	1977	Édita	1. Seix

héroe sin ningún carácter					Barral/Espanha (1977) 2. Ayacucho/ Venezuela (1979) 3. Oveja Negra/Colômbia (1986) 4. Octaedro/ Espanha (2004) 5. Editorial el perro y la rana 6. Casa de las Américas/ Cuba (2011)
Macounaïma ou le héros sans aucun caractère	Francês	Jacques Thiériot	1979	Édita	1. Editora Flammarion/ França (1979) 2. Stock/ França (1996) 3.Cambourakis/ França (2016)
Macunaíma: d. Held ohne jeden Charakter	Alemão	Curt Meyer-Clason	1982	Édita	1. Editora Suhrkamp/ Alemanha (1982; 1997; 2001; 2013)
Makunaíma	Húngaro	Pál Ferenc	1983	Édita	1.Magvetõ /Hungria (1983) 2. Ibisz/Hungria (2000)
Macunaima, bohater zupełnie bez charakteru	Polonês	Janina Zofia Klave	1983	Édita	Wydawnictwo Literackie/ Polônia
Macunaíma	Inglês	E. A. Goodland	1984	Édita	1.Random House/Estados Unidos (1984) 2. Quartet/ Reino Unido (1984; 1985)
		Peter Poulsen			1.Husets Forlag/ Dinamarca (1989)

Macunaíma	Dinamarquês		1989	Édita	2. Lindhardt Og Ringhof/ Dinamarca (2018)
Macunaíma: helten uten noen karakter	Norueguês	Anne Eligers	1997	Édita	Bokvennen/ Noruega
Macunaíma	Tcheco	Šárka Grauová	1998	Édita	Mladá fronta/ República Tcheca
Macunaíma: o herói sem nenhum caráter	Português	Jorge Henrique Bastos	1998	Édita	Antígona/ Portugal
マクナイーマ	Japonês	Nobuhiro Fukushima	2013	Édita	Shoraisha/ Japão (2013; 2017)
Макунаима	Macedônia	Dušanka Kaevska	2015	Édita	Antología/ Macedônia
마쿠나이마	Coreano	Lim Ho- Jun	2016	Édita	Euryu Munhwasa/ Coreia do Sul
Макунаима, герой, у которого нет никакого характера	Russo	Vladimir Kultygin	2017	Édita	Journal of Foreign Literature/ Rússia
Macunaíma	Turco	Özlem Ekmekçiler Rocha	2019	Édita	Africano Kitap/Turquia
Macunaíma, el héroe sin ningún carácter	Espanhol (Retradução)	Julieta Benedetto	2022	Édita	Mansalva/ Argentina
Macunaíma: The Hero With No Character	Inglês (Retradução)	Katrina Dodson	2023	Édita	1. New Directions/ Estados Unidos 2.Fitzcarraldo/ Reino Unido

Fonte: Elaborado pela pesquisadora[14]

[14] Os dados foram coletados da Edição crítica de Macunaíma organizada por Telê Porto Ancona Lopez (1978) e do artigo *Macunaíma pelo mundo: a internacionalização da literatura brasileira a partir de Mário de Andrade* publicado por Juliana Akemi Andrade Okawati (2022). Com exceção das informações referente às recentes retraduções para o espanhol e inglês, realizadas por Julieta Benedetto (2022) e Katrina Dodson (2023), respectivamente, as quais foram identificadas pela pesquisadora.

Ao todo, foram identificadas 16 traduções, a maioria publicadas na Europa. Destacam-se países como Espanha, Hungria, Dinamarca e Reino Unido, com duas edições cada; Itália, com nove edições; França, com três; e Portugal, Alemanha, Polônia, Noruega, Tchecoslováquia, Macedônia e Rússia, com uma edição cada. Na Ásia, houve traduções no Japão, Coreia do Sul e Turquia, todas com uma edição. Já na América, as edições em espanhol foram publicadas na Colômbia, Cuba e Venezuela, enquanto a tradução em inglês teve uma edição nos Estados Unidos. Recentemente, somam-se ao quadro duas retraduções: uma em espanhol, publicada na Argentina, e outra em inglês, lançada nos Estados Unidos e no Reino Unido.

Em vida, Mário de Andrade acompanhou as primeiras tentativas de tradução de *Macunaíma* para o inglês e o espanhol, cujos textos, no entanto, permaneceram inéditos. O autor manteve uma correspondência com os tradutores da rapsódia, na qual sugeria alterações, fazia críticas e comentava as propostas de transposição da obra para a língua estrangeira. Na Edição Crítica, Telê Ancona (1978) reuniu algumas notas de Mário de Andrade para a primeira tradução de *Macunaíma,* as quais estão disponíveis no acervo do escritor e composta por "seis laudas de papel-jornal, manuscritas a lápis, frente e verso [...] seguindo a ordem dos capítulos e das páginas da primeira edição, formam um pequeno glossário de termos brasileiros, além de tentar esclarecer enumerações, rimas e metáforas" (Lopez, 1978, p. 310).

Em carta a Manuel Bandeira, datada de 12 de dezembro de 1930, Mário de Andrade comenta que, diante de sua apreciação das traduções realizadas por Margaret Richardson, duvidava da capacidade da tradutora em preservar a essência do personagem e da narrativa de *Macunaíma* em inglês. Por isso, ele relata ter sinalizado à tradutora, por meio de notas com grifos azuis, provérbios, costumes nacionais e locuções - elementos que, por sua peculiaridade, deveriam, em sua opinião, ser mantidos tal como no texto original. Na lista de notas a Margaret Richardson, Mário de Andrade aponta o seguinte esclarecimento sobre o termo utilizado em português no capítulo 2 *"Maioridade"*:

> Enumeração de objetos usados numa casa indígena. Não é preciso traduzir, mas transportar. Todas as enumerações do livro são imitações do popular e criadas unicamente com intenção poética, de criar belas frases, de sonoridades curiosas, novas e mesmo cômicas às vezes. Traduzi-las seria inútil e mesmo impossível. O *milhor* é criar enumerações novas, tirando efeitos idênticos dentro da índole da língua americana. Só nas enumerações de nomes de pássaros, peixes, insetos (como a que vem na 3ª linha desta página, assinalada a lápis vermelho) se deverá conservar as palavras, pois

> mesmo pronunciadas à inglesa, a enumeração produz o efeito pretendido (24-7) (Lopez, 1978, p. 312).

Em 1933, novamente em diálogo epistolar com Manuel Bandeira, Mário de Andrade sinaliza sua apreciação favorável à tradução de *Macunaíma* por Margaret Richardson. A mudança de opinião resultou de seu contentamento com a produção de sua obra *Amar, verbo intransitivo* em inglês, efetivada pela escritora, que, assim como no caso da rapsódia, procedeu de constantes debates estabelecidos previamente entre eles. Esse registro, segundo Telê Ancona, está conservado no seu arquivo a partir da amostra da tradução do capítulo 6 *"A francesa e o gigante"*. A referida tradução permanece inédita até os dias de hoje.

Entre 1944 e 1945, foi proposta a segunda tradução de *Macunaíma,* neste caso para a língua espanhola. A atividade foi realizada pelo artista argentino, radicalizado no Brasil, Hector Bernabó (famoso pelo nome Carybé), em parceria com seu amigo Raul Brié. A Mário de Andrade foram enviados, por Newton Freitas[15], os originais da tradução de *Macunaíma* e as ilustrações da rapsódia feitas por Carybé. A caminho da Argentina para o Brasil, a referida documentação foi apreendida no Rio de Janeiro sob a censura do Estado Novo. No entanto, após pedidos de recorrência dos arquivos, chegaram às mãos de Mário de Andrade, em 08 de junho de 1944.

Em carta endereçada a Newton Freitas, em 09 de outubro do referido ano, Mário de Andrade sinaliza seu agrado pelos desenhos de Carybé e sua aprovação à tradução de *Macunaíma* ao espanhol com algumas ressalvas:

> [...] Por favor diga isto ao Carybé [...] que aprovo inteiramente os desenhos. E a tradução também, aqui sempre enquanto eu conheço pouco o castelhano. Só me pareceu garantidamente sem resultado, a carta pras icamiabas escrita em português pernóstico, pretensioso e frequentemente errado, e cuja transposição não pude pegar bem e me pareceu ineficaz. Mas falarei detalhadamente, e enviarei, como estou fazendo, explicações e consertos, detalhados, linha por linha, isto é, indicando até página e linha para facilitar as modificações fáceis e pouco numerosas a fazer [...] (Andrade, 2017, p. 218).

Decidido o encaminhamento para a tradução de *Macunaíma* em espanhol, Mário de Andrade, em 15 de fevereiro de 1945, pergunta a Newton Freitas por qual meio era possível enviar suas pontuações sobre a tradução de Carybé, sem que pudesse incorrer no desvio de

[15] Escritor, tradutor, ensaísta e ativista cultural, o capixaba Newton Freitas, atendido pelo apelido Zico, era amigo comum de Mário de Andrade e do artista Carybé. Inclusive, no período em que este realizou a tradução para o espanhol e produziu as ilustrações de *Macunaíma,* Newton Freitas foi intermediador entre o autor da rapsódia e o tradutor argentino.

seu destino. Entretanto, exatos 10 dias após o envio da carta, Mário veio a óbito devido a um infarto que o acometeu aos seus 51 anos de idade.

Com isso, segundo informações cedidas em entrevista com Gabriel Bernabó, a tradução retorna a Carybé e o artista procura em Buenos Aires, Argentina, um editor para a obra em espanhol, porém não encontra interessados. Como era entusiasta da rapsódia, desejava ferrenhamente que sua produção fosse publicada, por isso passou anos na tentativa, no entanto não conseguiu realizar o seu desejo. Dessa maneira, seu projeto foi interrompido e até o momento não se tem informações sobre o paradeiro da referida tradução.

Embora tenham seguido inéditas as traduções de *Macunaíma* realizadas por Margaret Richardson, ao inglês, e por Hector Bernabó (Carybé), ao espanhol, é salutar considerarmos seus respectivos contextos de produção, pois nos convidam a refletir acerca de duas questões centrais para compreender o marco inicial do processo tradutório de *Macunaíma*, sob o ponto de vista sociológico.

A primeira refere-se à interferência de agentes externos representados nestes casos pelo próprio escritor do texto de partida. As sinalizações de Mário de Andrade sobre o que devia ser mantido, retirado ou modificado nas traduções propostas configuram-se como uma espécie de norma que restringe e indica certo controle sobre o processo e as tomadas de decisões dos tradutores.

Além disso, é evidente que os propósitos políticos delineados pelo autor da obra, nesse feedback, manipulam a função da tradução e, ainda, inviabilizam (parcial ou integralmente) a postura do tradutor. Este ponto, inclusive, incita a uma reflexão, ainda sob a ótica da sociologia da tradução, acerca do problema correspondente à falta de consideração do tradutor como profissional o que, conforme aponta Sapiro (2014), confere-lhe uma posição marginal e sujeita a invisibilidade.

Os estudos em defesa à visibilidade e à autonomia do tradutor têm se fortalecido ao longo dos anos. E mesmo considerando que na década de 30 e 40 (período correspondentes às primeiras traduções de *Macunaíma*) a tradição das teorias tradicionalistas fossem imperativas, é importante sublinhar esse fato, já que a invisibilidade aventada na intervenção de Mário de Andrade sugere tal apagamento. Ademais, diante do fato de o agenciamento de controle estabelecido no processo tradutório advir do próprio autor do texto fonte, a tentativa de aproximar a tradução a seus elementos revela condicionantes políticos-ideológicos que pretendem priorizar a essência do cânone.

Outra leitura que levantamos a respeito das interferências e da resistência de Mário de Andrade frente às possibilidades de tradução de *Macunaíma* para as línguas estrangeiras

justifica sua atitude, diante dos riscos que o processo tradutório poderia oferecer ao seu projeto nacional delineado na rapsódia. Entendendo a tradução como veículo potencializador de difusão da literatura no exterior e, logo, vulnerável aos critérios exigidos pelo mercado literário internacional, é salutar atentar-se especialmente às características do componente linguístico para qual se traduz, pois, conforme aponta Casanova (2002, p. 312),

> [...] Todos os 'escribas literários' de línguas "pequenas" confrontam se, portanto, de uma maneira ou de outra, com a questão, de certa forma inevitável, da tradução. **Escritores 'traduzidos' estão presos em uma contradição estrutural dramática que os obriga a escolher entre a tradução para uma língua literária que os separa de seu público nacional, mas proporciona-lhes existência literária, e a retirada para uma língua 'pequena', que os condena à invisibilidade ou a uma existência literária inteiramente reduzida à vida literária nacional** [...] (grifo nosso).

Embora Mário de Andrade não tenha presumido a possibilidade de reconhecimento de *Macunaíma* nesse cenário literário, diante de seu posicionamento firme perante às propostas dos tradutores, provável que entre garantir a existência da rapsódia em solo internacional com prejuízos ao seu projeto nacional, ou manter sua obra restrita ao Brasil cumprindo com os seus propósitos políticos, ideológicos e culturais, possivelmente a sua escolha corresponderia à segunda opção.

Em retomada às questões que demarcam o processo tradutório de *Macunaíma,* sinalizamos como segundo ponto central à previsão quanto ao resultado da tradução, identificada a partir das ponderações de Mário de Andrade em cartas, e pelo grau de colocações e de intervenções que ele sugere às respectivas propostas tradutórias. Na comparação da recepção do autor modernista frente às produções de Richardson e Carybé, observa-se que, no primeiro caso, a tradução para o inglês causar-lhe maior resistência do que ao espanhol. Fato este apontado em sua apreciação supracitada nas cartas a Manuel Bandeira.

Mário de Andrade sempre possuiu certa aversão sobre os Estados Unidos. Inclusive, deixou registrado esse seu sentimento pelo país, em carta a Newton Freitas (1944), na qual revela "[...] não tenho interesse no meu nome nos Estados Unidos, não sei, mas sempre me pareceu que a minha existência se circunscreve ao Brasil [...]" (Andrade, 2017, p. 204).

Além disso, sua opinião sobre os EUA em ensaio publicado na coletânea organizada sobre o estabelecimento da relação entre Brasil e a federação norte-americana, vinculada à proposta pan-americanista à época, revela provocação e crítica de Mário de Andrade sobre a tensão racial constituída de preconceitos e de discriminação sofrida pela população negra no

país (Damasceno, 2023). Ainda em carta a Manuel Bandeira, datada de 1944, Mário de Andrade reforça:

> [...] esculhambo os EE.UU. por causa da linha-de-cor. A ideia [da sátira de combate] nasceu da irritação que me causaram as várias recusas (que fui obrigado a explicar) escusas dolorosas aos convites de ir visitar os *States*. Pois não vou numa terra que tem a lei do Linch[16][...] (Andrade, 2001, p. 670)

A admirável postura de Mário de Andrade frente às questões sociais revelava a consciência política que poucos intelectuais da época possuíam. Enquanto homem preto, imerso em um ambiente em que a intelectualidade era predominantemente representada por pessoas brancas, Mário de Andrade, vítima do racismo em sua época, escreveu muitos textos que tratavam da questão racial, os quais foram censurados na comemoração do cinquentenário da abolição no ano de 1938 e que somente vieram à tona postumamente.

Os fatores ideológicos que ecoavam sobre o seu modo de ser e estar no mundo e sua postura política frente aos problemas sócio-históricos consequentemente conduziam Mário de Andrade em seus propósitos e projetos. Desse modo, a sua resistência e sua interferência direta na proposta de *Macunaíma* para o inglês norte-americano, colocadas *a priori,* apontam as complexidades que constituem o processo dessa tradução e integram a sua sociologia.

No caso da tradução de Carybé, ao menos diante das apreciações de Mário de Andrade sinalizadas nas cartas trocadas com seu correspondente internacional Newton Freitas, a rigidez, no que tange a recepção da proposta de *Macunaíma* para o espanhol argentino, não se explicitou tanto quanto na primeira. Poderíamos sugerir que o fato de ter tido a oportunidade de conhecer Hector Bernabó em uma exposição de livros, em 1938, e conversar a respeito de seus projetos, o escritor brasileiro já tivesse uma percepção prévia sobre a probabilidade do zelo de Carybé em traduzir a rapsódia. Além disso, o conjunto de ilustrações que acompanharam a tradução e que, desde a primeira vista, encantaram o modernista, indica de certa forma a interpretação descritiva do artista sobre *Macunaíma*, e que Mário era favorável, diante sua aprovação.

É importante destacar o intenso diálogo que Mário de Andrade mantinha com a cultura argentina, bem como sua proximidade com intelectuais do país. Segundo Patrícia Artundo, organizadora das *Correspondências de Mário de Andrade e escritores/artistas argentinos*, a presença do universo cultural da Argentina no acervo do autor de *Macunaíma* possui valor

[16] Prática de linchamento que surge em 1837, desencadeando o ódio racial e a violência contra os indígenas e os negros.

inestimável - tanto do ponto de vista material quanto pelo significado que revela sobre sua relação com os intelectuais daquela nação (Andrade, 2013). Esse aspecto corrobora - e talvez até justifique - a postura menos interventiva de Mário em relação à tradução realizada por Carybé.

No que se refere às traduções publicadas, podemos chamar a atenção para dois pontos, os quais revelam fatores importantes sobre seu fluxo. O primeiro se refere à situação da relação de poder estabelecida pela centralidade das línguas nas quais *Macunaíma* teve suas primeiras traduções publicadas; e a segunda no que tange ao intervalo observado na fase I/1970-2000 e na fase II/2013-2023 do fluxo de traduções, majoritariamente sediadas na Europa.

Como observado, a primeira tradução de *Macunaíma* foi publicada somente após 42 anos da sua 1ª edição de 1928. Traduzida à língua italiana, por Giuliana Segre Giorgi, em 1970, a rapsódia de Mário de Andrade começa a ocupar espaço no exterior, consequentemente pelo aumento regular de traduções da literatura brasileira no mercado editorial da Itália naquela década. Acerca desse marco, alguns críticos justificam o fato a partir da situação histórica da Ditadura militar ocorrida no Brasil, entendida como principal fator do referido interesse estrangeiro pela literatura brasileira.

De acordo com Torquato (2007),

> [...] um dos fatores que exerceu papel significativo nesse crescente interesse pela ficção brasileira foi a ditadura militar e suas consequências. O Brasil deixava de ser apenas o país dos trópicos da narrativa de Jorge Amado ou o país do sertão de Guimarães Rosa; o nosso país passava a ser também o Brasil do pós 64 [...] as transformações eram sentidas por toda parte, inclusive na Europa. A cultura brasileira, por sua vez, não ficou passiva diante dos acontecimentos: a literatura, a música, o teatro e o cinema reagiam às mudanças pelas quais o Brasil estava passando. O universo artístico não se calou, embora precisasse lidar com a censura. Muitos artistas e intelectuais foram exilados, o que, de certa forma, acabou contribuindo na divulgação da cultura brasileira no exterior (Torquato, 2007, p. 389).

A Ditadura Militar de 1964 foi um período histórico-político turbulento para o Brasil. Durante seus 21 anos de ocorrência, o regime afetou negativamente todos os setores da nossa sociedade. A censura imposta pelo sistema repreendeu toda forma de expressão, especialmente quando se tratava de mensagem contrária ao governo da época. A cultura e arte do país foram alvos desse cerceamento que, em vários casos, torturou, sequestrou e exilou muitos artistas e intelectuais da época. De fato, foi um evento político que ganhou projeção internacional, como afirma Torquato (2007). Entretanto, é preciso cautela para

considerar os efeitos daquele período como contribuinte para o reconhecimento da cultura brasileira no exterior, para não incorremos no risco de um saudosismo à Ditadura.

De fato, como aponta Bosi (2001, p. 435), "[...] no Brasil a abertura cultural precedeu a abertura política e lhe sobreviveu [...]". Mesmo exilados, os brasileiros continuavam do exterior com movimentos internacionais contrários à ditadura que acontecia no país de origem. Consequentemente, e de maneira involuntária, distante dos objetivos do regime autoritário, alguns nomes de artistas e intelectuais foram evidenciados pela luta que realizaram. Esses acontecimentos chamaram a atenção dos estrangeiros, especialmente para a música e a literatura e o mercado de traduções se impulsionou.

No entanto, vale sinalizar que a recepção dessa literatura, por exemplo, no contexto europeu não ocorreu com fins de valorização e exaltação da cultura e da arte, mas, em alguns casos, como um veículo de alimentação para os estereótipos sobre o Brasil, como é o caso da tradução de *Macunaíma* realizada por Giorgi.

Em tese de doutorado, Márcia Moura da Silva (2013), ao analisar três das traduções de *Macunaíma,* a saber espanhol, inglês e italiano, considera que "[...] após analisar os paratextos, [...] tanto na tradução inglesa, como na italiana, alguns estereótipos como exotismo, sensualidade, preguiça, paisagens tropicais são aludidos, seja imageticamente ou textualmente. [...]" (Silva, 2013, p. 218).

Ainda segundo a pesquisadora, no que tange às estratégias de tradução, Giuliana Giorgi, opta, majoritariamente, pela estrangeirização dos termos indígenas, por exemplo, o que revela o olhar da diferença e do distanciamento sobre outro e ratifica, portanto, o estranhamento do leitor do texto de chegada. Isto é, "[...] mesmo que Giorgi tenha mantido o elemento indígena, ele se apresenta como um Outro distante e não como um Outro capaz de entrar em diálogo com os termos da LC [língua de chegada]" (Silva, 2013, p. 268).

A professora Telê Ancona (1978) compartilha dessas mesmas considerações a respeito da tradução de *Macunaíma* para o italiano. Segundo ela, ainda que Giuliana Giorgi tenha apresentado um texto "fiel" ao de partida, não conseguiu capturar a cultura brasileira diante de seu olhar europeu. E, ainda, a explicação de algumas expressões populares brasileiras e termos indígenas acena para uma consideração europeia "à antiga que ainda vê o nosso nacional, a nossa particularidade, como o 'pitoresco'[...]" (Lopez, 1978, p. 408).

Nesse sentido, sob a perspectiva do europeu, impregnadas de interpretações coloniais, fica evidente na tradução italiana o reflexo de uma relação de poder que, sob o ponto de vista sociológico, revela o ato de apropriação do outro e, ao mesmo tempo, reproduz e/ou projeta uma estrutura de dominação. No entanto, é importante frisar que noutra direção seria possível

resistir a essas ações violentas de poder (Passiani; Reuillard, 2023), como acontece na tradução para o espanhol, realizada pelo mexicano Héctor Olea (1979), sobre a qual nos debruçaremos mais adiante. Conforme aponta Santos (2021),

> [...] Influenciado pelo projeto de Mário de Andrade, o tradutor [Héctor Olea] representa em sua produção uma identidade linguístico-cultural de um todo continental, valorizando e evidenciando as culturas que particularizam os países hispano-americanos. [...] [E apresenta] um posicionamento que caminha contra a maré do pensamento colonizado que ainda, infelizmente, permeia a sociedade. [...] [Observa-se] portanto, na prática deste tradutor uma tentativa de decolonizar ideias existentes sobre a(s) língua(s) e as culturas da América hispânica. (Santos, 2021, p. 174-175)

O controle interno exercido sobre a tradução, enquanto prática de reescrita, como aponta Lefevere (1985), evidencia, portanto, na sua interferência, especialmente no que tange às questões de ordem histórico-ideológicas. Além disso, é importante sinalizar que comparado ao português brasileiro, língua de origem da rapsódia Mário de Andrade, o italiano ocupa uma posição menos periférica, no que tange a estrutura hierarquizada entre línguas, discutida por Heilbron (1999). E esse fator indica, dessa maneira, justificativas para os dados que caracterizam o fluxo de tradução de *Macunaíma* posterior a produção de Giuliana Giorgi, visto que coincide com as seguintes constatações:

> Essa estrutura hierarquizada induz imediatamente certas regularidades nas modalidades de circulação dos textos por via da tradução. Primeira constatação: os fluxos de tradução ocorrem mais do centro para a periferia que o inverso. Segunda constatação: a comunicação entre línguas periféricas passa com bastante frequência pelo intermédio de um centro. Quanto mais central é uma língua, maior é a sua capacidade de funcionar como língua intermediária ou veicular. (Heilbron; Sapiro, 2009, p. 17)

Observamos que após a tradução de *Macunaíma* para a língua italiana, a tendência de publicações da rapsódia aumenta, em curto intervalo, se contrastamos ao tempo que aguardou para ser traduzida e publicada pela primeira vez. Desde a tradução de 1970 até 2023, foram realizadas 16 traduções e 2 retraduções, para o inglês e espanhol, respectivamente.

Neste conjunto, categorizamos duas fases: a primeira corresponde às traduções de 1970 a 1998, cujos países e línguas pertencem ao contexto europeu, com exceção apenas da tradução de Héctor Olea para o espanhol, e de E. Goodland para o inglês americano; O número de traduções de *Macunaíma* publicadas na Europa coincide com o aumento da difusão da literatura brasileira neste espaço, sobretudo na França. Neste espaço, assim como compartilhado com outros países do referido continente, a cultura brasileira era compreendida pela perspectiva colonizadora de exuberância da natureza e submissão do homem indígena.

Segundo Marie-Hèlene C. Torres (2008),

> [...] O Brasil não será mais "inexistente" a partir da década de 1970, com um aumento significativo do número de traduções para o francês. No entanto, mesmo o Brasil mostrando sua complexidade cultural (com obras de Alencar, Euclides da Cunha, Andrade, Guimarães Rosa, Lispector), a França o considera como uma colônia longínqua e bárbara no discurso coletivo, silenciando qualquer referência e comentário a respeito da sua literatura (cultura) nos grandes dicionários e enciclopédias até a década de 1990 [...] (Torres, 2008, p. 123).

É o que se reflete, inclusive, na tradução de *Macunaíma* por Jacques Thiériot. Ainda segundo a pesquisadora, é uma produção que aniquila os elementos característicos da língua e da cultura expressa na obra, descontextualizando-a dos eventos históricos do Brasil, o que corresponde a uma espécie de censura.

Adriana Zavaglia (2006) também realiza uma análise da rapsódia ao francês e salienta que, ao identificar as modalidades tradutórias, é possível considerar que

> [...] os empréstimos e decalques observados, por sua vez, têm como função, do ponto de vista cultural, registrar a indizibilidade de algumas lexias no contexto lingüístico-cultural francês e conferir à obra traduzida um toque exótico pela remissão a referencialidades longínquas, o que parece também distanciar os textos (Zavaglia, 2006, p. 252).

Nesse sentido, as evidências observadas na tradução para o italiano perpassam as posteriores, produzidas em outros países europeus, que compartilham um ponto de vista ideológico comum. E apesar de ter circulação internacional, nesse período, literaturas como *Macunaíma* se tornam opção para tradução diante do interesse conduzido pelas intenções de manutenção e/ou fortalecimento da ideia de subordinação e de poder.

Na segunda fase, referente ao período entre 2013 a 2023, observamos um protagonismo na tradução de *Macunaíma* para as línguas asiáticas, tais como japonês, coreano e turco. Fato este que, por um lado, causa certo "estranhamento" dado o hiato instaurado na relação histórico-social entre os países da Ásia e o Brasil no início do século XXI; e, por outro, curiosidade em saber quais as motivações ideológicas que perpassam as escolhas desses tradutores e qual o grau de receptividade de uma narrativa problematizadora como *Macunaíma* neste espaço tão distante desde o ponto de vista geográfico, social, linguístico e cultural.

Por fim, destacamos a existência das retraduções de *Macunaíma* como elementos que integram também a complexidade de sua sociologia da tradução. Segundo estudiosos, no âmbito dos Estudos da Tradução, a discussão em torno da prática de retradução tem sido

bastante comum, ainda que não seja consistente objeto de pesquisas neste campo. Entendida como um fenômeno de prática antiga, atualmente é abordada sob o ponto de vista teórico, o que abre caminhos para algumas considerações, especialmente no que tange à motivação de sua ocorrência e às peculiaridades que lhe diferem da tradução inicial.

Assim, na subseção seguinte, propomos levantar uma discussão preliminar sobre as questões teóricas acerca da concepção de retradução, como esta perpassa os propósitos compartilhados pelas tradutoras Julieta Benedetto e Katrina Dodson e, na sequência, apresentar uma análise sociológico-comparativa entre o texto em espanhol de *Macunaíma* por Héctor Olea (1979) e a retradução argentina, de Julieta Benedetto (2022).

3.2 TRADUÇÃO E RETRADUÇÕES EM PAUTA

Cada proposta de tradução possui um valor singular e cumpre com os propósitos particulares de sua função, o que nos fornece caminhos iniciais para compreendermos a coexistência de propostas de retraduções de uma obra para a mesma língua. No entanto, embora consideremos esta proposição, vale salientar que a necessidade que motiva o ato da retradução é múltipla, e as razões que conduzem internamente os projetos dos (re)tradutores levantam questões de ordem sociocultural, histórica, política e até mesmo comercial que tensionam esse fazer e sustentam, portanto, noções teóricas de uma prática tão antiga como a retradução.

Nos Estudos da Tradução, a abordagem teórica da retradução é relativamente recente. As primeiras discussões sobre o tema têm como precursor o filósofo francês Antoine Berman, por meio de seu artigo intitulado *La retraduction comme espace de la traduction*, publicado na revista *Palimpsestes,* em 1990. A tradução brasileira desse texto foi realizada por Clarissa Prado Marini e Marie-Hélène C. Torres (PGET/UFSC). Nele, Berman traz considerações dentre as quais destacamos as seguintes: 1. Toda tradução está submetida a uma temporalidade e por isso envelhece e precisa ser retraduzida, com exceção das chamadas "grandes traduções"; 2. "Toda tradução é insuficiente" (Berman, 2017, p. 265); 3. As traduções tendem a ser mais domesticadoras do que as retraduções.

Esses princípios pontuados por Berman (2017 [1990]), abrem espaço para algumas problematizações. No primeiro caso, diante do ponto apresentado pelo estudioso no que tange a possibilidade de alienar a tradução de sua historicidade (temporalidade), posto que, como aponta, as "grandes traduções" estão isentas do processo de caducidade[17]. Ao considerarmos

[17] Termo utilizado por Berman (1990) para se referir ao processo de envelhecimento das traduções.

que o tradutor é um sujeito situado social e historicamente, compreendemos que em nenhuma hipótese é possível que ele garanta a transposição literal e fidelizada do texto fonte para outra língua sem a intervenção das marcas ideológicas, culturais e históricas que engendram o seu projeto. Além disso, esse idealismo sobre a existência da "grande tradução", vincula-se ao culto do texto dito "original" que, por sua vez, reforça o olhar marginalizado sobre quem traduz, intenta a ideia neutralizadora do processo e, consequentemente, invisibiliza a figura do tradutor.

Isso se reflete, também, na interpretação do segundo ponto, sobre a insuficiência da primeira tradução. A condição de incompletude da tradução pode ser um fato que justifique a demanda de se retraduzir. Entretanto, a ideia posta sugere a necessidade da busca incessante pela tradução ideal, pois nas palavras do filósofo francês, entre outros detalhes, "[...] ela se caracteriza por uma extrema sistematicidade pelo menos igual à do original" (Berman, 2017, p. 263).

A respeito do terceiro princípio, conhecidamente entendido como a hipótese de Berman, a primeira tradução tende a ser mais domesticadoras, assimilando o texto à cultura receptora. Na sequência, segundo ele, com as retraduções, essa prática se redelineia a partir do alcance da tradução literal, a qual busca atender efetivamente as particularidades do texto de partida. Em artigo posterior, Gambier (1994), alinhado às ideias de Berman (1990), denomina esse estágio como uma espécie de retorno ao texto fonte. Nesse sentido, para Berman (1990), fundamentado em Goethe, existem épocas de tradução que correspondem a uma ordem sucessiva da primeira proposta.

> O primeiro modo, ou a primeira época, é a tradução intra ou justalinear (palavra por palavra) visando no máximo dar uma ideia grosseira (nas palavras de Goethe) do original. O segundo modo é a tradução livre, que adapta o original à língua, à literatura, à cultura do tradutor. O terceiro modo é a tradução literal, no sentido de Goethe, ou seja, a que reproduz as "particularidades" culturais, textuais, etc. do original. Cada vez que uma cultura se lança na aventura da Tradução, segundo Goethe, ela percorre necessariamente esse ciclo. A partir disso fica evidente que nenhuma primeira tradução pode ser uma grande tradução. E na medida em que os dois últimos modos pressupõem o primeiro, é claro que uma tradução bem-sucedida só pode acontecer a partir do segundo modo, ou seja, já de uma "primeira" retradução… (Berman, 2017, p. 264-265).

Sendo assim, para o estudioso, a ocorrência desse ciclo sustenta, portanto os princípios sinalizados inicialmente: a grande tradução deve ser ahistórica e, de maneira literalizante,

ressoar o que se diz no texto fonte; a primeira tradução é marcada pela insuficiência; e somente com a retradução é possível alcançar a reprodução do "original".

Esses princípios pontuados por Berman (1990) e reiterados, na sequência, por Gambier (1994), marcam, de maneira precursora, as discussões teóricas em torno da retradução e ao mesmo tempo abrem espaço para a ressignificação dessas ideias, justamente pelos efeitos temerários que podem causar ao conceito e à funcionalidade da (re)tradução.

Dentro do quadro histórico das teorias de tradução, existe um conjunto de princípios que propõem explicar sua natureza e seu conceito sob diferentes perspectivas. Das teorias estruturalistas às desconstrutivistas são inúmeras as propostas e os posicionamentos para o tratamento dos problemas tradutórios, especialmente aqueles resultantes de dicotomias, tais como tradução literal/livre, equivalência/correspondência, traduzível/intraduzível etc, os quais reverberam, também, na elaboração de retraduções. Por isso, é salutar delimitar acerca de qual conceito de tradução partimos, dentre as possibilidades existentes no conjunto teórico para compreender a retradução e sua funcionalidade.

Nesta tese, optamos, pois, por nos respaldar nas perspectivas pós-estruturalistas, as quais ressignificam o conceito tradicionalista de tradução (Arrojo, 1986; Lefevere, 1992). No caminho inverso à defesa da práxis tradutória como ato de transposição fidedigna entre línguas, tal como pontuaram Nietzsche, Baudelaire, Goethe etc., as teorias pós-estruturalistas dialogam com o entendimento de que a tradução, enquanto prática social, corresponde a atividade de reescrita do texto de partida e resulta em significações correspondentes a fatores culturais, sociais, políticos e ideológicos.

Sendo assim, a partir da ótica dessa tendência teórica, os princípios que sustentam a perspectiva de Berman (1990) e Gambier (1994) são concebidos enquanto noções prejudiciais ao entendimento da tradução, de sua função e da necessidade de traduzir, especialmente em contextos atuais. Ao traduzir com o intuito incessante de ressoar o que está dito no texto "original" deixa-se de considerar elementos importantes que estão vinculados ao sujeito que produz, às circunstâncias sociais e históricas da cultura receptora, além de desprezar o entendimento da instabilidade do texto enquanto objeto que é essencialmente instável, suscetível a interpretações, e o reconhecimento de que o leitor do texto traduzido terá sua interpretação ancorada a uma estrutura cognitiva composta por seus conhecimentos linguísticos e extralinguísticos.

A tradução, como uma prática social situada num sistema cultural complexo (Even-Zohar, 2012), resulta da interpretação do tradutor, que antes de assumir sua função autoral na

tradução é um leitor do texto fonte. Logo, sua produção é um reflexo da leitura particular que realiza sobre o TF. Sendo assim, conforme aponta Rosemary Arrojo (1986),

> [...] o texto, como o signo, deixa de ser a representação 'fiel' de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial. A imagem exemplar do texto 'original' deixa de ser, portanto, a de uma sequência de vagões que contêm uma carga determinável e totalmente resgatável. Ao invés de considerarmos o texto, ou o signo, como um receptáculo em que algum 'conteúdo' possa ser depositado e mantido sob controle, proponho que sua imagem exemplar passe a ser a de um *palimpsesto.*[...] Metaforicamente, em nossa 'oficina', **o 'palimpsesto' passa a ser o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do 'mesmo' texto.**[...] **A tradução, como a leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados 'originais' de um autor, e assume sua condição de produtora de significados** [...] (Arrojo, p. 23-24, grifo nosso).

Diante dessas considerações, compreendemos a (re)tradução como uma nova reescrita do texto fonte que sugere diferentes interpretações e cumpre um novo propósito, o qual se alinha ao projeto político, ideológico e cultural do sujeito tradutor. Assim, de acordo com Skibinska (2007), a retradução refere-se ao lugar onde as subjetividades do (re)tradutor se manifestam. Nesse sentido, a autora pontua que sua existência está condicionada a dois fatores: o primeiro que pode ser histórico, relacionado à necessidade de atualização do texto, buscando atender as demandas do novo público, as mudanças na língua, as convenções literárias etc; ou comercial, combinado ao interesse das editoras; e o segundo interno, "[...] é o processo de integração da obra traduzida na cultura de chegada, um processo que pode ser feito em várias etapas [...]" (Skibinska, 2007, p. 3, tradução nossa[18]).

Dessa maneira, na tentativa de compreender qual o propósito das recentes propostas de retraduções de *Macunaíma* para o espanhol e para o inglês, produzidas, respectivamente por Julieta Benedetto (2022) e Katrina Dodson (2023), apresentamos, a seguir, uma breve discussão sobre as particularidades que constituem, motivam e atravessam essas produções, após um hiato temporal de quase um século da primeira publicação da rapsódia marioandradina.

3.2.1 AS RETRADUÇÕES DE *MACUNAÍMA*

[18] No texto fonte consta: "[....] est le processus d'intégration de l'œuvre traduite dans la culture d'arrivée, processus qui peut se faire en plusieurs étapes [...]" (Skibinska, 2007, p. 3)

Após 100 anos do acontecimento da Semana de Arte Moderna, importante movimento artístico-cultural brasileiro, define-se, então, o marco inicial dos primeiros casos de retraduções de *Macunaíma* para as línguas inglesa e espanhola. O século XXI, compreendido como a "Era da retradução", segundo Colombat (2004), demarca uma ocorrência expressiva de novas propostas de traduções da literatura brasileira no exterior. Dessa forma, influenciados por essa tendência, autores brasileiros como Machado de Assis, Monteiro Lobato, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, entre outros - historicamente reconhecidos no cenário internacional por suas produções literárias - vêm passando por um processo de 'atualização' no sistema literário global. Esse movimento é impulsionado tanto pelos interesses de editoras estrangeiras quanto pelo desejo de tradutores em conhecer essas obras e contribuir para a renovação da circulação da literatura brasileira no exterior.

Diante disso, compreendendo a importância do entendimento dessas novas produções para a circulação de *Macunaíma* e para a posterior análise da tradução dos MCs presentes na rapsódia*,* reservamos, nesta tese, um breve espaço de discussão a respeito da postura autoral das tradutoras Julieta Benedetto e Katrina Dodson, as marcas de suas respectivas autonomia, o reflexo dos efeitos particulares em seus textos, e as questões que perpassam seus discursos acerca das motivações para a constituição dessas novas traduções, como, a seguir, expomos.

3.2.1.1 *Macunaíma, el héroe sin ningún carácter,* por Julieta Benedetto (2022)

A escritora e tradutora Julieta Benedetto é licenciada em Comunicação Social pela Universidade Nacional do Rosário, Argentina, e, entre suas experiências de 'transposição' da literatura brasileira para o castelhano, traduziu contos da escritora e docente da Universidade de São Paulo, Silvia Cobelo, e a obra inédita *Tu não te moves de ti* de Hilda Hilst (1980). Em 2018, em contato com a referida professora da USP e interessada em conhecer mais sobre o Brasil, Julieta Benedetto soube da existência da rapsódia *Macunaíma,* de Mário de Andrade publicada em 1928, que, embora já tivesse sido traduzida por Héctor Olea, em 1977, não alcançou um público de leitores argentinos e, consequentemente, ainda não havia sido difundida no referido país.

A retradução proposta por Julieta Benedetto começou a ser produzida a partir de 2020 e publicada em 2022, pela editora Mansalva, coincidentemente, no mesmo ano de comemoração do centenário da Semana de Arte Moderna. De acordo com a escritora argentina, em sua participação no evento *Pontes literárias do continente americano*

(FFLCH/USP)[19], a ocorrência da publicação de sua tradução no mesmo período dos 100 anos de comemoração do evento modernista não foi previamente planejada, mas, sim, um acaso importante e surpreendente.

A nova tradução tem como referência a edição crítica anotada de *Macunaíma,* presente no trabalho de Telê Ancona (1978), cuja narrativa condensa o título do capítulo XI Velha Ceiuci com As três normalistas, este excluído da rapsódia na 2ª edição de 1937. A tradução foi desenvolvida com o apoio da Fundação Biblioteca Nacional e o Ministério das Relações Exteriores do Brasil e com a contribuição das pesquisas e dos materiais publicados sobre *Macunaíma,* como a *Edição crítica*, organizada por Telê Ancona; o *Roteiro de Macunaíma,* de Cavalcanti Proença; *Mário de Andrade e a Argentina*: *um País e sua Produção Cultural como Espaço de Reflexão*, de Patrícia Artundo; *Macunaíma,* de Carybé e Antonio Bento; *Na ilha do marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*, de Raul Antelo, além da crítica e artigos acadêmicos como *A 'embolada' em Macunaíma,* por Raimunda Batista, cujo conteúdo foi importante para compreender a musicalidade e os ritmos que constituem o estilo de escrita de Mário na rapsódia. Ademais, a tradutora relata que os diálogos com amigos brasileiros, especialmente com Silvia Cobelo (sua mentora durante o processo de tradução e a quem dedica sua produção), e com Gonzalo Aguilar e sua experiência em residência artística no Brasil foi substancial para a trajetória de produção da tradução.

O interesse de Julieta Benedetto em traduzir *Macunaíma* surgiu pela sua necessidade como leitora de ter acesso a rapsódia em língua castelhana. Conforme aponta, embora reconheça a existência da produção de Héctor Olea, publicada em 1977, compreende que o referido texto não dava conta de expressar a poética, o ritmo e as histórias contadas por Mário de Andrade e que sua leitura é dificultada pelo fato de apresentar formas de dizer distantes do comumente usual na Argentina. Dessa maneira, a função da retradução define-se a partir do princípio interno (Skinbiska, 2007) de integração da rapsódia brasileira na cultura de chegada.

Ainda a respeito da relação entre a tradução de Julieta Benedetto e a produção de Héctor Olea, Silvia Cobelo, em prefácio, pontua:

> [...] Conocí a Julieta Benedetto en Buenos Aires, ella traducía a Hilda Hilst y ávida me cercó para embeberse de brasilidad [...] Diez años después vino a

[19] *Pontes literárias do continente americano* foi um webinar organizado por John Milton e a equipe do Great da Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), transmitido pelo canal do youtube em 15 de setembro de 2023. O evento contou com a mediação da professora Silvia Cobelo (USP) e com a participação das tradutoras de *Macunaíma,* Julieta Benedetto e Katrina Dodson, e do professor Fábio Pinto, tradutor de *O criador de gorilas,* de Roberto Arlt.

> mi San Pablo, la ciudad-máquina, por una residencia de investigación. Volvimos a encontrarnos y conversar sobre cómo entender mejor el Brasil, y mi respuesta fue automática: *¡es solo leer Macunaíma!*. **Y, para nuestra sorpresa, no encontramos el libro en español**. ***Macunaíma,*** uno de los clásicos brasileros, escrito por uno de los mayores autores del Modernismo, un admirador confeso de la literatura platense, **nunca había sido traducido por sus Hermanos Argentinos. Encontramos una versión de la obra en castellano realizada por Héctor Olea en 1977, con el texto 'andradino' opaco, domesticado, casi irreconocible** [...] (Andrade, 2022, p. 13, grifo nosso).

Esse relato fundamenta a justificativa para a produção de Julieta Benedetto e levanta duas questões cruciais em torno das experiências anteriores de tradução de *Macunaíma* em espanhol: a primeira refere-se a afirmativa de que *Macunaíma* nunca havia sido traduzido "pelos seus irmãos argentinos", o que nos surpreende já que, como bem destaca Silvia Cobelo, Mário de Andrade foi um admirador das produções literárias da Argentina, e, como pontuamos em seções anteriores, o escritor brasileiro mantivera um afinco contato com intelectuais e amigos do país, inclusive, marcado por trocas sobre suas produções modernistas.

Desse modo, essa estranheza sobre a ausência de *Macunaíma* em língua espanhola em pleno século XXI nos exige considerar e evidenciar a legitimidade da existência de uma tradução proposta por Carybé e Raúl Brié, dois argentinos, pioneiros, que iniciaram a tentativa de inserir a rapsódia dentro do quadro internacional da literatura hispanófona. O texto, sobre o qual, infelizmente, não temos muitos detalhes sobre seu processo tradutório, segundo diálogos registrados em correspondências e entrevista com Gabriel Bernabó (neto de Carybé), foi concluído, lido e apreciado por Mário de Andrade, ofertado a editoras argentinas para publicação, porém não foi publicado.

Assim, cabe-nos, inclusive, pensar na possibilidade dessa primeira tradução conferir às propostas posteriores um estado de retradução. Embora a produção dos argentinos não tenha garantido o acesso para circulação de *Macunaíma* em língua castelhana, há documentos que confirmam a existência e condição do texto de Carybé e Raul Brié enquanto primeira tradução da rapsódia em espanhol.

A segunda questão diz respeito ao não reconhecimento da produção de Héctor Olea como tradução de *Macunaíma* para o espanhol. Conforme aponta Silvia Cobelo, a versão escrita pelo mexicano apresenta o texto de Mário de Andrade de forma "opaca, domesticada, quase irreconhecível", o que justifica, portanto, o posicionamento da tradutora Julieta Benedetto em afirmar que o texto de Héctor Olea não se trata de uma tradução, mas sim, de uma transcriação. Segundo a escritora, há muitas adaptações das histórias, dos mitos e das

personagens que compõem a obra e a sonoridade proposta na linguagem apresentada pelo tradutor se distancia da poética marioandradiana presentes na rapsódia.

Nesse ínterim, a produção de Julieta Benedetto, entendida neste trabalho como retradução, está alinhada a um conceito de tradução que tenta aproximar ao máximo o TT ao TF, com o propósito de atender ao conjunto que constitui a poética de Mário de Andrade na rapsódia. Além disso, vale sinalizar que, segundo posto em prefácio,

> [...] Las traducciones envejecen, y en este caso, ni había nacido, pues difícilmente un lector hispano hablante tendría acceso a esa versión del siglo pasado. La gran obra de Mário de Andrade nos aguardaba, casi centenaria en su 90 efeméride, y Julieta ya lista para entrar de cabeza en el desafío, asumiendo seriamente su papel de agente cultural [...] (Andrade, 2022, p. 13)

Desse modo, compreendemos que a motivação que justifica a proposta da nova tradução de *Macunaíma* para o espanhol se sustenta sob dois princípios apresentados por Berman (1990): o primeiro corresponde ao processo de caducidade da tradução, sugerindo, desde o princípio, que a tradução vem para suprir a insuficiência percebida por Julieta Benedetto na primeira proposta; e o segundo refere-se ao atendimento da hipótese bermaniana de que a primeira tradução (embora não considerada como tal) é mais domesticadora, e dessa maneira insuficiente e distante do texto dito "original", ao passo que a nova tradução é estrangeirizadora e se configura como um intento de resolução para as lacunas identificadas na produção anterior.

Colocadas estas reflexões sobre as motivações da retradução proposta por Julieta Benedetto, é importante salientar a respeito das estratégias tradutórias que delineiam, então, o seu projeto literário de tradução. O texto da escritora argentina, embora priorize as marcas estrangeirizante do TF, ao tentar atender a poética trazida por Mário de Andrade na rapsódia, inclusive com a manutenção de determinados empréstimos explicitados em glossário final de sua produção, possui singularidade evidenciada nas escolhas por um léxico propriamente rioplatense. A tradutora demonstra cuidado em oferecer aos leitores da cultura de chegada um texto compreensível em sua língua, embora ciente que *Macunaíma,* mesmo em português, apresente desafios até mesmo para os brasileiros devido à complexidade da linguagem empregada por Mário de Andrade na obra.

Em prólogo, a tradutora argentina chama a atenção para algumas expressões que desafiaram suas decisões tradutórias, como foi o caso da palavra "brincar". Na rapsódia, o termo tem significado conotativo e faz referência ao ato sexual e, embora pertença ao léxico

argentino, seu significado não remete ao mesmo sentido posto em *Macunaíma.* Conforme aponta,

> [...] a palavra 'brincar' possui uma multiplicidade de sentidos no Brasil, desde o vínculo sexual à ideia de jogar, fazer brincadeiras, se divertir. E ainda que tenhamos visto que na Bolívia e Peru usam 'brincar' conotando o ato sexual, no idioma dos argentinos nos remete ao significado de 'saltar/jogar' em um *espanholismo* que não usamos. Assim, algumas vezes deixamos de utilizar este termo e em outras recorremos às variadas formas populares e do linguajar da região do Río de la Plata [...] (Andrade, 2022, p.11, tradução nossa)[20] .

Dessa maneira, ratifica-se a preocupação da tradutora com a oferta de um texto destinado a cultura argentina e ao mesmo tempo com a manutenção das marcas presentes no TF. A seguir apresentamos algumas das saídas tradutórias de Julieta Benedetto para a palavra "brincar" e suas conjugações, considerando seu efeito conotativo na rapsódia.

Quadro 03 - Decisões tradutórias para "brincar" na retradução de *Macunaíma*

Macunaíma: o heroi sem nenhum caráter **Mário de Andrade (1978)**	***Macunaíma: el héroe sin ningún carácter*** **Traducción Julieta Benedetto (2022)**
"[...] Quando voltaram prà maloca a moça parecia muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Era que o herói tinha **brincado** muito com ela. Nem bem ela deitou Macunaíma na rêde, Jiguê já chegava de pescar de puçá e a companheira não trabalhara nada [...]" (Andrade, 1978, p.11).	"[...] Cuando volvieron a la maloca la joven parecía muy cansada de tanto cargar al chico en la espalda. Pero era que el héroe había **brincado** mucho con ella… Ni bien dejó a Macunaíma en la hamaca, Jiguê llegaba de pescar con el mediomundo y ella no había trabajado nada [...]" (Andrade, 2022, p. 26).
"[...] De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das brigas e trepava na rêde que ela mesmo tecera com fios de cabelo. Os dois **brincavam** e depois ficavam rindo um pro outro [...]" (Andrade, 1978, p. 28).	"[...] De noche Ci llegaba oliendo a resina de palo, sangrando por las peleas y trepaba en la hamaca que ella misma había tejido con hilos de su cabello. Entonces los dos **trincaban** y después se quedaban riendo [...]" (Andrade, 2022, p. 37).
"[...] Macunaíma dava um safanão na rêde atirando Ci longe. Ela acordava feito fúria e crescia pra cima dêle. **Brincavam** assim. E agora despertados inteiramente pelo gôzo inventavam **artes novas de brincar** [...]" (Andrade, 1978, p.30).	"[...] Macunaíma empujaba la hamaca y tiraba lejos a Ci. Ella se levantaba hecha de furia y se montaba sobre él. **Cogían** así. Y ahora despiertos enteramente por el éxtasis inventaban **nuevas artes de amar** [...]" (Andrade, 2022, p. 38).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

[20] [...] 'Brincar' contiene una multiplicidad de sentidos en Brasil, desde el vínculo sexual, a jugar, saltar, hacer bromas, divertirse, y todo eso en una palabra. Y aún cuando vimos que en Bolivia y Perú sí usan 'brincar' connotando encuentro sexual, en el idioma de los argentinos nos remite a 'saltar' en un españolismo que no usamos. Así, sólo un par de veces dejamos ese término, y en otras recurrimos a las variada formas populares y lunfardas del Río de la Plata [...] (Andrade, 2022, p. 11

As estratégias de tradução de Julieta Benedetto constituem características particulares sobre o projeto da escritora argentina e que deixam evidenciar seu posicionamento frente a determinados significados culturais de palavras e de expressões presentes no léxico diversificado da hispano-américa. Como é o caso da sua escolha em traduzir a expressão "Ai que preguiça" presente nas falas do protagonista, majoritariamente correspondida na tradução por "Ai! Qué pereza!". Frente a decisão de Héctor Olea em traduzir a manifestação do "heroi da nossa gente" por "Ai! qué flojera! Julieta Benedetto, em palestra, sinaliza humorada, que nunca usaria o termo como correspondente de tradução em castelhano. Compreendemos que seu incômodo com o termo justifica-se pelo fato de, segundo o dicionário de americanismos, da Asociación de la Academia de la Lengua Española, a lexia *'flojera'* significar "diarreia, transtorno intestinal", em países como o Paraguai (cuja fronteira limita-se com a Argentina, onde a palavra deve possuir a mesma significação).

Vale sublinhar, também, a respeito de suas decisões sobre o vocabulário relacionado à fauna e à flora brasileiras presentes na obra de Mário de Andrade que, em alguns casos, são mantidos por serem identificados em regiões da Argentina da mesma maneira que em português, devido ao fato da Mata Atlântica ser um bioma compartilhado pela fronteira entre os países Brasil, Paraguai e Argentina.

Inclusive, a respeito dessas marcas peculiares que caracterizam o contato entre as línguas nesse limite, e diante da escrita propriamente rioplatense que conduz a narrativa, Julieta Benedetto, a partir de seu discurso, aponta para a necessidade de uma reedição de sua tradução em propostas futuras para circulação do texto em outros países de fala hispânica. Essa necessidade vincula-se ao princípio histórico de funcionalidade da tradução (Skinbiska, 2007, cujo objetivo visa atender a demanda do novo público. A possibilidade de reedição dessa retradução sinalizada por Julieta Benedetto, obviamente por interesses particulares e que justificam a existência da rapsódia em castelhano, não indica necessidade de substituição de sua produção atual por uma nova proposta de retradução, especialmente por aventar apenas à atualização de aspectos da língua. No entanto, este fator, somado a outros, poderá sugerir uma nova reescrita (Lefevere, 1992) desse texto, seja pela interpretação observada pela crítica, tradutores etc., seja pelos interesses particulares das editoras em atender às demandas comerciais.

Em suma, a partir da discussão e dos pontos levantados brevemente até aqui compreendemos que a retradução proposta por Julieta Benedetto, embora se sustente em um discurso de tradução estrangeirizante, apresenta escolhas que põe em evidência significações

do léxico rioplatense e ao mesmo tempo, como veremos mais adiante, propõe correspondências de MCs, cujo sentido alheia o leitor estrangeiro do significado presente no TF, o que não vemos como um problema, mas como sinais da inevitável interferência do tradutor enquanto sujeito ativo frente às questões de ordem cultural.

3.2.1.2 *Macunaíma: the hero with no character,* by Katrina Dodson (2023)

Natural de São Francisco, Califórnia (EUA), a professora Katrina Dodson é Doutora em Literatura Comparada com concentração em literatura brasileira pela University of California (UC), em Berkeley (EUA). É tradutora reconhecida especialmente por traduzir para a língua inglesa as obras de Clarice Lispector, cujas produções concedeu à docente o prêmio da instituição americana Pen Translation Prize[21].

Em 2023, Katrina Dodson publicou a primeira retradução de *Macunaíma* para o inglês, após 39 anos da primeira versão apresentada por E. Goodland, em 1984. Segundo a tradutora, seu interesse em traduzir *Macunaíma* surgiu quando se propôs a levar a rapsódia para a aula de literatura brasileira nos Estados Unidos e percebeu que não havia uma tradução suficiente em inglês que pudesse ser explorada.

De acordo com Katrina Dodson, E. Goodland era engenheiro de uma empresa de açúcar na Guyana e por não ser um profissional da literatura sua produção perde qualidades importantes, especialmente no que tange ao espírito poético, à linguagem e à política da cultura reivindicadas e explicitadas em *Macunaíma.* Para a tradutora, Mário de Andrade apresenta na rapsódia desvios prazerosos e poderosos, um léxico misto e característicos que a desafiaram no momento de resolver quais palavras deveriam permanecer como no TF e quais seriam traduzidas para o público receptor.

Em seu projeto para a tradução de *Macunaíma,* Katrina Dodson pontua, assim como na experiência com os textos de Clarice Lispector, que quebra algumas “regras” de tradução e cita como exemplo o fato de nunca fazer transposição de passagens culturais específicas do Brasil para o contexto norte americano. Isso porque, segundo ela, sua proposta de tradução não leva em consideração a literalidade das lexias, mas através de uma linguagem híbrida inventa saídas para atender a significação poética na língua inglesa o mais próximo do TF. Como acontece na escolha tradutória da lexia “jacaré” que embora não se refira a uma palavra culturalmente marcada, no contexto da rapsódia tem uma sonoridade poética que,

[21] Prêmio oferecido anualmente às traduções de prestígio realizadas para o inglês.

para a tradutora, precisa ser conservada. A seguir apresentamos o trecho em português e inglês, cuja situação ocorre.

Quadro 04 - Linguagem híbrida na tradução de Katrina Dodson

Macunaíma: o heroi sem nenhum caráter **Mário de Andrade (1978)**	***Macunaíma:the hero with no character*** **Katrina Dodson (2023)**
E estava lindíssima na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os sêres do mato espiavam assombrados. O **jacarèuna** o **jacarètinga**, o **jacaré-açu** o **jacaré-ururrau de papo amarelo**, todos os sêres **jacarés** botaram os olhos de rochedo para fora d'água (Andrade, 1978, p. 49).	And it was the loveliest sight under the sun on that rock the three brothers one blond one red another black, standing up tall and naked. All the creatures of the forest gaped in awe. The **black alligator the little white-bellied alligator the great big alligattor the ururau alligator with the big yellow snout**, all them **gators** poked their craggy eyes out the water (Andrade, 2023, p. 33).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Na tradução desse trecho da rapsódia observam-se duas questões: 1. A tradutora opta por lexias que, embora pertençam ao léxico norte americano, na combinação construída não possuem um significante cultural. A repetição de *alligator* junto aos elementos que o adjetivam assegura a poética dessa passagem e da aproximação semântica da lexia presente no TF, entretanto, consequentemente, não corresponde à referencialidade extralinguística do público da língua de chegada. '*Black alligator' 'the little white-bellied alligator' 'the great big alligattor' 'the ururau alligator with the big yellow snout'* não existem entre as espécies de jacarés presentes na cultura do leitor estrangeiro; 2. Katrina Dodson, ao traduzir a última aparição da lexia *'jacaré'* presente na abonação em destaque, decide apresentar correspondência diferente de *alligator,* cuja escolha sugere delimitação da poética que constitui a ocorrência dessa palavra no período anterior e demarca a linguagem coloquial da narrativa pela escolha da lexia *'gators'.*

Assim, diante de um projeto atento às singularidades poético-literárias que atravessam a rapsódia, a retradução de *Macunaíma* proposta por Katrina Dodson tem característica estrangeirizante. Nesse sentido, num primeiro momento, esta particularidade pode ser entendida como um exemplo que confere a hipótese de Berman, no entanto compreendemos até então que os critérios que atestam este princípio não lhe cabem, pois a proposta de Katrina Dodson, embora opte pela estrangeirização, não tende à literalidade. Com as suas

saídas tradutórias marcadas pela hibridização na linguagem a proximidade de sua retradução com o TF é, majoritariamente, estilística, e desse modo, em termos de significação não é adaptativa para a cultura de chegada, tampouco reprodutora fiel da cultura de partida. Uma marca que evidencia a autonomia da tradutora em seu processo criativo.

Pontua-se também a respeito das opções de manutenção dos elementos lexicais de origem Tupi na retradução de *Macunaíma*, combinados em alguns casos com adjetivações em inglês, cuja estrangeirização se justifica também pela configuração poética da tradução correspondendo a do TF, como podemos ver a seguir:

> [...] And the **sabiá** song thrushes, the **sabiacica** the **sabiapoca** the **sabiaúna** the **sabiá-piranga** the **sabia-gongá** that never shares its food, the **ravine-sabiá** the **miner-sabiá** the **orangetree-sabiá** the **gumtree-sabiá**, all were wonderstruck and forgot to finish their warbling, eloquently clamoring clamoring on [...] (Andrade, 2023, p. 33, grifo nosso).

Acrescenta-se, na análise dessa estratégia, a atenção às questões ideológicas que atravessam o projeto tradutório de Katrina Dodson. Como observa Durin (2023), nas traduções das obras de Clarice Lispector, realizadas por Dodson, a escolha por uma abordagem estrangeirizante responde a interesses comerciais e, consequentemente, de prestígio. Segundo a pesquisadora, a atual tendência do público em valorizar traduções que evidenciem a alteridade e que possibilitem o contato com novas culturas e literaturas tem favorecido a visibilidade do trabalho de Dodson junto às editoras interessadas em atender essa demanda, "[...] visando, entre outros objetivos, à promoção e venda desses produtos culturais [...]" (Durin, 2023, p. 5). Esse movimento, além de gerar lucros para as instituições envolvidas, contribui para o reconhecimento e o prestígio da tradutora.Dessa maneira, observa-se, portanto, que o projeto de Katrina Dodson é conduzido pelo mecenato, isto é, pelos poderes exercidos a partir dos interesses comerciais que condicionam a forma de reescrita de sua tradução. Nesse sentido, entendemos que a opção dela em propor uma retradução de *Macunaíma* delineada majoritariamente por aspectos poético-literários, não somente busca se aproximar das nuances que caracterizam o TF, mas às demandas atuais de um público de leitor de obras ficcionais, diante das diferentes formas de entretenimento disponíveis — especialmente com as tecnologias —, que se restringe, sobretudo, a um grupo que tem interesses estritamente literários, conforme aponta Paulo Henriques Britto (2012).

Além disso, o projeto de Katrina Dodson, e evidentemente seu reconhecimento pela excelência do trabalho em apresentar a literatura brasileira no exterior, conta, também, com

os movimentos da patronagem (Lefevere, 1985) desde outro ponto de vista. A retradução de *Macunaíma* para o inglês foi editada pela New Directions, editora independente e pioneira nos Estados Unidos e desde seu processo de escrita ao lançamento conta com o apoio, respectivamente da Biblioteca Nacional através do *Programa de residência para tradutores estrangeiros*, em 2016; e em 2023, do projeto *Brasil Em Suas Próprias Palavras,* que busca visibilizar literaturas brasileiras no mercado norte-americano, além do suporte da Biblioteca Pública de Nova York (NYPL), do Consulado Brasileiro em Nova York, do Instituto Guimarães Rosa e da ONG Ticun Brasil.

Portanto, a partir dessa breve análise dos aspectos da retradução de *Macunaíma* para o inglês, é possível compreender as motivações que sustentam o discurso de existência dessa nova tradução, os interesses internos e o agenciamento externo que justificam e manipulam (direta ou indiretamente) o projeto de tradução de Katrina Dodson e ratificam o papel da (re)tradução frente às necessidades de reescrita do texto literário.

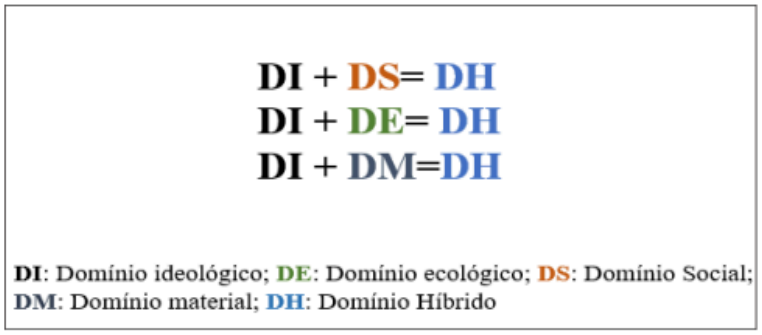
4 PERCURSO METODOLÓGICO E ANÁLISE SOCIOLÓGICO-COMPARATIVA DOS MCS NAS TRADUÇÕES PARA O ESPANHOL

Na presente pesquisa, adotamos como pressuposto metodológico a Linguística de Corpus (Berber Sardinha, 2000), área que se dedica à análise de materiais de base linguística por meio de ferramentas computacionais. Utilizamos o software *WordSmith Tools* 7.0, por meio do qual realizamos a seleção dos Marcadores Culturais a serem analisados, utilizando os recursos *wordlist* e *concordance*. Para o cotejo entre texto-fonte (TF) e texto traduzido/retraduzido (TT/TR), recorrentemente utilizamos a ferramenta *aligner*. No entanto, devido a dificuldades de acesso a esse recurso na versão utilizada do *WordSmith Tools*, realizamos manualmente o confronto das ocorrências contextuais dos Marcadores Culturais selecionados.Para catalogação dos MCs nesta pesquisa, utilizamos como parâmetro de categorização o conceito de domínios culturais apresentados por Aubert (2006), um sistema de classificação que distribui as unidades linguísticas características de determinados espaços culturais em categorias específicas, os quais são descritos pelo estudioso da seguinte maneira:

> a) **Domínio ecológico:** termos que designam seres, objetos e eventos da natureza, em estado natural ou aproveitados pelo homem, desde que o conteúdo intríseco do termo não implique que seja ser, objeto ou evento que tenha sofrido alterações pela ação voluntpária do homem. b) **Domínio da cultura material:** termos que designam objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas. c) **Domínio da cultura social:** termos que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam essas relações, inclusive atividades linguísticas. d) **Domínio da cultura ideológica:** termos que designam seres, objetos e eventos pertencentes a sistemas de crenças, inclusive sistemas mitológicos, as entidades espirituais tidas como fazendo parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades (Aubert, 2006, p. 160).

Além deste sistema de classificação apresentado por Aubert (2006), utilizamos o conceito de domínio híbrido, proposto por Santos e Costa (2021), no qual são categorizados os MCs que pertencem, em mesmo contexto de ocorrência, ao domínio ideológico combinado a outro domínio cultural distinto. De acordo com as pesquisadoras, as fórmulas combinatórias para composição do domínio híbrido são ilustradas da seguinte maneira:

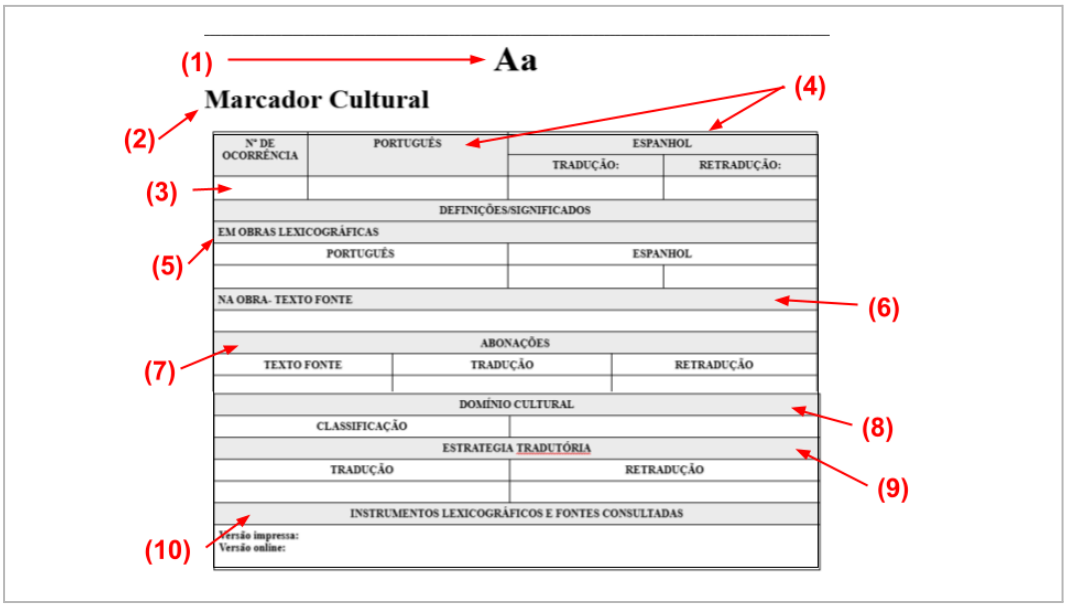
Figura 06 - Composição do domínio híbrido



Fonte: Santos e Costa (2021)

Para apresentação dos MCs e seus respectivos dados de análise utilizamos como base a ficha lexicográfica elaborada nos estudos do nosso mestrado, adaptada da proposta inicial de Nascimento (2019), que foi submetida a algumas alterações para corresponder aos propósitos desta pesquisa. Sua estrutura está organizada da seguinte forma: (1) cabeçalho com indicação de ordem alfabética do MC catalogado; (2) Nome do MC; (3) Número de ocorrências do MC no TF; (4) MC identificado no TF e seus correspondentes na tradução e retradução; (5) Definição do MC e de seus correspondentes em obras lexicográficas, nas línguas cotejadas; (6) Significado da lexia segundo aplicação no contexto do TF; (7)Abonação(ões) extraída(s) de ambos os textos; (8); Identificação do domínio cultural a que pertence o MC registrado na ficha; (9) Estratégia Tradutória identificada (estrangeirização e/ou domesticação); e (10) referência das obras lexicográficas, impressa e/ou online, consultadas.

Figura 07- Ficha lexicográfico-tradutória



Sublinhamos que, para atender aos propósitos desta pesquisa, o instrumento está sendo tratado como ficha lexicográfico-tradutória, diante da proeminência dos dados relativos à tradução, cruciais para o desenvolvimento de análise deste trabalho e na elaboração da proposta de registro dos MCs no glossário bilíngue construído a partir desta pesquisa.

No que tange à análise sociológica dos dados, esta foi realizada conforme quatro parâmetros construídos e estabelecidos nesta tese, a saber *forma, locus, fonte* e/ou *natureza*. Estes estão constituídos pelos componentes em relevo no processo da gênese da rapsódia (experimentação linguística, estilística, bricolagem, desgeografização, marginália, diálogo epistolar, conhecimento musical e/ou influência socioideológica), levantados nesta pesquisa, e seus respectivos indicativos, conforme demonstramos na tabela abaixo.

Quadro 05- Pontos em relevo na gênese para análise dos MCs de *Macunaíma*

Parâmetros	**Componentes**	**Indicativos**
FORMA	experimentação linguística	variação ortográfica, renomeação
	bricolagem	Aglutinação, remodelagem
	estilística	sonoridade, rimas, poética
LOCUS	desgeografização	deslocamento diatópico de ocorrência do léxico
FONTE	marginália	observações anotadas
	diálogo epistolar	coleta e acesso a léxico específico
	conhecimento musical	seleção de léxico de cantigas
NATUREZA	influência socioideológica	ideia de "homogeneidade" racial e/ou cultural, sistemas de opressão

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Para nossa análise, a seleção destes pontos em relevo no processo da gênese se justifica diante suas interferências significativas na constituição semântica e identificação na referencialidade destes MCs presentes na rapsódia e que, consequentemente, influenciam na observação das correspondências propostas pelos tradutores e nos efeitos de suas escolhas.

No que se refere à análise comparativa das traduções hispano-americana e castelhana, identificamos, também, as modalidades de tradução (Aubert, 2006), cuja aplicação demarca o distanciamento estabelecido entre o TF e TT ou a ausência de intervenção dos tradutores diante de determinados MCs.

Quadro 06 - Modalidades de tradução revistas por Aubert (2006a)

Omissão	Ocorre omissão sempre que um dado textual do texto fonte e a informação nele contida não podem ser recuperados no texto meta [...]" (p. 64).
Espelhamento "Ocorre espelhamento quando um determinado segmento do texto original reocorre no texto traduzido, sem alterações ou com pequenas alterações gráficas e/ou morfossintáticas" (p.64) Desdobra-se em: Empréstimo e Decalque	*Empréstimo:* "Trata-se de um seguimento textual do Texto Fonte reproduzida no Texto Meta com ou sem marcadores específicos de empréstimos (aspas, itálico, negrito etc.) [...]" (p. 64).
	Decalque: "Uma palavra ou expressão emprestada da Língua Fonte, mas que foi submetida certas adaptações gráficas e/ou morfológicas para conformar-se às convenções da Língua Meta [...]" (p. 64).
Literalidade "[...] manifesta-se como um conjunto de soluções tradutórias aparentemente desprovidas de 'ruído', ou seja, em que a passagem do texto original para o texto traduzido faz-se, no seguimento textual observado, de forma direta, valendo-se de soluções configuradoras de uma certa sinonímia interlinguística e intercultural no contexto dado [...]" (p.64) Reparte-se em: transcrição, tradução palavra por palavra, transposição e explicitação	*Transcrição:* "Inclui segmentos de textos que pertençam ao acervo de ambas as línguas envolvidas (por exemplo, algarismos, fórmulas algébricas e similares) ou que pertençam a uma terceira língua (como frases e aforismos latinos — Alea jacta est)[...]" (p. 64).
	Tradução palavra por palavra: "Na comparação entre textos fonte e meta, se observem: (i) o mesmo número de palavras, (ii) na mesma ordem sintática, (iii) empregando as mesmas categorias gramaticais e (iv) contendo as opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlínguais [...]" (p. 64).
	Transposição: "Ocorre sempre que um ou mais dos critérios dos critérios formais para a definição de tradução palavra por palavra deixa de ser satisfeito [...]" (p. 65).

	Explicitação: Representa uma tentativa de assegurar a literalidade semântica, mediante o recurso das construções parafrásticas de diversos tipos [...] (aposto explicativo, nota de rodapé, ou de fim, glossário final [...]" (p. 65).
Equivalência "As modalidades (ou procedimentos técnicos) de equivalência são aquelas em que a atuação, interferência e a coautoria do tradutor tornam-se mais visíveis. Manifestam-se em diversas formas de deslocamento ou refração semântico pragmática, e, no limite, levam o texto traduzido — ou segmentos desse – A reescrita interpretativa na ótica da cultura de recepção. São modalidades de equivalência a Implícitação, Modulação, Adaptação. Implícitação" (p. 65)	*Implicitação:* "Informações explícitas contidas no texto fonte identificáveis como determinado segmento textual tornam-se referências implícitas. Resulta, por vezes, em simples compensações, ou eliminação de aparentes redundâncias [...]" (p. 66).
	Modulação: "Registra-se como a solução tradutora que resulta em uma alteração perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenham fundamentalmente o mesmo efeito geral de sentido denotativo, no contexto em questão, expressa-se a "cultura linguística", o modo de dizer peculiar a determinada complexo língua-cultura [...]" (p. 66).
	Adaptação: "[...] intercessão de sentidos, mesmo denotativos, abandonando a busca da equivalência plena. Corresponde a alguns resultados do embate entre as duas realidades extralinguísticas que se confrontam no ato tradutório. [...] Intersecção de realidades entre a cultura fonte a cultura meta [...]" (p. 67).
.Tradução Intersemiótica	"Ocorre, usualmente, nas ilustrações ou vinhetas introduzidas no texto traduzido ou mesmo na capa [...]" (p. 68).
Erro	"Incluem-se tão somente os casos que ultrapassam os limites da adaptação, resultando em troca injustificada de sentidos [...]" (p. 68).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora, baseado em Aubert (2006a).

Além disso, considerando as relações de poder que atravessam a tradução, evidenciadas através das marcas do processo de escolhas dos tradutores, na análise apontamos as estratégias tradutórias adotadas, conforme os caminhos da tradução definidos por Frederik

Schleiermacher (1813) e denominados, posteriormente, como tendências de domesticação e estrangeirização, por Lawrence Venuti (1995; 2019).

A primeira refere-se à transgressão dos valores linguísticos, políticos e culturais do TF, na qual há fundamentalmente uma relação de dominação destes respaldada na tentativa de tornar o texto compreensível para o leitor estrangeiro, cumprindo seu autorreconhecimento, conforme aponta Venuti (2019). No que se refere à segunda, caracteriza-se majoritariamente pela apresentação do TF na língua de chegada através do empréstimo linguístico e/ou tentativa de aproximação do correspondente em língua estrangeira com a lexia presente no TF.

Ainda a respeito a estas tendências, vale sublinhar que, conforme Santos (2021), elas são suscetíveis a diferentes facetas e seus efeitos estão condicionados aos princípios que orientam o projeto do tradutor, pois

> [...] embora a domesticação seja uma tendência majoritariamente caracterizada pela imposição das culturas hegemônicas, que buscam estabelecer padrões de tradução, demarcando uma posição narcisista e, portanto, negativa por seu caráter egocêntrico em desconsiderar os valores do Outro, sinalizamos também que ela pode ser explorada com propósitos desconstrutivos dentro do contexto de língua de chegada [...] A domesticação, neste caso, é uma tendência que, embora através da assimilação, apague determinados valores linguísticos-culturais do texto fonte, auxilia o tradutor na busca de caminhos que resolvam os problemas impostos pela hegemonia global do inglês, por meio de uma inovação cultural e valorização das diferenças dentro do espaço da língua de chegada. Desse modo, dependendo dos propósitos e fatores que se aproximam do fazer do tradutor, a domesticação, por um lado, pode representar uma prática atrelada a continuidade de uma hegemonia; e de outro, servir enquanto saída para uma proposta de decolonização de determinadas práticas tradutórias.[...] [Assim como] a busca pela estrangeirização também possui suas facetas, visto que ela pode ser adotada como uma prática que reflete no exotismo dos elementos pertencentes à cultura de partida. Sendo, portanto, os valores do Outro expostos como algo desconhecido e interessante e que, comumente, sustentam a estereotipagem de determinados espaços culturais (Santos, 2021, p. 51-53).

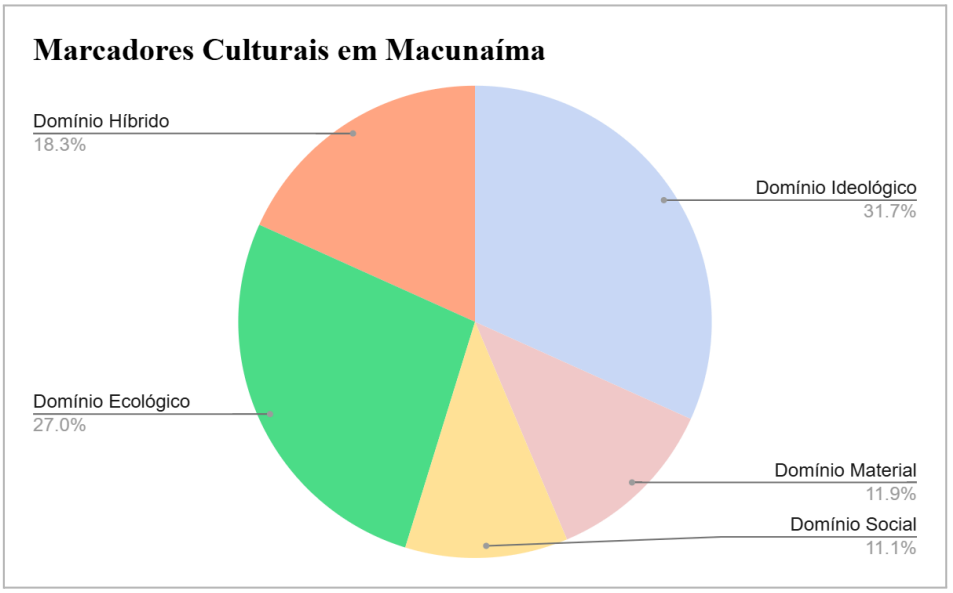
Desse modo, a identificação destas tendências na análise da tradução dos MCs de *Macunaíma* nos auxilia a desvelar determinadas motivações subliminares de ordem social, cultural e política e suas relações de poder que atravessam as decisões de Héctor Olea e Julieta Benedetto.

4.1 AS TRADUÇÕES HISPANO-AMERICANA E CASTELHANA DOS MARCADORES CULTURAIS DE *MACUNAÍMA*: UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICO-COMPARATIVA ENTRE OS TEXTOS DE HÉCTOR OLEA (1979) E DE JULIETA BENEDETTO (2022)

Macunaíma (1928) é um dos títulos de Mário de Andrade mais reconhecidos no cenário internacional. Como pudemos observar anteriormente, a tradução foi (e ainda é) um importante meio de veiculação da rapsódia nos três continentes, em diferentes línguas, e tem suscitado espaços de reflexões e problematizações sobre os projetos delineados pelos seus produtores. Considerando estes pressupostos, e a recente proposta de retradução de *Macunaíma* para a língua espanhola, nesta subseção, apresentamos uma análise sociológico-comparativa entre os textos de Héctor Olea (1979) e de Julieta Benedetto (2022), cujo objetivo é identificar as semelhanças e as diferenças nas escolhas tradutórias selecionadas por estes escritores e os aspectos sociais, ideológicos e políticos que sustentam suas decisões e revelam as relações de poder estabelecidas em seus respectivos textos.

Para tanto, nesta pesquisa, selecionamos 30 MCs para análise, de um total de 126 presentes na rapsódia, os quais estão representados pelo percentual de distribuição no gráfico abaixo:

Gráfico 01- Percentual de Marcadores Culturais presentes em *Macunaíma*



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Deste número, 14 MCs do domínio social foram analisados na nossa pesquisa de trabalho de conclusão de curso (TCC), 30 MCs do domínio ideológico na dissertação de mestrado e, para esta tese, selecionamos um conjunto de 30 MCs correspondentes ao domínio híbrido: *'acutipuru', 'água de pote', 'água num chocalho', 'cabaça do feiticeiro', 'cabaça*

encantada', 'catita', 'côcos-da-Bahia', 'guaraná', 'mãe-de-santo', 'mãe-de-terreiro', 'mocororó', 'Murucutu', 'caruru', 'cachiri'; Domínio material: '*pajuari', 'cauim', 'tacacá', 'tucupi', 'aipim', 'mandioca', 'bôlo-de-aipim' , 'tipiti de jacitara';* Domínio ideológico: '*icá', 'Iemanjá', 'Tutu marambá';* e ecológico: '*acapu', 'bacuparis', 'mandacaru' e 'assaizeiro'*.

Na análise da tradução destes MCs nos atentamos aos desafios e estratégias peculiares ao projeto dos tradutores, conforme os correspondentes apresentados, suas respectivas significações culturais e proximidade ou distanciamento das lexias culturalmente marcadas no TF. Em seguida, levantamos considerações gerais e a proposição da concepção de tradução decolonial a partir das reflexões sobre as decisões de Héctor Olea e Julieta Benedetto, de acordo com os condicionantes de suas traduções, especialmente no que tange ao contexto, época e objetivo na reescrita de *Macunaíma*.

4.1.1 Marcadores Culturais do Domínio Híbrido em *Macunaíma*

Em *Macunaíma,* os MCs correspondentes ao domínio híbrido representam 23% do total identificado na rapsódia e as lexias que compõem esse conjunto são: '*acutipuru', 'água de pote', 'água num chocalho', 'cabaça do feiticeiro', 'cabaça encantada', 'catita', 'côcos-da-Bahia', 'guaraná', 'mãe-de-santo', 'mãe-de-terreiro', 'mocororó' e 'murucutu'*. A aparição desses MCs reflete as significações ideológicas da cultura brasileira que, combinadas a dimensões material, social e/ou ecológica, alinham-se, propositalmente, ao projeto delineado por Mário de Andrade na construção da referida obra e influenciam, significativamente, na interpretação experienciada pelo leitor. A seguir, apresentamos as lexias supracitadas e suas respectivas análises, conforme os parâmetros pontuados na subseção anterior. Vale salientar que os MCs em pares estão dispostos de tal modo por considerarmos a proximidade semântica existente entre eles.

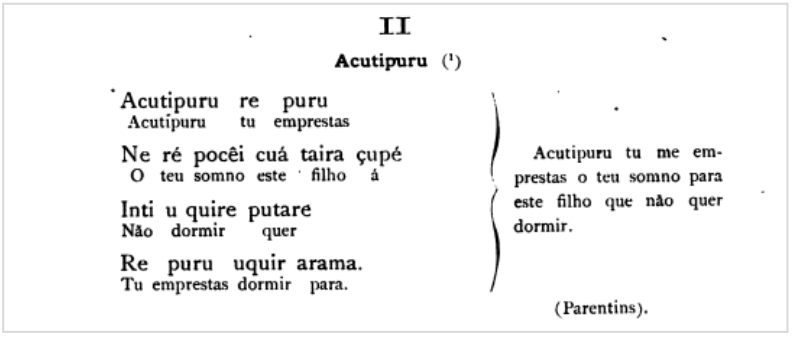
4.1.1.1 *Acutipuru e Murucutu*

Os MCs *'Acutipuru'* e *'Murucutu'* têm apenas uma ocorrência, em mesmo contexto de aparição na rapsódia, e correspondem a elementos da fauna brasileira que, segundo a crença popular, possuem poderes mágicos de adormecimento. Diante das características que compõem essa significação, sua classificação em domínio cultural constitui-se pela

composição híbrida entre o domínio ideológico, considerando sua natureza sobrenatural, e o domínio ecológico, visto que são representados por animais existentes na natureza.

Conforme a pesquisa realizada em dicionários de língua e específicos, *'Acutipuru'* não possui registro lexicográfico. No entanto, segundo consta em *Poranduba Amazonense,* um livro de contos antigos fantásticos da Amazônia, organizado por Barbosa Rodrigues (1890), o *'Acutipuru'* se apresenta entre as *Cantigas do Çairé*[22] e se refere ao deus do sono, conforme crenças indígenas.

Figura 08- Quadra II *Acutipuru* da Cantiga do Çairé



II

Acutipuru (¹)

Acutipuru re puru
Acutipuru tu emprestas

Ne ré pocêi cuá taira çupé
O teu somno este filho á

Inti u quire putare
Não dormir quer

Re puru uquir arama.
Tu emprestas dormir para.

Acutipuru tu me emprestas o teu somno para este filho que não quer dormir.

(Parentins).

Fonte: *Poranduba Amazonense* (Rodrigues, 1890, p. 288).

Como discutido nas seções anteriores sobre a característica da escrita modernista de Mário de Andrade, suas pesquisas sobre o fenômeno musical e as produções comuns ao populário brasileiro teve importante influência para o processo de escrita de *Macunaíma,* cujo aspecto se evidencia eminentemente pela própria escrita do gênero, rapsódia, mas também pela seleção do léxico que apresenta vinculado e/ou contidos, em especial, nos cantos populares a exemplo *'Acutipuru'* entre outros. Nesse sentido, o parâmetro *fonte* caracteriza a aparição desse MC e, consequentemente, sua significação na rapsódia, conforme validada sua seleção na cantiga popular.

O *'Acutipuru'* refere-se ao esquilo Caxinguelê que segundo a lenda brasileira tem o poder mágico de fazer cair no sono, através do pó que libera da cauda, aqueles que lhe ameaçam. Em *Roteiro de Macunaíma,* Cavalcante Proença (1950) pontua que ele "[...] tem tôda a admiração do indígena, porque, segundo afirmam, é um dos poucos animais que sabem descer das árvores mais altas de cabeça para baixo [...] [e que] é sob a forma de acutipuru que a alma da gente sobe ao céu, logo que o corpo acaba de apodrecer" (Proença, 1950, p. 289).

Na rapsódia de Mário de Andrade, a entidade é convocada através de trecho da canção registrada no *Poranduba Amazonense,* o que ratifica a relação desse material como uma das

[22] Trata-se de contos e danças silvícolas do Amazonas (Rodrigues, 1890, p. 279).

fontes consultadas pelo escritor modernista para a gênese de *Macunaíma.* (1928), como fica exposto no trecho destacado:

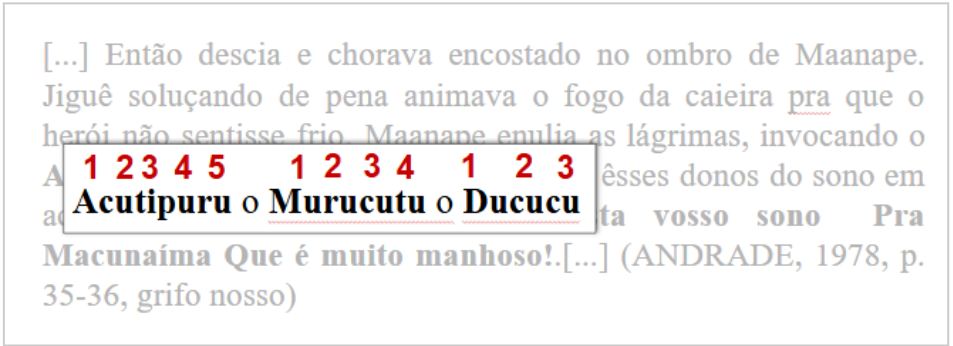
> [...] então descia e chorava encostado no ombro de Maanape. Jiguê soluçando de pena animava o fogo da caieira pra que o herói não sentisse frio. Maanape engulia as lágrimas, invocando o **Acutipuru** o Murucutu o Ducucu, todos êsses donos do sono em acalantos assim: **Acutipuru, Empresta vosso sono Pra Macunaíma Que é muito manhoso!**[...] (Andrade, 1978, p. 35-36, grifo nosso)

O mesmo se evidencia com a aparição do MC *'Murucutu'* entre os deuses na rapsódia. No *Dicionário do Folclore Brasileiro*, esse está registrado como uma pequena coruja considerada mãe do sono e que, segundo Câmara Cascudo (2000), "[...] nas cantigas das amas indígenas, o murucututu [ou murucutu] é invocado para levar o sono às crianças que tardam a dormir" (Cascudo, 2000, p. 404).

Na cultura brasileira, outra crença atribuída ao *'Murucutu'* é que se trata de uma ave de rapina que traz agouro às pessoas quando voa por volta da casa. Ela também aparece no conjunto de cantigas do Çairé, em *Poranduba Amazonense,* o que aponta sua seleção, considerando novamente o parâmetro *fonte*, entretanto realizada a partir das leituras indicadas na marginália apensa de Mário de Andrade.

Vale sublinhar que o MC *'Murucutu'* tem registro enciclopédico e lexicográfico como *'Murucututu'*. Essa ocorrência caracteriza-se pelo parâmetro *forma,* a partir de dois componentes: experimentação linguística e sonoridade, os quais são peculiares entre os elementos de composição da rapsódia. Nesse sentido, entendemos que o indicativo dessa variação ortográfica na rapsódia de Mário de Andrade, próprio do estilo do escritor, garante a sonoridade e a musicalidade nessa passagem, através da dinâmica da rima interna com palavras presentes no mesmo verso, em sílabas decrescente, conforme demonstramos na figura abaixo.

Figura 09- Rima interna



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

A aparição da palavra *'Ducucu',* embora não possua referencialidade cultural na língua de partida, possui características que indicam a experimentação linguística realizada por Mário de Andrade: seja pelo fato de atender morfologicamente a "regra" da rima interna (número de sílabas e som final) e/ou pela "invenção" e posição textual que supõe uma referencialidade comum à categoria das demais lexias, ainda que ela não exista.

A princípio, na língua espanhola, tanto no texto de Héctor Olea (1979) quanto em Julieta Benedetto (2022), os MCs *'Acutipuru'* e *'Murucutu'* são traduzidos através da modalidade de espalhamento (decalque e explicitação), visto que os MCs aparecem tal qual apresentados na ocorrência do texto fonte, no entanto com pequena alteração gráfica (emprego do acento agudo (´) e/ou morfológica (alteração da forma em *Murucutu*), como observamos a seguir.

Quadro 07 - *Acutipuru e Murucutu* na tradução

TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**
[...] entonces se bajaba y lloraba recargado en el hombro de Maanape. Yigué sollozando de pena animaba el fuego del anafre para que el héroe no sintiera frío. Maanape se tragaba los lagrimones invocando al **Acutipurú**, al **Murucututú**, al Ducucú, baah! a todos esos dueños del sueño, en arrullos así: Acutipurú, preste su sueño pa Macunaíma que es muy mañoso! […] (Andrade, 1979, p. 16).	[...] entonces se bajaba y lloraba apoyado en el hombro de Maanape. Jiguê sollozando de pena animaba el fuego de la fogata para que el héroe no sintiera frío. Maanape se tragaba sus lagrimas, invocando al **Acutipurú**, al **Murucututú**, al Ducucú, todos esos dueños del sueño en canciones de cuna así: Acutipurú, prestale tu sueño a Macunaíma que no se puede dormir, cierra sus ojitos y los vuelve a abrir El muy mañero! [...] (Andrade, 2022, p. 42).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Entendemos que a inclusão do acento gráfico (´) realizada pelos tradutores é uma estratégia de assegurar a tonicidade das palavras contida no TF, posto que sem a presença da acentuação elas poderiam ser classificadas como construções paroxítonas comuns no espanhol, o que tangenciaria a musicalidade da rima elaborada propositalmente no referido trecho da rapsódia, conforme os indicativos do parâmetro *forma* observados. Além disso, o espelhamento morfológico desses MCs na tradução evidencia a marca característica de palavras de origem indígena, cujas terminações são constituídas em 'u' tônico.

Na tradução de Héctor Olea (1979), a modalidade explicitação também foi identificada, diante da estratégia de inserção de nota em glossário final sobre os referidos MCs analisados,

como tentativa de garantir a literalidade semântica das palavras e a interpretação que justifica sua aparição na rapsódia, conforme observa-se: "[75]*Acutipurí, Murucututú, Ducucú (Acutipuru, Murucutu, Ducucu).* Enumeración de dioses del sueño, hecha con evidente intención cómica" (Andrade, 1979, p. 120)

Contudo, as informações apresentadas correspondem ao que já está posto no texto da rapsódia e não acrescenta conhecimentos relevantes para o entendimento do leitor estrangeiro. Não contemplando, portanto, a funcionalidade do objeto lexicográfico.

Por outro lado, Julieta Benedetto não apresenta estes MCs em glossário final, optando por explicitá-los a partir da descrição existentes no TF ("*todos esos dueños del sueño"*) e, para indicar o humor resultante nesse trecho, acrescenta que os mesmos fazem referência a elementos presentes em canções de ninar ("*todos esos dueños del sueño en canciones de cuna* [...]*"*).

Desse modo, embora tenhamos ocorrência de explicitação e alterações gráfico-morfológicas nas traduções, a tendência identificada nas duas estratégias é a estrangeirização, sobretudo pela tentativa dos tradutores em manter a significação cultural desses MCs no TT, considerando a falta de correspondência na língua de recepção.

4.1.1.2 *Água de pote e Água num chocalho*

Em todo o mundo, a água é uma substância essencial para a vida, quer seja pela perspectiva científica ou pela dimensão simbólica e cultural. Nesse último caso, sua significação é, majoritariamente, relacionada ao sagrado, o que justifica sua simbologia como elemento principal em rituais e nas crenças populares brasileiras. Embora a lexia *"água"* seja comum entre as diferentes línguas, sua aparição em determinados contextos acrescenta-lhe traços que semanticamente são compreendidos apenas em conformidade com a referencialidade cultural de determinado grupo, assim como ocorre com *"água de pote"* e *"água num chocalho"* presentes em *Macunaíma.* Sublinha-se que, nesta pesquisa, as referidas lexias são entendidas como MCs, e, diante de sua estrutura de composição, estão subclassificadas como Marcadores Culturais Fraseológicos (MCFs), conforme propõe Soares (2021)[23].

[23] Considerando a composição estrutural dessas lexias (substantivo+preposição+substantivo) justificamos sua seleção enquanto MC respaldados na pesquisa de Soares (2021), cujos dados revelam a existência de marcadores culturais fraseológicos, isto é "unidades fraseológicas que tienen valor de marcador cultural"(SOARES, BARREIROS; MURA, 2023, p. 157). Conforme apontam, "para que una lexía pueda ser considerada un marcador cultural fraseológico (MCF) es necesario, en primer lugar, que sea una unidad fraseológica (UF) y, en segundo lugar, un marcador cultural (MC). Además, debe cumplir con las características

Com apenas uma ocorrência em *Macunaíma* (1978), *'água de pote'* é classificada como pertencente ao DH perante constituição de sua significação contemplada pela sua caraterística material ligada a costumes regionais, especialmente no Norte do Brasil, de armazenamento da substância em potes específicos de barro e/ou argila (domínio material); e simbologia de crenças como recurso sagrado em ritual de cura (domínio ideológico).

O MC '*água de pote'* não possui registro lexicográfico. Entretanto, considerando o contexto de aparição na rapsódia e a consulta em fontes bibliográficas de crenças religiosas e culturais, identificamos que *'água de pote'* faz remissão à cultura do Candomblé e da Umbanda, nas quais o pote é objeto sagrado onde se armazena a água que representa conexão com as entidades espirituais em rituais e oferendas. No candomblé, por exemplo, é comum que a água sagrada conservada no pote, também chamado de quartinha, seja jogada do lado esquerdo e direito das pessoas que visitem a casa de terreiro com a intenção de afastar o mal que lhes acompanha.

Em *Macunaíma,* o MC *'água de pote'* aparece em contexto de ritual de cura para a enfermidade do herói. Vejamos:

> [...] Quando os manos vieram saber o que era, era sarampão. Maanape logo foi buscar o famoso Bento curandeiro em Beberibe que curava com alma de índio e **água de pote**. Bento deu uma agüinha e fêz reza cantada. Numa semana o herói já estava descascando [...] (Andrade, 1978, p. 141, grifo nosso)

Além de considerarmos o significado do MC presente na rapsódia, em conformidade com as crenças populares existentes, atentamos-nos também à remissão da figura do curandeiro Bento, que faz uso da água de pote. Segundo a história contada no Ceará, o curandeiro, conhecido como Bento dos Milagres, foi quem descobriu a água sagrada nascente do rio Beberibe e se tornou curandeiro após ter tido formação espiritual e medicinal na convivência com os indígenas do Amazonas e se tornar corpo para encarnação dos caboclos. Atualmente, no rio Beberibe está sediada a empresa de água mineral Santa Clara. No site oficial, a companhia apresenta um histórico de captação da água desse local e o incentivo ao consumo de produtos como vinagre, refrigerante etc., cuja matéria prima era a purificada água do rio.

Sob os parâmetros *forma*, diante a bricolagem identificada*,* observamos a aparição do MC *'água de pote'* cujo significado é resultante da aglutinação entre o ritual do candomblé, diante da presença da quartinha (pote), e da água purificada de Beberibe, com a presença do

---

esenciales de una UF (combinación estable de palabra que presenta fijación e idiomaticidad) y de un MC (vocablo o expresión que forma parte de una realidad específica)" (Soares, Barreiros; Mura, 2023, p. 157).

curandeiro pernambucano, cujos rituais executa com base em princípios indígenas. Ao mesmo tempo, observando os indicativos da ideia de homogeneidade cultural nessa ocorrência, compreendemos esta lexia sob o componente de influência socioideológica do parâmetro *Natureza.* Além disso, no que tange ao parâmetro *locus,* observamos que há um indicativo de desgeografização na citada abonação, posto que o curandeiro do Ceará é convocado e em tempo hábil estar em São Paulo, assim que identificada a enfermidade de Macunaíma, para realizar o ritual.

Sublinha-se, também, que, conforme aponta Cavalcanti Proença (1969), Ascenso Ferreira foi um dos intelectuais conhecedor da história de Bento dos Milagres, dessa maneira, com relação ao parâmetro *fonte,* considerando o diálogo constituído entre Mário e Ascenso é provável que o nome do curandeiro tenha sido acessado pelo escritor de *Macunaíma* através das correspondências trocadas com o poeta pernambucano. Em algumas cartas identificadas observamos o seguinte relato de Mário de Andrade em missiva endereçada a seu destinatário, datada em fevereiro de 1927: "Ascenso, você nem imagina como estou grato pra você. As melodias que me tem mandado e as explicações me deixaram entusiasmado e feliz [...]" (Inojosa, 1968, p. 221).

Assim, como era comum o contato de Mário de Andrade com escritores, especialmente modernistas, de diferentes regiões do país; e recorrente seu costume em pedir apoio de acesso ao léxico específico desses locais para a composição de *Macunaíma,* o mesmo ocorreu no diálogo estabelecido com Ascenso Ferreira.

No que diz respeito à tradução para o espanhol, o MC *'água de pote'* é correspondido por Héctor Olea como '*água de jarrón'* e por *'água mineral en vasija de barro'* em Julieta Benedetto.

Quadro 08- *Água de pote* na tradução

TRADUÇÃO	RETRADUÇÃO
[...] cuando los manos vinieron a saber lo que era, era sarampión. Maanape fue breve para buscar a bendito Benito hierveyerbas de Beberibe que curaba con alma de indio y **agua de jarrón**, Benito le dio un agüita e hizo rezo cantado. En una semana el héroe ya estaba descansando [...] (Andrade, 1979, p. 70).	[...] cuando los hermanos vinieron para ver que tenía, tenía sarampión. Canape enseguida fue a buscar al famoso curandero Bento a Bebebribe que curaba con alma de indio y con **agua mineral en vasija de barro**. Bento le dio aguita e hizo un rezo cantado. En una semana el héroe ya se estaba descascarando [...] (Andrade, 2022, p. 115).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Nos dois casos, observa-se a tradução orientada pela literalidade, no entanto através de modalidades distintas. Em seu texto, Héctor Olea opta por realizar a tradução palavra por palavra, assegurando a referencialidade denotativa do MC na língua de chegada, com perdas de sua significação cultural. E já na retradução de Julieta Benedetto (2022), há um processo de explicitação, evidenciado no desenvolvimento descritivo da forma e no conteúdo do MC, cuja estratégia deixa subjetiva a referencialidade do objeto e favorece a carência do elemento semântico presente no contexto do TF.

Dessa maneira, compreendemos que as escolhas realizadas pelos tradutores assinalam a tendência de domesticação, cujo caminho, nessa situação, promove o apagamento das marcas culturais contidas no MC. Além disso, a ausência de nota explicativa sugere também a falta de acesso desses tradutores à significação ideológica do MC em questão, seja pela falta de registro lexicográfico na língua de partida ou pela sua decisão individual de realizar um apagamento proposital desse elemento cultural.

O MC *'água num chocalho',* tem uma ocorrência na rapsódia e sua categorização em Domínio Híbrido, assim como em *'água de pote',* justifica-se pela confluência do domínio material e o domínio ideológico, sendo este evidenciado pela seguinte crença popular registrada no *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2000): "[...] Quando a criança demora a falar, é costume dar-lhe de beber a água de chocalho ou água em que esteve de molho o bilro de fazer renda" (Cascudo, 2000, p. 8-9).

Em *Macunaíma,* o MC aparece sugerindo essa significação, conforme observamos na abonação a seguir:

> [...] Nem bem teve seis anos deram **água num chocalho** pra êle e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse êle passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou o dia inteiro. De-noite continuou chorando [...] (Andrade, 1978, p. 10, grifo nosso).

Em termos de análise, conforme os pontos de relevo da gênese da rapsódia, observamos que o parâmetro *locus,* em aspecto de desgeografização, é identificado pelo deslocamento diatópico de ocorrência do léxico do MC correspondente aos costumes nordestinos e que é realizado em contexto do Norte do Brasil, em Roraima, onde habita a princípio Macunaíma e sua família.

Na tradução e na retradução ao espanhol, o MC em análise é correspondido respectivamente por *'agua en un cencerro'* e *'agua en un sonajero',* os quais não possuem registro em língua de chegada.

Quadro 09- *Água num chocalho* na tradução e retradução ao espanhol

TRADUÇÃO	RETRADUÇÃO
[...] No bien tuvo seis años, le dieron **agua en un cencerro** y Macunaíma principió hablando como todos. Y le pidió a su madre que largara de rallar la yuca sobre la cebadera y lo llevara a pasear remontándose por el monte. Su vieja no quiso porque no. No podía largar así la mandioca. Macunaíma jeremiquió el día entero. De noche continuó lloriqueando [...] (Andrade, 1979, p. 4).	[...] A los seis años le dieron de tomar **agua en un sonajero** y Macunaíma empezó a hablar como todos. Y le pidió a la Madre, deje la mandioca que rallaba en el rallador y lo lleve a pasear por la selva. La madre no quiso porque ella no podía dejar la mandioca a Macunaíma llorisqueó el día entero. Continué llorando toda la noche [...] (Andrade, 2022, p. 26).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Dessa maneira, observamos que, nos dois casos, a tradução foi realizada via modalidade de tradução palavra por palavra, com diferenças lexicais indicadas nas escolhas do objeto de referencialidade correspondente ao contexto cultural do leitor estrangeiro. Sobre este último, ao buscarmos seus respectivos significados em dicionário da língua de recepção encontramos:

> **cencerro:** Campana pequeña y cilíndrica, tosca por lo común, hecha con chapa de hierro o de cobre, que se usa para el ganado y suele atarse al pescuezo de las reses (RAE, 2024).
>
> **sonajero:** Juguete con sonajas o cascabeles, que sirve para entretener a los bebés (RAE, 2024).

Diante desses registros, é pertinente sinalizar que, embora as duas produções tenham optado pela estratégia da literalidade, a tendência tradutória é distinta. No caso da tradução de Héctor Olea (1979), o caminho identificado é a estrangeirização, pois, com a escolha da lexia *'cencerro',* na construção da correspondência para o MC em português, observamos uma tentativa de aproximação à referencialidade da prática cultural apresentada no TF. No Nordeste, o objeto utilizado no ritual é, de fato, o chocalho que os vaqueiros costumam pendurar no pescoço do gado para identificá-lo, através do som emitido pelo sino, quando ele pasta fora.

No que diz respeito à tradução de Julieta Benedetto (2022), ocorre a domesticação. A correspondência apresentada pela escritora argentina trata-se de um brinquedo, geralmente composto por bolinhas internas, que é utilizado para o entretenimento de bebês, conforme

registro acima. Essa seleção se distancia de forma expoente da referencialidade material e ideológica que categorizam *'agua num chocalho'* no contexto do TF e apaga as possibilidades de consideração das marcas culturais na leitura feita pelo público estrangeiro.

Nesse ínterim, considerando a relação entre a tradução de Héctor Olea (1979) e a retradução de Julieta Benedetto (2022), observamos que, assim como aponta Arrojo (2007), "[...] a tradução, como a leitura, deixa de ser, portanto, uma atividade que protege os significados 'originais' de um autor, e assume sua condição de produtora de significados [...]" (Arrojo, 2007, p. 23-24), ainda que, conforme a hipótese de Berman, as retraduções sejam tendencialmente mais estrangeirizadoras.

4.1.1.3 *Cabaça do feiticeiro e Cabaça encantada*

Os MCs '*Cabaça do feiticeiro' e 'Cabaça encantada'* registram apenas uma ocorrência em *Macunaíma,* de Mário de Andrade. Por se tratar de um utensílio brasileiro que tem valor mítico importante, especialmente nos rituais indígenas e nas religiões afro-brasileiras, esses MCs se classificam através do hibridismo resultante entre o domínio material e ideológico.

No dicionário de língua e específicos, não identificamos registros lexicográficos dessas lexias. Entretanto, ao buscar por '*cabaça'* encontramos a seguinte acepção descritiva do objeto: " Fruto do cabaceiro, planta originária da África que se desenvolve muito bem no Brasil. De vários tamanhos, a cabaça, cortada ao meio e seca, substitui alguns utensílios domésticos [...] As menores são as cuias e as maiores, as cumbucas [...]" (Cascudo, 2000, p. 85)

Em *Macunaíma* (1978)*, 'cabaça do feiticeiro'* e *'cabaça encantada'* são tratados como sinônimos e se referem a objetos sagrados utilizado em ritual de feitiçaria, assim como podemos observar na seguinte abonação:

> [...] o catimbozeiro possuía uma **cabaça encantada** feita com a metade duma casca de gerimum. Mergulhou a cabaça no rio, encheu de água até o meio e despejou na praia. Caiu um despropósito de peixe. Jiguê reparou bem como que o feiticeiro fazia. Tzaló largou da cabaça por aí e principiou matando peixe com um porrete. Então Jiguê roubou a **cabaça do feiticeiro** Tzaló que tem uma perna só [...] (Andrade, 1978, p. 193, grifo nosso).

De acordo com registros de Cavalcanti Proença (1969), em *Roteiro de Macunaíma,* essa passagem da pesca mágica na rapsódia trata-se da remodelação da seguinte história indígena presente na saga 28 em *Vom Roraima zun Orinoco* fruto da pesquisa de Koch Grumberg.

> [...] Etetó acha uma cabaça de carregar água. Pertencia ao feiticeiro Zaló, papapeixes, que a costumava encher pela metade e esvaziá-la no rio. Da cabaça saíam muitos peixes. Etetó viu o que fazia o feiticeiro e, tomando-a, repetiu-lhe os gestos e obteve muitos peixes. O cunhado desconfia, acompanha-o disfarçadamente e vê tudo. Depois que Etetó se vai o cunhado apanha a cabaça e repete o sortilégio. Vêm muitos peixes. Enquanto êle se distrai matando-os, a cabaça rola para o rio. Pazá, o peixe pirandira, a engole e, dentro dêle, ela se transforma em vesícula natatória (pazacamapu). Etetó se aborrece, porque o cunhado perdeu a cabaça. (Proença, 1969, p. 268)

Considerando o acesso à obra do etnólogo alemão como fonte de inspiração e documento que compõe exaustivamente a marginália de Mário de Andrade no processo da gênese de *Macunaíma,* para a análise desses MCs, sinalizamos o parâmetro *fonte,* sob o indicativo das observações de coleta anotadas por Mário de Andrade; como, também, o parâmetro *forma,* diante da bricolagem evidenciada pela remodelação da estória indígena na constituição narrativa da rapsódia.

Na tradução e na retradução para o espanhol, Héctor Olea e Julieta Benedetto optam pela literalidade, realizando a tradução palavra por palavra dos MCs *'cabaça encantada'* e '*cabaça do feiticeiro'*. Contudo, no primeiro caso, a escolha do escritor mexicano por *'calabaza encantada'* e *'jicara del hierve-yerbas',* respectivamente, aponta para a domesticação, aproximada ao contexto da cultura de chegada e, consequentemente, distante da referencialidade apresentada no TF; No segundo momento, a correspondência selecionada por Julieta Benedetto (2022), a saber *'vasija encantada'* e *'calabaza del hechicero',* indicam a estrangeirização, embora com essas escolhas as perdas das marcas culturais e da referencialidade sejam evidentes.

4.1.1.4 *Côcos-da-bahia* e *guaraná*

Os MCs *'côcos-da-bahia'* e *'guaraná'* têm apenas uma ocorrência em *Macunaíma* (1978) e, nesta pesquisa, considerando o contexto de aparição na rapsódia, estão categorizados também em Domínio Híbrido, composto pelo domínio ecológico, por ambos se tratarem de frutos da flora brasileira, e pelo domínio ideológico, visto que são objetos pertencentes ao sistema de crenças, respectivamente, enquanto recurso em ritual sagrado e como matéria-prima em procedimento de cura, conforme princípios da cultura indígena.

'Côcos-da-bahia' não possui registro lexicográfico, no entanto, consoante Cumino (2010), no Brasil, o fruto tem significado ritualístico e simbólico nas oferendas de Umbanda. Na rapsódia, a presença desse MC revela a aglutinação entre costumes rituais da cultura

afrobrasileira e indígena, com evento de ressurreição através do sopro do feiticeiro, o que ratifica indicativos do parâmetro *forma* e *natureza,* através, respectivamente, dos efeitos do componente bricolagem e influência socioideológica. Vejamos, no trecho a seguir, como o MC aparece na obra:

> [...] Maanape era feiticeiro. Logo pediu de emprestado prà patroa dois **côcos-da-Bahia**, amarrou-os com nó-cego no lugar dos toaliquiçus amassados e assoprou fumaça de cachimbo no defunto herói. Macunaíma foi se erguendo muito desmerecido [...] (Andrade, 1978, p. 149, grifo nosso).

Em espanhol, a correspondência proposta pelo tradutor Héctor Olea (1979) ocorre por via da "equivalencia", com a modulação, conforme observamos no seguinte contexto.

> [...] Maanape era hechicero. Luego luego pidió prestado a la encargada dos **cocos-locos-de-Bahía**, que ató con nudo ciego en el lugar de los toaliquizús amasados y sopló humo de cachimbo en el difunto héroe. Macunaíma se fue irguiendo muy desmejorado. [...] (Andrade, 1979, p. 75, grifo nosso)

A inclusão do adjetivo *'locos'* sugere, na interpretação realizada nesta pesquisa, traços personificados ao objeto que indica subjetivamente o valor mítico do referido MC e/ou garante o efeito de humor existente na ocorrência do elemento fantástico contido na passagem da ressurreição de Macunaíma.

Na retradução proposta por Julieta Benedetto (2022), o MC *'côcos-da-bahia'* é correspondido por '*cocos-de-Bahía'* pela modalidade espelhamento, através do decalque. Seus indicativos estão revelados na omissão do artigo definido e na manutenção da preposição "de", como forma de convenção sintática à estrutura da língua de chegada. Nas duas estratégias tradutórias, a tendência identificada é a estrangeirização, considerando as saídas de aproximação à forma do MC presente no TF.

No que tange à lexia *'guaraná',* refere-se à fruta típica da floresta amazônica comumente utilizada na produção de refrigerantes (Aulete, 2011). Este elemento da flora brasileira é rico em substância excitante e tem efeito medicinal, conforme dicionarizado por Luiz Caldas Tibiriçá: "Am. Planta medicinal cultivada pelos índios Maué" (Tibiriçá, 1984, p. 103). Segundo os povos indígenas Maué, o guaraná é fruto que nasce do cadáver de um menino indígena que era protetor da tribo. Por motivo de inveja, o demônio Jurupari o matou (Proença, 1969).

Na rapsódia, o MC *guaraná* possui três aparições, nas quais seu significado está relacionado a seus efeitos de cura e de vitalidade, conforme crenças da mitologia indígena.

Vejamos a ocorrência no trecho destacado a seguir:

> [...] Lá chegado botou o cêsto de pé assoprou fumo nêle e Macunaíma veio saindo meio pamonha ainda, muito desmerecido, do meio das fôlhas. Maanape deu **guaraná** pro mano e êle ficou taludo outra vez [...] (Andrade, 1978, p. 57, grifo nosso).

Em *Macunaíma,* além da relação ideológica do MC *guaraná* vinculada ao sistema de rituais de cura, na passagem que descreve o sepultamento do filho de Macunaíma com Ci, morta pelo envenenamento da cobra preta, Mário de Andrade faz remissão à origem da fruta brasileira, conforme conta a lenda dos Maués, como podemos verificar no trecho a seguir:

> [...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. [...] **No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol** [...] (Andrade, 1978, p. 31-32, grifo nosso).

Nessa ocorrência constatamos o componente do parâmetro *forma* em relevo na gênese da rapsódia, cujo indicativo é evidenciado na prática de bricolagem realizada por Mário de Andrade quando este remodela a lenda indígena, adaptando-a ao contexto da obra. Vale sublinhar que, embora a transformação mítica do menino indígena em guaraná seja própria da lenda "original", a metamorfose contida nessa passagem compõe o conjunto de outras experiências e estórias de mudanças de formas presente na rapsódia, cuja leitura, vinculada ao projeto de Mário de Andrade, sugere que tudo que é próprio à identidade cultural brasileira resulta das relações estabelecida entre homem, natureza e crenças nacionais.

Sob a estratégia da estrangeirização, nas traduções, o referido MC é mantido tal como se apresenta no TF, pela via do empréstimo linguístico. Contendo apenas na produção de Héctor Olea (1979) uma nota explicativa em glossário final acerca da procedência da lexia e da lenda apresentada na rapsódia, o que garante ao leitor estrangeiro uma interpretação aproximada à referencialidade mítica e cultural apresentada no TF.

4.1.1.5 *mãe-de-santo* e *mãe-de-terreiro*

De acordo com o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2000)*,* de Câmara Cascudo, '*Mãe-de-santo'* é o termo utilizado para denominar a "sacerdotisa do culto jejenagô na Bahia,

que dirige a educação sagrada das filhas-de-santo ou dos cavalos-de-santo e preside as cerimônias festivas com indiscutida autoridade [...]" (Cascudo, 2000, p. 349). Considerando que essa mesma significação é partilhada em *'Mãe-de-terreiro',* as duas lexias são entendidas como sinônimas e categorizadas, na presente pesquisa, como pertencente ao Domínio Híbrido, composto pelo domínio social — frente ao desígnio da função social e da relação de hierarquia que representa em seu contexto cultural de uso — em confluência com o domínio ideológico, diante de sua atuação enquanto entidade religiosa em sistema de crença.

Em *Macunaíma* (1978)*, 'mãe-de-santo' e 'mãe-de-terreiro'* tem aparição no capítulo VII, intitulado *Macumba,* a primeira com três ocorrências e a segunda com uma, em denominação à função exercida pela Tia Ciata no ritual de candomblé narrado na rapsódia.

> Era junho e o tempo estava inteiramente frio. A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, **mãe-de-santo** famanada e cantadeira ao violão. [...] (Andrade, 1978, p. 73, grifo nosso).

> Então tia Ciata se levantou da tripeça que uma mazombinha substituiu no sufragante por um banco novo nunca sentado, agora pertencendo prà outra. A **mãe-de-terreiro** veio vindo veio vindo. Ogã vinha com ela. Todos os outros estavam de-pé se achatando nas paredes. Só tia Ciata veio vindo veio vindo e chegou junto do corpo duro da polaca no centro da saleta ali [...] (Andrade, 1978, p. 73, grifo nosso).

Nas religiões afro-brasileiras, a mãe de santo ou mãe de terreiro é uma figura majoritária, que detém poderes e a quem todos têm respeito. Na rapsódia, a personagem compõe o conjunto de mulheres que exercem liderança na obra de Mário de Andrade. Em denúncia ao patriarcalismo, na leitura de *Macunaíma* observamos que as conquistas e o destino do herói são resultantes das oportunidades alcançadas pelo aproveitamento das habilidades e das competências das mulheres, seja em sua relação com Ci, mãe do mato, da qual ele se torna, a partir do abuso sexual, "imperador do mato virgem"; sua passagem de criança à maioridade, demarcada através de seu caso com as cunhadas Sofará e Iriqui; seu destino final na rapsódia definido pelo ataque da Uiara; e na reverência a Tia Ciata para que lhe permita contato com Exu, em favor de um pedido de vingança ao gigante Piaimã, pelo roubo da muiraquitã.

Sublinha-se que, no Brasil, Tia Ciata foi uma figura influente para a origem do samba. Baiana, nascida em Santo Amaro da Purificação, mudou-se para o Rio de Janeiro, por conta da perseguição da polícia, onde se estabeleceu como importante curandeira do candomblé (era ialorixá) e referência enquanto promotora da cultura afro-brasileira no Brasil.

Considerando sua influência como militante e defensora do samba, na época em que a prática era proibida, conclui-se que a seleção dos MC *mãe-de-santo* e *mãe-de-terreiro* inspira-se no conhecimento de Mário de Andrade sobre a figura da Tia Ciata, um fenômeno que contribuiu significativamente para o estabelecimento do ritmo musical tipicamente brasileiro, e, portanto, evidencia o parâmetro *fonte*, através de seu vínculo com a história musical e cultural do país.

Na tradução de Héctor Olea identificamos três correspondências distintas para o MC *mãe-de~santo,* cujas escolhas, de um lado, fazem com que o leitor estrangeiro vá ao encontro do TF, pelo caminho da estrangeirização; e, por outro, orientado pela domesticação, traz o TF para o contexto da cultura de recepção.

No primeiro contexto de ocorrência, a decisão do escritor mexicano recai na estratégia tradutória da modalidade "equivalência", através da modulação identificada na correspondencia *'santera-iyalocha'*.

Quadro 10 - Primeira correspondência de tradução em Héctor Olea para *'mãe-de-santo'*

TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**
[...]Era junho e o tempo estava inteiramente frio. A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, **mãe-de-santo** famanada e cantadeira ao violão. [...] (Andrade, 1978, p. 73).	[...] Era junio y el tiempo estaba enteramente frío. La macumba se realizaba allá por el Mangue en el conventillo de la Tía Ciata, hacedora de brujencias como no había otra, **santera-iyalocha** afamada, y canta leteados en la guitarra.[...] (Andrade, 1979, p. 35).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Nos dicionários de língua espanhola, não há registros de *'santera-iyalocha'*. Entretanto, essa lexia consta presente nas pesquisas e nos contos afrocubanos da escritora e etnóloga Lydia Cabrera, nos quais está apresentada como sacerdotisas, mulheres de santo. Em pesquisa realizada anteriormente sobre a tradução de Héctor Olea dos MCs do domínio ideológico de *Macunaíma* (Santos, 2021), identificamos, através dos indicativos de sua tradução decolonial, que os materiais de Lydia Cabrera lhe serviram como fontes de consultas cruciais, como se pode ver no trecho a seguir:

> [...] o afinco diálogo que [Héctor Olea] estabelece entre sua produção e as literaturas, mencionando e mesclando histórias presentes em obras de autores hispano-americanos como Miguel Ángel de Asturias e Lydia Cabrera, por exemplo, que põem em evidência as diversas culturas, especialmente a dos povos originários, é um dos critérios que caracteriza sua

> tradução decolonial e ao mesmo tempo que define sua estratégia para a desafiadora tradução da rapsódia [...] (Santos, 2021, p. 175).

Vale ressaltar que a escolha de Héctor Olea em buscar correspondência para a sua tradução com base em pesquisas etnográficas, como a de Lydia Cabrera, aproxima seu projeto ao de Mário de Andrade, especialmente no que tange à diversidade de lexias ocorrentes nas regiões hispano americanas e aplicadas em desgeografização. Desse modo, a domesticação exercida com a escolha de '*santera-Iyalocha'* revela correspondência denotativa ao contexto do TF, mas priorizando sua significação através da referencialidade na cultura afro-cubana.

Na segunda ocorrência, a correspondência apresentada por Héctor Olea (1979) é *madre-de-santo'*. Essa escolha realizada por meio da tradução palavra por palavra revela aproximação do leitor estrangeiro ao contexto do TF, visto que não há referência na cultura de chegada, indicando, portanto, a tendência da estrangeirização.

Em terceiro lugar, o tradutor mexicano opta por '*mandinguera-caravalí'*. Esta lexia não possui registro lexicográfico na língua de tradução, tampouco em fontes bibliográficas. Frente a isso, compreendemos que há uma característica de invenção lexical observada nessa estratégia tradutória de Héctor Olea (1979), como podemos observar no trecho destacado de sua tradução:

> [...] Fue con ayuda de una jicara como el ogán recogió la sangre cuajada del chivo comido y refregó la pasta en la cabeza de la sacerdotisa balalaó. Pero cuando derramó el efión verdusco por encima, la dura se retorció gimiendo y un olor yodado embriagó el ambiente. Entonces la **mandinguera-caravalí** entonó el rezo sagrado de Echú, monótona melopea [...] (Andrade, 1979, p. 38).

Na composição, a palavra *mandinguera* tem referência morfológica e semântica com a lexia *mandingueiro* do português, que significa feiticeiro africano, segundo o dicionário Aulete (2011); em combinação com *caravalí* que, conforme registro no *Dicionario de Americanismos,* em Cuba, refere-se a: "(carabalí) *persona de raza negra* (DA, 2024).

Para análise dessa ocorrência, ao observarmos a escrita por aglutinação dessa lexia, chamamos a atenção, mais uma vez, para a aproximação da estratégia de escrita de Héctor Olea vinculada ao estilo de Mário de Andrade característico no processo de gênese da rapsódia. Essa decisão, evidencia, portanto uma tradução por modulação, em cumprimento aos critérios da domesticação e da estrangeirização.

Na retradução da argentina Julieta Benedetto (2022), a única correspondência apresentada para as três ocorrências de *'mãe-de-santo'* é *'madre-de-santo',* justificado pela decisão da escritora em não transcriar a rapsódia de Mário de Andrade, um dos argumentos que lhe faz não considerar a produção de Héctor Olea (1979) enquanto tradução. Nesse sentido, a tradução de Julieta Benedetto (2022) é direcionada pela literalidade, cuja tendência é a estrangeirização.

Cabe salientar, ainda, que a identificação dessas diferenças tradutórias observadas a partir do confronto entre a tradução e a retradução de *Macunaíma* (1978)*,* revela os propósitos comerciais dessa nova produção em cumprimento às demandas do público atual, cujo interesse recai sobre as traduções estrangeirizadoras que evidenciam a alteridade e abrem espaço para o leitor estrangeiro acessar as diferentes culturas e literaturas, assim como vimos em Dorin (2023). Segundo a pesquisadora, a tendência atual do público incide no interesse por traduções estrangeirizadoras que evidenciam a alteridade e oportunizam o acesso a novas culturas e literaturas e que, consequentemente, permitem o maior número de vendas e status de recepção.

4.1.1.6 *mocororó, cachiri* e *caruru*

Em *Macunaíma* (1978)*,* é comum a aparição de bebidas típicas da culinária brasileira de Norte a Sul, como é o caso de '*mocororó'*. De acordo com o registro no *Dicionário do Folclore Brasileiro* (Cascudo, 2000), o *'mocororó'* trata-se de uma "bebida refrescante feita de mandioca ou arroz. No Maranhão, era mingau de arroz. No Ceará, bebida de sumo de caju, com quatro dias de fermentação ao ar livre" (Cascudo, 2000, p. 391).

Nesta pesquisa, o MC *'mocororó'* é categorizado como domínio híbrido, composto pela confluência de sua característica culturalmente material e sua dimensão ideológica constituída a partir do sistema de crença em eventos indígenas, conforme sua aparição na rapsódia.

Em *Macunaíma* (1978)*,* considerando o contexto de aplicação de *'mocororó,* identificamos que a lexia faz remissão bebida utilizada em rituais de Toré pelos povos indígenas cearenses para o restabelecimento da força e`para a ajuda dos encantados, posto que é consumida pelo herói no jantar após ter sido esfolado pelo gigante Piaimã em uma tentativa de resgate de sua muiraquitã, como se observa no fragmento a seguir:

> Chegou na pensão tomando a bênção de cachorro e chamando gato de tio, só vendo! suando esfolado com fogo nos olhos, botando os bofes pela bôca.

> Descansou um pedaço e como estava arado de fome bateu uma fritada de sururu de Maceió, um pato sêco de Marajó molhando a janta com **mocororó**. Descansou [...] (Andrade, 1978, p. 69).

Diante de sua aparição em conjunto com outros pratos típicos de diferentes regiões do país, observamos mais uma intervenção de Mário de Andrade quanto ao processo de desgeografização. O que nos permite analisar o MC *mocororó* como elemento selecionado para contribuir nesse componente característico de elaboração da rapsódia, sob o parâmetro *locus.*

Na tradução de Héctor Olea (1979) e retradução de Julieta Benedetto (2022) ambos optam por corresponder através do empréstimo linguístico, apresentando a lexia tal qual aparece em contexto do TF. No entanto, vale ressaltar que a tradutora argentina, acrescenta, em aposto explicativo dentro do próprio texto da narrativa, a descrição da bebida, conforme significação na cultura brasileira.

Quadro 11 - Tradução da lexia '*mocororó'*

TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**
[...] Llegó a la pensión tan sumiso que tomaba la bendición del perro y llamaba al gato de tío, tenían que verlo! Sudaba despellejándose con ojos de fuego, echando los bofes por la boca. Descansó un ratito y como andaba muerto de hambre preparó unas fritangas con mejillón de Maceió, un pato seco de Marajó sopeando la comida con **mocororó**. Descansó […] (Andrade, 1979, p. 34, grifo nosso).	[...] Llegó a la pensión muy humillado y confundido, sudando arañado con fuego en los ojos, sacando los pulmones por la boca. Descansó un poco y como estaba famélico agarró una fritanga de mejillones de Maceió, un pato de Marajó mojando la comida con **mocororó**, ese jugo de cajú fermentado. Descansó[...] (Andrade, 2022, p. 64, grifo nosso).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

É pertinente reiterar que a estrangeirização ocorrida nos dois casos de tradução apontam para efeitos distintos. No texto de Héctor Olea (1979), considerando as facetas que essa tendência pode apresentar, o fato de apenas '*mocororó'* não ter sido traduzido, no que tange a aparição dos demais pratos brasileiros, confere possibilidades de interpretações pela via do exotismo sobre a cultura de partida, diante de sua exposição enquanto algo desconhecido para o leitor estrangeiro; Por outro lado, a decisão de Julieta Benedetto situa o leitor estrangeiro, no entanto, a ação é munida pelo interesse de permitir ao público o acesso ao léxico da diferente cultura.

O MC *cachiri* possui 4 ocorrências na rapsódia e, segundo registro lexicográfico,

refere-se a uma bebida típica dos povos indígenas de Latino America. Entretanto, sua aparição em apenas uma das ocorrências é considerada, nesta pesquisa, como MC, conforme a especificidade cultural e ideológica que constitui o seu significado no contexto de *Macunaíma* (1978) observada no trecho abaixo:

> [...] As velas jogaram no teto a sombra da mãe-desanto imóvel. Já quase todos tinham tirado algumas roupas e o respiro ficara chiado por causa do cheiro de mistura budum coty pitium e o suor de todos. Então veio a vez de beber. E foi lá que Macunaíma provou pela primeira vez o **cachiri** temível cujo nome é cachaça [...] (Andrade, 1978, p. 76, grifo nosso).

O *cachiri,* entre os povos indígenas brasileiros, costuma ser consumido em eventos e rituais para dar força aos praticantes e ou que tem o poder de estabelecimento de conexão do pajé com as espiritualidades. Na abonação acima, o MC tem aparição em ritual religioso afrobrasileiro, na macumba, cujo efeito esperado com a bebida era se preparar para alcançar a invocação do santo. Através da aplicação desta lexia na rapsódia identificamos dois componentes em relevo na gênese de *Macunaíma* (1978).

O primeiro refere-se ao indicativo do deslocamento cultural do léxico, sob o parâmetro *forma*, observado a partir da ocorrência do *cachiri* em contexto ritualístico distinto de sua origem que é indígena e está aplicado em evento da cultura afro-brasileira. Além disso, observamos os indicativos do parâmetro *natureza,* posto que essa remoção justifica-se através da filosofia do projeto ideológico de Mário de Andrade sob o ponto de vista do sincretismo cultural como elemento de constituição da identidade nacional. No segundo caso, temos a identificação da procedência deste MC coletado no livro *Poranduba Amazonense* de Barbosa Rodrigues, conforme aponta Cavalcanti Proença (1969), o que nos remete ao parâmetro *fonte,* componente leitura e marginália.

Na tradução de Héctor Olea, o correspondente apresentado é *chicha.* Este, no TT, é explicitado em sua primeira aparição como *chicha de cazabe,* que, neste caso, tem a mesma referencialidade daquela apresentada no TF. Na escolha por *chicha,* o escritor busca a proximidade semântica com a lexia do TF, visto que o correspondente refere-se à bebida consumida em eventos religiosos de plantação e cultivo dos povos quechua, por exemplo. No entanto, sublinha-se, que nesta tradução, a referencialidade do MC é distinta, bem como seu significado dentro do sistema de crença de suas respectivas culturas, conforme comparativo entre os registros nas línguas. Dessa maneira, identificamos uma tradução domesticadora, realizada pela via da modulação.

Na retradução, Julieta Benedetto (2022), para a correspondência do MC no contexto em

destaque, opta por *cachiri*. Embora tenha explicitado nas ocorrências anteriores como *licor de cachiri.* Considerando o estilo tradutório da escritora argentina, a mudança justifica-se pela remissão na narrativa ao sentido denotativo do MC que já está explicitado no TF, porém não tão esclarecido no TR, já que a descrição está em português, conforme observa-se abaixo:

Quadro 12- Tradução da lexia '*cachiri'*

TEXTO FONTE	**RETRADUÇÃO**
[...] As velas jogaram no teto a sombra da mãe-desanto imóvel. Já quase todos tinham tirado algumas roupas e o respiro ficara chiado por causa do cheiro de mistura budum coty pitium e o suor de todos. Então veio a vez de beber. E foi lá que Macunaíma provou pela primeira vez o **cachiri** temível cujo nome é cachaça [...] (Andrade, 1978, p. 76, grifo nosso).	[...]Las velas balancearon en el techo la sombra de la madre-de-santo inmóvil. Ya casi todos se habían sacado algunas ropas y el aire estaba agriado por el olor a chivo del sudor de todos mezclado con desodorante Coty de bacalao. Entoces llegó el momento de beber. Y fue ahí que Macunaíma probó por primera vez el **cachiri** temible cuyo nombre es cachaça [...] (Andrade, 2022, p. 68, grifo nosso).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Neste caso, observamos uma tradução estrangeirizadora, cumprida pela via da modalidade empréstimo. No que tange ao MC *carurus,* esta lexia tem apenas uma ocorrência na rapsódia e, segundo registro lexicográfico em língua portuguesa, refere-se a "[...] plantas do gên. *Amaranthus,* da família das amarantáceas, de folhas comestíveis e muito nutritivas" (Aulete, 2011, p. 294). Entretanto, como podemos observar na abonação a seguir, no contexto em que o referido MC aparece sua significação está relacionada ao poder medicinal da folha compartilhada entre os povos indígenas no Brasil.

> [...] Quando tudo estava pronto Macunaíma pediu pra mãe que deixasse o cachiri fermentando e levasse êle no mato passear. A velha não podia por causa do trabalho mas a companheira de Jiguê mui sonsa falou prà sogra que "estava às ordens". E foi no mato com o piá nas costas. Quando o botou nos **carurus** e sororocas da serrapilheira, o pequeno foi crescendo foi crescendo e virou príncipe lindo [...] (Andrade, 1978, p. 11)

Como recurso em rituais de cura, a *caruru* promove vitalidade e energia física, cujos efeitos são perceptíveis na transformação de Macunaíma de menino a homem, nessa passagem. Considerando seu contexto de aparição na obra de Mário de Andrade, o MC *caruru* corresponde à categoria de domínio híbrido, constituído pela sua dimensão ecológica

em referência ao elemento da flora brasileira; e ideológica, frente a seu pertencimento em sistema de crenças.

Além disso, vale sinalizar que, assim como aponta Proença (1969), a transformação evidenciada no trecho em destaque refere-se à história colhida na saga 6 de *Vom Roraima zun Orinoco,* de Koch Grumberg. Dessa maneira, resultante da coleta das leituras e marginália de Mário de Andrade, o MC *caruru,* entre os pontos em relevo da gênese, enquadra-se no parâmetro *fonte.*

Na tradução e na retradução, as correspondências em língua espanhola são, respectivamente, estrangeirizadora e domesticadora, resultam da mesma referencialidade semântica, porém com estratégias distintas, conforme o estilo peculiar de Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022).

Quadro 13 - Tradução da lexia '*caruru'*

TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**
[...]Cuando todo estaba listo, Macunaíma le pidió a su madre que dejara a la chicha de cazabe fermentar a solas y lo remontara por el monte de paseo. La vieja no podía por culpa de tanto trabajo, pero la compañera de Yigué, la muy maromera, dijo a la suegra que 'estaba a sus órdenes'. Y se mandó al mato con el guricito a cuestas. Recién lo colocó en la sotoselva sobre **amarantas** y palmas-del-viajero, el pequeño fue crece y crece y se convirtió en un príncipe lindo. [...] (Andrade, 1979, p. 5, grifo nosso).	[...]Cuando todo estaba listo Macunaíma le pidió a la madre que deje fermentando el licor de cachiri y lolleve a pasear. Ella no podía por causa del trabajo, pero la compañera de Jiguê le dijo a la suegra, al pasar, que 'estaba a las órdenes'. Y fue a la selva con el chico en la espalda. Cuando lo dejó en la **hojarasca de amaranto** y bananas bravas secas, el pequeño fue creciendo fue creciendo y se convirtió en un lindo príncipe [...] (Andrade, 2022, p. 27, grifo nosso).

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Héctor Olea (1979) opta por apresentar um correspondente que sugere proximidade com o MC presente no TF, devido ao seu pertencimento à mesma família botânica. No entanto, a escolha pela estratégia da modulação, perceptível na alteração morfológica da lexia, indica a tentativa de evitar, na interpretação do leitor estrangeiro, referencialidade direta ao significado denotativo do elemento na língua de chegada. Posto que no TF, a significação tem traços culturais e ideológicos.

Por sua vez, na retradução de Julieta Benedetto (2022), observamos a estratégia realizada pela modalidade híbrida de tradução, na qual identificamos a transposição, a partir da escolha pelo correspondente *amarantos,* cuja referencialidade denotativa é igual na língua fonte, mas que não corresponde à mesma planta; e a explicitação, com a aplicação do substantivo *hojarasca,* a qual na língua de chegada refere-se a um conjunto de folhas caídas, e que, portanto, contribui para a identificação da referencialidade ecológica do MC na leitura do público estrangeiro.

4.1.1.7 *Catita*

O MC *'catita'* possui uma ocorrência em *Macunaíma* (1978), no seguinte contexto:

> Caterina era mas uma boneca de cêra de carnaúba posta ali pelo gigante. Ficou bem quieta. Macunaíma deu outro tapa com a mão livre e ficou mais prêso - Caterina, Caterina! me larga minhas mãos e vai- te embora pixaim! sinão te dou um pontapé! Deu o pontapé e ficou mais prêso ainda. Afinal o herói ficou inteirinho grudado na **catita**. Então chegou Piaimã com um cêsto [...] (Andrade, 1978, p. 66, grifo nosso).

A presença da lexia *'catita'* na rapsódia faz referência à fusão de duas tradições populares do Brasil, nas quais as figuras representadas são mulheres negras. A primeira trata-se da remissão à personagem negra Catirina do Bumba-meu-boi (Proença, 1969). Nesta tradição do folclore brasileiro, a figura representa uma mulher escravizada que está grávida, cujo desejo gestacional é comer a língua do boi. Pai Franscisco, seu esposo, homem negro também escravizado, para satisfazer o pedido da mulher, sacrifica o boi sem o consentimento do seu patrão, dono da fazenda onde morava. Diante disso, o chefe fazendeiro ameaça tirar a vida do casal, caso o boi não parasse de sofrer. Por fim, após rituais de cura realizada por pajés, o boi ressuscita e os dois têm suas vidas poupadas.

Conforme apontam Gomes e Costa (2021), a presença desses personagens negros na narrativa do boi-bumbá é sempre representada de forma caricata. No folguedo, essas figuras são os elementos que causam o humor àqueles que apreciam o bailado. Segundo os autores,

> Ainda que com avanços e ressignificações em relação à cultura negra no boibumbá deve-se considerar que os personagens negros Pai Francisco, Mãe Catirina e Gazumbá ainda são apresentados como personagens caricatos na celebração folclórica extredos bois, tendo a função de recolher adereços dentro da arena, divertindo o público e também causando discussão entre alguns expectadores, mas sem muitas luzes sobre eles, sem o protagonismo que lhes é devido. (Gomes; Costa, 2021, p. 7)

Considerando o projeto delineado por Mário de Andrade com a escrita da rapsódia, esse olhar marginalizado e caricato atribuído à figura negra no bumba meu boi, cuja remissão em *Macunaíma* constitui-se com a aplicação do MC '*catita',* também é perceptível na obra.

O fator que sustenta essa observação é o tratamento dado à boneca*,* no trecho identificada como mulher negra por Macunaíma, através da ação de violência física a essa suposta figura feminina e preta que "deveria" atender/responder a suas ordens; além de pejorativa e racista, a partir do uso do termo "pixaim" e "mulatinha".

Essa questão explicitada na escrita de Mário de Andrade, põe em relevo a interseccionalidade entre duas linhas de opressões que infligem o ser e estar da mulher negra na sociedade, o machismo e o racismo. Estes, por sua vez, na década de 1920, eram sistemas extremamente solidificados e camuflados em ações cotidianas. Embora *Macunaíma* tenha sido redigida como manifesto crítico, sob um projeto político-ideológico de (re)construção da identidade nacional, é válido destacar que esta passagem não denuncia a ação, mas reforça a sua "naturalidade".

Além disso, sublinha-se que a constituição desse fator é corroborada a partir da aglutinação com a segunda tradição referenciada na passagem de *Macunaíma, O macaco e a boneca de piche,* conto popular brasileiro de origem africana. Neste, a referida boneca é construída com cera de carnaúba por uma velha para lhe servir como armadilha na captura do macaco que lhe atormenta diariamente, consumindo seu plantio de bananeiras. A boneca com um tabuleiro na cabeça repleto de bananas, chama a atenção do animal que, ao perceber que ela não responde ao seu pedido, tenta roubá-las, mas fica grudado e apreendido. Readaptada na rapsódia, a catita é elaborada pelo italiano Piaimã (rival de Macunaíma) com traços de quem estava em fuga, na moita a se esconder, e que é encontrada casualmente pelo herói quando este tenta escapar, travestido de francesa, do seu inimigo.

Considerando a referencialidade cultural representada pela lexia *catita,* tratamo-la, nesta pesquisa, como MC. Ademais, levando em conta a significação no contexto em que aparece categorizamo-la em domínio híbrido. No entanto, sublinha-se que, diferentemente das situações de composição anteriores desse domínio, observamos a possibilidade de construção do DH a partir da seguinte fórmula: DI + DS + DM, o que abre espaço para ampliação da composição e definição de DH proposto por Santos e Costa (2021).

Primeiramente, na escala de referencialidade, o MC *catita* pertence ao domínio material por nomear um objeto (boneca) culturalmente referenciado e materializado em folguedo popular brasileiro; diante de sua significação no contexto da rapsódia, é ideológico, por retratar atribuição subjetiva, vinculada a um sistema de crenças/ideias sobre a mulher preta; e

enquanto termo designativo que reflete, de forma subliminar, o estabelecimento de uma relação hierárquica patriarcal de subordinação, pertence, também, ao domínio social.

Perante a presença do MC *catita* na rapsódia em efeito da aglutinação entre diferentes tradições culturais e remodelagem dessas histórias, vale destacar que sua aplicação na narrativa corresponde ao componente bricolagem, sob o parâmetro *forma,* em relevo na análise da gênese de *Macunaíma,* levantada nesta pesquisa. Além disso, a constituição do significado desse MC no contexto em evidência aponta para a sua relação com sistemas de opressões sociais o que nos convoca a compreender a seleção e/ou elaboração da lexia a partir do parâmetro *natureza.*

No processo de correspondência em língua espanhola, tanto a tradução quanto a retradução são estrangeirizadoras, posto que o MC *catita* é apresentado no TT, tal qual aparece no TF, pela via da modalidade empréstimo. Contudo, sinaliza-se que no texto de Héctor Olea, identificamos também a estratégia de explicitação, através de nota explicativa em glossário final, na qual o escritor mexicano pontua o significado do MC *catita* como lexia resultante da fusão entre as personagens do conto e folguedo brasileiro discutidos acima. Esse caminho optado por Olea, garante o acesso do leitor estrangeiro à referência semântica do termo na cultura de partida, contribuindo para sua interpretação. O que não ocorre na produção de Julieta Benedetto, cuja perda de significação na leitura da cultura receptora é potencial.

Por fim, sublinhamos que, embora não tratados nesta pesquisa como MCs, os termos pejorativos "mulatinha" e "pixaim" são correspondidos por lexias em língua espanhola, cujo significado ofensivo se mantém no TT. Na tradução, Héctor Olea opta, respectivamente, por *'mulatita'* e *'pelocuscú';* na retradução, Julietta Benedetto, nesta mesma ordem, *'mulatita'* e *'encrespada'*. Entendemos, portanto, respaldados nas concepções dos estudos pós-estruturalistas que essas decisões delatam o posicionamento destes tradutores não como sujeitos que neutralizam sua escolha em reverência ao TF, mas enquanto escritores que optaram espontaneamente pela manutenção dessa significação no texto que chegará ao seu público-alvo. Como aponta Arrojo (2007), a tradução é uma nova escrita de um mesmo texto, constituída sob a atualização de cada cultura, cada época, e que "assume sua condição de produtora de significados" próprios, deixando de proteger significados dito "originais" do texto de partida. Na tradução argentina, embora fundamentada majoritariamente pela estrangeirização, essas decisões são ainda mais problemáticas, considerando o fato de ser a mais atual (publicada em 2022) e que teve um processo de construção atravessado pelas

inúmeras possibilidades intertextuais que levantam discussões críticas e sociais importantes a respeito das significações desses termos em destaque.

4.1.2 Marcadores Culturais do Domínio ecológico em *Macunaíma*

Ao longo da narrativa da rapsódia, Mário de Andrade apresenta como cenário majoritário a Amazônia, seja na ocorrência dos acontecimentos experienciados pelos personagens ou na aparição de lexias da fauna e da flora próprias desse espaço. O mato virgem é representado de maneira simbólica e artística enquanto um espaço do qual emerge a vida e junto a ela as crenças, a mitologia, os mistérios, a magia, a cultura e a natureza. Dessa maneira, os marcadores culturais correspondentes ao domínio ecológico se apresentam em segundo lugar com o maior número em *Macunaíma,* totalizando 26,5%.

Para essa pesquisa, do total de 26 MCs do domínio ecológico identificados, analisamos 4, todos correspondentes à categoria flora, a saber: '*acapu', 'bacuparis', 'mandacaru' e 'assaizeiro'*. Esse recorte justifica-se pelo grau de complexidade identificado na tradução dessas lexias, as lacunas nos registros lexicográficos desses MCs na língua de partida e a disparidade observada nas tendências tradutórias através do comparativo entre o texto de Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022).

4.1.2.1 *Acapu* e *mandacaru*

O MC *'acapu'* é uma árvore tipicamente amazônica admirada pelo fato de poder atingir a altura de 20 metros a 40 metros e por possuir madeira imputrescível. Na rapsódia, o *'acapu'* é o lugar onde habita o Pai do Mutum, ave personificada que representa a concepção indígena do Cruzeiro do Sul (Crux). Diante da identificação da constelação Crux na via Láctea, a utilização da acapu como morada do referido pássaro, na rapsódia, justifica-se pela sua extrema altura e resistência.

> [...] O homem falou mais que bem que tinha querido matar Pauí-Pódole com a sarabatana porém não alcançara o poleiro alto do Pai do Mutum na **acapu**. E então pegou na frecha de pracuuba com ponta de taboca e foi pescar carataís [...] (Andrade, 1978, p. 115).

Como mencionado anteriormente, tentado a conhecer melhor o Brasil, Mário de Andrade realizou algumas viagens pelo país e com o auxílio de sua codaque registrou diversas fotografias, inclusive dos elementos da fauna e da flora na natureza brasileira. Segundo Têle Ancona Lopez (2005), [...] com engenho e arte a função documental da fotografia ao se voltar

para aspectos da geografia física da região, para o homem e a cultura material. Desse modo, a paisagem, a terra, os rios, a vegetação, a população de brancos, mestiços e indígenas, homens, mulheres, curumins, os meios de transporte, trabalho, usos e costumes são fixados [...] (Lopez, 2005, p.143).

Figura 10- Mário de Andrade em foto com uma sumaúma



Figura 3 – "Eu diante dum tronco de sumaúma entre Sto. Antônio e Porto-Velho, nos limites entre Amazonas e Mato Grosso/11-VII-27/Diaf. 1 Sol 3/16 e 30". Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Fonte: Lopez (2005)

Diante desses pressupostos, é possível que o MC '*acapu',* aplicado na rapsódia, tenha sido coletado na experiência de viagem realizada por Mário de Andrade. Na tradução de Héctor Olea, as cinco ocorrências do MC são correspondidas por '*vucapuá',* em assimilação ao primeiro nome científico da referida árvore (*Vouacapoua americana*). Considerando que a referida lexia não possui registro lexicográfico na língua de chegada, a estratégia de tradução utilizada foi o decalque, característica da modalidade espelhamento, posto que há uma alteração perceptível na língua de chegada em conformidade à convenção da lexia na cultura de partida.

Na retradução de Julieta Benedetto, o MC *'acapu'* foi também traduzido pelo caminho da estrangeirização. No entanto, através de duas modalidades distintas.

> [...] Una vuelta el cuñado de Camán-Pabinque entró en la selva con ganas de cazar algo. Estaba buscando y se encontró con Pauí-Pódole y su comadre la luciérnaga Camaiuá. Y Pauí-Pódole era el Padre del Muitú. Estaba trepado en una rama alta de un **árbol acapu**, descansando [...] (Andrade, 2022, p. 95, grifo nosso).

> [...] Entonces la hermana le contó que Pauí-Pódole estaba encaramado en el **acapu** con su comadre la luciérnaga Camaiuá [...] (Andrade, 2022, p. 96,

> grifo nosso).

No primeiro caso, a tradução é realizada sob as características da explicitação, visto que a escritora adiciona, na primeira ocorrência do MC, o substantivo ‘arbol’, como forma de situar o leitor do TT sobre a referencialidade do elemento estrangeiro apresentado. E, no segundo, a decisão de Julieta Benedetto (2022) respalda-se no empréstimo.

No que tange ao MC *‘mandacaru’,* este tem duas aparições na rapsódia. Segundo registro lexicográfico, esta lexia refere-se a um “cacto (*Cereus jamacaru*) nativo do Brasil, de porte arbóreo, ramificado, com flores grandes que se abrem à noite, típico da caatinga, onde serve de alimento ao gado, e tb. cultivado como ornamental e por propriedades terapêuticas.” (Aulete, 2011, p. 885). O *mandacaru* floresce com vitalidade e beleza em meio a seca do sertão e é comum, nas artes que visam referenciar a caatinga, a presença desse elemento ecológico.

Na rapsódia, o MC *‘mandacaru’,* em seu primeiro contexto de aplicação, é uma planta cujo espinho lastima. Na segunda ocorrência, refere-se, simbolicamente, ao lugar no qual Macunaíma confia “deixar a sua consciência” para ir a São Paulo em busca da Muiraquitã perdida. O mandacaru, na cultura popular, representa a resistência do povo nordestino e a flor que nasce no topo da planta simboliza a renovação. Diante disso, a presença do mandacaru como *lócus* de depósito da “consciência” de Macunaíma nessa passagem tem significações histórico-filosóficas, abrindo espaço para reflexões de ordem sociocultural e identitária importantes. Vejamos a cena mencionada descrita na obra:

> No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum **mandacaru** de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas [...] (Andrade, 1978, p. 47, grifo nosso).

A ida de Macunaíma à cidade grande, em resgate de seu patrimônio cultural, simbolizado pela muiraquitã, colocá-lo em estado de vulnerabilidade acerca da sua consciência identitária e cultural. A imersão do herói no novo espaço, inversoàa realidade da mata e repleto de máquinas, interesses comerciais, econômicos, relações políticas etc, possibilita que sua ideia de pertencimento à cultura de origem seja corrompida e, consequentemente, rejeitada pelo personagem. Essa passagem, conforme entendimento nesta pesquisa, sugere uma reflexão crítica sobre a proteção e o fortalecimento da identidade nacional que deve ser respaldada na consciência de nação e contrária às ações colonialistas, mercantilistas que visam à destruição da herança e do legado dos povos dessa terra.

Sublinha-se, também, que, no que tange a aplicação desse trecho na rapsódia, segundo Proença (1969), há indícios de que tenha sido selecionada por Mário de Andrade com base na seguinte tradição da Amazônia, registrada em *Vocabulário,* de Osvaldo Orico:

> Deixar a consciência na ilha de Marapatá, na foz do Rio Negro, para entrar nos seringais, é tradição bastante conhecida [...]. 'Na época da exploração da borracha dizia-se que todos que entravam seringais adentro **deixavam a consciência na ilha de Marapatá e sem ela estavam aptos a tudo fazer para conseguir riquezas**' (Proença, 1969, p. 187, grifo nosso).

Na rapsódia, essa relação da passagem com a tradição amazônica revela a disposição de Macunaíma, que sem consciência, viajará destemido e determinado a encontrar sua muiraquitã. Diante dos pressupostos sinalizados, entre os indicativos do parâmetro *fonte* em relevo na gênese da rapsódia, é plausível considerar que a aparição do MC *'mandacaru',* nas duas ocorrências, seja proveniente da experiência de Mário de Andrade em suas viagens pelo Brasil, dos diálogos epistolares estabelecidos com intelectuais do Norte do país e/ou das leituras que realizou antes da escrita da obra modernista em análise.

Na tradução de Héctor Olea (1979), nas duas ocorrências do MC *'mandacaru',* as correspondências apresentadas são '*organillo de yacamarú'* e '*organillo-yacamarú'*. Ambas se referem a lexias elaboradas pelo escritor mexicano para atender as peculiaridades de sua tradução. Em seu país de origem, a palavra *'organillo'* trata-se de uma planta com característica física semelhante e pertencente à mesma família taxonômica do cacto brasileiro, a saber *cactaceae,* porém de espécie distinta. Diante disso, como estratégia de aproximação à referencialidade do MC contida em TF, Héctor Olea (1979) combina *organillo* a '*yacamarú',* cuja lexia não possui registro na língua de chegada e sua apresentação morfológica revela tentativa de contiguidade ao nome científico do '*mandacaru'* no Brasil, *Cereus Jamacaru.*

> [...] No, no era venada. Era su propia madre Tapañumas lo que Macunaíma había venadeado y estaba allacito muerta, toda arañada por las púas de los cactos-cirios y de los **organillos de yacamarú** del mato […] (Andrade, 1979, p. 11, grifo nosso).

> [...] Al otro día Macunaíma saltó temprano en el cayuco de palo-de-ubá y se dio una llegada hasta la desembocadura del río Negro para dejar su conciencia en la isla de Marapatá. La dejó en la mera punta de un **organillo-yacamarú** de diez metros, para que no fuera comida por las tambochas [...] (Andrade, 1979, p. 21,grifo nosso).

Diante dessa decisão de Héctor Olea (1979), identificamos que a modalidade de tradução utilizada é híbrida[24], composta pela transposição, segundo sua opção como possível sinônimo interlingual; e, ao mesmo tempo, pelo decalque, devido às adaptações morfológicas de palavra da língua fonte às características do espanhol para atender às convenções semânticas presentes no texto de partida. A tendência tradutória nessa correspondência é a estrangeirização.

Na retradução de Julieta Benedetto (2022), o MC *'mandacaru'* é correspondido por '*cactus mandacaru'*. Essa estrangeirização se evidencia também pela modalidade híbrida de tradução, entretanto composta por estratégias distintas a de Héctor Olea (1979), em conformidade ao projeto de tradução da escritora argentina. A opção pelo empréstimo *mandacaru* põe em relevo o item culturalmente marcado da cultura de partida. E a explicitação representada pela presença do substantivo *cactus* demarca sua intenção tradutória em assegurar o alcance da literalidade semântica e/ou referencial do MC na leitura do público estrangeiro.

4.1.2.2 *Bacuparis* e *Assaizeiro*

A lexia *'bacupari'* possui diferentes acepções em registro lexicográfico, especialmente no que tange a sua descrição física, o que corrobora para a existência de variações na referencialidade ecológica desse MC com a leitura de *Macunaíma* (1978). Com duas ocorrências na rapsódia, ele se apresenta nas seguintes abonações:

> [...] Correram légua e meia e olharam para trás. A cabeça de Capei vinha rolando sempre em busca dêles. Correram mais e quando não podiam de fadiga treparam num bacuparizeiro ribeirinho pra ver si a cabeça continuava pra diante. Mas cabeça parou por debaixo do pau e pediu **bacuparis**. Macunaíma sacudiu a árvore [...]. A cabeça catou as frutas do chão, comeu e pediu mais. Jiguê sacudiu **bacuparis** dentro d'água porém a cabeça falou que lá não ia não. Então Maanape atirou com tôda a fôrça uma fruta longe e enquanto a cabeça ia buscá-la os manos desceram do pau e se rasparam [...] (Andrade, 1978, p. 39, grifo nosso).

Diante do contexto narrativo de ocorrência do MC *'bacuparis',* compreendemos que a fruta oferecida à cabeça da Boiúna Capei corresponde ao significado tupi guarani *fruto que cai*. Este registro justifica o seu uso na rapsódia, cujo pomo cai em quantidade, conforme o herói balança a árvore. Vale ressaltar que a passagem da fuga dos irmãos por conta da cabeça da Boiúna que vira lua é lenda Caxinauá, documentada por Capistrano de Abreu (1914),

[24] Composta por modalidade de tradução diferentes (Aubert, 1998)

conforme sinalizado na seção sobre a gênese da rapsódia, e fora adaptada por Mário de Andrade em *Macunaíma* (1978).

Essa narrativa fornece algumas interpretações, especialmente no que diz respeito ao projeto do escritor modernista sobre a reconstrução da identidade nacional. Uma delas refere-se ao fato que a cabeça decepada representa, simbolicamente, a conquista do herói em luta contra a tradição, a qual, historicamente, submete-lhe ao medo e à subordinação. Mas Macunaíma não sabe lidar com essa reverência e, por isso, perde a oportunidade de fazer história e construir uma sociedade com traços sociais e identitários próprios à sua cultura.

Frente a esses pressupostos, conforme aponta Dante Moreira Leite (1983), em *O caráter nacional brasileiro,* o nacionalismo é "entendido como força política, [e] nunca pode ser apenas uma análise objetiva das características nacionais [...] além disso, suporia sempre a afirmação de poder e grandeza [...]" (Leite, 1983, p. 11). o que é recusado pelo herói da rapsódia, mesmo quando esse reconhecimento da identidade nacional seja em caráter de defesa de sua própria cultura.

O fato da aplicação do MC *'bacupari'* na rapsódia estar relacionada a lenda indígena do trecho em que parece, conduz-nos a considerar a seleção dessa lexia em cumprimento aos indicativos das leituras realizadas por Mário de Andrade, em relevo no parâmetro *fonte* da gênese de *Macunaíma.* Na tradução, Héctor Olea, através da modulação, escolhe como correspondente para o MC *'bacuparis'* as lexias *'naranjillas'* e *'naranjillas silvestres',* cujo significado na língua de chegada refere-se a frutas típica da região Noroeste da América do Sul, que possui características físicas similares à fruta brasileira. Considerando que, diferentemente do *bacupari,* as *najarillas* necessitam de plantação e cuidados para germinação, Héctor Olea (1979), na segunda aparição do MC, insere o adjetivo *silvestres*, na tentativa de aproximar sua referencialidade ao contexto ecológico de localização da fruta. Desse modo, no primeiro caso identificamos uma tendência de domesticação, embora os traços observados sejam parcialmente estrangeirizantes.

Em Julieta Benedetto (2022), a tradução foi realizada, conforme destaque na seguinte abonação:

> [...] Corrieron legua y media y miraron para atrás. La cabeza de Capei venía rodando siempre atrás de ellos. Siguieron corriendo y cuando no dieron más de cansancio treparon a un árbol **bacupari barranquero** para ver si la cabeza seguía de largo. Pero la cabeza se detuvo y pidió frutas de bacupari. Macunáima sacudió el árbol [...] La cabeza buscó las frutas del suelo, comió y pidió más. Jiguê sacudió **bacuparis** adentro del agua, pero la cabeza dijo que allá no iba. Entonces Maanape tiró con toda su fuerza una fruta lejos y mientras la cabeza iba a buscarla los hermanos bajaron del árbol y rajaron

> [...] (Andrade, 2022, p. 44).

A tradução estrangeirizadora de Julieta Benedetto (2022), no primeiro caso, é realizada pela via da modalidade híbrida, composta pelo empréstimo e pela explicitação, sendo a última indicada pelo adjetivo *barranquero*, cuja presença referencia o *lócus* de germinação da fruta no contexto do TF (à beira do rio). E, no segundo, sob a literalidade, com o empréstimo da lexia *'bacupari',* a qual aparece *ipsi literis* do TF no TT.

O MC *'assaizeiro'* refere-se a uma árvore tipicamente brasileira, cujo fruto denomina-se açaí. Existe uma lenda indígena que narra uma história triste sobre a origem do açaizeiro, o que indica a seleção dessa árvore para o seguinte contexto em que aparece na rapsódia de Mário de Andrade:

> Gauderiaram gauderiaram por todos aquêles matos sôbre os quais Macunaíma imperava agora. Por tôda a parte êle recebia homenagens e era sempre acompanhado pelo séquito de araras vermelhas e jandaias. Nas noites de amargura êle trepava num **assaizeiro** de frutas roxas como a alma dêle e contemplava no céu a figura faceira de Ci [...] (Andrade, 1978, p.35, grifo nosso)

Segundo a história contada no Norte do Pará, um cacique indígena, diante da escassez de alimentos que acometeu a sua tribo, decidiu, como resolução do problema, sacrificar as crianças que nascessem naquela comunidade a partir de seu decreto. Essa decisão afetou a sua filha que, após dar à luz, precisou sacrificar sua recém-nascida e, com isso, passou dias e noites em sofrimento. Desesperada, a filha pediu ao deus Tupã que ofertasse outra forma para que o seu pai cacique pudesse resolver o problema da tribo. Logo depois, ao ouvir o choro de uma criança fora de sua oca, a indígena encontrou o corpo da sua bebê abraçado a uma palmeira e com os olhos voltados para frutas roxas no topo da árvore, cujo pomo passou a alimentar toda a comunidade, resolvendo o problema que havia atingido a tribo.

Desse modo, sob os indicativos do parâmetro *forma,* a seleção do MC *'assaizeiro'* é resultante da bricolagem peculiar ao processo da gênese de *Macunaíma.* Proveniente da história indígena remodelada na rapsódia, a referida lexia, no contexto em que aparece, serve como instrumento de remissão e/ou registro da lenda popular. Além disso, sublinha-se que, embora categorizada nesta pesquisa como pertencente ao domínio ecológico, posto que não há explicitação direta acerca da história relacionada, é pertinente considerar que o significado desse MC constitui-se, também ,de traços ideológicos subliminares que refletem a simbologia ancestral dessa árvore para os povos indígenas.

Na tradução e na retradução, a correspondência selecionada para esse MC foi ‘*palmera de asaí’*. Aqui, tanto para Héctor Olea (1979) como para Julieta Benedetto (2022), a estrangeirização foi inevitável frente ao desafio de identificar na língua de chegada um item ecológico com referencialidade aproximada a ‘*assaizeiro’,* conforme apresentado no TF. Ademais, a tentativa de traduzir o referido MC pelo caminho da domesticação promoveria o apagamento integral da relação à lenda indígena, embora na tendência contrária esse reconhecimento esteja subjetivo. Sendo assim, orientados pela estratégia da modalidade híbrida, os tradutores optam pelo empréstimo e pela explicitação, através de um correspondente de caráter descritivo, no que tange ao significado do MC em português.

4.1.3 Marcadores Culturais do Domínio material em *Macunaíma*

Em *Macunaíma* (1978), os MC 's correspondentes ao domínio da cultura material representam 7,1% do total identificado na rapsódia, do qual selecionamos para análise nesta pesquisa as lexias ‘*aipim’, ‘bôlo-de-aipim’, ‘cauim’, ‘mandioca’, ‘pajuari’, ‘tacacá’, ‘tipiti de jacitara’* e *‘tucupi’*. A aparição desses MC 's, além de apresentar significações relevantes para a leitura da rapsódia, ratificam a problematização levantada nesta pesquisa acerca das lacunas identificadas nos registros lexicográficas de MCs presentes em contexto literário, cujo efeito reflete significativamente nas escolhas tradutórias apresentadas.

4.1.3.1 *aipim, mandioca, tipití de jacitara* e *bôlo-de-aipim*

Na rapsódia, as lexias *‘aipim’* e *‘mandioca’* possuem 3 ocorrências cada e se referem, em sua forma natural, a tubérculos, os quais são comumente utilizados na culinária brasileira por influência da cultura indígena. Em *Macunaíma* (1978), as duas aparecem enquanto ingredientes em processo de preparação e se enquadram, portanto, na categoria de domínio material.

Em obras lexicográficas de língua portuguesa, os registros que encontramos para estas lexias são:

> **aipim: “**Mandioca doce, macaxeira, usada largamente na culinária brasileira, especialmente a de influência indígena [...]” (Cascudo, 2000, p. 10).
>
> **Mandioca**: 1 Bras. Planta [...] nativa da América do Sul, cujos grossos tubérculos, ricos em amido, são usados para fazer farinha de mesa e como ração animal (os tubérculos quando crus são venenosos por conterem ácido cianídrico, o qual é destruído no processo de lavagem, cozimento e torrefação)[...] 4 Tubérculo dessa planta; Aipim; Macaxeira;

> Mandioca-doce; Mandioca-mansa [...] (Aulete, 2011, p. 886).

Com o acesso a essas acepções, observamos que *'mandioca'* e *'aipim'* são tratadas nos dicionários como palavras sinônimas e estes registros não deixam claro suas diferenças de composição e os seus respectivos efeitos e significações sobre seu consumo. Segundo a pesquisadora Profa. Priscilla Andrade, da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA), a diferença entre o aipim e mandioca"[...] é o teor de cianeto presente na raíz [...] [por isso] A macaxeira [ou aipim] pode ser consumida logo após um curto período de cozimento. Enquanto para a mandioca, a indicação é apenas o consumo de seus derivados, após preparação e retirada de todo veneno" (Andrade, 2020). Na Bahia, é comum a mandioca, mesmo após cozida, não ser recomendada para consumo, visto que fisicamente a raíz não amolece, diferentemente do aipim.

Além disso, vale ressaltar que, embora se refiram a tubérculos distintos, os produtos derivados da mandioca podem corresponder aos mesmos em que se utiliza o aipim como ingrediente principal, e vice-versa. No entanto, diante sua maior concentração de substância venenosa, a mandioca necessita passar por um processo mais preciso de tratamento, cujo resultado possibilita a produção de itens alimentícios provenientes da torrefação como a farinha de mandioca, féculas e gomas utilizadas no preparo de tapiocas, beijús, cuscuz, farofas e na preparação de vários pratos como bolos, doces, purês, salgados etc. Por outro lado, o aipim, com baixa composição de ácido de cianeto, permite maiores possibilidades de consumo, podendo ser ingerido após cozimento ou fritura, além das formas sinalizadas anteriormente.

Na rapsódia, o MC *'aipim'* tem ocorrências na seguinte passagem:

> [...] Légua e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando assim: "Acuti pitá canhém ..." lentamente. Foi lá e topou com a cotia farinhando mandioca num tipiti de jacitara.
> Minha vó, dá **aipim** pra mim comer?
> - Sim, cotia fêz. Deu **aipim** pro menino, perguntando:
> - Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto?
> - Passeando [...]
> Contou como enganara o Currupira e deu uma grande gargalhada. A cotia olhou pra êle e resmungou: - Culumi faz isso não, meu neto, culumi faz isso não ... Vou te igualar o corpo com o bestunto.
> Então pegou na gamela cheia de caldo envenenado de **aipim** e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo e restó do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum home taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá [...] (Andrade, 1978, p. 21-22, grifo nosso).

Nas duas primeiras aparições, aipim refere-se a um tubérculo utilizado como alimento e no contexto selecionado pode se referir à matéria-prima de produção da fécula, goma ou mesmo da farinha de mandioca (farinha de guerra), item culinário consumido no Brasil, já que os dois produtos partem do mesmo processo, diferenciando-se apenas na etapa final, e essa explicitação não consta na narrativa. O fato de aipim e mandioca serem aplicados como sinônimos na rapsódia, embora não correspondam em contexto de uso real, pode ser justificado pela aglutinação característica da escrita de Mário de Andrade, pois, no Brasil, como pontuamos anteriormente, os dois elementos se tratam de tubérculos distintos, especialmente no que tange ao consumo por ingestão. Neste caso, o MC '*aipim'* é resultante da bricolagem característica na escrita da rapsódia, sendo aplicado neste contexto da narrativa com base no componente aglutinação peculiar ao parâmetro *forma.*

O mesmo ocorre com a aparição do referido MC na última ocorrência. Nela, tem-se a crença de envenenamento da mandioca representada pelo caldo de aipim lançado no herói, cujo sentido mítico está relacionado na rapsódia, primeiramente, pela aglutinação, diante do fato da alta composição de cianeto ser característico da mandioca; e, em segundo, pela remodelagem, pois o envenenamento conferido, em contexto real, por ingestão, é reconstruído em direção a seu efeito fantástico, comum nas passagens da obra.

Na tradução de Héctor Olea (1979), o MC *'aipim'* é correspondido por duas lexias distintas. No primeiro caso, o escritor mexicano opta traduzir *'aipim'* por *'tapioca',* em referência na língua de chegada à fécula branca de goma, cuja interpretação parte da tarefa de "farinhar" descrita no TF em período anterior. Entretanto, na ocorrência, o que o herói solicita é matéria-prima, a raíz aipim, para comer. '*Tapioca'* trata-se da goma ou fécula extraída do líquido da mandioca ou do aipim através da prensa no tipiti (cevadeira). E, nesse contexto, mesmo que se tratasse do pedido do herói pela farinha, essa correspondência se distanciaria do indicado no TF, já que o produto em preparação é a farinha de mandioca, tipicamente brasileira. Nesse sentido, a referencialidade semântica no TT não corresponde a mesma presente no TF e identificamos, portanto, uma tradução domesticadora realizada pela via da modalidade adaptação.

Nas duas últimas ocorrências, *'aipim'* é traduzido por Héctor (1979) através do correspondente '*guacamole'*, cuja escolha se distancia, de modo extremo, da referencialidade da lexia presente no TF. Esta escolha ratifica a domesticação presente nesta tradução e a modalidade identificada trata-se do "erro", assim denominada por Aubert (2006), cuja saída resulta da troca injustificada de sentidos. Sublinha-se que, no contexto da língua de chegada, a lexia que efetivamente se aproxima do MC *'aipim'* é *'yuca'*, a qual também é conhecida em

contexto hispano-americano como ‘*guacamote’,* segundo registro lexicográfico. Assim, a aparição de *‘guacamole’,* cuja palavra é homófona do correspondente na tradução de Héctor Olea (1979), sugere comicidade com a troca de sentido ou equívoco de referenciação.

Na retradução, Julieta Benedetto (2022) opta traduzir o MC *‘aipim’* por *‘mandioca’* nas três ocorrências. Em espanhol, a referida lexia é sinônimo de *‘yuca’,* cujo significado aproxima-se da referencialidade de uso do aipim no Brasil. Neste caso, o MC é domesticado e correspondido pela modalidade de tradução palavra por palavra.

No que tange a lexia *‘mandioca’,* também analisada nesta pesquisa como MC, sua aparição na rapsódia se refere ao mesmo contexto de uso do aipim, no processo de preparação da farinha de mandioca:

> Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra êle e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da **mandioca** ralando na cevadeira e levasse êle passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da **mandioca** não. Macunaíma choramingou o dia inteiro. De-noite continuou chorando [...] (Andrade, 1978, p. 10, grifo nosso).

> Légua e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando assim:
> "Acuti pitá canhém ..." lentamente. Foi lá e topou com a cotia farinhando **mandioca** num tipiti de jacitara.
> Minha vó, dá aipim pra mim comer?
> - Sim, cotia fêz. Deu aipim pro menino, perguntando:
> - Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto?
> - Passeando [...] (Andrade, 1978, p. 21, grifo nosso).

Na tradução de *‘mandioca’,* Héctor Olea (1979) opta por um caminho distinto daquele decidido na correspondência de *‘aipim’.* Na primeira ocorrência do MC, ele o traduz por *‘yuca’* e na segunda por *‘mandioca’.* Nos dois casos, a tradução é domesticadora e a modalidade é a tradução palavra por palavra. Já, na retradução, Julieta Benedetto (2022) escolhe manter o mesmo correspondente da tradução anterior, *‘mandioca’,* nas duas ocorrências.

Na terceira ocorrência de *‘mandioca’,* a decisão tradutória tomada por Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022) é a mesma: os dois optam por *‘harina de mandioca’.* A partir da análise das abonações a seguir, identificamos que as motivações pela escolha do correspondente são distintas.

Quadro 14 - Tradução da lexia ‘*mandioca’*

TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**

[...] Legua y media adelante escuchó detrás de un hormiguero una voz cantando así: “Agutí pitá cañén... ”, lentamente. Fue allá y se topó con la jutía cerniendo **harina de mandioca** en un tepití de ivamitara. — Agüe, ¿no me da tapioca para que coma? — Sí — dijo la tusa. Y le dio guacamole al niño, no sin antes preguntar: — ¿Que qué anda usté haciendo en la caatinga, mi-chumí? — Paseando [...] (Andrade, 1979, p. 9-10)	[...] Legua y media más adelante, detrás de un hormiguero escuchó una voz cantando así: ‘Acuti pitá canhém...” lentamente. Fue hasta ahí y se encontró con una agutí haciendo **harina de mandioca** en un cesto tipiti de palmera jacitara. — Abuela, me das mandioca para comer? — Si, dijo la agutí. Le dio mandioca al niño preguntando: — Qué andás haciendo en el monte, mi nieto? — Paseando [...] (Andrade, 2022, p. 33)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Na rapsódia, a presença do *tipiti,* instrumento de origem indígena comumente utilizado no Brasil na preparação da farinha de mandioca, indica que o produto preparado pela cotia se refere a este item próprio da culinária brasileira. Nesse sentido, desafiado pela aparição do verbo “farinhar” na oração em que o MC ‘*mandioca’* aparece, Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022) apresentam *‘harina de mandioca’* como correspondente. No entanto, essa decisão deixa em aberto a possibilidade de não acesso dos tradutores ao conhecimento específico de que o produto em referência se trata da farinha de mandioca brasileira, visto que não apresentam explicitação, e no contexto da língua de chegada a lexia *‘harina de mandioca’* refere-se a fécula branca. Sobre este último ponto, cabe ressaltar que nos dois casos a existência desta referência na cultura de recepção é fator de influência direta na interpretação do público estrangeiro.

Desse modo, considerando que nas decisões anteriores a referencialidade apresentada nas respectivas traduções é aquela presente no contexto da língua de chegada, analisamos que a tradução, nos dois casos, é domesticadora e ocorre via adaptação. A continuação de análise neste contexto, o MC ‘*tipiti de jacitara’,* conforme registro em dicionário de língua, é de origem tupi e se refere a um “cesto cilíndrico elástico, feito de fibras vegetais, usado para espremer e secar a massa de mandioca” (Aulete, 2011, p. 1335-1336). Na rapsódia, a funcionalidade do instrumento é modificada, sendo indicada como objeto utilizado na etapa posterior de sua comum utilização no processo de preparação da farinha de mandioca.

Dessa maneira, observamos que sua aparição na rapsódia ocorre sob a remodelagem,

indicativo do parâmetro *forma.* Ademais, por se tratar de um objeto específico presente em comunidades indígenas, compreendemos que a origem de sua coleta respalda-se no componente leitura do parâmetro *fonte* da gênese da rapsódia, posto que em *Dialeto Caipira,* de Sílvio Romero e Amadeu Amaral, há a ocorrência do referido MC e, segundo Cavalcanti Proença (1969), este trabalho compõe a lista de textos acessados por Mário de Andrade na elaboração de *Macunaíma* (1978).

Na tradução de Héctor Olea (1979), o MC *'tipiti de jacitara'* é correspondido por *'tepiti de ivacitara',* cuja lexia não possui registro lexicográfico tampouco bibliográfico na língua de chegada, o que indica uma invenção elaborada pelo escritor mexicano em sua tradução domesticadora. Diante dessa decisão, Héctor (1979) insere em nota de glossário final o significado do referido instrumento presente no TF, conforme sua ocorrência na cultura de partida. Dessa maneira, sua tradução é realizada pela via da modalidade híbrida, composta pelo decalque mais explicitação.

Em Julieta Benedetto (2022) a correspondência para o referido MC é *'cesto tipiti de palmera jacitara'*. Baseada no empréstimo, essa tradução mais uma vez deixa marcas peculiares da escritora argentina perante sua escolha em explicitar o significado através da adesão de substantivos (neste caso, *cesto* e *palmera*) que oferecem ao leitor estrangeiro o acesso à referencialidade contida no TF. Assim, a tendência identificada é a estrangeirização.

Para finalizar esta subseção, apresentamos a análise do MC *'bolo-de-aipim'*. Esta lexia não possui registro lexicográfico e, com duas ocorrências em *Macunaíma* (1978), refere-se a uma iguaria da culinária brasileira feita de aipim. Nos contextos de aparição, o quitute é ofertado pelo herói a Vei, a Sol como forma de agradecimento por ter lhe salvado na ilha de Marapatá. O bolo é degustado pela entidade através de suas duas formas: na primeira, em sua aparição mítica, secando através dos raios; e na segunda, personificada, lambendo-o.

Na tradução e na retradução, o MC é correspondido por *'bollo-de-yuca'* e *'bollo-de-mandioca',* respectivamente. No entanto, estas lexias não possuem a mesma referencialidade apresentada no TF, visto que estes correspondentes referem-se ao mesmo bolo de puba consumido no Brasil, cujo ingrediente principal é a mandioca. No caso do *'bolo-de-aipim',* como o próprio nome indica, refere-se à iguaria produzida com a raiz de aipim. Além disso, como já mencionado anteriormente, os dois tubérculos trata-se de elementos diferentes. Assim, ambas as traduções são domesticadoras e a modalidade identificada é a tradução palavra por palavra.

Nesta análise, ratifica-se, portanto, o problema identificado nesta pesquisa a respeito do registro lexicográfico de *aipim* e *mandioca* como palavras sinônimas. Essa lacuna abre

espaço para escolhas equivocadas e inconscientes, quando estas são acessadas por tradutores estrangeiros, como ocorre nesta situação.

4.1.3.2 *pajuari* e *cauim*

O MC *pajuari* possui 3 ocorrências na rapsódia e em todas elas refere-se a bebida indígena brasileira que é feita de fruto fermentado. Em *Macunaíma*, ela é degustada pelo personagem em momentos de consolação, conforme as abonações.

> O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rêde matando formigas taiocas, chupitando golinhos estalados de **pajuari** e quando agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho, os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras os carrapatos os mosquitos as formigas e os deuses ruins [...] (Andrade, 1978, p.28, grifo nosso).
>
> Mas uma feita jucurutu pousou na maloca do imperador e soltou o regougo agourento. Macunaíma tremeu assustado espantou os mosquitos e caiu no **pajuari** por demais pra ver si espantava o mêdo também. Bebeu e dormiu noite inteira. [...] (Andrade, 1978, p.28, grifo nosso).
>
> Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito **pajuari**.[...] (Andrade, 1978, p.31, grifo nosso).

Na primeira ocorrência, Héctor Olea (1979) corresponde o MC ‘*pajuari’* como ‘*chicha de yuca’.* Na língua de chegada o significado dessa lexia se aproxima ao MC ‘*cachiri’,* diante de seu valor cultural nas comunidades indígenas e seu processo de elaboração e composição que tem como matéria prima a mandioca. No caso de ‘*pajuari’* o correspondente se aproxima em termos de significado, pois também se trata de uma bebida indígena, entretanto que não apresenta mesma referencialidade. Dessa maneira temos uma tradução domesticadora, sob a vida da modulação.

Na segunda e terceira ocorrência, Héctor Olea opta por estrangeirizar, apresentando os correspondentes ‘*chicha de payuarí’* e *‘payuarí’,* respectivamente. Nessa tradução, diante da não existência das referidas lexias na língua de chegada, identificamos o decalque nas duas decisões, além da explicitação que se evidencia na composição da primeira devido à aparição de *‘chica’.* Sublinha-se que observamos nessa estratégia tradutória de Héctor Olea (1979) a experimentação linguística, que é característica à gênese da rapsódia e consequentemente a sua tradução.

Em Julieta Benedetto (2022), nas três ocorrências o correspondente apresentado é *‘licor*

de pajuari'. Desse modo, identificamos, além do empréstimo linguístico da lexia *'pajuari'* que não pertence ao léxico da língua de recepção, a modalidade de explicitação que é indicada com a aplicação de *'licor'* na tentativa de aproximação da referencialidade do MC no TF que não é alcançada, mas mantém o mesmo sentido denotativo. Através dessa observação identificamo-la como tradução estrangeirizadora.

Somando à lista de MCs que se referem a bebida tipicamente indígena identificamos *'cauim'*. Na rapsódia, este MC é remitido ao vinho italiano, *quiânti*, como podemos observar na seguinte abonação.

> — Com as garrafas bem de cima você convence Piaimã.
> E desapareceu. Maanape tirou dez garrafas, abriu e veio vindo um aroma perfeito. Era o **cauim** famoso chamado quiânti. Então Maanape entrou na outra sala da adega. O gigante estava aí com a companheira, uma caapora velha sempre çachimbando que se chamava Ceiuci e era muito gulosa. Maanape deu as garrafas pra Venceslau Pietro Pietra, um naco de umo do Acará prà caapora e o casal esqueceram que havia mundo [...] (Andrade, 1978, p. 56, grifo nosso)

Dentro deste contexto, o deslocamento diatópico da lexia ocorrida em um sistema seletivo de bebidas, cujos valores reverberam *status* social e não princípio culturais, e a sinalização dessa aglutinação entre eles, sugere a crítica de Mario de Andrade a apropriação europeia das riquezas e das tradições brasileiras que têm suas denominações modificadas e as marcas da história de sua origem apagadas. Assim, analisamos, então, que a aplicação deste MC caracterizada sob o parâmetro *locus,* através da deseografização, e da *forma,* com a aglutinação que é subjetiva.

Em Héctor Olea (1979), a modalidade de tradução identificada é a modulação e explicitação, diante da correspondência '*agua de cahuín'*. Nesta estratégia estrangeirizadora, observamos a alteração gráfica de uma lexia própria a língua de partida por adaptação as características da língua de recepção, além da descrição sugerida pela presença do substantivo 'agua' que, embora sugira a tentativa de aproximação semântica, deixando registrado um sentido subliminar que tem relação cultural, não evidencia a significação e a referencialidade do MC presente no TF.

Na retradução de Julieta Benedetto (2022), identificamos, também, estratégias estrangeirizadoras com a correspondencia *'bebida alcoholica cauim de mandioca fermentada'*. Como viemos observando, a explicitação é peculiar ao estilo da escritora argentina, especialmente quando está perante a MCs, os quais, geralmente, assim como neste caso em análise, são mantidos tal qual no TF pela via do empréstimo. É pertinente destacar

que a explicitação apresentada por Julieta Benedetto (2022) tenta assegurar ao leitor estrangeiro a referencialidade cultural da bebida, cuja decisão é crucial para a interpretação ideológica sugerida por Mario de Andrade nessa passagem.

4.1.3.3 *tacacá* e *tucupi*

Os MCs *'tacacá'* e *'tucupi'* são comidas típicas da Amazônia brasileira as quais costumam ser servidas juntas e que, em alguns contextos culturais, como é o caso desse último, possui significações de cura no sistema de crenças indígenas. Na rapsódia, com 1 ocorrência cada, as duas lexias aparecem na seguinte abonação:

> Lá chegado encontrou o gigante no portão, esperando. Depois de muitos salamaleques Piaimã tirou os carrapatos da francesa e levou-a pra uma alcova lindíssima com esteios de acaricoara e tesouras de itaúba. O assoalho era um xadrez de munirapiranga e pau-cetim. A alcova estava mobiliada com as famosas rêdes brancas do Maranhão. Bem no centro havia uma mesa de jacarandá esculpido arranjada com louça branco-encarnada de Breves e cerâmica de Belém, disposta sôbre uma toalha de rendas tecidas com fibra de bananeira. Numas bacias enormes originárias das cavernas do rio Cunani fumegava **tacacá** com **tucupi**, sopa feita com um paulista vindo dos frigoríficos da Continental, uma jacarezada e polenta [...] (Andrade, 1978, p. 63, grifo nosso).

Assim como os MCs anteriores, o *'tacacá'* e *'tucupi'* tratam-se de comida da Amazônia, apresentadas entre as riquezas culturais e materiais brasileiras usufruídas pelo estrangeiro, o gigante Piaimã, cuja aplicação evidencia o deslocamento diatópico e cultural do léxico e a interpretação ideológica da apropriação. Em Hector Olea (1979), *'tacacá'* é traduzido por *'mañoco',* que na língua de chegada, refere-se a uma espécie de farinha extraída da mandioca torrada e logo tem significação e referencialidade dispares do contexto do TF. Já *'tucupi'* é traduzido como *'caldo de mandioca'*. Desse modo, identificamos uma tradução domesticadora realizada pela via da modalidade adaptação, além da explicitação inserida em nota descritiva a respeito do conjunto do prato amazônico (tacacá com tucupi).

Na retradução de Julieta Benedetto (2022), os dois MCs são mantidos como no TF com o empréstimo linguístico e a explicitação através da descrição de composição do prato, conforme sinalização no seguinte trecho "[...] *En unos recipientes enormes originarios de las cavernas del río Cunani humeaba* ***tacacá con tucupi, sopa de mandioca y pimienta*** [...]"(Andrade, 2022, p. 42, grifo nosso). Embora essa tradução estrangeirizadora apresente uma tentativa de aproximação referencial (que não é alcançada), seu efeito pode sugerir

estranhamento (olhar exótico) para o leitor estrangeiro.

4.1.4 Marcadores Culturais do Domínio ideológico em *Macunaíma*

Os MC 's do domínio ideológico correspondem em *Macunaíma* (1978) a 39,1% das lexias culturalmente marcadas. Alguns, deste total, foram discutidos na nossa pesquisa anterior (Santos, 2021) e os que selecionamos para complementação neste trabalho foram '*icá', 'Iemanjá'* e *'Tutu marambá',* diante de suas especificidades e dos desafios observados através de seus respectivos correspondentes na tradução e na retradução.

4.1.4.1 *Icá* e *Iemanjá*

Os MCs *'icá'* e *'iemanjá'* possuem significações constituídas no sistema de crenças dos rituais religiosos. O primeiro, embora não possua registro lexicográfico, é utilizado como cumprimento dos filhos de santo ao Orixá masculino; e o segundo, de acordo com o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (Cascudo, 2000), refere-se à "mãe-d'água dos iorubanos. Orixá feminina dos candomblés da Bahia. Recebe oferendas rituais, festas lhe são dedicadas, indo embarcações até alto-mar atirar presentes [...]" (Cascudo, 2000, p. 280)

Em *Macunaíma* (1978)*,* os dois MCs aparecem em contexto de ritual da macumba em referencia a entidades invocadas neste evento. No entanto, vale sublinhar que *'Icá'* trata-se do nome do diabo da mitologia caxinauá presente no livro *Língua dos Caxinauás,* de Capistrano de Abreu, cuja aplicação, na rapsódia, é resultado da coleta de Mario de Andrade (Proença, 1969). O MC tem ocorrência no momento em que o herói é consagrado como novo filho de Exu. Assim, temos uma aglutinação cultural atrelada à ideia da homogeneidade, sob os parâmetros *forma* e *natureza,* identificada através da referência a duas entidades distintas, em que uma faz parte do contexto religioso afrobrasileiro (Exu) e a outra pertencente ao quadro da mitologia indígena (Icá). Do mesmo modo, a constituição semântica da lexia, nesse contexto, realiza-se sob influência da ideia de homogeneidade cultural apresentada por Mário de Andrade e que corresponde ao parâmetro *natureza* no processo de sua gênese. Além disso, ressaltamos o deslocamento diatópico do MC '*icá',* conforme contexto dispar ao de origem.

Na tradução estrangeirizadora de Héctor Olea (1979), os MCs *'icá'* e *'iemanjá'* são correspondidos, respectivamente, por *'Icá'* e *'Yemanyá'.* No primeiro caso, temos uma ocorrência da modalidade empréstimo e, na segunda, o decalque, frente às pequenas alterações gráficas realizadas pelo tradutor na lexia pertencente à língua de partida. Além

disso, sublinha-se, também, a explicitação apresentada logo após a aparição do MC *'Icá',* com a descrição do termo em referência ao demônio caxinauá (*"todos se curarizaron en honor del hijo nuevo del Icá, demonio Cachinauá"* [...] (Andrade, 1979, p. 39) e do correspondente do MC *'Iemanjá'* em nota de glossário final.

Na retradução, a tendência identificada também é a estrangeirização evidenciada através do empréstimo linguístico, além da explicitação observada no contexto de aparição de *'Icá',* descrito por Julieta Benedetto (2022) como *"el gran diablo icá",* cuja saída não registra ao leitor estrangeiro a aglutinação cultural observada em *Macunaíma* (1978), de Mário de Andrade, resultante de seu projeto.

4.1.4.2 *Tutu Marambá*

O MC *'tutu marambá'* refere-se a uma entidade mitológica brasileira presente nas histórias para assustar crianças. Próximo ao *bicho papão, 'Tutu Marambá'* supostamente rapta e/ou devora as crianças, segundo as canções de ninar em que aparece. Na rapsódia de Mário de Andrade, o MC tem ocorrência neste contexto e é aglutinada à crença popular da tesoura embaixo do travesseiro para proteção espiritual e para que as bruxas não chupem o umbigo das crianças recém-nascidas.

> Tôdas as icamiabas queriam bem o menino encarnado e no primeiro banho dêle puseram tôdas as jóias da tribo pra que o pequeno fôsse rico sempre. Mandaram buscar na Bolívia uma tesoura e enfiaram ela aberta debaixo do cabeceiro porque sinão **Tutu Marambá** vinha, chupava o umbigo do piá e o dedão do pé de Ci. **Tutu Marambá** veio, topou com a tesoura e se enganou: chupou o ôlho dela e foi-se embora satisfeito [...] (Andrade, 1978, p. 31, grifo nosso).

A lenda do Tutu Marambá foi trazida da Europa no período da colonização, porém ao longo do tempo, passou a ter inúmeras variações, tanto no nome quanto na narrativa da história e das canções, sob influências indígenas e africanas. Inclusive, sublinha-se que a denominação *'tutu'* tem origem da língua quimbundo, *quitutu,* o mesmo que papão (Cascudo, 2000). Considerando a aglutinação presente na ocorrência do MC *'Tutu Marambá'* pontuamos a identificação da bricolagem, componente do parâmetro *forma,* característico na estrutura da rapsódia.

Na tradução de Héctor Olea (1979), a primeira correspondência para o MC *'Tutu Marambá'* é *'coco tutu marambá'*. Na cultura de recepção o *'coco'* tem referencialidade similar ao bicho papão brasileiro e está presente nos países da hispano-américa nas canções

de ninar como monstro que aterroriza as crianças. Nessa tradução, identificamos a estratégia do empréstimo, combinado a explicitação, através da presença da entidade mitológica *'coco',* cuja aparição oferece ao leitor estrangeiro uma referencialidade aproximada ao mito brasileiro.

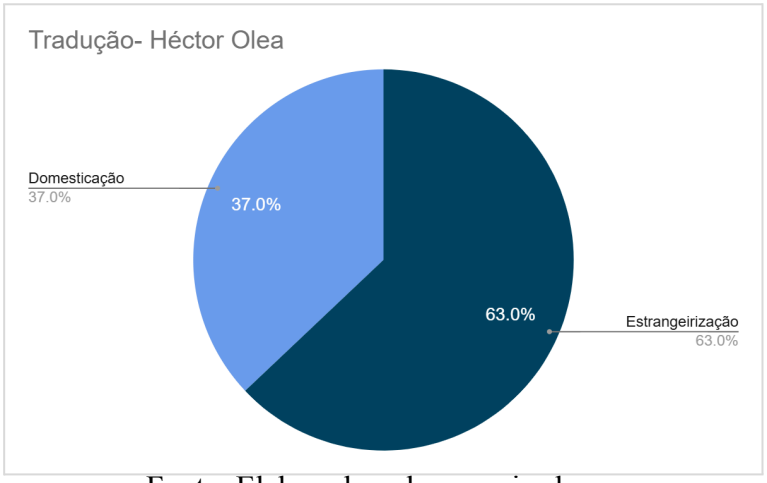
Entretanto, a tradução domesticadora de Héctor Olea (1979) é observada na segunda ocorrência do referido MC, no qual o correspondente atribuído é *'La mari manta Tutu Marambá'.* Marimanta é uma entidade em forma de fantasma que amedronta as crianças. Neste caso, as estratégias de tradução são as mesmas que Héctor Olea (1979) utilizou anteriormente, garantindo a significação, entretanto a referencialidade não é assegurada, diante do distanciamento dessa entidade com relação ao mito brasileiro.

Na retradução de Julieta Benedetto (2022), a tendência tradutória também é estrangeirizadora. Há uma explicitação subliminar presente no texto da escritora argentina que garante a remissão ao MC presente no TF identificada através do referente *'cuco'* em: "[...] *Tutú Marambá venía, y ese cuco le chupaba el ombligo al chico y el dedo del pie a Ci.*[...]" (Andrade, 2022, p. 40). Neste caso, temos, portanto, uma modalidade de tradução híbrida, composta pelo empréstimo mais explicitação.

4.2 NOTAS: CORRESPONDÊNCIAS DOS MCs E CONDICIONANTES PARA UMA CONCEPÇÃO DE (RE)TRADUÇÃO DECOLONIAL

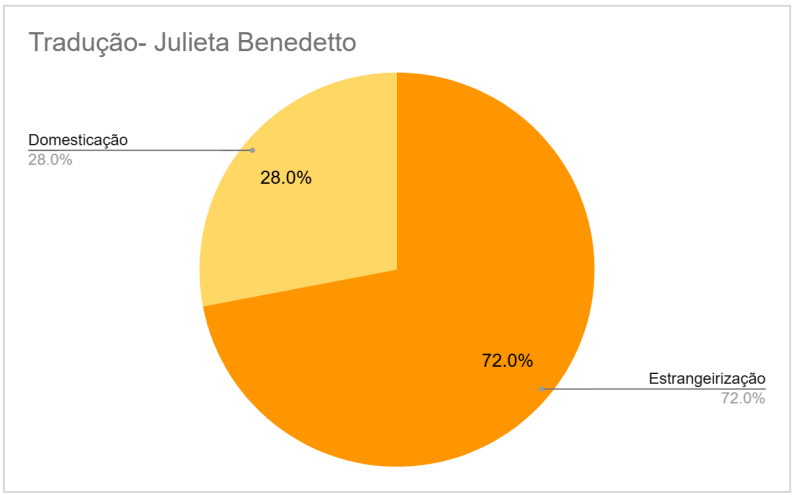
Os dados levantados nesta pesquisa, com a análise dos MCs traduzidos para a língua espanhola, revelam números significativos para compreendermos os propósitos do projeto de tradução de Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022), conforme as tendências domesticadora e estrangeirizadora que caracterizam suas respectivas produções. Ao contabilizarmos o número de estrangeirização e de domesticação identificado na correspondência dos MCs na tradução e na retradução, chegamos aos seguintes resultados, conforme apresentado nos gráficos abaixo:

Gráfico 02- Domesticação e Estrangeirização na tradução de *Macunaíma* (1978)



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Gráfico 03- Domesticação e Estrangeirização na retradução



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Conforme os números apontados, considerando o conjunto dos 29 MCs analisados nesta pesquisa, no cotejo sociológico-comparativo entre as traduções de Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022) observamos que a retradução da escritora argentina é 9% mais estrangeirizadora comparada à produção do tradutor mexicano. Embora tenhamos um recorte de um pequeno número de MCs, podemos constatar o alinhamento desse resultado com a hipótese de Berman (as traduções tendem a ser mais domesticadoras que as retraduções).

Nesse sentido, entendemos que a retradução de Julieta Benedetto (2022) responde aos critérios de uma tradução literal, conforme apresentado por Goethe, posto que ela tenta reproduzir as "particularidades' culturais, textuais do original" (Berman, 2017, p. 265), como podemos observar nas explicitações e nos empréstimos que realiza diante dos MCs analisados. No entanto, cabe ressaltar que a produção da escritora argentina não estabelece a insuficiência da tradução de Héctor Olea (1979), conforme sustenta também a hipótese. Isso porque, considerando as motivações da tradutora e a observação de determinados MCs, a retradução não resolve "lacunas" pontuadas sobre a tradução anterior, mas faz escolhas que atendem a seu projeto, consequentemente vinculado às necessidades do mercado, no movimento da patronagem (Lefevere, 1992), e do público de consumo dessa tradução na contemporaneidade, conforme os fatores vistos em Dorin (2023).

Esse ponto observamos, por exemplo, nas escolhas de estrangeirização optadas por Julieta Benedetto (2022), pois, na maioria dos casos, os MCs foram correspondidos através da modalidade de empréstimo linguístico, acompanhado de explicitações, cujas estratégias indicam acessibilidade ao leitor estrangeiro à cultura do TF e a tentativa de garantir sua compreensão via descrição das lexias, conforme sua referencialidade na língua de chegada. Como identificamos na análise dos MCs e seus respectivos correspondentes abaixo:

Quadro 15- Estratégias de estrangeirização na retradução de Julieta Benedetto (2022)

Marcador Cultural no TF	Correspondente no TR
'Acapu'	*'**arbol** acapu'*
'Mandacaru'	*'**cactus** acapu'*
'Bacupari'	*'bacupari **barranquero**'*
'Assaizeiro'	***'palmera de asaí'***
'Pajuari'	***'licor de** pajuari'*
'Tutu Marambá'	*'Tutu Marambá [...] **ese cuco**'*

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Ainda sobre a estrangeirização, característica da retradução de *Macunaíma* para o espanhol, mediante às facetas que constitui essa tendência (Santos, 2021), observamos, também, que, em algumas saídas, a ocorrência do empréstimo combinado à explicitação está suscetível à convocação de um estranhamento e do olhar exótico sobre o elemento da cultura de partida apresentado no TF, já que não há indicação da ocorrência de sua significação naquele contexto. Como foi o caso da tradução de *'cauim',* bebida indígena brasileira que, na tentativa de garantir a referencialidade semântica, foi correspondida por Julieta Benedetto (2022) como *'bebida alcoholica cauim de mandioca fermentada';* e dos MCs *'Tacacá'* e *'Tucupi',* os quais foram mantidos como no TF e explicitado na retradução como *'sopa de mandioca y pimienta'*.

No que tange ao índice de domesticações, em Julieta Benedetto (2022) essa tendência se evidencia em 28% com relação ao total de MCs cotejados, o que ratifica a interferência do tradutor na reescrita do TF em atualização às necessidades da cultura de recepção (Arrojo, 2007). Ainda que a retradução de *Macunaíma* seja estrangeirizadora e objetivada a integrar o texto de Mário de Andrade na língua de chegada, suas escolhas também estão marcadas pela construção de novos significados, conforme o desafio apresentado por algumas lexias. É o que ocorre, por exemplo, no caso dos MCs *'água num chocalho'* e *'água de pote'* traduzidos respectivamente por *'agua en un sonajero'* e *'agua mineral en vasija de barro',* cujos correspondentes, como identificado em análise, distanciam-se da referencialidade e do significado presente no TF.

Do mesmo modo, vinculado a um projeto de tradução proposto em alinhamento às questões de identidade e de diversidade que substanciam a escrita da rapsódia de Mário de Andrade, e visando ao acesso a um público hispano-falante em uma configuração continental, Héctor Olea (1979) apresenta correspondentes estrangeirizantes, sob auxílio do empréstimo e da explicitação, neste caso, em nota de glossário final. E as domesticações que realiza se justificam em resposta a um projeto decolonial, segundo Santos (2021), que põe em evidência diferentes culturas dos países hispano0falantes da América Latina a partir da diversidade lexical apresentada, seja em remissão à cultura afrocubana com o correspondente '*santera-iyalocha'* para o MC *'mãe-de-santo';* aos costumes dos povos quéchua, na aplicação de '*chicha de cazabe'* na tradução de *'cachiri'* e/ou a cultura mexicana com a ocorrência de *'guacamole'* na tradução de *'aipim'*.

Na observação do panorama geral de aplicação das duas tendências em cada tradução, identificamos que nos dois casos a estrangeirização é eminente, pois, em Héctor Olea (1979) há um índice de 37% de domesticação e 63% de estrangeirização; ao passo que, em Julieta Benedetto (1979), quantificamos 28% e 72%, respectivamente. Contudo, as ocorrências destas tendências são estabelecidas sob características e efeitos distintos.

A estrangeirização na tradução e na retradução de *Macunaíma* (1978) é marcada majoritariamente, por meio da aplicação das modalidades expressas abaixo, da seguinte maneira:

Quadro 16- Modalidades de tradução alinhadas a estrangeirização em Héctor Olea (1979) e Julieta Benedetto (2022)

TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**
Modalidade: Tradução palavra por palavra **Marcador Cultural:** *água num chocalho* **Correspondente:** *agua en un cencerro*	**Modalidades:** Empréstimo + explicitação **Marcador Cultural:** *bacupari* **Correspondente:** *Bacupari barranquero*
Modalidade: Tradução palavra por palavra **Marcador Cultural:** *mãe-de-santo* **Correspondente:** *Madre de santo*	**Modalidade:** Empréstimo + explicitação **Marcador Cultural:** *cachiri* **Correspondente:** *licor de cachiri*
Modalidade: Empréstimo **Marcador Cultural:** *mocororó* **Correspondente:** *mocororó*	**Modalidade:** Empréstimo + explicitação **Marcador Cultural:** *mocororó* **Correspondente:** *mocororó, ese jugo de cajú fermentado*
Modalidade: Decalque **Marcador Cultural:** *acapu* **Correspondente:** *Vocapuá*	**Modalidade:** Empréstimo + explicitação **Marcador Cultural:** *acapu* **Correspondente:** *Arbol acapu*
Modalidade: Decalque+transposição **Marcador Cultural:** *mandacaru* **Correspondente:***Organillo-yacamarú*	**Modalidade:** Empréstimo + explicitação **Marcador Cultural:** *mandacaru* **Correspondente:** *Cactus Mandacaru*

Modalidade: Decalque + explicitação **Marcador Cultural:** *pajuarí* **Correspondente:** *Chicha de payuari*	**Modalidade:** Empréstimo + explicitação **Marcador Cultural:** *pajuarí* **Correspondente:** *Licor de pajuari*
Modalidade: Decalque **Marcador Cultural:** *Iemanjá* **Correspondente:** *Yemanyá*	**Modalidade:**Empréstimo **Marcador Cultural:** *Iemanjá* **Correspondente:** *Iemanjá*
	Modalidade: Empréstimo + explicitação **Marcador Cultural:** *assaizeiro* **Correspondente:** *Palmera de asaí*

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Na tradução de Héctor Olea (1979), a estrangeirização é identificada, majoritariamente, a partir da modalidade de tradução *decalque*, através de alterações gráficas na lexia emprestada da língua de partida; e, em alguns casos, combinada às modalidades de literalidade *transposição* e *explicitação.* Nestes casos, embora os correspondentes sejam apresentados morfologicamente em conformidade com a língua de chegada, eles não possuem registro na cultura de recepção e têm referencialidade semântica constituída a partir do significado do MC no TF. A construção desses correspondentes sugere uma relação interlinguística na tradução de Héctor Olea (1979) e está vinculada à reprodução da aglutinação e experimentação linguística, componentes peculiares à escrita da rapsódia de Mário de Andrade.

A *tradução palavra por palavra,* adotada por Héctor Olea (1979) evidencia a mesma configuração característica da sua prática de estrangeirização. Nos dois casos em que ocorre, embora os correspondentes estejam estruturados morfologicamente a partir da combinação entre lexias na língua de recepção, a referencialidade sugerida está vinculada diretamente ao significado do MC no TF e não possui, portanto, registro na cultura de chegada.

Diferente do que ocorre em Julieta Benedetto (2022), em que a estrangeirização é evidenciada pela modalidade híbrida de tradução, constituída pelo empréstimo mais a explicitação. Nestes casos, há uma reprodução da lexia, tal qual encontra-se presente no TF, acompanhada de sua descrição a partir das possibilidades de significação denotativa na língua de recepção que suponham uma relação interlinguística. Essas escolhas estão intrinsecamente relacionadas ao projeto delineado pela escritora argentina na proposta de retradução de *Macunaíma* (1978).

No que tange à época de ocorrência dessas produções, compreendendo a figura do tradutor enquanto sujeito ativo, historicamente situado, não passível de neutralidade; e a função que a tradução possui em difundir a literatura em contextos internacionais e, consequentemente, disseminar interpretações sobre a cultura de partida, dedicamo-nos a expor uma reflexão acerca da (re)tradução como espaço propício ao movimento de atualização do TF, frente a questões de ordem histórica, social e ideológica.

Esse olhar parte dos elementos subliminares observados na análise de alguns MCs presentes em *Macunaíma* (1978), especialmente aqueles, como apresentado acima, que se constituem na gênese da rapsódia sob a influência dos sistemas sociais e de opressão da época. A narrativa de Mário de Andrade, embora apresente um projeto promissor para se pensar a identidade nacional através da diversidade, mesmo respaldando-se equivocadamente na ideia de homogeneidade identitária e cultural, fortalece o olhar estigmatizado sobre a figura do negro e de algumas expressões, à época, lesivas, ainda que não consideradas pejorativas.

Essa característica é observada a partir de duas ocorrências. Primeiro, em construções como aquela posta na introdução da rapsódia, cuja passagem descreve:

> No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era prêto retinto e filho do mêdo da noite. Houve um tempo em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (Andrade, 1978, p. 9).

Nesse princípio, a feiura atribuída à figura do indígena negro trata-se de um padrão de representação construída socialmente, do qual o racismo surge partindo da ramificação que define uma relação de traços físicos a um nível de atendimento estético. De acordo com Carvalho (2000), "os não-brancos são tratados de um modo negativo e desqualificador pelos brancos; e logo, os próprios não-brancos introjetam essa inferioridade fenotípica e passam a organizar suas vidas de acordo com a rejeição à ausência de brancura e também segundo seu esforço por emular essa mesma pretensa brancura" (Carvalho, 2000, p. 2). Esse pensamento construído historicamente e enraizado cognitivamente na sociedade, justifica essa marca deixada por Mário de Andrade na rapsódia, mesmo diante do fato de ele ter sido, enquanto homem negro, vítima do racismo e que teve suas ações de militância contra esse sistema censurado na época.

Em segundo caso, observamos esse fator na ocorrência de alguns MCs analisados, a exemplo de *'catita'* e das expressões *'pixaim'* e *'mulatinha'*. Essas lexias aplicadas em um contexto de ofensa e ato de subordinação a suposta mulher preta, embora nos incitem a interpretações críticas, também dão lugar a ideias/pensamentos correspondentes aos sistemas de opressão que estão camuflados na narrativa a base do humor.

Ainda que o período colonial tenha chegado ao fim, a influência da colonialidade ainda se faz presente nos dias atuais. De acordo com Maldonado-Torres (2007), essa presença se manifesta na interconexão entre formas contemporâneas de dominação e exploração (colonialidade do poder), na produção de saberes fundamentados em pensamentos coloniais (colonialidade do saber) e na maneira como a linguagem carrega marcas da experiência colonial (colonialidade do ser).

Segundo Aníbal Quijano (2005), a colonização estabeleceu uma estrutura de poder que privou os povos colonizados — especialmente os da América Latina — de suas particularidades culturais, impondo-lhes uma identidade "racial, colonial e negativa", que desconsiderava seu papel na criação cultural. Com isso, os aimarás, incas, guaranis, bem como os iorubás, congos e achantes, tiveram suas identidades culturais reduzidas a categorias generalizadas de "índios" e "negros", sendo vistos, apenas, por essas designações.

O ponto de vista defendido nesta tese compreende que a tradução não se trata de mera transposição entre línguas, um processo que não está vulnerável à neutralidade. Isso porque o tradutor é um sujeito historicamente situado e suas decisões estão inevitavelmente vinculadas a valores, princípios, crenças etc. Dessa maneira, quando a tradução reproduz e reforça as relações de poder assimétricas entre culturas, línguas, povos, através da escolha de termos, expressões, descrições etc — especialmente quando estes elementos silenciam, distorcem ou subordinam a perspectiva da cultura traduzida à visão da cultura dominante — observamos um indicativo de tradução com traços de colonialidade.

Nesse sentido, chamamos a atenção para a manutenção dessas marcas nas propostas de traduções de *Macunaíma* (1978), especialmente no que tange à retradução, de 2022, a partir dos substantivos *'pixaim'* e *'mulatinha'*. Essa observação nos convoca a pensar nas possibilidades (e na necessidade) de uma concepção de retradução decolonial considerando: I. em primeiro lugar, o efeito da tradução como engrenagem na disseminação e no fortalecimento desse olhar estigmatizado, e situado numa literatura do século XX, não mais permissível em tempos atuais, frente às demandas, aos movimentos sociais de resistência e ao acesso às discussões crítico-científicas acerca desses temas; II. E, em segundo, a autonomia do tradutor na tomada de decisões diante de questões como essas, cujas possibilidades de saídas tradutórias são enumeráveis e que, inevitavelmente, quando decididas, ratificam o seu posicionamento político e social demarcado *a priori* pela escolha da obra a ser traduzida.

Assim, a concepção de (re)tradução decolonial que propomos, apetece uma prática (re)tradutória substanciada no rompimento da cadeia de práticas de sujeição e de subordinação do outro, que demarque a posição epistemológica insurgente do sujeito tradutor e se constitua como via para a descentralização do poder. Compreendemos que essa proposta, como via de regra, levanta problematizações, perante ao fato de que traduções ancoradas, nessa perspectiva, inevitavelmente, enfrentarão desafios, em especial diante das relações de poder constituídas a partir das línguas (de e para onde se traduz), e sua recepção estará suscetível ao crivo de seleção dos interesses editoriais/comerciais. Entretanto, a concepção não se estabelece como uma normativa, mas enquanto saída promissora para lidar com as subjetividades contidas no texto de partida, cuja existência se justifica em seu tempo de produção, mas não atende às demandas sociais/ideológicas da temporalidade em que a (re)tradução ocorre.

Em caráter de resistência, sinalizar, no texto traduzido, as nuances de opressão presente no TF, através de notas de rodapé, por exemplo, é um critério evidente para atender a essa demanda, mas não somente. Entendemos a domesticação e a estrangeirização como caminhos constituídos de facetas (Santos, 2021,) e, por isso, consideramos que, dependendo do projeto tradutório e dos correspondentes selecionados, estas tendências podem sustentar uma tradução que veicule e evidencie ao público estrangeiro uma consciência crítica de reconhecimento da temporalidade em que se situam as práticas/ações presentes no TF.

Em síntese, embora estejamos convictos de que essa concepção de (re)tradução decolonial aponte para a necessidade de definirmos alguns critérios de orientação prática, optamos nesta tese, *a priori,* por estabelecer a proposta como propriedade dessa produção intelectual, permitindo-lhe, em tempo, um espaço de discussão colaborativa entre os pares, em favor, de uma futura instauração sólida no campo dos Estudos da Tradução.

5 PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES E GLOSSÁRIO BILÍNGUE DE MARCADORES CULTURAIS

Os dados apontados e as discussões construídas nesta tese colaboram, cientificamente, no campo dos estudos da tradução e da inserção da literatura em contexto internacional. Contudo, salientamos, também que, considerando o impacto social projetado neste trabalho, os resultados dessas reflexões nos conduziram à elaboração de produtos direcionados ao contexto da educação e como contribuição lexicográfica à prática de tradutores.

Neste cenário, primeiramente, apresentamos o material didático para formação de professores de línguas estrangeiras, cuja proposta surge frente às contribuições da tradução literária de MCs para o ensino de LE e às inquietações, mencionadas anteriormente, nos encontros dos componentes de metodologias e estágio supervisionado em ensino de língua estrangeira de curso de licenciatura, ministrados pela pesquisadora, sobre as possibilidades da abordagem didático-pedagógica da tradução no ensino de LE.

Em segundo lugar, em atendimento às lacunas identificadas acerca do registro lexicográfico dos MCs em contexto literário, propomos o glossário bilíngue de MCs com duas estruturas organizadas, respectivamente, conforme as necessidades de consulta, *a priori,* dos leitores de *Macunaíma* (1978) em língua portuguesa e espanhola; e no atendimento aos tradutores no acesso às especificidades semânticas dos MCs presentes na rapsódia. Estes materiais estão disponibilizados no *Repositório Digital de Tradução de Macunaíma* (2025), o qual foi construído nesta pesquisa enquanto plataforma facilitadora para o acesso aos produtos da tese.

A seguir, apresentamos as perspectivas teórico-metodológicas que sustentam a elaboração destes materiais, além da apresentação ilustrativa da estrutura e do funcionamento do glossário bilíngue, do material didático e, na sequência, do *Repositório.*

5.1 PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO PARA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

A ausência da abordagem da tradução desde um ponto de vista crítico, cultural e político em materiais de formação de professores de línguas estrangeiras é um fator que favorece a continuidade do rechaço de seu tratamento em sala de aula; dúvidas dos docentes sobre a possibilidade de abordar ou não práticas de tradução na mediação do ensino-aprendizagem de LE; e/ou a abertura de espaço para o tratamento tradicional de atividades acríticas consistentes no “leia e traduza”.

Historicamente, de acordo com pesquisas da área, a possibilidade de aplicação da tradução no ensino de línguas tem sido evitada pelos professores. No entanto, existe uma quantidade expressiva de pesquisadores e de estudiosos, tais como Atkinson (1987), Costa (1988), Hurtado Albir (1998), Balboni (2002), Romanelli (2003; 2009) etc., que defendem, há tempos, a viabilidade de aplicação da tradução como procedimento pedagógico no ensino de línguas estrangeiras, sob uma perspectiva comunicativa e funcional, que precisa fazer parte do currículo de formação dos professores de LE.

Nesse sentido, diante da necessidade de contribuir no atendimento a essa demanda na formação de professores e cientes do papel relevante da tradução literária para o ensino-aprendizagem de língua estrangeira — enquanto processo complexo que envolve questões de ordem linguística, histórico, cultural, ideológica e social, cujos elementos se evidenciam exponencialmente diante dos MCs — propomos o referido material didático.

A defesa de estudiosos sobre as possibilidades de aplicação da tradução em sala de aula de língua estrangeira respalda-se na visualização dos benefícios que esta prática pode oferecer ao processo de aprendizagem do estudante, os quais variam conforme suas respectivas funcionalidades. Fundamentados no reconhecimento das contribuições que a presença da língua materna pode fornecer nas aulas de LE, pesquisadores como Atkinson (1993;1987) e Alegre (2018) enumeram, entre os efeitos do uso da tradução, a facilitação na partilha de instruções complexas; esclarecimento de novos itens linguísticos; testagem e verificação de sentidos de expressões e frases; mobilização da compreensão pelo contexto, desenvolvimento da competência linguística em nível frásico, lexical etc. Consequentemente, estas reflexões dão abertura a inúmeras propostas de atividades para aplicação efetiva da tradução no ensino de LE.

Contudo, embora existam estudos, argumentos científicos e diferentes possibilidades de trabalho, ainda é muito comum a resistência à prática de tradução em sala de aula LE, observada especialmente na formação de professores em contextos particulares. Isto é ocorrente frente a duas situações principais: 1. ao rechaço estabelecido inicialmente em abordagens como, por exemplo, o conhecido Método direto, e/ou seu uso parcial ou equivocado na abordagem da Gramática e Tradução, Método Audiolingual etc; e 2. pelas relações de poder que permeiam o ensino de línguas e que, também, atravessam a tradução.

A exigência do uso exclusivo da LE em sala de aula, ocasionada pela consequente proibição da LM e da tradução, trata-se de uma questão, para além de pedagógica, política que reforça os desequilíbrios de poder existentes na agenda das línguas/culturas dominantes.

Além disso, há, também, a ocorrência da abordagem da tradução no ensino de línguas,

porém sob uma perspectiva do descontexto comunicativo. Em conformidade com o ponto de vista de autores do século XX, a tradução como estratégia pedagógica é compreendida no ensino de línguas, com foco na aprendizagem e na avaliação. Através dela, o professor escolhe os textos, que podem ser incompletos ou descontextualizados, e o aluno se preocupa mais com a correção formal e com a aplicação de regras aprendidas do que com a comunicação. E é nesse tipo de abordagem, por exemplo, que se sustentam exercícios de ler e traduzir que não alcançam resultados eficientes na aprendizagem de LE.

Consideramos, com Alegre (2018), que no ensino aprendizagem de línguas, "As atividades práticas de tradução contribuem em larga medida para o aperfeiçoamento das competências linguística, textual, pragmática e cultural [...]". Pois, entendemos que ensinar línguas requer a mobilização de conhecimentos culturais, ideológicos que só são possíveis de serem tensionados e problematizados no confronto entre as diferenças. Ao recorrer à tradução, direcionando o olhar para estes elementos, a aprendizagem passa a ser conduzida por uma perspectiva crítica e consciente, não mecânica e absorvente, na qual o sujeito é capaz de interpretar e de filtrar as possibilidades do uso adequado a contextos.

O papel do ensino-aprendizagem de LE tem caráter formativo-social, diz respeito diretamente ao ser e ao estar do sujeito aprendiz no mundo e, consequentemente, em suas relações com o outro. Diante disso, conforme aponta Rajagopalan (2012), é preciso atentar-se para o fato de que "[...] o ensino de línguas faz parte da política linguística de um país e deve estar atento às questões relativas à geopolítica do momento em que seu povo se encontra [...]" (Rajagopalan, 2012, p. 78). É no contato com a tradução que questões subliminares podem vir à tona, evidenciando as diferenças e dando oportunidade ao aprendiz de construir pensamento crítico sobre como e qual língua se aprende.

Somado a essa reflexão, a abordagem da tradução literária no ensino de línguas, em especial com foco em MCs, põe em evidência as supracitadas nuances e desafia alunos e professores a pensar, reconhecer, conscientizar-se, aprender/ensinar a língua do outro, tendo em vista suas particularidades e suas limitações. A proposta do material didático construída nesta tese busca subsidiar uma formação de professores orientada por um ensino de LE em que a tradução literária de MCs seja abordada em atenção aos fatores sociais, culturais e ideológicos que atravessam o processo de aprendizagem.

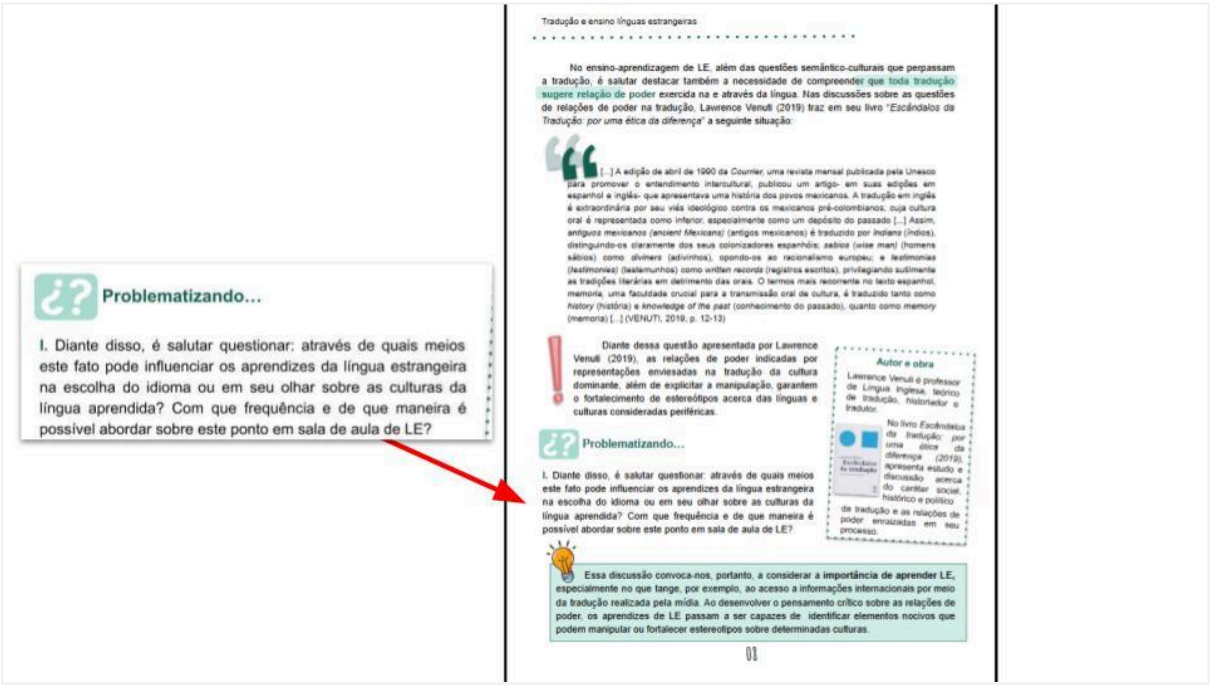
A metodologia utilizada para a construção do material didático respalda-se, primeiramente, na abordagem comunicativa (Leffa, 1988; 2022). Entendemos que a viabilidade da tradução, como procedimento pedagógico de ensino da LE fornece-nos caminhos para compreender e para tratar a língua, enquanto recurso de comunicação, pelo

seu caráter funcional em contexto de interação verbal. Desse modo, a língua passa a ser considerada não apenas como um código descritivo da realidade observada, mas como ação. Nesse caso, a aprendizagem é compreendida como prática social, o que sugere a necessidade de desenvolver a competência estratégica de saber usar a língua para se comunicar, estando sempre em um diálogo de negociação com o seu interlocutor.

Ao trazer a tradução literária de MCs para essa seara, reconhecemos as línguas cotejadas como fenômenos que envolvem questões pragmáticas particulares, as quais estão vinculadas a fatores sociais e culturais e que, portanto, constituem os sentidos e significados das construções linguísticas. As atividades propostas e as discussões apontadas no material didático buscam formar professores que, fundamentados em um conceito sociocultural sobre língua e ensino-aprendizagem de LE, abordem e/ou explorem a tradução como um processo complexo de relações entre as línguas, para além da tradicional concepção de mera transposição e equivalência entre elas.

Vale salientar que a abordagem comunicativa sustenta também as atividades interativas distribuídas ao longo do material após as discussões teóricas. Para cada tópico apresentado, há questões para debate entre pares indicadas através dos ícones de interação e problematização, conforme ilustrado abaixo. Estes tópicos foram elaborados com a intenção de abrir espaço para a partilha de reflexões e para considerar os conhecimentos prévios dos professores em formação sobre o assunto.

Figura 11- Material didático- Interações e problematização



Fonte: Acervo da pesquisadora

Esse aspecto do material proposto fundamenta-se também nas discussões explicitadas no âmbito da Linguística Aplicada Crítica (LAC) por Pennycook (2006). De acordo com o estudioso, a LAC, para além de uma forma de conhecimento interdisciplinar que envolve questões relacionadas a identidades, ética, alteridade etc., trata-se de uma forma de "[...] conhecimento transgressivo, como um modo de pensar e fazer sempre problematizador [...]" (Pennycook, 2006, p. 72). Dessa maneira, a perspectiva transgressora, aplicada nessas propostas de diálogos e problematizações no material didático, visualiza um ensino de LE em que buscamos construir experiências didáticas que promovam um espaço de inquietações e interações crítico-reflexivas tanto na formação de professores como no trabalho com aprendizes de LE.

Em segundo lugar, o material didático proposto busca atender um ensino-aprendizagem baseado em competências, seja na formação do professor de LE ou na mediação da aprendizagem do aluno. De acordo com Almeida Filho (2005), esta abordagem busca priorizar o desenvolvimento de habilidades do estudante para se comunicar de maneira eficiente em situações reais. Dessa maneira, o propósito é ultrapassar os limites do domínio da gramática, priorizando o uso prático da língua e incentivando uma aprendizagem mais relevante, crítica e integrada ao contexto.

Almeida Filho (2005) pontua cinco competências fundamentais para a formação do professor de LE, a saber: Espontânea, Teórica, Formal, Profissional e Comunicativa. No contexto desta proposta didática, buscamos respaldar-nos, especialmente, nesta última, dada sua relação direta com a aprendizagem e a aplicabilidade da língua. A competência comunicativa trata-se da capacidade de mobilizar e aplicar conhecimentos linguísticos e comunicativos, aliados a atitudes, durante interações, com o objetivo de se situar socialmente em um idioma — seja ele a língua materna, uma segunda língua ou uma língua estrangeira.

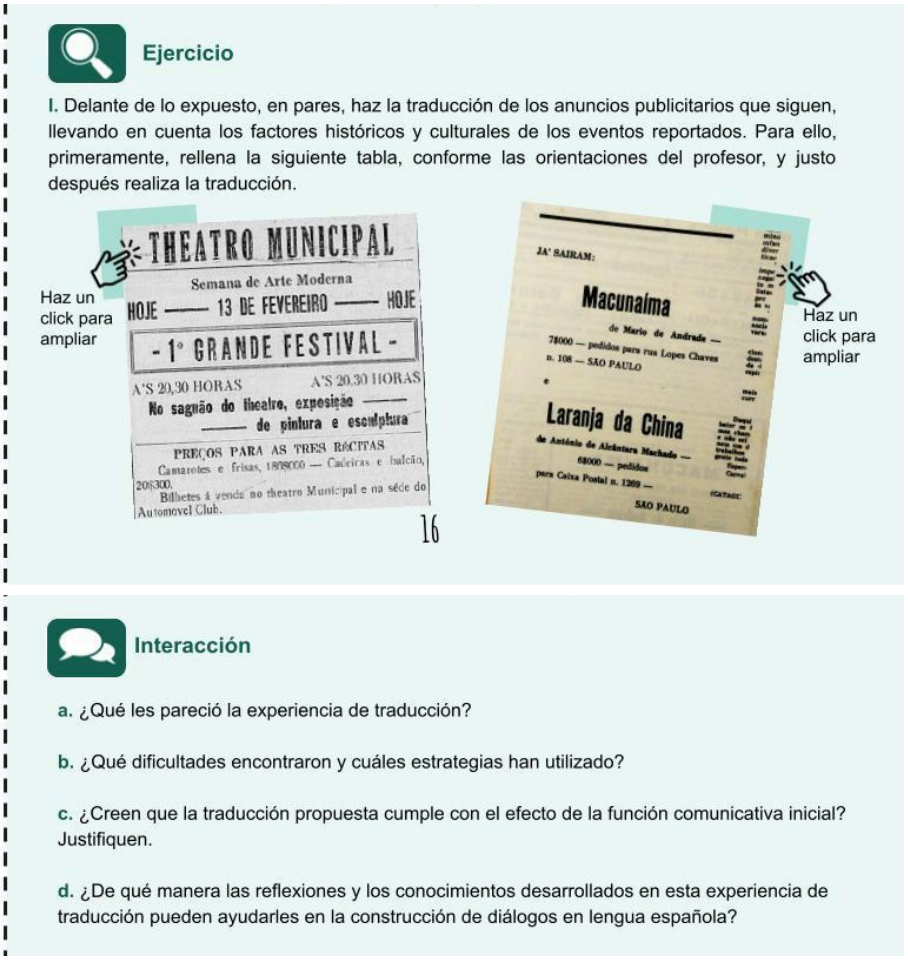
O desenvolvimento da Competência Comunicativa requer a mobilização de outras competências tais como a discursiva, saber utilizar a língua em diferentes contextos de comunicação; pragmática, compreender intenções explícitas e implícitas nos atos de fala; linguística, reconhecer os elementos em nível morfológico, fonético, lexical e gramatical da língua; sociolinguístico, entender as regras sociais e culturais que orientam o uso da língua; e intercultural, saber lidar com a diversidade cultural expressa na e através da língua em contextos de interação.

Dado o caráter funcional e social da tradução defendido nesta tese, a proposta do material didático propõe colaborar com a formação do professor de LE de forma em que este seja capaz de contribuir consciente e significativamente no desenvolvimento dessas competências no processo de aprendizagem do aluno, desde a compreensão sobre como se dá a relação entre as línguas materna e estrangeira no processo de ensino-aprendizagem, ao reconhecimento de suas especificidades e fatores sociais, culturais e ideológicos que a constituem. A partir do trabalho com a tradução literária dos MCs nestas atividades objetivamos, como resultado final, a compreensão das questões observadas para o contexto de interação na LE aprendida.

A título de exemplo, apresentamos duas das atividades propostas no material, cujo propósito está alinhado ao desenvolvimento das referidas competências:

Quadro 17 - Propostas das atividades didáticas e competências

Atividade I



Objetivo da atividade: Experienciar a prática de tradução interlinguística em atenção aos

aspectos culturais, linguísticos, pragmáticos e funcionais de suas escolhas, conforme o contexto de recepção do texto traduzido, com vista a reflexão desse conhecimento na construção de diálogos em LE.

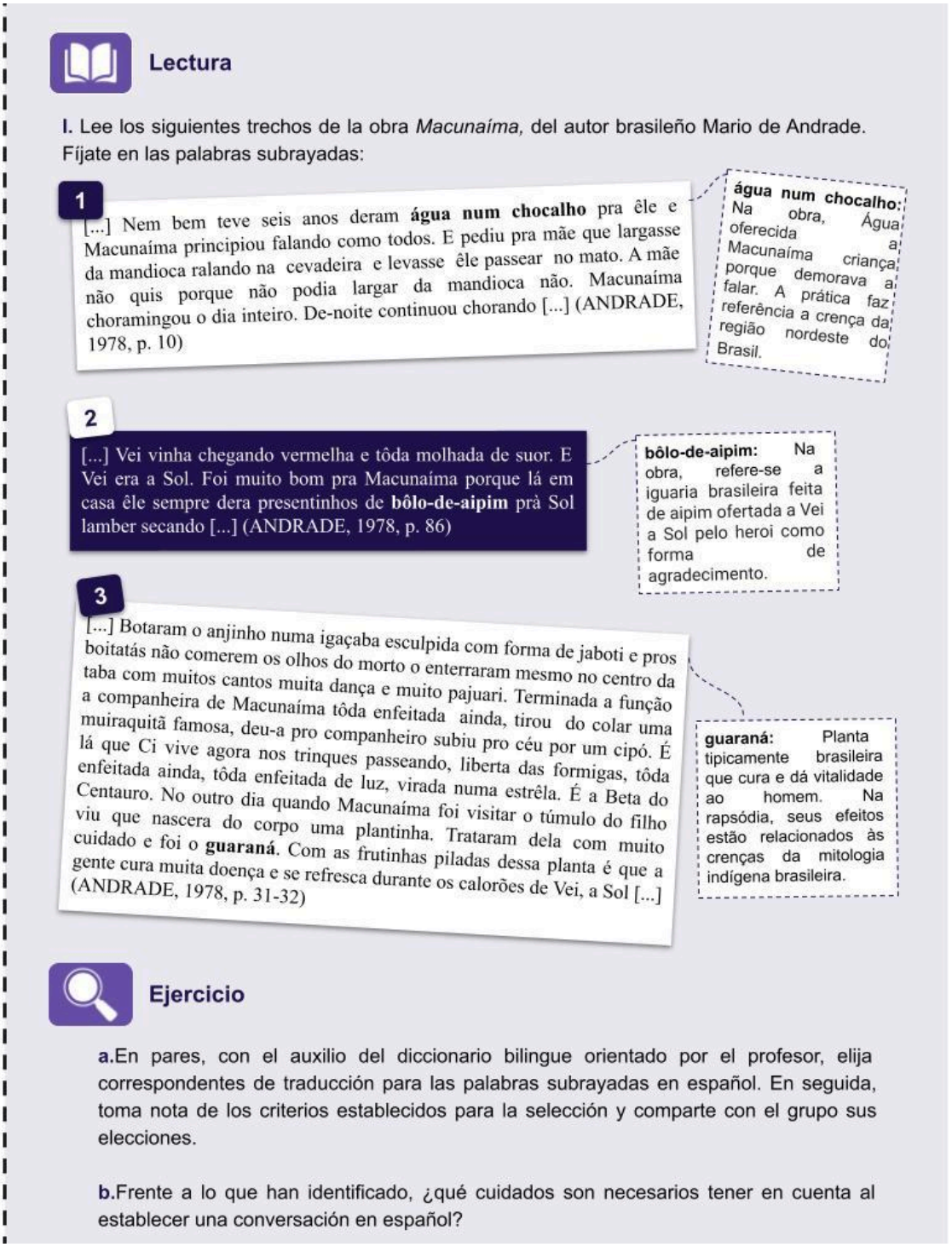
Competências

Discursiva: Para o desenvolvimento dessa proposta de tradução o estudante de LE é convocado a compreender o tema do texto em foco; a funcionalidade do gênero e a interpretação do discurso apresentado; quem são os locutores e interlocutores; além de refletir sobre a natureza das condições de produção do referido texto para propor sua transposição para a LE.

Pragmática: Essa atividade de tradução também requer do estudante atenção às intenções presentes nos atos de fala desses anúncios, refletindo sobre e pensando em caminhos para aplicação no contexto da língua estrangeira aprendida.

Linguística: Para traduzir estes anúncios os estudantes são convocados a considerar vocabulários específicos e a morfologia de determinadas palavras considerando suas diferenças com a língua materna.

Atividade II



Lectura

I. Lee los siguientes trechos de la obra *Macunaíma,* del autor brasileño Mario de Andrade. Fíjate en las palabras subrayadas:

1

[...] Nem bem teve seis anos deram **água num chocalho** pra êle e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse êle passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou o dia inteiro. De-noite continuou chorando [...] (ANDRADE, 1978, p. 10)

água num chocalho: Na obra, Água oferecida a Macunaíma criança, porque demorava a falar. A prática faz referência a crença da região nordeste do Brasil.

2

[...] Vei vinha chegando vermelha e tôda molhada de suor. E Vei era a Sol. Foi muito bom pra Macunaíma porque lá em casa êle sempre dera presentinhos de **bôlo-de-aipim** prà Sol lamber secando [...] (ANDRADE, 1978, p. 86)

bôlo-de-aipim: Na obra, refere-se a iguaria brasileira feita de aipim ofertada a Vei a Sol pelo heroi como forma de agradecimento.

3

[...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. Terminada a função a companheira de Macunaíma tôda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, tôda enfeitada ainda, tôda enfeitada de luz, virada numa estrêla. É a Beta do Centauro. No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o **guaraná**. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol [...] (ANDRADE, 1978, p. 31-32)

guaraná: Planta tipicamente brasileira que cura e dá vitalidade ao homem. Na rapsódia, seus efeitos estão relacionados às crenças da mitologia indígena brasileira.

Ejercicio

a.En pares, con el auxilio del diccionario bilingue orientado por el profesor, elija correspondentes de traducción para las palabras subrayadas en español. En seguida, toma nota de los criterios establecidos para la selección y comparte con el grupo sus elecciones.

b.Frente a lo que han identificado, ¿qué cuidados son necesarios tener en cuenta al establecer una conversación en español?

Objetivo da atividade: desenvolver habilidades para seleção de correspondentes tradutórios em dicionários bilíngues considerando as nuances das palavras em destaque, conforme seu contexto de aplicação e as questões culturais que constituem seu significado.

Competências

Linguística: Para realizar esta atividade os estudantes precisarão reconhecer as particularidades semânticas dos MCs da língua materna e considerá-las para selecionar os

correspondentes em língua estrangeira.

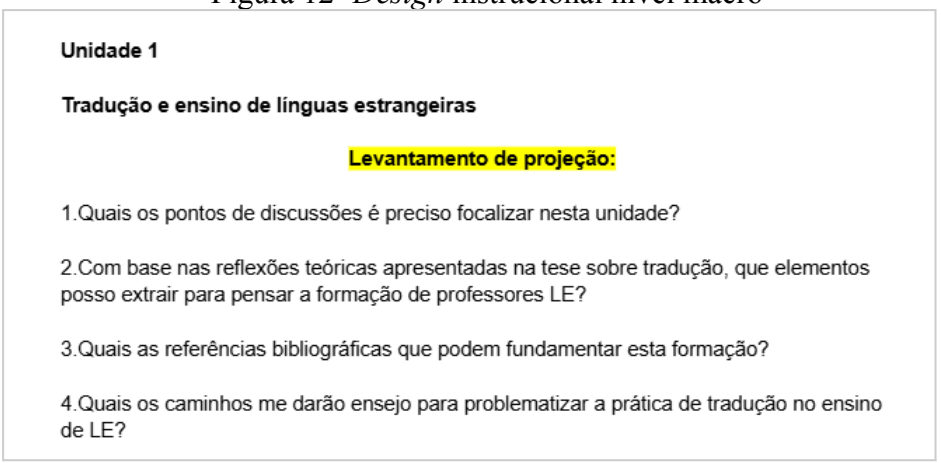
Sociolinguística: Nesta atividade os estudantes serão convocados a refletir e conhecer algumas regras sociais que influenciam o uso da língua estrangeira, especialmente no momento em que se depararem com construções informais presentes no contexto do MC em destaque.

Intercultural: Na busca da correspondência tradutória os estudantes terão acesso a significados distintos para uma mesma palavra encontrada no contexto da LE e serão convocados a refletir sobre essa diversidade existente na língua aprendida, conforme regiões e culturas de sua ocorrência.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Em terceiro lugar, no que tange à estrutura e ao suporte do material didático em formato digital, respaldamo-nos também na metodologia do *design* instrucional (Filatro, 2008). Primeiramente, elaboramos o material, considerando o nível macro do *design*. Este, conforme Filatro (2008), refere-se ao projeto e ao delineamento dos objetivos de aprendizagem, de acordo com o público para o qual está direcionado. No projeto, que denominamos *rascunho* do material didático proposto, traçamos, inicialmente, as especificidades dos blocos de discussões apresentados e o alinhamento dos subtemas relacionados à tradução, levando em conta as necessidades e as contribuições para a formação de professores de LE.

Figura 12- *Design* instrucional nível macro

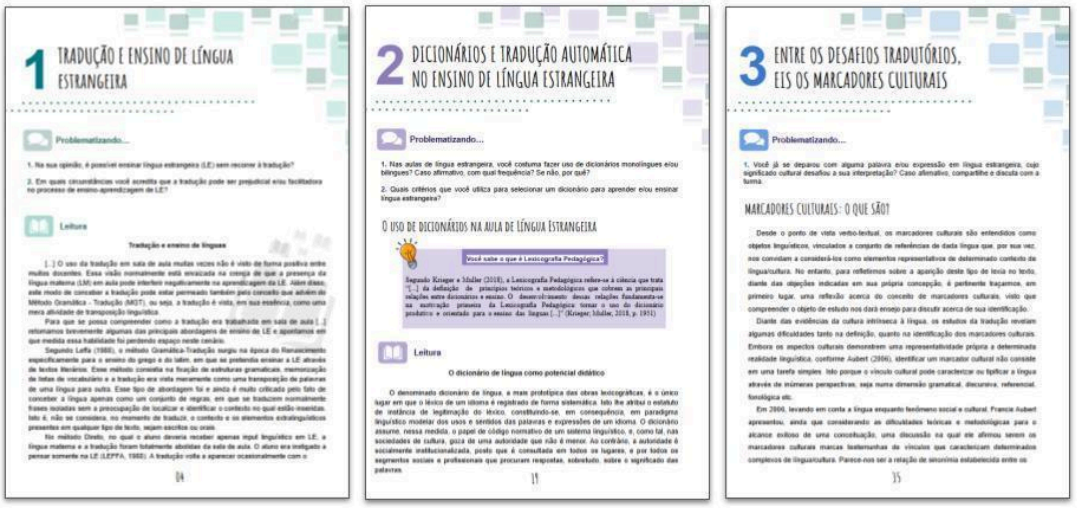


Fonte: Acervo da pesquisadora

No que diz respeito ao nível micro do *design* instrucional do material didático elaborado, realizamos a seleção e a organização do conteúdo, consoante à categoria e aos graus de

abordagens. Assim, dividimo-los em três unidades temáticas, com os seguintes recortes: Unidade 1 *Tradução e ensino de línguas estrangeiras,* no qual abrimos espaço de reflexões e debates acerca da aplicação da tradução neste processo a partir de fundamentações presentes nas literaturas, além de pontuar discussões sobre a relação língua, cultura e identidade para refletir sobre as questões político, ideológica, culturais e relações de poder que atravessam a língua e se evidenciam na tradução; Unidade 2 *Dicionários e tradução automáticas no ensino de língua estrangeira,* propondo reflexões sobre a formação do usuário crítico das plataformas digitais e de tradução automática no ensino de LE, a exemplo do *Google Translate;* Unidade 3 *Entre os desafios tradutórios, eis os Marcadores Culturais*, com a apresentação do entendimento acerca do objeto de estudo desta pesquisa e delineando questões observadas na análise de suas respectivas traduções e implicações/contribuições para a abordagem no ensino de LE.

Figura 13- Unidades temáticas



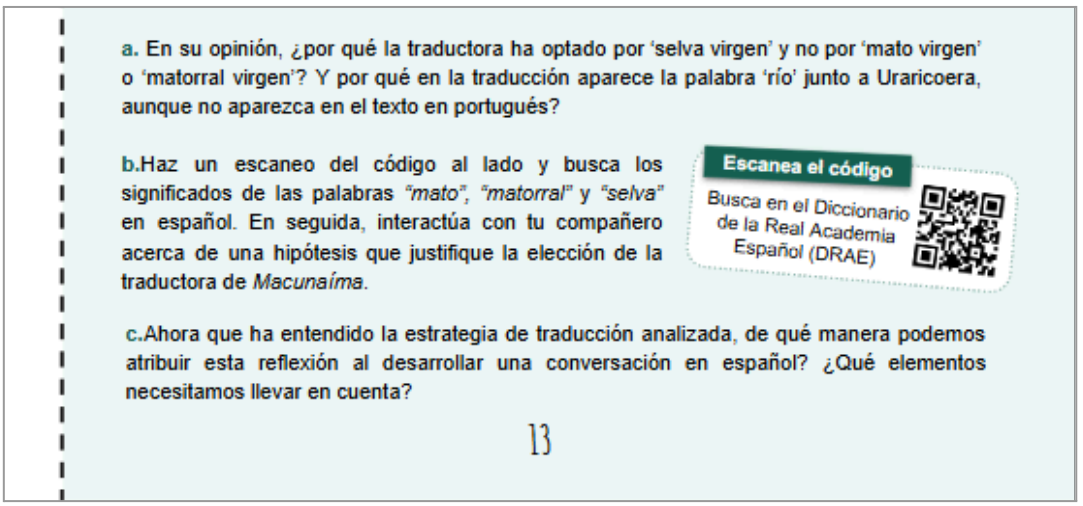
Fonte: Acervo da pesquisadora

Em quarto lugar, sublinhamos que, no final de cada uma das unidades apresentamos também propostas didáticas produzidas a partir, primeiramente, da minha experiência como professora de língua estrangeira em programas de extensão da universidade. Nestas itinerâncias de formação inicial na graduação, tive a oportunidade, sob orientações, de produzir materiais didáticos para curso de línguas e aplicá-los nas ofertas de espanhol. Nesses espaços formativos em que atuei, tive a oportunidade de participar de encontros de leitura e de discussões teórico-metodológicas que tinham como parâmetros abordagens inovadoras e

significativas, tais como a proposta dos princípios para a elaboração de materiais didáticos apresentados por Oliveira e Reis (2017).

Compreendendo o ensino-aprendizagem de línguas como processo complexo que envolve sujeitos sociais e culturais na sua interação com o mundo, e, considerando que a língua está diretamente vinculada aos elementos ideológicos, culturais e de relação de poder, propomos atividades para a oferta de um espaço que fomente o pensamento crítico e reflexivo, garantindo a autonomia da construção de conhecimento por parte dos aprendizes.

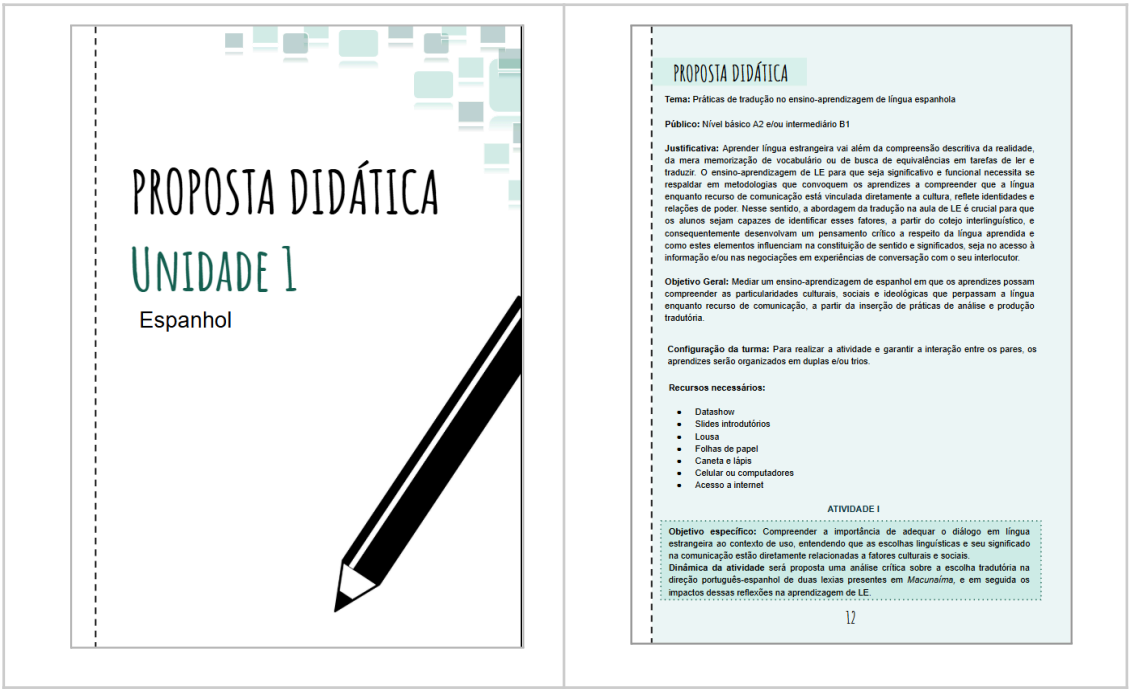
Quadro 18- Proposta de atividade sequência didática



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

A construção da proposta didática também se alinha a estes princípios no que tange à definição do público e dos objetivos de aprendizagem. Além disso, combinado a estes elementos, apresentamos, também, a justificativa de escolha do tema, com a finalidade de oferecer aos professores orientações pedagógicas fundamentadas para o trabalho com as discussões levantadas ao longo da unidade de formação.

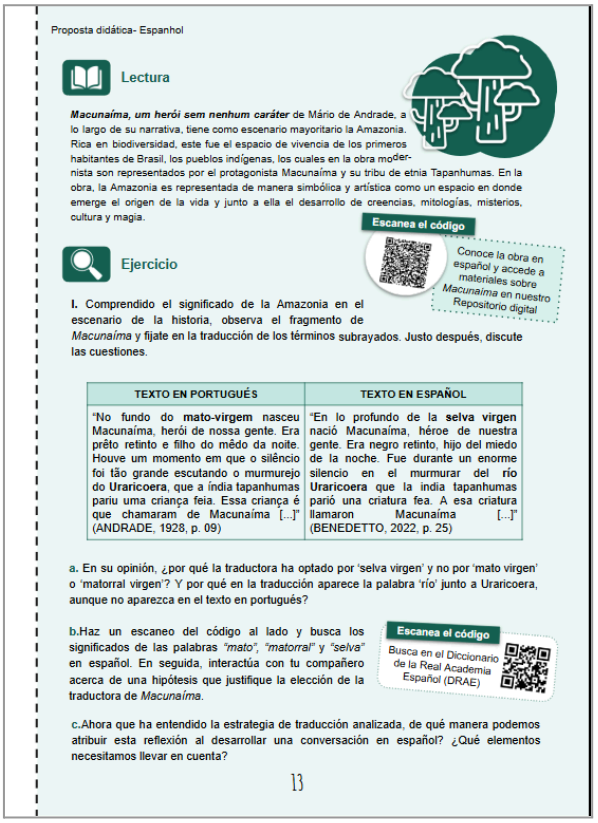
Figura 14- Propostas didáticas



Fonte: Acervo da pesquisadora

A respeito do conteúdo das atividades, ressaltamos que se trata dos resultados de pesquisa sobre os MCs presentes em *Macunaíma* (1978). Salientamos que o fato da rapsódia compor o rol de leituras obrigatórias na Educação Básica, frente a sua significativa contribuição na formação do leitor, convocou-nos a viabilizar, a este público, o acesso de forma didática aos dados da nossa pesquisa. Dessa maneira, as tarefas estão vinculadas aos elementos gêneses da rapsódia e suas respectivas traduções para a língua espanhola, além de abordar também os fatores de constituição semântica das lexias estudadas e analisadas no mestrado e ao longo do doutorado.

Figura 15- Conteúdos das atividades



Proposta didática- Espanhol

Lectura

Macunaíma, um herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade, a lo largo de su narrativa, tiene como escenario mayoritario la Amazonia. Rica en biodiversidad, este fue el espacio de vivencia de los primeros habitantes de Brasil, los pueblos indígenas, los cuales en la obra modernista son representados por el protagonista Macunaíma y su tribu de etnia Tapanhumas. En la obra, la Amazonia es representada de manera simbólica y artística como un espacio en donde emerge el origen de la vida y junto a ella el desarrollo de creencias, mitologías, misterios, cultura y magia.

Escanea el código

Conoce la obra en español y accede a materiales sobre *Macunaíma* en nuestro Repositorio digital

Ejercicio

I. Comprendido el significado de la Amazonia en el escenario de la historia, observa el fragmento de *Macunaíma* y fíjate en la traducción de los términos subrayados. Justo después, discute las cuestiones.

TEXTO EN PORTUGUÉS	TEXTO EN ESPAÑOL
"No fundo do **mato-virgem** nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era prêto retinto e filho do mêdo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do **Uraricoera**, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma [...]" (ANDRADE, 1928, p. 09)	"En lo profundo de la **selva virgen** nació Macunaíma, héroe de nuestra gente. Era negro retinto, hijo del miedo de la noche. Fue durante un enorme silencio en el murmurar del **río Uraricoera** que la india tapanhumas parió una criatura fea. A esa criatura llamaron Macunaíma [...]" (BENEDETTO, 2022, p. 25)

a. En su opinión, ¿por qué la traductora ha optado por 'selva virgen' y no por 'mato virgen' o 'matorral virgen'? Y por qué en la traducción aparece la palabra 'río' junto a Uraricoera, aunque no aparezca en el texto en portugués?

b.Haz un escaneo del código al lado y busca los significados de las palabras *"mato"*, *"matorral"* y *"selva"* en español. En seguida, interactúa con tu compañero acerca de una hipótesis que justifique la elección de la traductora de *Macunaíma*.

Escanea el código

Busca en el Diccionario de la Real Academia Español (DRAE)

c.Ahora que ha entendido la estrategia de traducción analizada, de qué manera podemos atribuir esta reflexión al desarrollar una conversación en español? ¿Qué elementos necesitamos llevar en cuenta?

13

Fonte: Acervo da pesquisadora

A elaboração das atividades presentes na proposta didática respaldou-se também nas metodologias inovativas, doravante MI, (Filatro; Cavalcanti, 2018), mas, especialmente, na *gamificação*. De acordo com as autoras, as MI tratam-se de abordagens pedagógicas que visam a oferecer um ensino no qual o aluno exerça o protagonismo no processo de construção de conhecimentos. No quadro de possibilidades de trabalho, Filatro e Cavalcanti (2018) apresentam 4 categorias, a saber: metodologias ativas, ágeis, analíticas e imersivas, cada uma com suas especificidades, objetivos de aprendizagem e tarefas particulares.

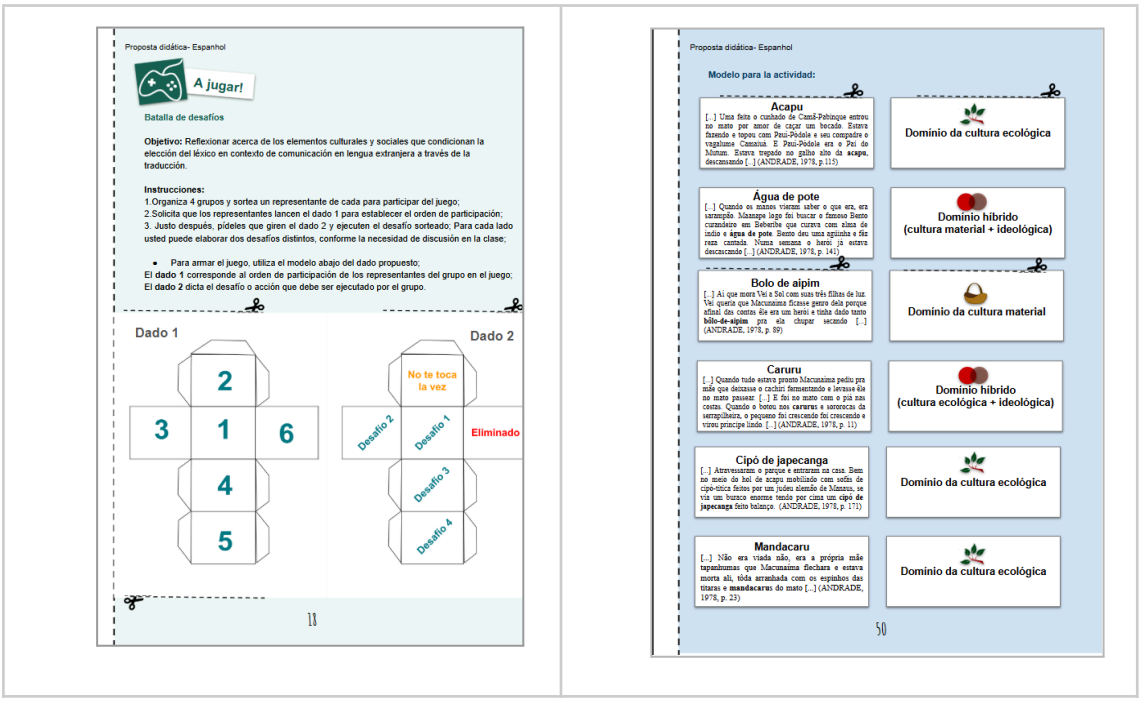
A *gamificação* selecionada como abordagem para a nossa proposta didática enquadra-se no campo das metodologias imersivas (ou de imersão) que, de acordo com Darolt (2021), são

> [...] formas de implementação dos processos de ensino e aprendizagem por intermédio de **jogos/games** em que a realidade pode ser substituída por cenários que **interagem com o real e o imaginário dos participantes**, permitindo-lhes assumirem papéis dentro das ações e atividades (Darolt, 2021, p. 43).

Neste cenário, a proposta visa trazer a gamificação como um mecanismo facilitador do

processo de ensino-aprendizagem, garantindo ao estudante maior engajamento e motivação na busca de resolução de desafios, progressões e alcance de recompensas. Assim, para além do entretenimento, a experimentação de aulas baseadas em gamificação abre espaço para a efetivação da aprendizagem significativa e da promoção do diálogo e do trabalho colaborativo entre os pares.

Figura 16- Atividades gamificadas na proposta didática



Fonte: Acervo da pesquisadora

Com relação ao suporte, o material didático está disponível em formato digital e nele constam também códigos QR com links para páginas web na qual o usuário pode acessar textos adaptados na íntegra, canais de conteúdos para ampliação de conhecimentos e dicionários *online* etc.

5.2 OS GLOSSÁRIOS BILÍNGUES DE MARCADORES CULTURAIS PARA LEITORES E TRADUTORES

A Lexicografia, enquanto ciência responsável pela catalogação e pelo registro do léxico de uma língua, é um campo que possui longa tradição, comparado à Lexicologia e à Terminologia, e surge em atendimento às necessidades humanas, *a priori,* consultivas. Segundo Krieger (2006), a atividade da Lexicografia é uma prática antiga que, inicialmente, possuía determinadas particularidades na organização dos dicionários, as quais se diferenciam das produções atuais, e a materialização do léxico catalogado era o glossário.

Conforme aponta, os glossários surgiram na Grécia Antiga "[...] com a finalidade de definir o significado de palavras e expressões que tornavam difícil a leitura dos termos homéricos. Origina-se daí a tradição do glossário como parte integrante da obra [...]" (Krieger, 2006, p. 164). Nesse sentido, considerando que seu viés de registro baseia-se na referencialidade conceptual da lexia aplicada em contexto determinado, compreendemos o glossário enquanto obra lexicográfica de caráter interpretativo.

Assim, considerando a natureza da obra lexicográfica mencionada e a reconhecendo como um recurso promissor para suprir algumas lacunas e dificuldades identificadas no acesso aos textos que compõem o corpus desta pesquisa, propomos, na presente tese, a elaboração de dois glossários bilíngues de Marcadores Culturais de *Macunaíma* (1978). Esses produtos foram concebidos para dois públicos distintos — leitores em geral, e estudantes da Educação Básica, e tradutores da rapsódia de Mário de Andrade — e apresentam macro e microestruturas específicas, adequadas às suas respectivas finalidades.

O primeiro glossário bilíngue tem finalidade pedagógica e se direciona aos leitores da obra *Macunaíma* (1978) em língua portuguesa e espanhola. Diante sua abordagem crítica sobre temas como história da literatura e identidade nacional brasileira, valorização da cultura local etc., *Macunaíma* (1978) compõe a relação de leituras obrigatórias da educação básica, sobretudo do ensino médio. No entanto, como supracitado, tanto a linguagem como a aplicação de determinados MCs na rapsódia desafiam os leitores no alcance de sua interpretação. Dessa maneira, a elaboração do glossário proposto justifica-se, a princípio, pelas peculiaridades das

lexias culturalmente marcadas que identificamos na rapsódia, especialmente aquelas que estão constituídas em atendimento a aglutinação cultural e desgeografização características da escrita da referida obra modernista. Como vimos com os MCs analisados neste trabalho, esses componentes influenciam a composição de seus respectivos significados no contexto de *Macunaíma*, convocando referencialidade distinta daquela presente denotativamente nos dicionários de língua e/ou específicos, e que consequentemente abrem, espaço para interferências na interpretação do texto, especialmente de leitores comuns, tais como estudantes da Educação Básica — público não acadêmico e/ou não especializado — que têm acesso a esse clássico da literatura brasileira.

Igualmente, no que tange ao direcionamento para o leitor estrangeiro do texto traduzido, a justificativa ampara-se nas peculiaridades de constituição dos MCs presentes na narrativa que, quando domesticados ou estrangeirizados, apresentam ausência ou presença de correspondentes que acometem sua interpretação na cultura de chegada. Assim, os fatores considerados na identificação dessa demanda são: 1. alguns equívocos de aproximação referencial — como na tradução de '*água de pote'* a '*água de jarron'/ 'água mineral em vasija de barro'* ou '*água num chocalho'* correspondido por '*água en un sonajero'*); 2. empréstimos linguísticos sem explicitação de sua significação cultural e ideológica, a exemplo de *'cocos-da-Bahia';* 3. e/ou descrição no texto ou em glossário final que não atende a remissão de sua significação na cultura de partida, como em '*tacacá e tucupi'* na retradução, e em *cobra-preta* na tradução de Héctor Olea (1979) identificada em pesquisa anterior (Santos, 2021).

É pertinente ressaltar que este último MC foi um dos dados que motivou inicialmente a construção do protótipo do glossário bilíngue no mestrado. Conforme observamos, a partir de determinadas estratégias tradutórias identificadas, bem como de notas presentes no glossário final da produção estrangeira, algumas unidades lexicais puderam evidenciar questões relacionadas ao entendimento do tradutor a respeito de seus respectivos significados no TF. O MC '*Cobra-preta'*, conforme sinaliza o tradutor no glossário final da obra, refere-se a

> […] Uno de los mitos más populares del Amazonas. Aparición nocturna de los ríos que irrumpe, por lo general, bajo la forma de una enorme serpiente negra, a la que se la atribuyen los sucesos más inverosímiles. Pero también suele adjudicársele aspecto de sirena, cuando no la forma de una embarcación pequeña o de mediano porte. En este fragmento**, Mário de Andrade atribuye a la serpiente negra la costumbre que la creencia popular reconoce en general a las víboras: la de chupar la leche de las mujeres que están amamantando** […] (Andrade, p. 118, grifo nosso)

Segundo a nota apresentada por Héctor Olea (1979), a *'Cobra-preta'* é indicada como sinônimo de *'Boiúna'*. Além disso, o tradutor informa que Mário de Andrade associa este mito popular, no qual a cobra sacia-se do leite materno, como se o autor de *Macunaíma* (1978) tivesse realizado uma adaptação da lenda da *'Boiúna'* amazônica. Ao buscar o significado deste MC no *Dicionário Folclórico* (2000), de Câmara Cascudo , por exemplo, encontra-se *'Cobra-preta'* definida como uma lenda popular da Amazônia conhecida como *'Boiúna'*, ser mitológico dos rios que se transforma em embarcações para devorar os pescadores. Contudo, de acordo com o contexto em que a lexia é aplicada no TF, este MC refere-se a outra lenda, distinta da história contada em torno da *'Boiúna'*. De acordo com uma pesquisa realizada sobre as crenças relacionadas a serpentes nas regiões do Nordeste do Brasil,

> [...] a espécie responsável por tal [...] [lenda] é a *Pseudoboa nigra*, denominada cobra-de-leite e cobra-preta. Segundo os informantes de todas as áreas abordadas, a cobra-preta aproxima-se da mulher em fase de lactação, quando ela está dormindo e amamentando, ocupa o lugar da criança e, atenta para que essa não a perceba, coloca a ponta da cauda em sua boca [...] (Fernandes-Ferreira, Cruz et al, p. 160)

No entanto, embora esta lenda componha o conjunto de contos populares brasileiros, quando se busca pela definição deste mito em obras lexicográficas, registros não são encontrados e, por isso, conclui-se que, diante da nota que apresenta, o tradutor de *Macunaíma* (1978) possivelmente não teve acesso ao significado deste MC, conforme o contexto em que fora aplicado.

Em conformidade com as observações supracitadas, justificamos também a construção do segundo glossário bilíngue de MCs de *Macunaíma* (1978) destinado a tradutores. Para lidar com determinados desafios linguísticos-culturais, os tradutores literários sempre se amparam em produtos lexicográficos. Todavia, tanto em dicionários de língua geral, como específicos, são perceptíveis algumas lacunas a respeito do registro dos MCs. Embora estes materiais pareçam precisamente dar conta da explicação sobre estas lexias, na maioria dos casos, generalizam o seu significado. E este fator é o que colabora para a ocorrência de problemas que, geralmente, influenciam na ideia atribuída a estes elementos textuais quando traduzidos.

Além do conhecimento prévio que possuem sobre a língua meta, os tradutores literários, por exemplo, amparam-se em produtos lexicográficos que lhes servem como suporte fundamental nesta tarefa, pois como afirma Philippe Humblé (2005, p. 233), "a tradução tem diretamente a ver com dicionários. Não se fazem traduções sem eles [...]". Nesse sentido, na consulta ao produto lexicográfico "[...] a possibilidade de escolha na tradução aparece

somente onde houver alguma escolha exercida previamente pelo lexicógrafo-autor do exemplo [...]" (Humblé, 2005, p. 239) e, a partir disso, emergem-se alguns questionamentos, especialmente, no que tange aos MCs aplicados em contextos de obras literárias.

A tradução refere-se a um processo de retextualização (Costa, 2005). Nesta perspectiva, o tradutor é considerado como um sujeito ativo, livre para realizar as escolhas tradutórias em sua atuação, nunca neutralizada. No entanto, levando em conta que na prática tradutória o auxílio do produto lexicográfico seja essencial, é preciso que o sentido factual do MC esteja acessível para que ele tome decisões e realize escolhas conscientemente.

Sublinha-se que consideramos também para elaboração do referido glossário bilíngue as peculiaridades que atravessam a sociologia da tradução de *Macunaíma* (1978), especialmente seu caráter periférico neste sistema, cuja evidência destaca-se pela disposição particular de tradutores que se auto desafiaram em traduzir a rapsódia. Como vimos anteriormente, os tradutores de *Macunaíma* (1978) para o contexto hispânico são, a princípio, os principais interessados nessa projeção e, em geral, não contam com o apoio e/ou interesse de editoras para se debruçar neste desafio. Dessa maneira, a disponibilização do glossário desenvolvido nesta tese visa atender aos tradutores na consulta das especificidades semânticas dos MCs, as quais influenciarão na tomada de decisões de suas escolhas tradutórias; preencher as lacunas citadas e; promover contribuição lexicográfica para o campo da Tradução.

Ademais, a proposta do glossário bilíngue parte também das demandas levantadas por Julieta Benedetto (2022) e Katrina Dodson (2023) na produção das recentes retraduções de *Macunaíma* (1978) para as línguas espanhola e inglesa, respectivamente. Conforme aponta Silvia Cobelo (2022), em sua condição de mentora de Julieta Benedetto durante o processo de retradução de *Macunaíma*:

> [...] Julieta hacía la lectura de cada capítulo en su traducción al español en voz alta; y entre risotadas y sorpresas, yo oía mientras anotaba cada detalle, cada término andradino que sonaba extraño en mi lengua primera. Y como bien dice Julieta, muchas veces me admiraba al descobrir que se decía de la misma manera en ambas leguas por ser cognados totales, o al encontrar términos del texto fuente que desconocía. Hasta en Brasil —inclusive desde sus primeras ediciones— los lectores poco entienden el palabreado indígena, recurriendo a comentarios de ediciones comentadas [...] (Andrade, 2022, p. 13-14)

Se para os leitores brasileiros determinadas lexias apresentam desafios, as dificuldades aumentam em nível exponencial para leitores estrangeiros e tradutores. Além de Julieta Benedetto (2022), a tradutora Katrina Dodson (2023) também se deparou com complexidades em sua produção. Conforme relatou em entrevista ao Jornal Estadão: "Passei

muito tempo pesquisando os termos e as referências do livro. Por exemplo, o Houaiss define a palavra 'quiriri' como uma etnia indígena ou um tipo de pássaro, mas os glossários especializados dão um outro significado, vindo do tupi: o silêncio não totalmente silencioso da floresta noturna" (Correio do povo, 2023). A ocorrência desta dificuldade, pontuada pela tradutora, ratifica, portanto, a justificativa para a elaboração do glossário bilíngue de MCs próprios ao contexto da rapsódia.

5.2.1 Constituição lexicográfica dos glossários bilíngues de MCs de *Macunaíma*: macro e microestrutura

Diante dos benefícios que as tecnologias digitais oferecem às ações humanas, a exemplo da otimização de tempo, comodidade, baixo custo e a abertura para a democratização de acesso ao conhecimento pelos diferentes povos, em qualquer tempo e lugar, os glossários bilíngues propostos estão disponibilizados em formato digital. De acordo com Duran e Xatara (2008), o século XX foi um período significativo para o campo da Lexicografia e uma das razões para este fato refere-se à revolucionária aplicação da informática na elaboração de produções mais rigorosas. A inclusão das técnicas informatizadas provocou discussões que influenciaram tanto na elaboração, quanto na metodologia e na disponibilização das produções da referida área.

O advento da Lexicografia Computacional, isto é, do uso dos meios técnicos computacionais no processo de elaboração dos dicionários, redefiniu não somente as questões relacionadas à prática, mas a própria teoria também. Entre as mudanças ocorridas na área Gonzalo Águila Escobar (2006) destaca quatro, a saber:

> A própria definição de ‘dicionário’ é modificada com a aparição dos dicionários eletrônicos; 2. O lexicógrafo precisa conhecer agora as ferramentas e questões informáticas se aspira a uma obra lexicográfica de qualidade, moderna e ágil; 3. Os leitores devem desenvolver algumas habilidades especiais se querem obter todo os benefícios possíveis deste tipo de obras; 4. Surge o conceito de ‘base de dados’ e com isso muda completamente a natureza desta atividade: o objetivo último da atividade lexicográfica não é o dicionário (Escobar, 2006, p. 4, tradução nossa[25]).

[25] No texto-fonte consta: 1. La definición misma de diccionario debe cambiar a raíz de la aparición de los diccionarios electrónicos; 2. El lexicógrafo debe conocer ahora las herramientas y las cuestiones informáticas si aspira a una obra lexicográfica de calidad, moderna y ágil; 3. Los lectores deben desarrollar unas habilidades especiales si quieren obtener todo el rendimiento posible de esta clase de obras; 4. Aparece el concepto de base de datos (DB) y con ello cambia por completo la naturaleza de esta actividad: el objetivo último de la actividad lexicográfica no es el diccionario (Escobar, 2006, p. 4).

Sendo assim, as funcionalidades da informática aplicadas ao trabalho lexicográfico passaram a exigir, além de mudanças na área, determinadas habilidades dos lexicógrafos, bem como dos usuários/leitores com a disponibilidades destes produtos em formato e suporte de divulgação diferente do tradicional impresso.

De acordo com Welker (2008), entre os vários tipos de produtos lexicográficos eletrônicos existentes, está o *online.* Segundo o autor, alguns dos benefícios no uso destes materiais são:

> 1. O usuário não se lembra da palavra inteira; digitando só uma parte, recebe como resultado todos os lemas que contêm o grupo de letras digitado, o que talvez o ajude a se lembrar da palavra; 2. Esse modo de busca é especialmente útil em pesquisas linguísticas quando se quer obter todas as palavras que, por exemplo, têm determinado prefixo, sufixo ou radical; 3. Também muito útil para pesquisadores é a possibilidade de se obterem listas de palavras pertencentes a determinada classe gramatical ou marcadas diassistematicamente; 4. Há dicionários que acham o verbete correto mesmo que se grafe o lema de modo errado; 5. Muito importante é a possibilidade de o usuário encontrar determinado fraseologismo; 6. Uma outra facilidade de busca é o fato de haver links do verbete que se está consultando para outras informações [...] (Welker, 2008, p. 420).

Dessa maneira, a disposição dos produtos lexicográficos em formato digital exige particularmente uma mudança organizacional de sua macro e microestrutura. A não preocupação, por exemplo, quanto ao espaço de ocupação dos verbetes lexicográficos em dicionários digitais garante uma disposição diferenciada e permite, então, uma maior compreensão acerca da informação buscada. Isto porque é possível alçar mão de diferentes mecanismos de remissão acessíveis a partir da composição de verbetes multimodais.

O campo da Lexicografia responsável pela implantação de diferentes modos semióticos, além do verbal, para garantir o melhor acesso à informação lexicográfica é à Lexicografia Multimodal. Conforme apontam Pontes e Fachine (2011), ancorados em Pontes (2009), o texto lexicográfico multimodal é

> [...] composto por mais de um modo semiótico, compreendendo elementos verbais e não-verbais em sua constituição. O autor [Ponte (2009)] chama a atenção para a importância dos aspectos visuais na organização dos verbetes como recurso para a localização de determinados tipos de informação no dicionário" (Pontes; Fachine, 2011, p. 3).

A interação estabelecida entre diferentes modos semióticos, tais como a escrita, imagens, *layout*, sons, tabelas, gráficos, movimentos, cores e *hiperlinks* garantem aos usuários dos produtos lexicográficos digitais maior acesso às informações das lexias registradas e uma

melhor compreensão de seus respectivos significados. Além dos *hiperlinks,* Lew (2010) pontua também outros recursos espaciais tais como *pop up, tooltip* etc que permitem a interação com outras páginas da *web,* acessibilizando a extensão da busca realizada pelo consulente.

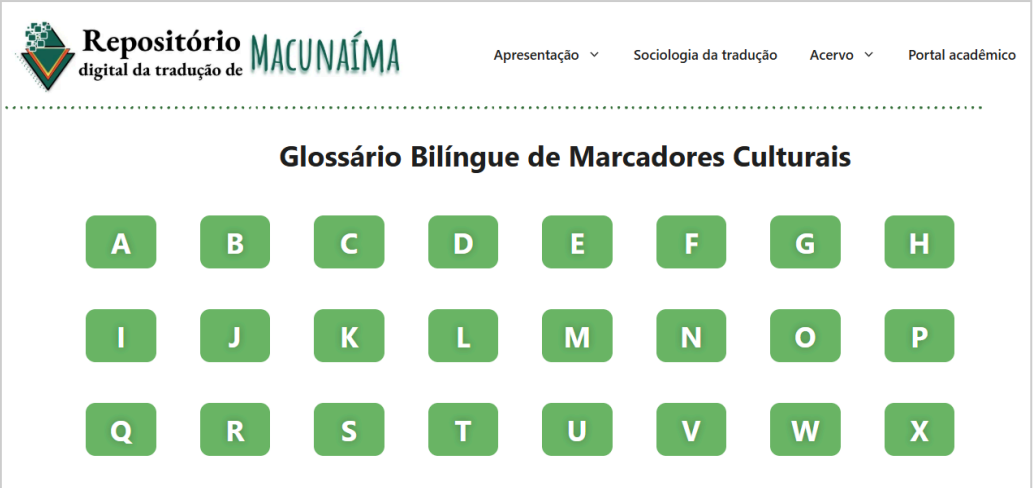
Considerando estes pressupostos, construímos e disponibilizamos duas interfaces de glossários bilíngues de MCs no *Repositório digital da tradução de Macunaíma* (2025), no endereço https://tradmacunaima.com/. A plataforma foi desenvolvida com objetivo de fornecer, gratuitamente, materiais de consulta para leitores, especialmente da Educação Básica, e tradutores da obra Macunaíma (Mário de Andrade), professores provocados pelo debate da abordagem à tradução no ensino de línguas estrangeiras e pesquisadores interessados na área da pesquisa.

No campo da Lexicografia Pedagógica, estudiosos como Bugueño (2004) defendem a seleção de parâmetros para preceder à elaboração de produtos lexicográficos, especialmente para fins escolares. Desse modo, diante da funcionalidade também didática do glossário para leitores, em atendimento a essa demanda nos respaldamos, de modo parcial[26], nos critérios apresentados por Damim (2005) no que tange ao nível macroestrutural.

Assim, no que diz respeito à estrutura de acesso e à progressão (Damim, 2005), o conjunto de MCs que compõem a proposta de glossário estão organizados em forma semasiológica, buscando atender a um padrão que é comum ao letramento do público consulente no acesso à obra lexicográfica. As lexias estão organizadas inicialmente por categorias, considerando a ordem alfabética, conforme a progressão das letras que compõem o sistema linguístico do português.

Figura 17- Glossários bilíngues (Organização semasiológica)

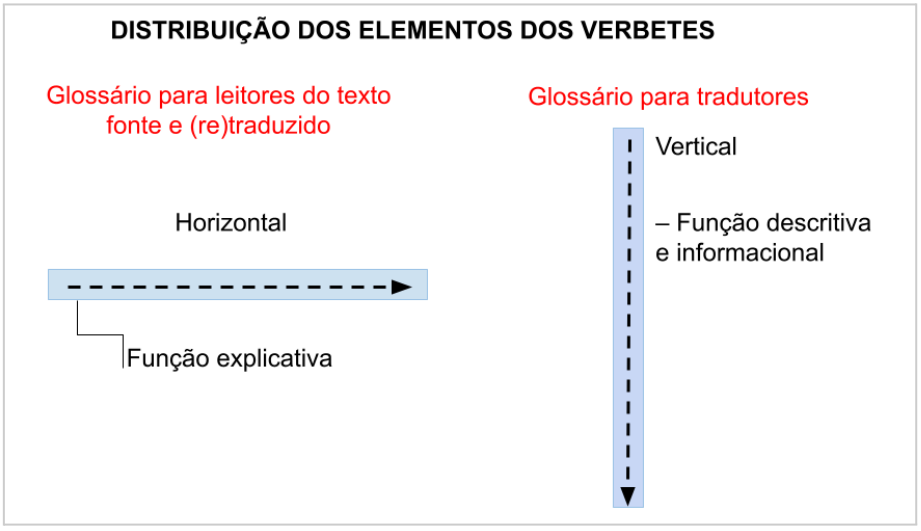
[26] Sublinha-se que o fato de nos debruçarmos na construção de um glossário e não de um dicionário, conduz-nos ao aproveitamento parcial de alguns dos critérios apresentados, posto que a relação destes está direcionada especificamente à elaboração de dicionários escolares.



Fonte**:** Repositório digital da tradução de Macunaíma (1978)

No que tange à orientação dos verbetes que compõem os glossários, sinalizamos que o critério de construção considerado foi a leitura da esquerda para direita em conformidade à orientação comum à cultura ocidental. Entretanto, a disposição hierárquica das informações nos verbetes está posta de forma distinta para cada glossário considerando: 1. A função do acesso à informação. 2. A quantidade de informações e 3. O público-alvo. Nesse sentido, esquematizamos os verbetes e propusemos o seguinte parâmetro de orientação estrutural:

Figura 18- Esquema de orientação estrutural dos verbetes



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Visando atender, através do glossário bilíngue de MCs, às necessidades de consulta dos leitores de *Macunaíma* (1978), cujo propósito está particularmente alinhado à precisão de compreender o significado da lexia buscada no contexto da obra lida, elaboramos alguns

parâmetros para construção de um verbete com informações e orientações definidas. A escolha pela direção horizontal, conforme ilustrado no esquema acima, projeta o acesso gradativo aos atributos do MC, a fim de alcançar o entendimento de sua significação de forma mais explicativa possível para compreender a lexia em seu contexto de aparição, como vemos mais adiante.

Por outro lado, no caso do glossário bilíngue para os tradutores, a orientação é verticalizada, tendo em vista que se trata de um produto com um quantitativo maior de informações, com características mais "técnicas", que tem a função de descrever e partilhar as escolhas e significações de outros tradutores, que foram atribuídas em tarefas anteriores, como ponto de partida para se pensar um novo projeto de tradução.

Além disso, a disposição das informações do verbete para tradutores nesta orientação foi pensada, do ponto de vista estético, como uma forma de evitar um conjunto de múltiplas informações que torne o acesso visualmente "poluído", se apresentado em parágrafo; e desde uma perspectiva funcional, projetando uma disposição gráfica de informações que facilite o acesso do usuário, conforme o padrão de leitura em página *web* baseado no modelo de arquitetura situacional *Layer Cake*. Neste, o agrupamento visual de dados parte do grau de hierarquia que serve ao nosso glossário como base de estrutura em correspondência à direção entre as línguas, temporalidade das traduções e as categorias e subdimensões que caracterizam a análise dos MCs apresentados.

No que tange à microestrutura do glossário bilíngue, elaboramos os verbetes em concordância às peculiaridades dos MCs registrados, e às necessidades de consulta do público-alvo para leitura de *Macunaíma* (1978). Segundo Rey-Debove (1971), a microestrutura de uma obra lexicográfica trata-se do "conjunto das informações ordenadas de cada verbete após a entrada" (Rey-Debove, 1971, p. 21). Vale sublinhar que, diante da escassez de materiais de orientação lexicográfica específica para a elaboração de glossários e das particularidades que caracterizam a nossa proposta, para a construção dos verbetes, partimos da adaptação de alguns critérios e da adoção de elementos comuns ao registro lexicográfico.

Dessa maneira, tendo em vista sua natureza, o referido produto em suas duas formas compõe-se pelos seguintes elementos básicos do paradigma organizacional padrão às produções da Lexicografia, *Entrada + significado (definição)*, combinados a outros componentes distribuídos no verbete, conforme apresentamos detalhadamente mais adiante.

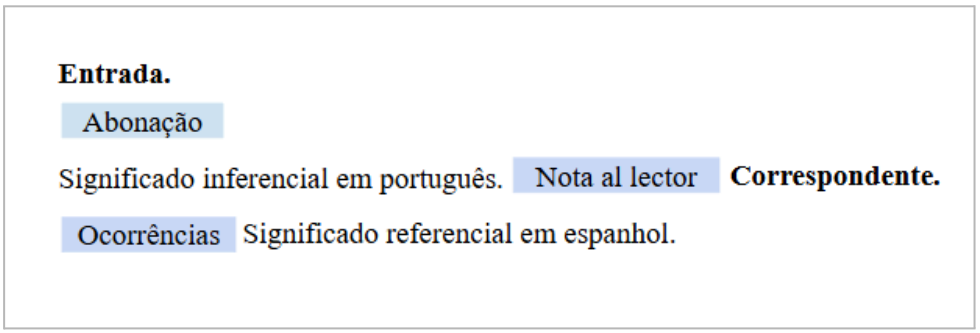
Ainda, baseando-nos nos critérios apresentados por Damim (2005), a nominata está apresentada em conformidade com a forma da lexia na obra literária que compõe o *corpus*

específico. Além disso, o significado inferencial proposto constitui-se por elementos do vocabulário geral, não exclusivo a um campo de conhecimento, para facilitar o acesso dos leitores e cumprir com a finalidade pedagógica do produto lexicográfico em questão.

Com relação à tipologia do glossário, denominamo-lo como bilíngue diante do fato de envolver apenas o português e o espanhol. Entretanto, sublinhamos que sua estrutura corresponde aos parâmetros do que convencionou-se chamar de semibilíngue [27] (Duran; Xatara, 2006). A princípio, os dicionários bilíngues tinham sua microestrutura composta por *entrada + correspondente.* Porém, após discussões que foram se delineando ao longo do tempo sobre os efeitos inevitáveis da aprendizagem de LE com base nos dispositivos cognitivos oferecidos pela língua materna e na estrutura dos dicionários monolíngues, cuja proposta defendia o acesso a informação diretamente na língua estrangeira aprendida, alguns dicionários bilíngues (*semi bilíngues*) passaram a ter estrutura constituída por *entrada + definição +correspondente*. Sendo esta, portanto, a estrutura de referência e a qual foram inseridos outros elementos para atender os verbetes dos glossários propostos neste trabalho.

Para o glossário bilíngue de MCs de *Macunaíma* (1978) direcionados para os leitores da obra em língua portuguesa e do texto traduzido, estruturamos o verbete da seguinte maneira: *Entrada. [ícone para abonação]. Significado inferencial em português. [nota al lector] Correspondente. [ícone para ocorrência]. Significado referencial em espanhol.* A seguir apresentamos ilustração.

Figura 19- Estrutura do verbete proposto- Glossário Bilíngue de MCs para leitores

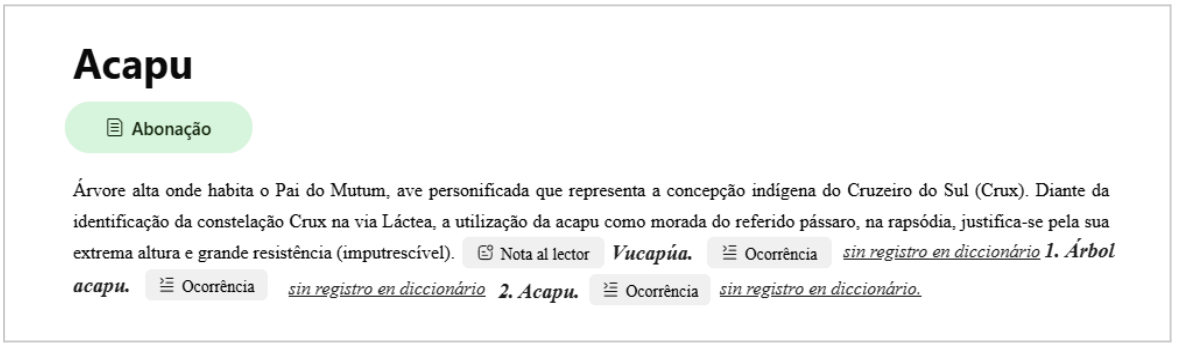


Fonte: Elaborado pela pesquisadora

[27] " A presença de definições nos dicionários bilíngües, simultaneamente à presença dos equivalentes foi, em grande parte, uma decorrência do processo de bilingualização de dicionários monolíngües, isto é, a adaptação de dicionários monolíngües para uso bilíngüe, seja com a simples inclusão de equivalentes, seja com a tradução de partes da microestrutura original. A história desse processo é bem relatada por James (1994, 2000) e Marello (1996). As obras geradas pela bilingualização, bem como obras originalmente concebidas com definições e equivalentes não eram vistas como bilíngües típicas (e até hoje existe controvérsia a respeito), o que motivou a criação de diversas designações para elas. O termo mais freqüente na modernidade para referenciar esse tipo de obra é "semibilíngüe". (Duran e Xatara, 2006, p. 147).

No item *entrada* apresentamos o MC em língua portuguesa, conforme sua forma de aparição no contexto da rapsódia. Dessa maneira, sublinhamos que a entrada do verbete proposto não passa pelo processo de lematização, a qual, segundo Barreiros (2018), "[...] consiste na redução para uma forma canônica [de palavras flexivas] que representa todas as variantes de flexão, chamada de lema [...]" (Barreiros, 2019, p. 139). Assim, a proposta não atende, portanto, a este quesito do padrão formalista de estrutura do verbete lexicográfico e projeta um modelo correspondente às necessidades consultivas do material.

Figura 20- Estrutura do verbete proposto- Glossário Bilíngue de MCs para leitores



Fonte: Repositório digital da tradução de Macunaíma.

Ainda, sinalizamos que, na entrada, o MC é apresentado em língua portuguesa nas duas propostas. Os dois glossários bilíngues (para leitores e tradutores) são monodirecionais, cujo verbete estrutura os elementos da língua A para a B, em correspondência com a direção da tradução estudada da obra *Macunaíma,* do português-espanhol. Além disso, cabe salientar que no caso do glossário para leitores sua função é de reciprocidade, já que possui dois públicos-alvos, leitor em LM (que codifica o significado inferencial) e leitor em LE (decodifica o significado referencial a partir do cotejo entre as línguas).

Na sequência da entrada e do correspondente, o botão Ocorrências é um recurso de acesso ao contexto do MC na obra. Disponível através do *popup,* os leitores podem visualizar as abonações do MC em seus respectivos textos fonte ou (re)traduzido, selecionados, *a priori,* para análise da lexia na pesquisa.

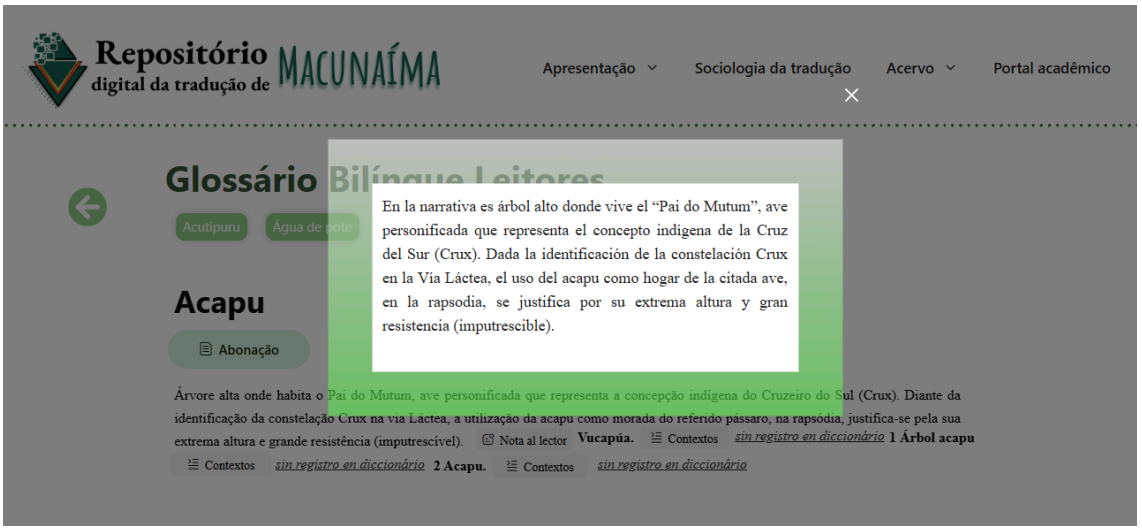
No que tange ao item *significado,* definimos critérios distintos para aquele referente ao MC em português e ao do correspondente. No primeiro caso, apresentamos o significado da lexia em LP com base em sua natureza inferencial, isto é, a partir da significação interpretada na leitura do texto fonte, considerando as peculiaridades de constituição semântica do MC em *Macunaíma.* Como vimos nesta pesquisa as lexias culturalmente marcadas presentes na rapsódia são resultantes de aglutinações, variações ortográficas, deslocamentos diatópicos etc. que

combinados às referencialidades culturais, sociais e ideológicas sugeridas pelo projeto do escritor influenciam diretamente na composição de um significado, que na maioria dos casos, distingue-se das possibilidades de seu registro em dicionários da língua.

No que diz respeito ao significado do correspondente na língua de chegada, conforme disposto na (re)tradução, consideramos-no sua constituição a partir da natureza referencial. Neste caso, observamos que as significações apresentadas pelos tradutores, majoritariamente, têm sentido denotativo de acordo com seu registro de ocorrência na cultura de chegada, enquanto possibilidade aproximada no contexto da narrativa.

O glossário bilíngue de MCs para leitores tem funcionalidade direcionada tanto para o público da LM quanto para o de LE. Sendo assim, compreendendo a importância do acesso para o leitor estrangeiro ao significado do correspondente de tradução, mas também do MC em português no TF e considerando que aquele pode não conhecer a língua de partida e ficar limitado apenas às informações referentes à lexia na língua de chegada, decidimos inserir o ícone *nota al lector* na estrutura do verbete. Diante das peculiaridades que constituem os MCs no texto fonte, a intenção é garantir que o leitor estrangeiro possa ter acesso ao significado da lexia em LP para que no confronto entre as línguas, decodifique o significado referencial aplicado no texto traduzido. Tendo em vista as inúmeras possibilidades de remissões que os recursos tecnológicos podem fornecer à construção do glossário em formato digital, acrescentamos o item *nota al lector,* junto ao significado inferencial no qual há uma explicitação em espanhol, direcionada exclusivamente ao leitor estrangeiro e que pode ser acessado via *popup,* conforme ilustração a seguir.

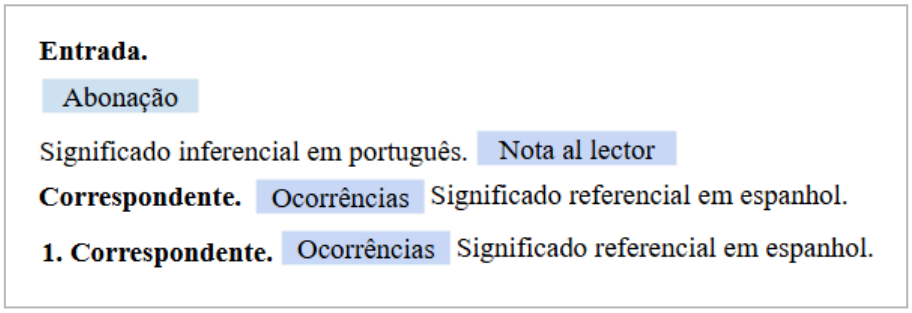
Figura 21- *Popup 'Nota al lector'*



Fonte: Repositório digital da tradução de Macunaíma

Com relação ao correspondente, aparece conforme aplicado pelo tradutor na obra em língua espanhola. Acrescentamos ainda que nos casos de MCs com mais de uma ocorrência na tradução ou retradução, e ao qual foram atribuídos correspondentes distintos em mesmo verbete, numeramos-no conforme ordem de aparição no texto:

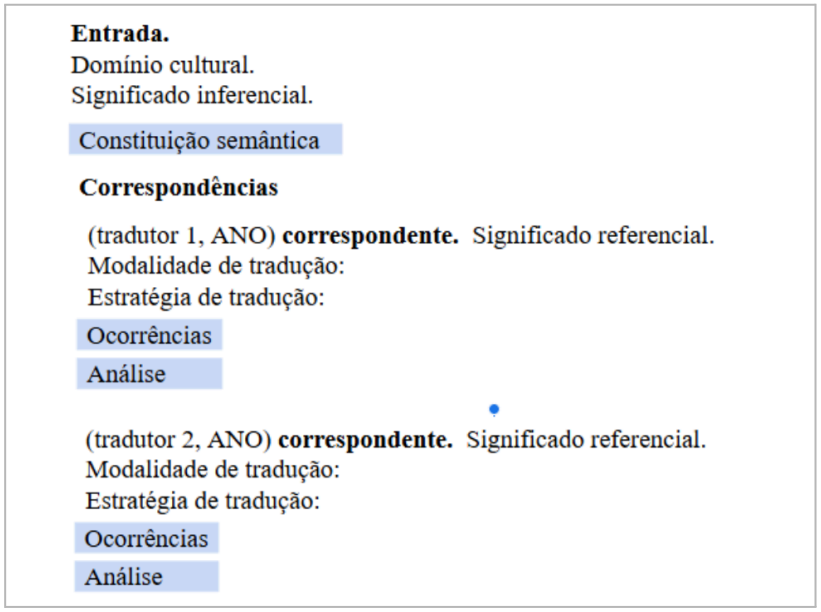
Figura 22- Estrutura de verbete para MC com mais de um correspondente de tradução



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

No caso do glossário bilíngue de MCs de *Macunaíma* (1978) direcionados aos tradutores, propomos a seguinte estrutura de verbete, em conformidade com a orientação explicitada e justificada anteriormente.

Figura 23- Estrutura do verbete proposto- Glossário Bilíngue de MCs para tradutores



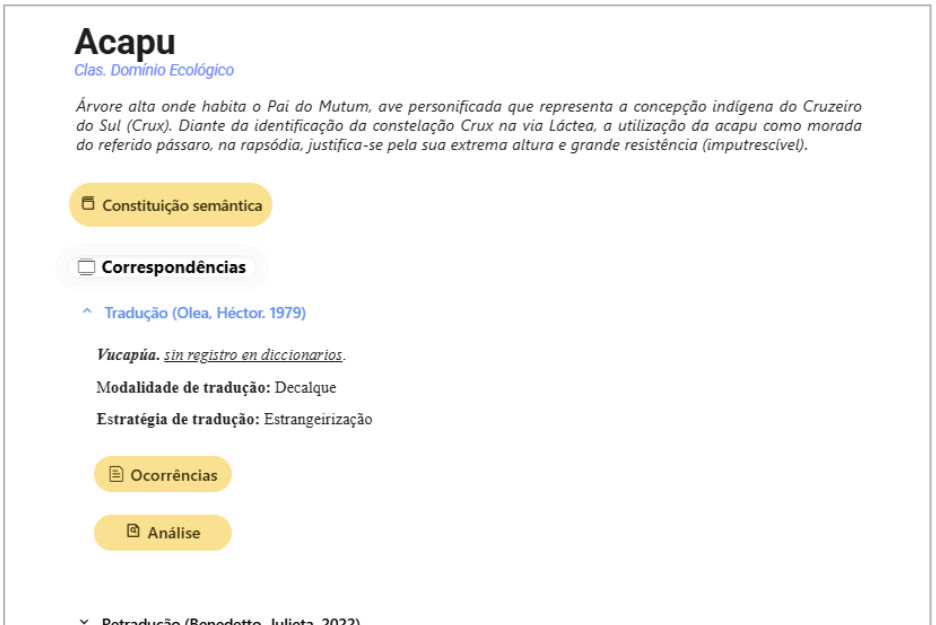
Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Conforme justificado no verbete do glossário anterior, neste modelo a entrada também é apresentada em língua portuguesa, alinhado à direção português-espanhol da tradução analisada na pesquisa. O segundo item se refere ao domínio cultural que representa a categoria do MC registrado de acordo com a identificação no presente estudo. O acesso a este item auxilia o tradutor na observação do nível de aproximação conceptual do MC do TF com o correspondente escolhido no TT. O terceiro elemento do verbete é o significado que está apresentado no modo inferencial, em português, conforme explicitamos anteriormente.

Além disso, na sequência do significado do MC do TF, disponibilizamos também um botão de acesso em *pop up* com as informações provenientes de nossa análise acerca de sua constituição semântica na rapsódia, de acordo com os pontos em relevo na gênese de *Macunaíma* (1978) propostos para análise nesta pesquisa, a saber: parâmetros (*forma, locus, fonte e/ou natureza*), componentes (experimentação linguística, bricolagem, estilística, desgeografização, marginália etc.) e indicativos (variação ortográfica, aglutinação, deslocamento diatópico, observações anotadas etc.).

No tópico seguinte *'correspondências'* constam as informações sobre as traduções. Assim, primeiramente, apresentamos a referência bibliográfica da tradução correspondente ao MC traduzido, respeitando a cronologia. Neste item está indicado sobrenome do tradutor e ano de publicação e, na sequência, informações em recurso *safona*. Em segundo lugar, destacamos o correspondente aplicado, seu respectivo significado na língua de chegada e o ícone em *popup* com a abonação, cuja estrutura está constituída com os trechos do TF e TT em confronto, conforme a ficha lexicográfica que elaboramos. Na sequência, disponibilizamos os dados técnicos sobre as traduções realizadas com a indicação da modalidade (Aubert, 2006) e da estratégia de tradução, domesticação e estrangeirização (Venuti, 1995), as quais foram identificadas na presente tese. A seguir estão disponíveis também os botões para *ocorrências* e *Análise* do MC traduzido.

Figura 24- verbete glossário bilíngue para tradutores



Fonte: Repositório digital da tradução de Macunaíma

Esta forma de apresentação dos itens para o referido verbete e a natureza das informações disponibilizadas, foram projetadas com a intenção de auxiliar, significativa e efetivamente, os tradutores de *Macunaíma* (1978) na construção de novos projetos de tradução da rapsódia e na tomada de decisões, especialmente quando desafiados pelos MCs registrados.

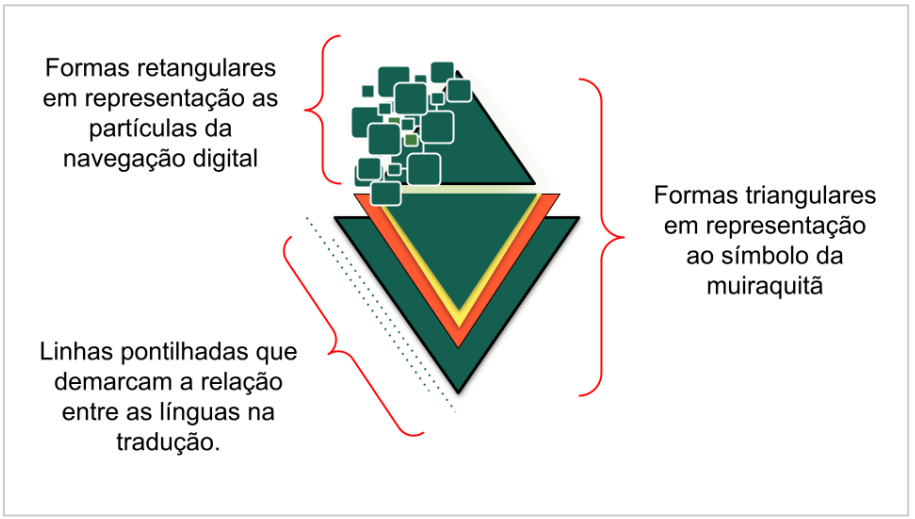
5.3 O REPOSITÓRIO DIGITAL DA TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA*

O *Repositório digital da tradução de Macunaíma* é uma página *web* criada através do sistema de gerenciamento de sites *Wordpress,* editada pelo plugin *Elementor free* e está disponível no endereço www.tradmacunaíma.com . A plataforma foi elaborada com o objetivo de acessibilizar os glossários e o material didático resultantes desta tese, além de servir como espaço de armazenamento digital da produção científica desenvolvida, sob financiamento da FAPESB, no âmbito do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais (NeiHD/UEFS) e do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL/UEFS).

Construímos a identidade visual do site considerando, primeiramente, a funcionalidade e a diversidade do público para o qual os materiais estão direcionados. Da logomarca ao rodapé das páginas optamos por apresentar um layout que garantisse uma visualização *clean,* objetiva e de fácil acesso.

Dessa maneira, no que tange à elaboração da logomarca, decidimos selecionar como símbolo de referência, a imagem da muiraquitã, amuleto que possui um caráter significativo da narrativa de *Macunaíma* (1978). Produzida em camadas de formas geométricas triangulares que representa a muiraquitã, a logomarca foi montada também com retângulos posicionados intencionalmente para retratar as partículas do ambiente digital, mais linhas pontilhadas que demarcam a relação paralela entre as línguas cotejadas na tradução.

Figura 25- Logomarca do Repositório

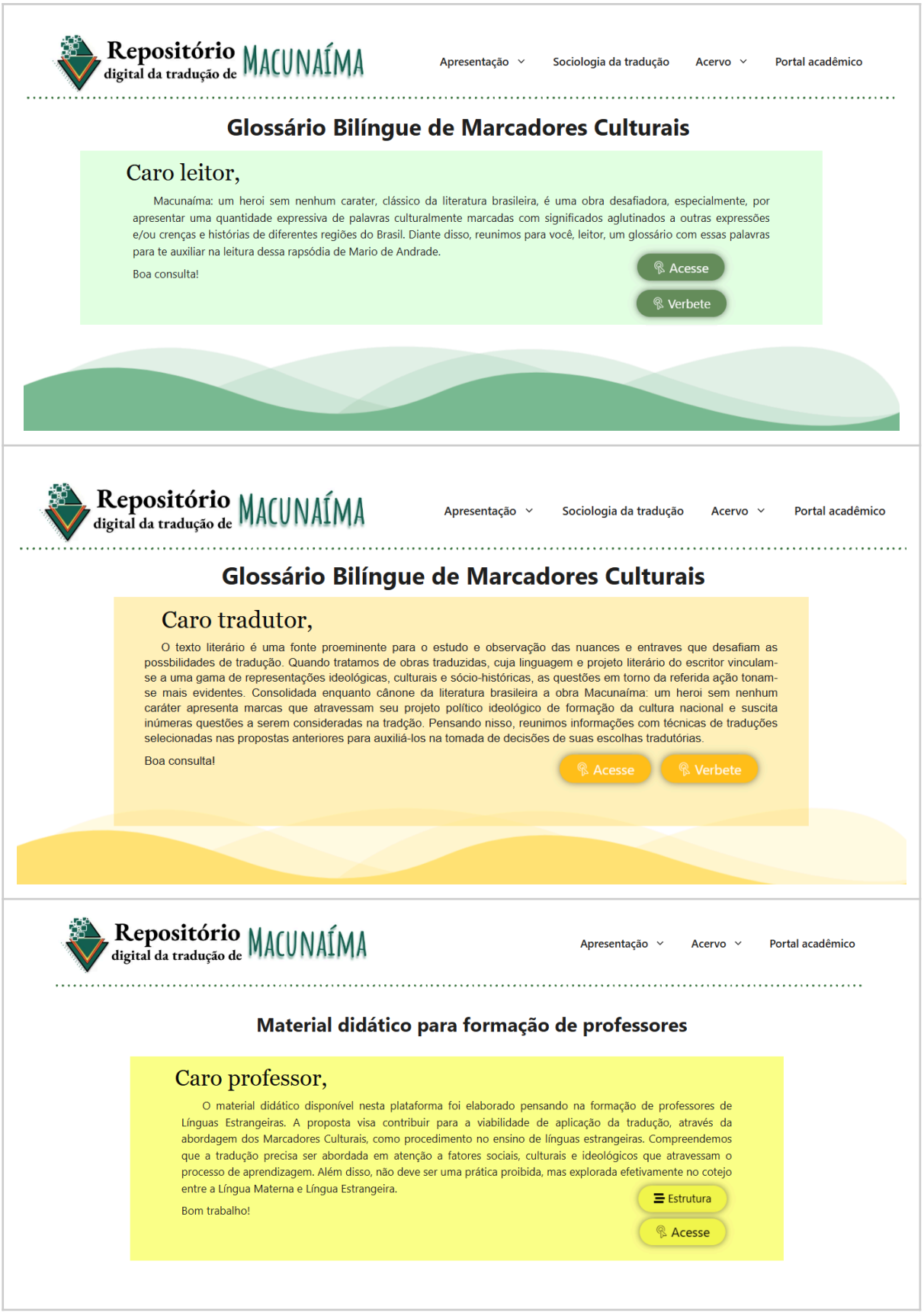


Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Sobre a escolha das cores, selecionamos uma paleta de cores conforme a referencialidade dos espaços e dos elementos de destaque na rapsódia, a saber: o verde escuro (cenário amazônico), amarelo (a inteligência do herói) e o laranja (as alegrias, prazeres carnais do herói e as formas de vitalidade que atravessam toda a trama). Além disso, a combinação verde e amarelo foi selecionada também em menção à brasilidade retratada na obra.

Nas páginas do Repositório essas cores foram exploradas nas páginas em tons pastéis, com o intuito de garantir um *design* limpo e minimalista, e designadas a cada categoria destinada a seus respectivos públicos. Para a página de leitores, trabalhamos o *layout* em verde; para tradutores, exploramos o laranja e no espaço *web* para professores a cor amarela.

Figura 26- Cores das páginas



Fonte: Repositório digital da tradução de *Macunaíma*.

No que tange às fontes, utilizamos majoritariamente *arial,* diante de seu aspecto tipográfico formal, versátil e por sua popularidade no campo do *design* gráfico. E em alguns títulos curtos que exigiam um toque mais sutil, elegante e de mediação da leitura em formato digital, escolhemos a fonte serifada *Times New Roman.*

Para garantir a caraterística *clean* da plataforma, optamos também por utilizar plugins de movimentos e retrações, como o *popup, shortcodes, accordion, sliders* etc. Para construção de ícones e imagens, utilizamos a ferramenta *Canva pro,* com o objetivo de garantir a padronização de cores escolhidas para a identidade visual do site.

Na organização estrutural das páginas, atendendo a estética simples, apresentamos os itens da seguinte maneira: Cabeçalho fixo em todas as páginas para garantir o acesso aos conteúdos do site ao longo da navegação. Nele constam logomarca, título do repositório e 4 menus de acesso — apresentação, sociologia da tradução, acervo e portal acadêmico.

Figura 27- Cabeçalho



Fonte: Repositório digital da tradução de *Macunaíma.*

A Página inicial está constituída por mensagem de boas vindas aos usuários, slide interativo e informativo sobre os conteúdos disponíveis na plataforma.

Figura 28- Página inicial do *Repositório digital da tradução de Macunaíma*



Fonte: Repositório digital da tradução de *Macunaíma*

O menu '*apresentação'* oferece acesso às páginas '*A rapsódia'*, '*Repositório'* e *'Quem somos'*. Na primeira, constam um resumo sobre a gênese da rapsódia organizadas a partir da coleta de dados apresentada na tese. Ao longo da página há botões interativos em *tooltip* que permitem a ampliação de conhecimento e o acesso a outras informações relacionadas à obra.

Figura 29- *Macunaíma:* gênese da rapsódia



Fonte: Repositório digital da tradução de *Macunaíma*

No segundo submenu '*Repositório'* é possível acessar a página em que consta a descrição, explicitação da funcionalidade e indicação do público ao qual cada glossário e demais materiais estão direcionados, através de botões alternativos com links de acesso, conforme ilustrado abaixo.

Figura 30- Apresentação do repositório



Fonte: Repositório digital da tradução de *Macunaíma.*

No menu *apresentação*, também disponibilizamos ingresso à página '*Quem somos',* com informações sobre a equipe, programas ao qual o repositório está vinculado e financiamento. No submenu *A rapsodia* apresentamos *Macunaíma* e a gênese da obra, conforme categoria dos dados coletados e compartilhados na tese.

Além disso, apresentamos, também, o menu *'Sociologia da tradução'*. Nele, há dados acerca da circulação e recepção de *Macunaíma* (1978) no sistema literário internacional, informações sobre os diálogos epistolares mantidos por Mário de Andrade e os tradutores da rapsódia e a descrição das traduções hispano-americanas.

No menu '*Acervo'* estão disponíveis os acessos para os '*Glossários bilíngues'* e *'material didático'*. Em cada página, há uma interface informativa e de recepção para os usuários, com botões de ingresso, conforme exemplo abaixo.

Figura 31- Interface informativa



Fonte: Repositório digital da tradução de Macunaíma

Através do menu *'Acervo'* é possível acessar também o material didático. Nela há a apresentação de sua estrutura e o botão de acesso ao arquivo.

Figura 32- Página inicial- Material didático



Fonte: Repositório digital da tradução de *Macunaíma*

Na plataforma, o material didático está disponível em modo interativo e é executado a partir de um *plugin Flipbook* de visualização de pdf no *Wordpress*. O recurso oferece uma experiência sinestésica de leitura com movimentos e sons aproximados a mudanças de página do livro físico.

Figura 33- Material didático



Fonte: Repositório digital da tradução de *Macunaíma*

Sublinhamos que, através desse recurso, o usuário pode também, se desejar, fazer *download*, compartilhar ou manipular a extensão de tela para leitura do material didático. Ademais, através do menu *'material didático'* é possível acessar outros recursos como a *cartilha de MCs* elaborado como instrumento de apoio à proposta de atividade contida no material didático para formação de professores e que pode ser utilizada também para outras finalidades.

Figura 34- Cartilha de Marcadores Culturais



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Por fim, o menu *'Portal acadêmico'* fornece acesso a página com pasta de ingresso a materiais para fins de pesquisa científicas, tais como as fichas lexicográfico-tradutórias elaboradas e preenchidas no processo de catalogação dos MCs analisados nesta tese; *corpus* paralelo da pesquisa, tratado, revisado e disponível em formato txt e pdf; e Trabalhos publicados, cujo objeto de estudos são os MCs traduzidos e presentes em *Macunaíma* (1978)*;*

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta tese, realizamos um estudo dos MCs presentes em *Macunaíma* (1978) desde uma perspectiva sociológico-comparativa de sua tradução e de sua retradução em espanhol. O desenvolvimento desta pesquisa projetou-nos a um espaço de debate e de produção, visando à contribuição da abordagem pedagógica da tradução no ensino-aprendizagem de LE; e os mecanismos para o registro lexicográfico dos MCs em material de consulta para leitores e tradutores.

Para tanto, realizamos um levantamento de dados e análise científica da gênese da rapsódia *Macunaíma* (1978)*,* considerand,o especialmente, os fatores histórico-sociais e culturais que condicionam a constituição semântica do léxico culturalmente marcado que a obra apresenta. Como identificamos, na rapsódia os MCs possuem significados resultantes da aglutinação de outras lexias, crenças e/ou histórias de diferentes regiões do Brasil, o que nos desafia no processo de leitura da obra. Isso ocorre mesmo quando contamos com o apoio do dicionário, posto que este instrumento, como observamos com a pesquisa, apresenta lacunas no que tange ao registro de determinados MCs analisados.

Frente a esta singularidade que envolve a significação dos MCs de *Macunaíma* (1978), construímos um conjunto de parâmetros como critérios de análise dessas lexias, o qual classificamos em: *forma, locus, fonte* e/ou *natureza*. Para cada um destes, distribuímos os componentes em relevo no processo da gênese da rapsódia, a saber: experimentação linguística, estilística, bricolagem, desgeografização, marginália, diálogo epistolar, conhecimento musical e/ou influência socioideológica. Esta organização foi crucial para compreendermos os MCs em seus contextos de ocorrência no texto literário e alcançarmos seus respectivos significados inferenciais para a construção dos glossários.

Ademais, através da análise do percurso histórico das traduções e recentes propostas de retraduções de *Macunaíma* (1978) ratificamos as relações de poder que lhes atravessam, além da validação de que esta reescrita alinha-se ao projeto político, ideológico e cultural do sujeito tradutor, colocando-o em uma posição de produtor de significado a partir do texto fonte. Além disso, observamos, também, que a relação orbital existente entre as línguas implica diretamente no estado de circulação e de recepção internacional da tradução. A estrutura hierarquizada de *status* das línguas no sistema mundial põe em relevo o jogo de trocas e de perdas proveniente da condição de *'para qual língua se traduz'*. Ser dominante ou periférica são descrições que funcionam como parâmetros para favorecer a importação e a veiculação do texto dentro do cenário internacional.

Diante desse debate sobre a tradução e frente a questionamentos evidenciados nos encontros de formação de professores, debruçamo-nos a canalizar estas reflexões para a abordagem da tradução no ensino de línguas estrangeiras e propomos um material didático, considerando aspectos teórico-práticos para a formação de professores e propostas de atividades para aplicação no ensino de LE.

Elaboramos, também, glossários bilíngues com 30 MCs registrados para leitores e tradutores de *Macunaíma* (1978). Para cada produto lexicográfico construímos verbetes com estrutura e com informações selecionadas conforme a finalidade de cada glossário. No caso do primeiro, para leitores, com o intuito de auxiliá-los na leitura e na compreensão da narrativa da rapsódia, frente, especialmente, ao conjunto de lexias culturalmente marcadas apresentadas; e no segundo, para tradutores, com o objetivo de apoiá-los na tomada de decisões de suas escolhas em seus (futuros) projetos de (re)tradução de *Macunaíma* (1978), especialmente considerando as lacunas de registros observadas nos dicionários.

Para garantir a disponibilização dos produtos dessa tese, construímos o *Repositório digital da tradução de Macunaíma.* Esta plataforma, além de funcionar como espaço para consulta de leitores, tradutores e pesquisadores, serve como recurso de armazenamento digital da produção científica desenvolvida, sob financiamento da FAPESB, no âmbito do núcleo de pesquisa e programa de pós-graduação, garantindo o acesso aberto e gratuito à sociedade. Ademais, ele serve, também, como incentivo para delinear itinerários de construção e de colaboração do acervo digital de dados desse clássico da nossa literatura nacional.

Em conclusão, diante do percurso e dos resultados alcançados, consideramos que os objetivos delineados a princípio, na projeção desta tese, foram cumpridos e conseguimos atender aos impactos esperados com este trabalho, trazendo contribuição social, científica e inovação tecnológica para o campo dos Estudos da Tradução, Ensino de línguas, Lexicografia Bilíngue e Pedagógica.

REFERÊNCIAS

AIXELÁ, Javier F. **Itens Culturais-Específicos em Tradução.** Tradução por Mayara Marinho e Roseni Silva. UFSC: In-Traduções, 2013, p.185- 218. Disponível em: https://cutt.ly/EhiW09R. Acesso em: 20 set. 2022.

ALEGRE, Teresa. A dupla face da tradução: interseções entre a aprendizagem de línguas e a aprendizagem da tradução. *In:* Ellison, M.; Annido, Marta; Martinez, Pilar; Rodrigues, Sonia. **As línguas estrangeiras no ensino superior.** Porto: Flup e-DITA, 2018, p. 221-239. Disponível em: https://www.up.pt/press/wp-content/uploads/2020/03/linguas_estrangeiras_propostas_texto_integral.pdf. Acesso em 14 mar. 2025.

ALMEIDA FILHO, J.C.P. A abordagem comunicativa do ensino de línguas: promessa ou renovação na década de 1980? In: ALMEIDA FILHO, J.C.P. **Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas e Comunicação**. Campinas, S.P.: Pontes, 2005. p. 77 -87.

ANDRADE, Mário de. **A Raimundo Moraes.** São Paulo: Diário Nacional, 1931.

ANDRADE, Mário de. **Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira.** Org. Marcos Antonio Moraes. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001.

ANDRADE, Mário de. **Correspondência Mário de Andrade e Newton Freitas.** Org. Raúl Antelo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Instituto de Estudos Brasileiros; Florianópolis: Editora da UFSC, 2017. 328p.

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma:** o herói sem nenhum caráter. 16ª ed. São Paulo: Martins, 1978.

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma:** o herói sem nenhum caráter/ Mário de Andrade. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: un héroe sin ningún carácter.** Tradução de Héctor Olea. In: SOUZA, Gilda de Melo. Mario de Andrade- Obra escogida: novela, cuento, ensayo, epistolario. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.

ANDRADE, Mario de. **Danças Dramáticas do Brasil.** 1982.

ANDRADE, Mario de. **O empalhador de passarinho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: el héroe sin ningún carácter.** Tradução de Julieta Benedetto. Argentina: Mansalva, 2022.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: The Hero with No Character** Tradução de Katrina Dodson. EUA: New Directions Publishing Corporation, 2023.

ANTUNES, Keven de Almeida. **Gabriela, Clove and Cinnamon (1988[1962]), de Jorge Amado: tradução dos marcadores culturais para o inglês** – entre a revelação e o ocultamento. 2022. 272f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2022. Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1XzAQcoFSQ7zwDz03Ii3xSb0tLheHrDqn/view. Acesso em: 03 nov. 2023.

ARAÚJO, Claúdia Beatriz Carneiro. ***Macunaíma**:* ficção-história-cânone [a crítica da crítica]. 2012. 97 f. Dissertação (Mestrado em Teoria literária) - Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11841/1/d.pdf. Acesso em: 22 fev. 2020.

ARAÚJO, Claúdia Beatriz Carneiro. ***Macunaíma**:* ficção-história-cânone [a crítica da crítica]. 2012. 97 f. Dissertação (Mestrado em Teoria literária) - Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11841/1/d.pdf. Acesso em: 22 fev. 2020.

ARAÚJO, Gislene Silva de. **O olhar crítico sobre os oitenta anos de *Macunaíma*.** Universidade Federal de Pernambuco: Revista Investigações, 2008, p. 187-197.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução.** Teoria na Prática. São Paulo, 1986.

AQUINO, Aislan dos Santos. **Estudo dos marcadores culturais no romance Vidas Secas**. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras: português e espanhol). Departamento de Letras e Artes, UEFS, 2018. Disponível em: http://www.letrasespanhol.uefs.br/arquivos/File/AislandosSantosAquino.pdf. Acesso em 04 nov. 2023.

AQUINO, Aislan dos Santos. **Estudos dos marcadores culturais na tradução para o Espanhol do romance *Vidas Secas***, de Graciliano Ramos. 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2022. Disponível em: http://www.mel.uefs.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=233 . Acesso em: 03 nov. 2023.

ÁVILA, Edmar Assis Campelo. **Entre cartas e versões: o "arte fazer" de Amar, verbo instransitivo**. 2011. 138f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-20022013-095215/publico/2011_EdmarDeAssisCampeloAvila_VOrig.pdf. Acesso em: 07 jul. 2023.

AUBERT, Francis Henrik. **Indagações acerca dos Marcadores Culturais na Tradução.** São Paulo: Estudos orientais, 2006, p. 23-36. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5011929/mod_resource/content/1/aubert%20-%20marcadores%20culturais.pdf. Acesso em: 11 abr. 2023.

BAÍA, Murilo F.; CONDURÚ, Marise T. **Histórias em quadrinhos como ferramenta de incentivo à leitura:** Um estudo de caso sobre a gibiteca da Biblioteca Pública Arthur Vianna em Belém do Pará. Florianópolis: Revista ACB, 2022. Disponível em: https://brapci.inf.br/index.php/res/download/207850. Acesso em: 29 jul. 2023.

BARREIROS, Patrício Nunes. **Novas práticas culturais da escrita, novas perspectivas da crítica textual: rumo às hiperedições.** São Paulo: Revista Filologia e Linguística

portuguesa, 2014, p. 31-62. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/83492/86440. Acesso em: 20 fev. 2021.

BASTOS, Élide Rugai. **A questão racial e a revolução burguesa.** *In:* D‟INCAO, Maria Angela. O saber militante: ensaios sobre Florestan Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: UNESP, 1987.

BENTO, Aline Kércia Sampaio Oliveira. **Os marcadores culturais da gastronomia afro-baiana na tradução para o espanhol em *Dona flor e seus dois maridos***. 2020. 214f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2020. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1LJjxufRIYcvGYpJgSJAo4tltfTnxJHRz/view . Acesso em 03 nov. 2023.

BERMAN, Antoine. **A retradução como espaço da tradução.** Trad. Clarissa Prado Marini & Marie-Helen Torres. Florianópolis: Cadernos de Tradução, 2017, p. 261-268. Disponível em:https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p261/34078. Acesso em: 01 nov. 2023.

BOSI, Alfredo. **Os estudos literários na Era dos extremos**. São Paulo: Rodapé, p. 170-176, 2001.

BUGUEÑO, Félix. **Critérios para a classificação de obras lexicográficas.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

CAMPOS, M. D. V.; NADIN, O. L. A multimodalidade em dicionários bilíngues eletrônicos português-espanhol/espanhol-português. In: **South American Journal ofbasic education, technical and technological**, 2020, p. 107-121. Disponível em:https://periodicos.ufac.br/index.php/SAJEBTT/issue/view/175/41. Acesso em: 15 ago. 2021.

CASCUDO, Luís da Câmara, 1898-1986. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade:** cartas 1924-1944/pesquisa documental/iconográfica, estabelecimento de texto e notas (organizador) Marcos Antonio de Moraes. 1. ed. São Paulo: Global, 2010.

CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros:** leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

CHARTIER, Roger. **Do códige ao monitor:** A trajetória do escrito. São Paulo: Estudos Avançados, 1994. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ea/a/WXQwxxRhNjfZCbdRKMPXdYw/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 29 jul. 2023.

CHRISTINO, Beatriz Protti; TOKIMATSU, Rosana Fumie. **O manuscrito do leitor Mário de Andrade.** São Paulo: Revista Manuscrita, Universidade de São Paulo (USP), 1998, p.

167-173. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/download/177438/164475. Acesso em 24 abr. 2023.

COLLOMBAT, I. **Translation Studies in the New Millenium.** Canada: An International Journal of Translation and Interpreting, 2004.

COSTA, Elaine Cristina dos Santos. **Marcadores Culturais na tradução para o espanhol em *Casa Grande & Senzala:*** a fronteira linguístico-cultural do domínio ideológico. 2020. 140f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2020. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1jC9ikH6aUaq-ZnZYhJ6gx6Oz7NpjryRz/view . Acesso em: 04 nov. 2023.

CORREIO do povo. **Tradutora conta os desafios para traduzir Macunaíma.** Ed. digital, 15 de maio de 2023. Disponível em: https://www.correiodopovo.com.br/arteagenda/tradutora-conta-os-desafios-de-traduzir-macunaíma-1.1032299. Acesso em: 14 jul. 2024.

COSTA, Walter Carlos. **O texto traduzido como re-textualização**. Santa Catarina: Cadernos de tradução, 2005, p. 25-54. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6656/6204. Acesso em: 05 jul. 2021.

CPDOC. **Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** São Paulo, 2017. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/SPHAN. Acesso em: 09 mar. 2020.

DAMASCENO, Rian. **Questão racial é destaque em texto pan-americanista de Mário de Andrade.** São Paulo: Agência universitária de notícias (USP), 2023. Disponível em:https://aun.webhostusp.sti.usp.br/index.php/2023/02/02/questao-racial-e-destaque-em-texto-pan-americanista-de-mario-de-andrade/. Acesso em 07 jul. 2023.

DAMIM, Cristina. **Parâmetros para uma avaliação do dicionário escolar.** Porto Alegre: UFRGS, 2005. Dissertação (Mestrado), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

DAROLT, Vivian. **Gamificar em sala de aula**. Curitiba: Editora CRV, 2021.

DURAN, M. S.; XATARA, C. M. **As funções da definição nos dicionários bilíngues.** Alfa, São Paulo, p. 145-154, 2006. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1416/1117. Acesso em: 23 nov. 2024.

DURAN, M. S.; XATARA, C. M. **Reflexos da evolução do ensino de línguas na Lexicografia bilíngue**. Trabalhos em Linguística Aplicada, Campinas, p. 241-250, 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/tla/a/yVVBBrXB5B6L33QyJnDnf9P/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 21 jul. 2022.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **The Relations between Primary and Secondary System in the Literary Polysystem**. *In:* Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978, p. 14-20.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.** Polysystem Studies, 1990, p. 45-51.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes:** legado da "raça branca". V. 1. 5ª ed. São Paulo: Globo, 2008a.

FERNANDES, Lygia. **71 cartas de Mário de Andrade.** Rio de Janeiro: Livraria São José, 1963.

FILATRO, A. **Design instrucional na prática**. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2008. 173p.

FILATRO, Andrea; CAVALCANTI, Carolina Costa. **Metodologias inov-ativas na educação presencial, a distância e corporativa**. 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, -7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4070132/mod_resource/content/1/FOUCAULT.pdf. Acesso em 21 jul. 2023.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In* **Ditos e Escritos**: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FURLAN, Mauri. Retraduzir é preciso. Scientia Traductionis, Florianópolis, n. 13, p. 284-294, 2013.

GAMBIER, Yves. **Retradução, retorno e desvio.** Brasília: Belas Infiéis, v. 9, n. 5, 2020, p. 301-310.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisele. **Por uma sociologia da tradução:** balanços e perspectivas. João Pessoa, PB: Graphos, 2009.

HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. *In:* VENUTTI, L. **The translation studies reader.** London: Routledge, 2000, p.172-185. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4609962/mod_resource/content/1/HOLMES%20the%20name%20and%20the%20nature.pdf. Acesso em: 02 nov. 2023.

INOJOSA,Joaquim. **O movimento modernista em Pernambuco**. Rio de Janeiro: Tupy, 1968.

JUNIOR, José de Paula Ramos. **A fortuna Crítica de *Macunaíma:*** Primeira onda (1928-1936). 2006. 525 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2006. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-24082007-140504/publico/TESE_JOSE_PAULA_RAMOS_JUNIOR.pdf. Acesso em 02 mar. 2020.

LEFFA, Vilson J. Metodologia do ensino de línguas. *In* BOHN, H. I.; VANDRESEN, P. **Tópicos em lingüística aplicada:** O ensino de línguas estrangeiras. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988.

LEFFA, Vilson. **Entrevista com Vilson J. Leffa**, Entrevista concedida a Alan Ricardo Costa (UFRR), André Firpo Beviláqua (UFSM), Vanessa Ribas Fialho (UFSM). Rev. Bras. Linguíst. Apl., v. 22, n. 4, p. 807-815, 2022. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbla/a/CBckTHkz5C7DKFCG3sVvTSP/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 12 mar. 2025.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da crítica literária.** Tradução por Cláudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem.** São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970.

LOPEZ, Telê Ancona. **O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de KochGrunberg.** USP: Revista Manuscrítica, 2013, p.151-161. Disponível em: http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/viewFile/1481/1314. Acesso em: 02 abr. 2021.

LOPEZ, Telê Ancona. **O turista aprendiz na Amazônia:** a invenção no texto e na imagem. São Paulo: Anais do Museu Paulista, 2005, p. 135-164.

MAIA, Tatyana de Amaral. **A "História da cultura brasileira" e o modernismo-conservador na ditadura civil-militar (1972-1976).** João Pessoa: SAECULUM- Revista de História, 2017, p. 127-144.

MARTINS, Márcia A. P. O papel da patronagem na difusão da literatura brasileira: o programa de apoio à tradução da Biblioteca Nacional. *In:* GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos. **Literatura traduzida e literatura nacional**. Costa. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, p. 39-52. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/romulo/Literaturatraduzidaeliteraturanacional2008.pdf. Acesso em 10 jul. 2023.

MORAES, Marcos Antonio de. **Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira.** 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001.

MORAES, Marcos Antonio de. **A epistolografia de Mário de Andrade:** memória da criação. São Paulo: Patrimônio e Memória, 2007, p.63-70. Disponível em: https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/16/456#. Acesso em 30 abr. 2023

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliografía y sociología de los textos**. Madrid: Akal, 2005.

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliografia e sociologia dos textos.** Tradução Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

NASCIMENTO, Geovanio Silva do. **O sertão traduzido :** estudo dos marcadores culturais do domínio ecológico, na tradução de Os Sertões para a língua espanhola. 2018. 263f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2021. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1dOCZvFriRY8lUAN3gcGIe4G9jq9cATRM/view . Acesso em 03 nov. 2023.

NORD, Christiane. El error en la traducción: categorías y evolución. In: HURTADO ALBIR, A. **Estudios sobre la traducción.** Castelló: Universitat Jaume I, 1996, p. 91-107. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1014318. Acesso em: 30 jul. 2023.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução:** bases teóricas, métodos e aplicação didática. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2012.

OLIVEIRA, I. A. de.; REIS, L. M. **Princípios teórico-metodológicos para elaboração de material didático de PLE e a necessidade de inclusão sistemática dessa discussão nos currículos de formação de professores.** A Cor das Letras, v. 18, n. 3, p. 194-206, 2017.

PENNYCOOK, A. **Uma linguística aplicada transgressiva**. *In:* MOITA LOPES, L. P. (org.). Por uma linguística aplicada indisciplinar. São Paulo: Parábola, 2006, p. 67-84.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

TORRES, Marie-Helene. **Traduzir o Brasil Literário.** Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli; revisão de tradução: Marie-Hélène Catherine Torres . Santa Catarina: Copiart, 2011, p.121-127. Acesso em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178902/Marie-Helene_Catherine_Torres_-_Traduzir_o_Brasil_Literario.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 21 jul. 2023.

SANTANA, João Marcel Andrade. **O castelo desmoralizado:** estudo lexicográfico dos marcadores culturais em Suor de Jorge Amado. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2021. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1W8GgDYd2JVO5BcHDLX5P4n93x9YWt6UZ/view?usp=sharing. Acesso em 04 nov. 2023.

SANTOS, Aline de Freitas. **Estudo dos Marcadores Culturais do domínio da cultura social presentes no romance *Macunaíma.*** 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras: português e espanhol). Departamento de Letras e Artes, UEFS,

2018. Disponível em: http://www.letrasespanhol.uefs.br/arquivos/File/ALINEFREITAS.pdf. Acesso em: 06 nov. 2023.

SANTOS, Aline de Freitas. **Os marcadores culturais do domínio ideológico na tradução de Macunaíma e o protótipo do glossário bilíngue.** 191 f. Dissertação (Mestrado de Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2021. 191f. Disponível em: www.ppgel.uefs.br.

SANTOS, Aline de Freitas; COSTA, Elaine Cristina. **Domínio híbrido na tradução de *Casa Grande e Senzala* e *Macunaíma*.** Rio de Janeiro: Philologus, 2021. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xiii_SINEFIL/completos/dominio_ALINE.pdf. Acesso em: 23 nov. 2024.

SANTOS, Marcelo Burgos P. dos. **As viagens de Mário de Andrade em busca das vozes do Brasil**. France:Plural Pluriel-revue des cultures de langue portugaise, 2015. Disponível em: http://www.plural.digitalia.com.br/indexe57c.html?option=com_content&view=article&id=455:as-viagens-de-mario-de-andrade-em-busca-das-vozes-do-brasil&catid=89:numero-12-memoires-des-voix&Itemid=55. Acesso em 19 abr. 2023.

SAPIRO, Gisele. A sociologia da tradução: um novo domínio de pesquisa. Trad. Maria Rita Drumond Viana. *In:* AMARANTE, Dirce; RODRÍGUEZ, Fedra; SANTOS, Sheila Maria dos. **Teóricas da tradução** [livro eletrônico] Florianópolis, SC: Cultura e Barbárie, 2021.

SILVA, Dayane de Cássia Ferreira da Cruz. **Marcadores culturais na tradução para o espanhol do romance *Gabriela, cravo e canela.*** 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras: português e espanhol). Departamento de Letras e Artes, UEFS, 2018. Disponível em: http://www.letrasespanhol.uefs.br/arquivos/File/dayanedecassia.pdf. Acesso em 06 nov 2023.

SILVA, Dayane de Cássia Ferreira da Cruz. **Marcadores culturais na tradução de Gabriela, cravo e canela para a língua espanhola.** 2021. 263f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2021. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1g_C9y2KPT5UYg1PYu806m5pbYDlRdebo/view. Acesso em: 03 nov. 2023.

SILVA, Igor de Almeida. **Macunaíma no palco:** itinerário de sua recepção. UFPE: Revista Investigações, 2008, p. 161-186. Disponível em:https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/download/1381/1051. Acesso em 04 abr. 2024.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Modernismo brasileiro:** entre a consagração e a contestação. Paris: Perspective, 2013. Disponível em: https://journals.openedition.org/perspective/5539. Acesso em: 09 mar. 2023.

SOARES, Edna Maria Viana. **Crítica textual e moderna e a Sociologia dos textos:** a materialidade dos textos e locus para se pensar a instância colaborativa na produção textual. São Paulo: Manuscrítica, 2017. Disponível em:

http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/2779/2394. Acesso em: 22 fev. 2023.

SOARES, Luciane Santos. **Los marcadores culturales fraseológicos en la traducción portugués-español en la novela *Capitães da areia.*** 2021. 141f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2021. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/108-spQdAfWL2ssKrf5IMKVMJHf58RQGt/view. Acesso em: 06 nov. 2023.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas cidades, 1979.

SOUZA CORRÊA, Elisa Figueira de. **A língua materna e a tradução no ensino aprendizagem de língua não-materna: uma historiografia crítica.** 236 f. Tese de doutorado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2014. Disponível em: https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/1112745_2014_completo.pdf. Acesso em: 07 nov. 2023.

SWAAN, A. **Pour une sociologie de la société transnationale.** Paris: Revue de Synthèse, 1998, p. 89-111. Disponível em: https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/BF03181371.pdf

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução.** Por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pelegrin, Lucineia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

VENUTI, Lawrence. **The traslator's invisibility:** a history of translation. Londres: Translation Studies, 1995.

ZAVAGLIA, Adriana. **Lexicografia Bilíngüe e corpora paralelos:** procedimentos e critérios experimentais UFSC: Cadernos de Tradução, 2006, p. 19-39. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6868. Acesso em: 28 de jun. 2022.

APÊNDICE

- **Fichas Lexicográfico-tradutórias**
- **Material didático**

Aa

acapu

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
5	acapu	*vucapuá*	*árbol acapu* *acapu*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
acapu: árvore que atinge 20 m ou mais (*Vouacapoua americana*), da fam. das leguminosas, subfam. *cesalpinioídea*, nativa da Amazônia. (OXFORD, 2024)		Ø	Ø
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Árvore alta onde habita o Pai do Mutum, ave personificada que representa a concepção indígena do Cruzeiro do Sul (Crux). Diante da identificação da constelação Crux na via Láctea, a utilização da acapu como morada do referido pássaro, na rapsódia, justifica-se pela sua extrema altura e grande resistência (imputrescível).			
ABONAÇÕES			

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO	RETRADUÇÃO
[...] Uma feita o cunhado de Camã-Pabinque entrou no mato por amor de caçar um bocado. Estava fazendo e topou com Pauí-Pódole e seu compadre o vagalume Camaiuá. E Pauí-Pódole era o Pai do Mutum. Estava trepado no galho alto da **acapu**, descansando [...] (ANDRADE, 1978, p.115)	[...] Una vuelta el cuñado de Camán-Pabinque se adentró en el mato por el amor de cazar un poquito. Los andaba haciendo y se topó con Pauí-Pódole y su compadre cocuyo Camaiguá. Y Pauí-Pódole era el Padre de Paují. Estaba trepado en el gajo alto de un **vucapuá**, descansando [...] (ANDRADE, 1979, p. 57)	[...] Una vuelta el cuñado de Camán-Pabinque entró en la selva con ganas de cazar algo. Estaba buscando y se encontró con Pauí-Pódole y su comadre la luciérnaga Camaiuá. Y Pauí-Pódole era el Padre del Muitú. Estaba trepado en una rama alta de un **árbol acapu**, descansando [...] (ANDRADE, 2022, p. 95)
[...] O homem falou mais que bem que tinha querido matar Pauí-Pódole com a sarabatana porém não alcançara o poleiro alto do Pai do Mutum na **acapu**. E então pegou na frecha de pracuuba com ponta de taboca e foi pescar carataís [...] (ANDRADE, 1978, p. 115)	[...] Más a mi favor, dijo el hombre, había querido matar a Pauí-Pódole con la cerbatana pero no alcanzó el gajo alto del Padre del Paují en la **vucapúa**. Entonces agarró la flecha hecha de paracuúba con punta de guádua y se fue a pescar zamurito [...] (ANDRADE, 1979, p. 57)	[...] El hombre dijo que más bien que había querido matar a Pauí-Pódole con la cerbatana pero que no había alcanzado la rama alta del **árbol acapu** donde estaba el padre del Muitú. Y entonces agarró una flecha de pracuuba con punta de tacuara brava y fue a pescar dorados [...] (ANDRADE, 2022, p. 96)
[...] Então a mana contou tudo pro feiticeiro e que Pauí-Pódole estava empoleirado na **acapu** com seu compadre o vagalume Camaiuá [...] (ANDRADE, 1978, p. 116)	[...] Entonces la mana le contó todo al curandero y que Pauí-Pódole es taba trepado en la enramada de la **vucapúa**, con su compadre el cocuyo Camaiguá [...] (ANDRADE, 1979, p. 57)	[...] Entonces la hermana le contó que Pauí-Pódole estaba encaramado en el **acapu** con su comadre la luciérnaga Camaiuá [...] (ANDRADE, 2022, p. 96)
[...] No outro dia manhãzinha Camã-Pabinque saiu do papiri dele e achou PauíPódole piando na **acapu** [...] (ANDRADE, 1978, p. 116)	[...] Al otro día de mañanita Camán-Pabinque salió de camuatí suyo y halló a Pauí-Pódole graznando en la **vucapúa** [...](ANDRADE, 1979, p. 57)	[...] Al otro día de mañanita Camã-Pabinque salió de su rancho papiri hecho de hojas y encontró a Pauí-Pódole piando en el **acapu** [...] (ANDRADE, 2022, p. 96)

[...] Então Camã-Pabinque virou na lavapés chamada Megue, pequetitinha, subiu na **acapu**, ferrou o Pai do Mutum bem no furinho do nariz, enrolou o corpice e trazendo o não-se-diz entre os ferrões, juque![...] (ANDRADE, 1978, p. 116)	[...] Entonces Camán Pambinque se convirtió en la lavapiés llamada Meg, pequeñita, subió en la **vucapúa**, picó al Padre del Paují en el mero hoyito de la nariz, enrolló el cuerpico y trayendo la cuestión entre las tenazas, zás! [...] (ANDRADE, 1979, p. 58)	Entonces Camã-Pambinque se convirtió en la hormiga colorada llamada Megue, pequeñitita, subió en el **acapu**, aguijoneó al Padre de Muitú bien adentro del agujerito de la nariz, enrollar el cuerpito y trayendo lo que no se dice entre los aguijones, zaz! [...] (ANDRADE, 2022, p. 96)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio Ecológico	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: **Versão online:** OXFORD Languagens. Disponível em:https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/. DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Aa

Acutipuru

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	acutipuru	*acutipurú*	*acutipurú*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Ø		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Faz referência ao esquilo Caxinguelê que segundo a lenda brasileira tem o poder mágico de fazer cair no sono, através do pó que libera da cauda, aqueles que lhe ameaçam.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] Então descia e chorava encostado no ombro de Maanape. Jiguê soluçando de pena animava o fogo da caieira pra que o herói não sentisse frio. Maanape engolia as lágrimas, invocando o **Acutipuru** o Murucutu o Ducucu, todos êsses donos do sono em acalantos assim: Acutipuru, Empresta vosso sono Pra Macunaíma Que é muito manhoso!.[...] (ANDRADE, 1978, p. 35-36)	[...]Entonces se bajaba y lloraba recargado en el hombro de Maanape. Yigué sollozando de pena animaba el fuego del anafre para que el héroe no sintiera frío. Maanape se tragaba los lagrimones invocando al **Acutipurú**, al Murucututú, al Ducucú, baah! a todos esos dueños del sueño, en arrullos así: Acutipurú, preste su sueño pa Macunaíma que es muy mañoso! […] (ANDRADE, 1979, p. 16)	[...]Entonces se bajaba y lloraba apoyado en el hombro de Maanape. Jiguê sollozando de pena animaba el fuego de la fogata para que el héroe no sintiera frío. Maanape se tragaba sus lagrimas, invocando al **Acutipurú**, al Murucututú, al Ducucú, todos esos dueños del sueño en canciones de cuna así: Acutipurú, prestale tu sueño a Macunaíma que no se puede dormir, cierra sus ojitos y los vuelve a abrir El muy mañero! [...] (ANDRADE, 2022, p. 42)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio Híbrido (domínio ecológico + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: AULETE, Caldas. Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário tupi-português**. São Paulo: Traço Editora, 1984. **Versão online:** OXFORD Languagens. Disponível em:https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/. DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.		

REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.

água de pote

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	água de pote	*agua de jarrón*	*agua mineral en vasija de barro*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Ø		Ø	Ø
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Água sagrada utilizada pelo Bento curandeiro para curar a enfermidade de Macunaíma. A denominação água de pote faz remissão a cultura do Candomblé e Umbanda, nas quais o pote é objeto sagrado onde se armazena água que representa a conexão com as entidades espirituais e é utilizada em diversos rituais e oferendas.			

<table>
<tr><th colspan="3">ABONAÇÕES</th></tr>
<tr><th>TEXTO FONTE</th><th>TRADUÇÃO</th><th>RETRADUÇÃO</th></tr>
<tr><td>[...] Quando os manos vieram saber o que era, era sarampão. Maanape logo foi buscar o famoso Bento curandeiro em Beberibe que curava com alma de índio e água de pote. Bento deu uma agüinha e fêz reza cantada. Numa semana o herói já estava descascando [...] (ANDRADE, 1978, p. 141)</td><td>[...] Cuando los manos vinieron a saber lo que era, era sarampión. Maanape fue breve para buscar a bendito Benito hierveyerbas de Beberibe que curaba con alma de indio y agua de jarrón, Benito le dio un agüita e hizo rezo cantado. En una semana el héroe ya estaba descansando [...] (ANDRADE, 1979, p. 70)</td><td>[...] Cuando los hermanos vinieron para ver que tenía, tenía sarampión. Canape enseguida fue a buscar al famoso curandero Bento a Bebebribe que curaba con alma de indio y con agua mineral en vasija de barro. Bento le dio aguita e hizo un rezo cantado. En una semana el héroe ya se estaba descascarando [...] (ANDRADE, 2022, p. 115)</td></tr>
<tr><th colspan="3">DOMÍNIO CULTURAL</th></tr>
<tr><th>CLASSIFICAÇÃO</th><td colspan="2">Domínio híbrido
(Domínio material + Domínio ideológico)</td></tr>
<tr><th colspan="3">ESTRATEGIA TRADUTÓRIA</th></tr>
<tr><th>TRADUÇÃO</th><th colspan="2">RETRADUÇÃO</th></tr>
<tr><td>Domesticação</td><td colspan="2">Domesticação</td></tr>
<tr><th colspan="3">INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</th></tr>
<tr><td colspan="3">Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. Dicionário do Folclore Brasileiro. Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.
Versão online: PINTO, Altair. Dicionario da Umbanda. 6ª edição. São Paulo: Ed. Eco, 2007. Disponível em: https://ticunbrasil.com/wp-content/uploads/2015/09/dicionacc81rio-da-umbanda-altair-pinto.pdf
REAL Academia Española (RAE). Diccionario de Americanismos. Madrid: RAE, 2024.</td></tr>
</table>

água num chocalho

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	água num chocalho	*agua en un cencerro*	*agua en un sonajero*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
água: [...] Quando a criança demora a falar, é costume dar-lhe de beber a água de chocalho ou água em que esteve de molho o bilro de fazer renda. (CASCUDO, 2000, p. 8-9)		**cencerro:** Campana pequeña y cilíndrica, tosca por lo común, hecha con chapa de hierro o de cobre, que se usa para el ganado y suele atarse al pescuezo de las reses. (RAE, 2024)	**sonajero:** Juguete con sonajas o cascabeles, que sirve para entretener a los bebés. (RAE, 2024)
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Água oferecida a Macunaíma criança porque demorava a falar. A prática faz referência a crença da região nordeste do Brasil.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] Nem bem teve seis anos deram **água num chocalho** pra êle e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse êle passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou o dia inteiro. De-noite continuou chorando [...] (ANDRADE, 1978, p. 10)	[...] No bien tuvo seis años, le dieron **agua en un cencerro** y Macunaíma principió hablando como todos. Y le pidió a su madre que largara de rallar la yuca sobre la cebadera y lo llevara a pasear remontándose por el monte. Su vieja no quiso porque no. No podía largar así la mandioca. Macunaíma jeremiquió el día entero. De noche continuó lloriqueando [...] (ANDRADE, 1979, p. 4)	[...] A los seis años le dieron de tomar **agua en un sonajero** y Macunaíma empezó a hablar como todos. Y le pidió a la Madre, deje la mandioca que rallaba en el rallador y lo lleve a pasear por la selva. La madre no quiso porque ella no podía dejar la mandioca a Macunaíma llorisqueó el día entero. Continué llorando toda la noche [...] (ANDRADE, 2022, p. 26)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (Domínio material + Domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Domesticação	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Aa

aipim

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
3	aipim	*tapioca* *guacamole*	*mandioca*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
aipim: Mandioca doce, macaxeira, usada largamente na culinária brasileira, especialmente a de influência indígena [...] (CASCUDO, 2000, p. 10)		**tapioca:** Fécula blanca y granulada que se extrae de la raíz de la yuca y se cuece en agua o en leche para preparar sopas o postres [...] (DEM, 2024) **guacamole:** Salsa que se prepara con pulpa de aguacate molida o picada, a la que, generalmente, se le agrega jitomate, cebolla,	**mandioca:** *Gu*, *Ni*, *Pa*, *RD*, *PR*, *Co*, *Pe*, *Bo*, *Ar.* yuca, tubérculo. (DA, 2024)

	cilantro y chile verde [...] (DEM, 2024)	

NA OBRA- TEXTO FONTE
Nas duas primeiras aparições, aipim refere-se a um tubérculo utilizado como alimento e no contexto selecionado é a matéria-prima da farinha de mandioca consumida no Brasil. O fato de aipim e mandioca serem aplicados como sinônimos na rapsódia, justifica-se pela aglutinação característica da escrita de Mário de Andrade, pois, no Brasil, os dois elementos se tratam de tubérculos distintos, especialmente no que tange ao consumo por ingestão. Já na última ocorrência, temos a crença de envenenamento da mandioca representada pelo caldo de aipim lançado no heroi; e o seu efeito mítico está relacionado ao fato de ser um alimento que fortalece o sistema imunológico.

ABONAÇÕES		
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**
[...] Légua e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando assim: "Acuti pitá canhém ..." lentamente. Foi lá e topou com a cotia farinhando mandioca num tipiti de jacitara. Minha vó, dá **aipim** pra mim comer? - Sim, cotia fêz. Deu aipim pro menino, perguntando: - Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto? - Passeando [...] (ANDRADE, 1978, p. 21)	[...] Legua y media adelante escuchó detrás de un hormiguero una voz cantando así: “Agutí pitá cañén... ”, lentamente. Fue allá y se topó con la jutía cerniendo harina de mandioca en un tepití de ivamitara. — Agüe, ¿no me da **tapioca** para que coma? — Sí — dijo la tusa. Y le dio guacamole al niño, no sin antes preguntar: — ¿Que qué anda usté haciendo en la caatinga, mi-chumí? — Paseando [...] (ANDRADE, 1979, p. 9-10)	[...] Legua y media más adelante, detrás de un hormiguero escuchó una voz cantando así: ‘Acuti pitá canhém...” lentamente. Fue hasta ahí y se encontró con una agutí haciendo harina de mandioca en un cesto tipiti de palmera jacitara. —Abuela, me das **mandioca** para comer? —Si, dijo la agutí. Le dio mandioca al niño preguntando: —Qué andás haciendo en el monte, mi nieto? —Paseando [...] (ANDRADE, 2022, p. 33)

[...] Légua e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando assim: "Acuti pitá canhém ..." lentamente. Foi lá e topou com a cotia farinhando mandioca num tipiti de jacitara. Minha vó, dá aipim pra mim comer? - Sim, cotia fêz. Deu **aipim** pro menino, perguntando: - Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto? - Passeando [...] (ANDRADE, 1978, p. 21)	[...] Legua y media adelante escuchó detrás de un hormiguero una voz cantando así: “Agutí pitá cañén... ”, lentamente. Fue allá y se topó con la jutía cerniendo harina de mandioca en un tepití de ivamitara. — Agüe, ¿no me da tapioca para que coma? — Sí — dijo la tusa. Y le dio **guacamole** al niño, no sin antes preguntar: — ¿Que qué anda usté haciendo en la caatinga, mi-chumí? — Paseando [...] (ANDRADE, 1979, p. 9-10)	[...] Legua y media más adelante, detrás de un hormiguero escuchó una voz cantando así: ‘Acuti pitá canhém...” lentamente. Fue hasta ahí y se encontró con una agutí haciendo harina de mandioca en un cesto tipiti de palmera jacitara. —Abuela, me das mandioca para comer? —Si, dijo la agutí. Le dio **mandioca** al niño preguntando: —Qué andás haciendo en el monte, mi nieto? —Paseando [...] (ANDRADE, 2022, p. 33)
[...] Contou como enganara o Currupira e deu uma grande gargalhada. A cotia olhou pra êle e resmungou: - Culumi faz isso não, meu neto, culumi faz isso não ... Vou te igualar o corpo com o bestunto. Então pegou na gamela cheia de caldo envenenado de **aipim** e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo e restó do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi	[...] Le contó cómo había engatusado al Currupira y dio una carcajadota. La jutía miró hacia él y refunfuñó: — Mi-chumí, no haga eso, mi nieto. Un guacho no hace eso. Ora sí que voy a emparejarle el cuerpo y la sesera. Entonces tomó la batea repleta de caldo envenenado de **guacamole** y arrojó el brebaje sobre el chavalo. Macunaíma reculó requeteasustado pero sólo consiguió librar la cabeza. Todo el resto del cuerpo se empapó. El héroe dio un estornudo y se arrecho. Se fue enderezando, creciendo, fortificando y se puso del tamaño de un hombre tronchudo. Pero la cabeza sin mojar quedó para siempre ñata y con la carita singraciada de guacho chico [...]	[...] Le contó cómo había engañado al Currupira y se rió a carcajadas. La agutí lo miró y masculló: —Un gurrumin no hace eso, mi nieto, un gurrumin no hace o... Voy a igualarte el cuerpo con el pensamiento. Entonces agarró la taza llena de caldo envenenado de **mandioca** y tiró el agua sucia en el chico. Macunaíma se alejó asustado pero sólo consiguió esquivar la cabeza, todo el resto del cuerpo se le mojó. El héroe estornudé y el cuerpo le creció. Fue enderezándose creciendo fortificándose y quedó del tamaño de un hombre robusto. Pero la cabeza que no fue mojada le quedó para siempre romboide y con carita dulzona de nene [...] (ANDRADE, 2022, p. 33)

desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum home taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoativa de piá [...] (ANDRADE, 1978, p.22)	(ANDRADE, 1979, p. 10)	
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio material	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Domesticação	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

assaizeiro

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	assaizeiro	*palmera de asaí*	*palmera de asaí*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
açaizeiro: Palmeira do Norte do Brasil, cujo fruto é o açaí, conhecida também por juçara (DICIO, 2024) **assaí:** Am. esp. de palmeira da subfamília das ceroxilíneas, cujo fruto é comestível e fornece uma bebida fermentada muito apreciada (TIBIRIÇÁ, 1984)		Ø	Ø
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Árvore tipicamente brasileira, cujo fruto denomina-se açaí. Existe uma lenda indígena que narra uma estória triste sobre a origem do açaizeiro, o que indica a seleção dessa árvore para o contexto em que aparece na rapsódia de Mário de Andrade.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] Gauderiaram gauderiaram por todos aquêles matos sôbre os quais Macunaíma imperava agora. Por tôda a parte êle recebia homenagens e era sempre acompanhado pelo séquito de araras vermelhas e jandaias. Nas noites de amargura êle trepava num **assaizeiro** de frutas roxas como a alma dêle e contemplava no céu a figura faceira de Ci [...] (ANDRADE, 1978, p.35)	[...] Gandulearon gandulearon como perro sin macate por todos aquellos matos sobre los cuales Macunaíma imperaba ahora. Por todas partes recibía homenajes y era siempre acompañado por su séquito de guacamayos-rojos y carapaicos. En las noches de amargura se encaramaba en una **palmera de asaí** de frutas amoratadas como el alma suya y se ensimismaba en el cielo con la figuración acicalada de Ci [...] (ANDRADE, 1979, p. 15)	[...] Vagaban vagaban por todas aquellas selvas sobre las que imperaba ahora Macunaíma. Por todas partes recibía homenajes y era siempre acompatiado por el séquito de guacamayos rojos y cotorras jandayas, esas aves coloridas. En las noches de amargura trepaba a una **palmera de asaí** de frutas violáceas como su alma y contemplaba en el cielo la vanidosa figura de Ci [...] (ANDRADE, 2022, p. 41)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio ecológico	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Domesticação	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário tupi-português**. São Paulo: Traço Editora, 1984. **Versão online:** REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.		

Bb

bacuparis

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
2	bacuparis	*naranjillas silvestres* *naranjillas*	*frutas de bacupari* *bacuparis*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
bacupari: 1 Arbusto da família das eritoxiláceas, nativa do RJ, de folhas membranosas e flores brancas [...] **6** Arbusto da fam. hipocrateaceas [...] de flores pálidas e bagas amarelas [...] (AULETE, 2011, p. 191)		**naranjillas: f**ruto del naranjillo, redondo, de color amarillo anaranjado, sabor ácido, y recubierto de una pelusa punzante; se usa para preparar refrescos y dulces. (DA, 2024)	**Ø**

	silvestre: Dicho de una planta: Criada naturalmente y sin cultivo. (RAE, 2024)	

NA OBRA- TEXTO FONTE
Fruta brasileira de polpa ácida que na narrativa é oferecida a cabeça da Boiuna Capei. No tupi guarani o bacupari significa *fruto que cai*, o que justifica o seu uso no contexto da rapsódia, cujo fruto cai em quantidade conforme o heroi balança a árvore.

ABONAÇÕES		
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**
[...] Correram légua e meia e olharam para trás. A cabeça de Capei vinha rolando sempre em busca dêles. Correram mais e quando não podiam de fadiga treparam num bacuparizeiro ribeirinho pra ver si a cabeça continuava pra diante. Mas cabeça parou por debaixo do pau e pediu **bacuparis**. Macunaíma sacudiu a árvore [...] (ANDRADE, 1978, p. 39)	[...] Corrieron legua y media y miraron hacia atrás. La cabeza de Capei venía rodando siempre en busca de ellos. Corrieron más, y cuando no podían de fatiga se treparon a un naranjillo ribereño a ver si la cabeza se seguía de frente. Pero la cabeza se paró abajo del palo y pidió **naranjillas silvestres**. Macunaíma sacudió el árbol.[...] (ANDRADE, 1979, p. 18)	[...] Corrieron legua y media y miraron para atrás. La cabeza de Capei venía rodando siempre atrás de ellos. Siguieron corriendo y cuando no dieron más de cansancio treparon a un árbol bacupari barranquero para ver si la cabeza seguía de largo. Pero la cabeza se detuvo y pidió **frutas de bacupari**. Macunáima sacudió el árbol [...] (ANDRADE, 2022, p. 44)

A cabeça catou as frutas do chão, comeu e pediu mais. Jiguê sacudiu **bacuparis** dentro d'água porém a cabeça falou que lá não ia não. Então Maanape atirou com tôda a fôrça uma fruta longe e enquanto a cabeça ia buscá-la os manos desceram do pau e se rasparam [...] (ANDRADE, 1978, p. 39)	La cabeza pepenó las frutas del suelo, se las comió y pidió más. Yigué sacudió **naranjillas** dentro del agua pero la cabeza le dijo que naranjas!, que allá no iba. No. Entonces Maanape arrojó con toda fuerza una fruta y mientras la cabeza iba a buscarla lejos, los manos bajaron del tronco y rajaron [...] (ANDRADE, 1979, p. 18)	La cabeza buscó las frutas del suelo, comió y pidió más. Jiguê sacudió **bacuparis** adentro del agua, pero la cabeza dijo que allá no iba. Entonces Maanape tiró con toda su fuerza una fruta lejos y mientras la cabeza iba a buscarla los hermanos bajaron del árbol y rajaron [...] (ANDRADE, 2022, p. 44)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio ecológico	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: **Versão online:** AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Bb

bôlo-de-aipim

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
2	bôlo-de-aipim	*bollos-de-yuca*	*bollos-de-mandioca*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Ø		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Iguaria brasileira feita de aipim ofertada a Vei a Sol pelo heroi como forma de agradecimento. O bolo é degustado pela entidade através de suas duas formas: na primeira aparição, mítica, secando através dos raios; e na segunda, personificada.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] Vei vinha chegando vermelha e tôda molhada de suor. E Vei era a Sol. Foi muito bom pra Macunaíma porque lá em casa êle sempre dera presentinhos de **bôlo-de-aipim** prà Sol lamber secando [...] (ANDRADE, 1978, p. 86)	[...] Vei venía llegando roja y empapada de sudor. Veia era la Sol. Fue muy bueno pa Macunaíma porque allá en casa éste siempre le hizo regalitos de **bollo-de-yuca** pa que la Sol lamiendo los secara [...] (ANDRADE, 1979, p. 42)	[...] Vei venía llegando roja y toda mojada de sudor. Y Vei era la estrella Sol. Para Macunaíma fue muy bueno porque allá en su casa él siempre le daba a la Sol **bollos-de-mandioca** de regalo para ella los seque lamiéndolos [...] (ANDRADE, 2022, p. 75)
[...] Aí que mora Vei a Sol com suas três filhas de luz. Vei queria que Macunaíma ficasse genro dela porque afinal das contas êle era um herói e tinha dado tanto **bôlo-de-aipim** pra ela chupar secando [...] (ANDRADE, 1978, p. 89)	[...] Ahí vive Vei la Sol con sus tres hijas de luz. Vei quería que Macunaíma se hiciera yerno suyo porque en final de cuentas era un héroe y le había dado tanto **bollo-de-yuca** pa que chupando los secara [...] (ANDRADE, 1979, p. 44)	[...] Ahí que vive Vei la Sol con sus tres hijas de luz. Vei quería que Macunaíma fuese su yerno porque al fin de cuentas él era un héroe y le había dado tantos **bollos-de-mandioca** para que ella los chupe secándolos [...] (ANDRADE, 2022, p. 77)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio material	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: **Versão online:**		

AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br
REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.
REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.

Cc

cabaça do feiticeiro

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	cabaça do feiticeiro	*jícara del hierve-yerbas*	*calabaza del hechicero*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
cabaça: Fruto do cabaceiro, planta originária da áfrica que se desenvolve muito bem no Brasil. De vários tamanhos, a cabaça, cortada ao meio e seca, substitui alguns utensílios domésticos [...] As menores são as cuias e as maiores, as cumbucas [...] (CASCUDO, 2000, p. 85)		**jícara:** *Ant., Col., C. Rica, Ec., Guat., Hond., Méx., Nic. y Ven.* Vasija pequeña de madera, ordinariamente hecha de la corteza del fruto de la güira, [...] (RAE, 2024)	**Calabaza:** Fruto de la calabaza, muy vario en su forma, tamaño y color, por lo común grande, redondo y con multitud de pipas o semillas. (RAE, 2024)
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Objeto sagrado utilizado em ritual de feitiçaria. A cabaça é um instrumento importante nos rituais indígenas e nas religiões afro-brasileiras.			
ABONAÇÕES			

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO	RETRADUÇÃO
[...] O catimbozeiro possuía uma cabaça encantada feita com a metade duma casca de gerimum. Mergulhou a cabaça no rio, encheu de água até o meio e despejou na praia. Caiu um despropósito de peixe. Jiguê reparou bem como que o feiticeiro fazia. Tzaló largou da cabaça por aí e principiou matando peixe com um porrete. Então Jiguê roubou a **cabaça do feiticeiro** Tzaló que tem uma perna só [...] (ANDRADE, 1978, p. 193)	[...] El curandero poseía una calabaza encantada hecha con la mitad de una cáscara de zapallo. Zambulló la jicara en el río, la llenó de agua hasta la mitad y roció la playa. Entonces cayó una morondanga de peces. Yigué notó todo lo que el yerbatero hacía. Tzaló largó la calabaza por ahí y empezó a matar peje con una macana. Entonces Yigué se robó la **jicara del hierve-yerbas** Tzaló-lo que tiene una pierna sólo [...] (ANDRADE, 1979, p. 97)	[...]El hechicero tenía una vasija encantada hecha con la mitad de una calabaza. Sumergió la calabaza en el río, la llenó de agua hasta la mitad y la vació en la playa. Cayó un despropósito de peces. Jiguê observó bien como hacía el hechicero. Tzaló dejó la calabaza por ahí y empezó a matar peces con garrote. Entonces Jiguê robó la **calabaza del hechicero** Tzaló que tiene una pierna sola [...] (ANDRADE, 2022, p. 149)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (Domínio material + Domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.		

cabaça encantada

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	cabaça encantada	*calabaza encantada*	*vasija encantada*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
cabaça: Fruto do cabaceiro, planta originária da áfrica que se desenvolve muito bem no Brasil. De vários tamanhos, a cabaça, cortada ao meio e seca, substitui alguns utensílios domésticos [...] As menores são as cuias e as maiores, as cumbucas [...] (CASCUDO, 2000, p. 85)		**Calabaza:** Fruto de la calabaza, muy vario en su forma, tamaño y color, por lo común grande, redondo y con multitud de pipas o semillas. (RAE, 2024)	**Vasija:** Pieza cóncava y pequeña, de barro u otra materia y de forma común u ordinaria, que sirve para contener especialmente líquidos o cosas destinadas a la alimentación [...] (RAE, 2024)
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Objeto sagrado utilizado em ritual de feitiçaria. A cabaça é um instrumento importante nos rituais indígenas e nas religiões afro-brasileiras.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	
[...] O catimbozeiro possuía uma	[...] El curandero poseía una **calabaza**	[...]El hechicero tenía una **vasija encantada**	

cabaça encantada feita com a metade duma casca de gerimum. Mergulhou a cabaça no rio, encheu de água até o meio e despejou na praia. Caiu um despropósito de peixe. Jiguê reparou bem como que o feiticeiro fazia. Tzaló largou da cabaça por aí e principiou matando peixe com um porrete. Então Jiguê roubou a cabaça do feiticeiro Tzaló que teni uma perna só [...] (ANDRADE, 1978, p. 193)	**encantada** hecha con la mitad de una cáscara de zapallo. Zambulló la jicara en el río, la llenó de agua hasta la mitad y roció la playa. Entonces cayó una morondanga de peces. Yigué notó todo lo que el yerbatero hacía. Tzaló largó la calabaza por ahí y empezó a matar peje con una macana. Entonces Yigué se robó la jicara del hierve-yerbas Tzaló-lo que tiene una pierna sólo [...] (ANDRADE, 1979, p. 97)	hecha con la mitad de una calabaza. Sumergió la calabaza por ahí y empezó a matar peces con garrote. Entonces Jiguê robó la calabaza del hechicero Tzaló que tiene una pierna sola [...] (ANDRADE, 2022, p. 149)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (Domínio material + Domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.		

cachiri

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	cachiri	*chicha*	*cachiri*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
caxiri: bebida inebriante, feita de garapa de cana e beiju, que lhe serve como fermento; é feita também de pupunha dissolvida em água [...] (TIBIRIÇÁ, 2007, p. 86)		**chicha:** Bebida hecha de caña de maíz fermentado y el jugo de alguna fruta o agua, leche o miel, muy común en Chiapas, en donde se consume especialmente durante festividades religiosas (DEM, 2024)	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Bebida indígena utilizada para dar força em rituais. É também consumida em eventos de comemoração.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] As velas jogaram no teto a sombra da mãe-desanto imóvel. Já quase todos tinham tirado algumas roupas e o respiro ficara chiado por causa do cheiro de mistura budum coty pitium e o suor de todos. Então veio a vez de beber. E foi lá que Macunaíma provou pela primeira vez o **cachiri** temível cujo nome é cachaça [...] (ANDRADE, 1978, p. 76)	[...] Los pabilos lanzaban bajo el techo la sombra inmóvil de la madre-de-palo-monte. Casi todos ya se habían quitado algunas ropas y la respiración hasta rechinaba por culpa del olor a jediendo "coty" catinga y del sudor de todos. Llegó el turno de beber. Y fue ahí donde Macunaíma probó por primera vez la **chicha** temible cuyo nombre es guaro [...] (ANDRADE, 1979, p. 37)	[...]Las velas balancearon en el techo la sombra de la madre-de-santo inmóvil. Ya casi todos se habían sacado algunas ropas y el aire estaba agriado por el olor a chivo del sudor de todos mezclado con desodorante Coty de bacalao. Entoces llegó el momento de beber. Y fue ahí que Macunaíma probó por primera vez el **cachiri** temible cuyo nombre es cachaça [...] (ANDRADE, 2022, p. 68)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio Híbrido (domínio material + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário tupi-português**. São Paulo: Traço Editora, 1984. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.		

carurus

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	carurus	*amarantas*	*hojarasca de amarantos*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
caruru: denominação comum a algumas plantas do gên. *Amaranthus,* da familiia das amarantáceas, de folhas comestíveis e muito nutritivas. (AULETE, 2011, p. 294)		**Ø**	**hojarasca:** Conjunto de las hojas que han caído de los árboles. **amaranto:** Planta anual de la familia de las amarantáceas, de 80 a 90 cm de altura, con tallo grueso y ramoso, hojas oblongas y ondeadas, flores terminales en espiga densa, aterciopelada y comprimida a manera de cresta [...] (RAE,2024)
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Planta que causa, de modo fantástico, o crescimento de Macunaíma. Sua significação na rapsódia faz referência ao poder medicinal da folha compartilhada entre os povos indígenas, a qual promove vitalidade e energia física nos rituais.			

<table>
<tr><th colspan="3">ABONAÇÕES</th></tr>
<tr><th>TEXTO FONTE</th><th>TRADUÇÃO</th><th>RETRADUÇÃO</th></tr>
<tr><td>[...] Quando tudo estava pronto Macunaíma pediu pra mãe que deixasse o cachiri fermentando e levasse êle no mato passear. A velha não podia por causa do trabalho mas a companheira de Jiguê mui sonsa falou prà sogra que "estava às ordens". E foi no mato com o piá nas costas. Quando o botou nos carurus e sororocas da serrapilheira, o pequeno foi crescendo foi crescendo e virou príncipe lindo. [...] (ANDRADE, 1978, p. 11)</td><td>[...]Cuando todo estaba listo, Macunaíma le pidió a su madre que dejara a la chicha de cazabe fermentar a solas y lo remontara por el monte de paseo. La vieja no podía por culpa de tanto trabajo, pero la compañera de Yigué, la muy maromera, dijo a la suegra que ‘estaba a sus órdenes’. Y se mandó al mato con el guricito a cuestas. Recién lo colocó en la sotoselva sobre amarantas y palmas-del-viajero, el pequeño fue crece y crece y se convirtió en un príncipe lindo.
[...] (ANDRADE, 1979, p. 5)</td><td>[...]Cuando todo estaba listo Macunaíma le pidió a la madre que deje fermentando el licor de cachiri y lolleve a pasear. Ella no podía por causa del trabajo, pero la compañera de Jiguê le dijo a la suegra, al pasar, que ‘estaba a las órdenes’. Y fue a la selva con el chico en la espalda. Cuando lo dejó en la hojarasca de amaranto y bananas bravas secas, el pequeño fue creciendo fue creciendo y se convirtió en un lindo príncipe [...] (ANDRADE, 2022, p. 27)</td></tr>
<tr><th colspan="3">DOMÍNIO CULTURAL</th></tr>
<tr><th>CLASSIFICAÇÃO</th><td colspan="2">Domínio híbrido
(domínio ecológico + domínio ideológico)</td></tr>
<tr><th colspan="3">ESTRATEGIA TRADUTÓRIA</th></tr>
<tr><th>TRADUÇÃO</th><th colspan="2">RETRADUÇÃO</th></tr>
<tr><td>Estrangeirização</td><td colspan="2">Domesticação</td></tr>
<tr><th colspan="3">INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</th></tr>
<tr><td colspan="3">Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. Dicionário do Folclore Brasileiro. Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.
Versão online:</td></tr>
</table>

AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br
DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1.
REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.

Catita

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	Catita	*catita*	*catita*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
catita: Que se veste bem ou que tem modos graciosos, boa aparência (AULETE, 2011, p.300)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Armadilha construída pelo Piaimã para seduzir e aprisionar Macunaíma. A catita refere-se a personagem do conto folclórico brasileiro da boneca de piche que conta com diversas adaptações. Vale ressaltar que por trás da narrativa há mensagem subliminar sobre questões de ordem raciais e sociais dignas de análise.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] Caterina era mas uma boneca de cêra de carnaúba posta ali pelo gigante. Ficou bem quieta. Macunaíma deu outro tapa com a mão livre e ficou mais prêso - Caterina, Caterina! me larga minhas mãos e vai- te embora pixaim! sinão te dou um pontapé! Deu o pontapé e ficou mais prêso ainda. Afinal o herói ficou inteirinho grudado na **Catita**. Então chegou Piaimã com um cêsto [...] (ANDRADE, 1978, p. 66)	[...]Lo que Catarina era, era una muñeca de cera de caranday puesta allí por el gigante. Quedó bien quietita. Macunaíma dio otro soplamocos con la mano libre y quedó más preso. — Catarina, Catarina! largue mis manos y váyase retirando pelo-cuscú! que si no, le doy una patada! Dio un puntapié y quedó más preso aún. Por fin el héroe quedó todito pegado en la **Catita**. Llegó Piaíma con un cesto [...] (ANDRADE, 1979, p. 32)	[...]Pero Caterina era muñeca de cera de palma carnauba puesta ahí por el gigante. Se quedó bien quieta. Macunaíma le puso encima la mano libre y quedó más preco — Caterina, Caterina! Soltame las manos y ándate, encrespada! sino te doy una patada! Le dio un puntapié y quedó aún más preso. Al final el héroe quedó enterito pegado a la **Catita**. Entonces llegó Piaimã con un cesto [...] (ANDRADE, 2022, p. 62)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (domínio material/social + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: **Versão online:** AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br		

Cc

Cauim

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	cauim	*agua de cahuí*	*bebida alcoholica cauim*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Cauim: *Bras.* Bebida indígena, alcoólica, feita com mandioca ou milho (ou antigamente outros vegetais) mastigados ou cozidas e fermentados (AULETE, 2011, p. 302)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Refere-se a uma bebida indígena que no contexto da rapsódia faz remissão ao vinho italiano quiânti. A aglutinação entre duas bebidas culturalmente distintas sugere a apropriação europeia das riquezas e tradições brasileiras.			
ABONAÇÕES			

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO	RETRADUÇÃO
[...] — Com as garrafas bem de cima você convence Piaimã. E desapareceu. Maanape tirou dez garrafas, abriu e veio vindo uma aroma perfeito. Era o **cauim** famoso chamado quiânti. Então Maanape entrou na outra sala da adega. O gigante estava aí com a companheira, uma caapora velha sempre çachimbando que se chamava Ceiuci e era muito gulosa. Maanape deu as garrafas pra Venceslau Pietro Pietra, um naco de umo do Acará prà caapora e o casal esqueceram que havia mundo [...] (ANDRADE, 1978, p. 56)	[...] — Con las botellas de hasta arriba usté se convence a Piaíma. Y desapareció. Maanape bajó diez botellas, las destapó y se dejó venir un aroma perfecto. Era la famosa **agua de cahuín** llamada chianti. Entonces Maanape entró en otro cuarto de la cava. El gigante estaba ahí con su compañera, una caapora vieja fumando de cachimbo siempre, a quien llamaban Ceiucí y era muy gulosa. Maanape ofreció las botellas a Venceslao Pietro Pietra, un poco de tabaco de Acará pa la Caapora y la pareja se olvidó de que había mundo[…] (ANDRADE, 1979, p. 27)	[...]--- Con las botellas que están bien arriba convencés a Piaimã. Y desapareció. Maanape agarró diez botellas, las abrió y salió un aroma perfecto. Era la famosa **bebida alcohólica cauim** de mandioca fermentada, llamada quiânti. Entonces Maanape entró en la otra sala de la odega. El gigante estaba ahí con su copañera, una campesina vieja caapora siempre fumando que se llamaba Ceiuci y que era muy gulosa. Maanape le dio las botellas a Venceslau Pietro Pietra, un poco de tabaco a la caapora y la pareja se olvidó que había mundo. [...] (ANDRADE, 2022, p. 42)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio material	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: AULETE, Caldas. Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.		

REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.

côcos-da-bahia

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	côcos-da-bahia	*cocos-locos-de-Bahía*	*cocos-de-Bahía*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Ø		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Na rapsódia, o fruto é utilizado como recurso de ritual sagrado. Os côcos-da-Bahia são comuns em rituais das religiões afro-brasileiras.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	
[...] Maanape era feiticeiro. Logo pediu de emprestado prà patroa dois **côcos-da-Bahia**, amarrou-os com nó-cego no lugar dos toaliquiçus	[...] Maanape era hechicero. Luego luego pidió prestado a la encargada dos **cocos-locos-de-Bahía**, que ató con nudo ciego en el lugar de los toaliquizús amasados y sopló	[...] Maanape era brujo hechicero. Luego pidió de prestado a la patrona dos **cocos-de-Bahía**, los ató con un lazo difícil de desatar en el lugar de los toaliquiçus deformados y sopló humo de	

amassados e assoprou fumaça de cachimbo no defunto herói. Macunaíma foi se erguendo muito desmerecido [...] (ANDRADE, 1978, p. 149)	humo de cachimbo en el difunto héroe. Macunaíma se fue irguiendo muy desmejorado. [...] (ANDRADE, 1979, p. 75)	pipa en el difunto héroe. Macunaíma se fue irguiendo muy desmerecido[...] (ANDRADE, 2022, p. 121)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (domínio ecológico + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: **Versão online:** AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.		

Gg

guaraná

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
3	guaraná	*guaraná*	*guaraná*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
guaraná: Am. Planta medicinal cultivada pelos índios Maué (TIBIRIÇÁ, 1984, p. 103)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
planta tipicamente brasileira que cura e dá vitalidade ao homem. Na rapsódia, seus efeitos estão relacionados às crenças da mitologia indígena brasileira.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. Terminada a função a companheira de Macunaíma tôda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, tôda enfeitada ainda, tôda enfeitada de luz, virada numa estrêla. É a Beta do Centauro. No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o **guaraná**. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol [...] (ANDRADE, 1978, p. 31-32)	[...] Pusieron al angelito en una múcura esculpida en forma de galápago y pa que el fuego-fatuo no se comiera los ojos del difunto lo enterraron en el mero centro del mocambo con mucho canto yaraví, mucha danza poracé y mucho trago de payuarí. Terminada la función, la compañera de Macunaíma, toda adornada aún, sacó del collar una muiraquitán famosa, se la dio a su compañero y subió pal cielo por un bejuco-isipó. Es allacito donde Ci vive ahora paseándose la muy catrina, librada ya de las hormigas, toda empilchada aún, toda adornada de luz, convertida en estrella. Es Agena de Centauro. Al otro día cuando Macunaíma fue a visitar el túmulo del hijo vio que había nacido del cuerpo una plantita. Trataron de ella con mucho cuidado y se dio el **guaraná**. Con las frutitas amasadas de esa planta, la gente se cura de mucha enfermedad y se refresca durante los calurones de Vei, la Sol [...] (ANDRADE, 1979, p. 15)	[...] Pusieron al angelito en una urna funeraria igaçaba esculpida con forma de tortuga con patas rojas para que las serpientes de fuego boitatás no coman los jos del muerto y loneterrarron en el centro mismo de la aldea con muchos cantos, mucha danza y mucho licor de pajuarí. Terminada la ceremonia la compañera de Macunaíma aún toda enjoyada sacó de su collar un amuleto de piedra. una famosa muiraquitã, se ladio a su compañero y subió por una liana al cielo. Es allá que Ci vive ahora paseando toda elegante, libre de hormigas, toda enjoyada aún, toda enjoyada de luz, convertida en una estrella. Es la Beta Centauro. Al otro día cuando Macunaíma fue a visitar la tumba de su hijo vio que del cuerpo había nacido una plantita. La trataron con mucho cuidado y fue el **guaraná**. Con las frutas peladas de esa planta la gente cura muchas enfermedades y se refresca durante los calores de Vei, la estrella Sol [...] (ANDRADE, 2022, p. 40)
[...] Lá chegado botou o cêsto de pé assoprou fumo nêle e Macunaíma veio saindo meio pamonha ainda, muito desmerecido, do meio das fôlhas. Maanape deu **guaraná** pro mano e êle ficou taludo outra vez [...] (ANDRADE, 1978, p. 57)	[...] Llegando allá puso el cesto en pie soplándole humo y Macunaíma fue saliendo medio entamalado aún y muy dado al cuás de entre las hojas. Maanape dio **guaraná** pal mano que quedó de nuevo tronconudo. [...] (ANDRADE, 1979, p. 27)	[...] Al llegar dejó el atado de pie, sopló humo sobre él y Macunaíma salió del medio de las hojas todavía medio marmota, muy desmerecido. Maanape le dio **guaraná** y el hermano quedó robusto otra vez. [...] (ANDRADE, 2022, p. 56)

[...] Logo pediu de emprestado prà patroa dois côcos-da-Bahia, amarrou-os com nó-cego no lugar dos toaliquiçus amassados e assoprou fumaça de cachimbo no defunto herói. Macunaíma foi se erguendo muito desmerecido. Deram **guaraná** pra êle e daí a pouco matava sôzinho as formigas que inda o mordiam. Estava tremendo muito porque por causa da chuvarada a friagem batera de repente. Macunaíma tirou a garrafinha do bôlso e bebeu o resto da pinga pra esquentar [...] (ANDRADE, 1978, p. 149)	[...] Luego luego pidió prestado a la encargada dos cocos-locos-de-Bahía, que ató con nudo ciego en el lugar de los toaliquizús amasados y sopló humo de cachimbo en el difunto héroe. Macunaíma se fue irguiendo muy desmejorado. Le dieron **guaraná** y en un ratito ya estaba matando solo a las hormigas que aún lo mordían. Estaba titiritando mucho porque por culpa del aguacero el friaje lo agarró de repente. Macunaíma sacó la botellita del bolsillo y bebió el resto de chinguiritos pa calentarse [...] (ANDRADE, 1979, p. 75)	Luego pidió de prestado a la patrona dos cocos-de-Bahía, los ató con un lazo difícil de desatar en el lugar de los toaliquiçus deformados y sopló humo de pipa en el difunto héroe. Macunaíma se fue irguiendo muy desmerecido. Le dieron **guaraná** y de ahí a poco mataba las hormigas que todavía lo mordían. Temblaba mucho porque el frío lo golpeaba de repete a cusa de las lluvias torrenciales que había padecido. Macunaíma sacó la botellita del bolsillo y bebió el resto de la cachaça para calentarse[...] (ANDRADE, 2022, p. 121)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (domínio ideológico + domínio ecológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário tupi-português**. São Paulo: Traço Editora, 1984. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Ii

icá

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	icá	*Icá*	*gran diablo icá*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Ø		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Faz referência a Macunaíma, pela sua conversão como filho de Exu. Nos rituais religiosos, Iká é utilizado como cumprimento dos filhos de santo ao Orixá masculino.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...] Macunaíma fremia de esperança querendo o cariapemba pra pedir uma tunda em Venceslau Pietro Pietra. Não se sabe o que deu nêle de sopetão, entrou gingando no meio da sala derrubou Exu e caiu por cima brincando com vitória. E a consagração do Filho de Exu novo era celebrada por licenças de todos e todos se urarizaram em honra do filho novo do **icá.** [...] (ANDRADE, 1978, p. 79)	[...] Macunaíma se escalofriaba de ganas en la esperanza de pedirle al Tentador una tunda para Venceslao Pietro Pietra. No se supo lo que dio en él de sopetón. Entró bamboleándose en medio de la sala, derribó a Echú y le cayó encima jugueteando victoriosamente. Y la consagración del nuevo hijo de Echú fue celebrada con el permiso de todos y todos se curarizaron en honor del hijo nuevo del **Icá**, demonio Cachinauá. [...] (ANDRADE, 1979, p. 39)	[...] Macunaíma se estremecía de esperanza queriendo el demonio para pedir una tunda para Venceslau Pietro Pietra. No se sabe qué ledio de repente, entró girando en el medio de la sala derribó a Exu y se le tiró encima brincando con victoria. Y la consagración del nuevo Hijo de Exu era celebrada por concesión de todos que urraron en honra del nuevo hijo del **gran diablo icá**.[...] (ANDRADE, 2022, p. 70)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio ideológico	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

iemanjá

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	iemanjá	*Yemanyá*	*Iemanyá*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
iemanjá: Mãe-d'água dos iorubanos. Orixá feminina dos candomblés da Bahia. Recebe oferendas rituais, festas lhe são dedicadas, indo embarcações até alto-mar atirar presentes [...] (CASCUDO, 2000, p. 280)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Santa convocada no ritual de macumba da Tia Ciata.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	
[...] Tia Ciata cantava o nome do santo que tinham de saudar:- ôh Olorung! E a gente secundando: - Va-mo sa-ra-va…Tia Ciata continuava: - ô Bôto Tucuchi! E a	[...] Tía Ciata cantaba el nombre del santo que tenía que saludar: — Oh, Olorún! Y la gente haciendo segunda: —Va-mo sa-ra-vá!. . . Tía Ciata seguía: — Oh, Jigüe-Bufeo! Y la gente	[...] Tia Ciata cantaba el nombre del santo que tenían que saludar: — Oh, Olorung! Y la gente contestando: —Va-mo sa-ra-vá! Dulcecito en un rezo muy monótono. — Oh **Iemanjá**!	

gente secundando: - Va-mo sa-ra-vá!... Docinho numa reza mui monótona. - ô **Iemanjá**! Anamburucu! e Ochum! três Mães-d'água! - Va-mo sa-ra-vá!... Assim. E quando a tia Ciata parava gritando com gesto imenso: - Sai Exu! [...] (ANDRADE, 1978, p. 36)	secundando: — Va-mo sa-ra-vá!. . . Muy dulcecito pero en un rezo retemonótono. — Oh **Yemanyá**! Naná Burukú! y Ochún tres Señoras-del-Agua! —Va-mo sa-ra-vá!. . . Era así. Y cuando Tía Ciata paraba para gritar con un gesto inmenso: — Sal Echú! [...] (ANDRADE, 1979, p. 39)	Anamburucu! Y Oxum! Tres Madres de agua ! —- Va-mo sa-ra-vá! Así. Y cuando la tía Ciata paraba gritando con gesto inmenso: ¡Salí Exu! [...] (ANDRADE, 2022, p. 67)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio ideológico	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **]** **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Mm

mãe-de-santo

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
3	mãe-de-santo	*santera-iyalocha* *madre-de-santo* *mandinguera-caravalí*	*madre de santo*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Mãe-de-santo: Sacerdotisa do culto jejenagô na Bahia, que dirige a educação sagrada das filhas-de-santo ou dos cavalos-de-santo e preside as cerimônias festivas com indiscutida autoridade [...] (CASCUDO, 2000, p. 349)		**santera: 2.** Cu. Sacerdote de la santería, sistema de cultos. **3.** Cu. Persona que practica o cree en la santería [...] (DA, 2024) **madre-de-santo: Ø** **mandinguera: Ø**	**Ø**

	carabalí (caravalí): Referido a persona, de raza negra. (DA, 2024)	

NA OBRA- TEXTO FONTE
Sacerdotisa representada pela Tia Ciata no ritual da macumba narrado na rapsódia. Figura majoritaria de poder e a quem todos têm respeito. A personagem compõe o conjunto de mulheres que exercem lideranças na obra de Mário de Andrade.

ABONAÇÕES		
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**
[...]Era junho e o tempo estava inteiramente frio. A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, **mãe-de-santo** famanada e cantadeira ao violão. [...] (ANDRADE, 1978, p. 73)	[...] Era junio y el tiempo estaba enteramente frío. La macumba se realizaba allá por el Mangue en el conventillo de la Tía Ciata, hacedora de brujencias como no había otra, **santera-iyalocha** afamada, y canta leteados en la guitarra.[...] (ANDRADE, 1979, p. 35)	[...]Era junio y el tiempo estaba enteramente frío. La macumba se realizaba allá en la pensión de la Tia Ciata, bruja hechicera como no había otra, famosa **madre de santo** y cantora con guitarra [...] (ANDRADE, 2022, p. 66)
[...]A **mãe-de-santo** puxou a comilança com respeito e três pelo-sinais de atravessado. Tôda a gente vendedores bibliófilos pés-rapados acadêmicos banqueiros, tôdas essas gentes dançando em volta da mesa cantavam [...] (ANDRADE, 1978, p. 77)	[...]La **madre-de-santo** principió el atracón con respeto y tres porlaseñales garabateados. Y todo mundo vendedores bibliófilos pata-rajadas académicos banqueros, toda esa gente danzando en torno de la mesa-altar cantaban [...] (ANDRADE, 1979, p. 37)	[...] La **madre-de-santo** agarró la comilona con respeto y e hizo por él tres señales de atravesado. Toda la gente vendedores bibliófilos pobres académicos banqueros, todas esas gentes danzando alrededor de la mesa cantaban [...] (ANDRADE, 2022, p. 69)
[...] Foi tirando da cuia que Ogã pegava, o sangue coalhado do bode comido e esfregando a pasta na cabeça da balalaó. Mas quando derramou o efém verdento	[...] Fue con ayuda de una jicara como el ogán recogió la sangre cuajada del chivo comido y refregó la pasta en la cabeza de la sacerdotisa balalaó. Pero cuando derramó el efión	[...]Fue sacando de la cabeza del chivo comid, que ogã sostenía, la sangre coagulada y refregó la pasta en la cabeza de babalaô, el padre santo. Pero cuando le derramó la pasta verduzca

em riba, a dura se estorceu gemida e o cheiro iodado embebedou o ambiente. Então a **mãe-de-santo** entoou a reza sagrada de Exu, melopéia monótona. [...] (ANDRADE, 1978, p. 78)	verdusco por encima, la dura se retorció gimiendo y un olor yodado embriagó el ambiente. Entonces la **mandinguera-caravalí** entonó el rezo sagrado de Echú, monótona melopea [...] (ANDRADE, 1979, p. 38)	encima, la dura se retorció gimiendo y el olor iodado embebió el ambiente. Entonces la **madre-de-santo** entonó el rezo sagrado de Exu, melopea monotona[...] (ANDRADE, 2022, p. 70)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio Híbrido (Domínio social + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

mãe-de-terreiro

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	mãe-de-terreiro	*santera-mamalocha*	*madre-del-terreiro*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Mãe-de-terreiro: (Bras.) o mesmo que *mãe de santo.* (AULETE, 2024)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Função exercida pela Tia Ciata no ritual da macumba narrado na rapsódia. Figura majoritaria de poder e a quem todos têm respeito. A personagem compõe o conjunto de mulheres que exercem lideranças na obra de Mário de Andrade.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	
[...]Então tia Ciata se levantou da	[...] Después Tía Ciata se levantó del tripié que	[...]Entonces tía Ciata se levantó del banquito	

tripeça que uma mazombinha substituiu no sufragante por um banco novo nunca sentado, agora pertencendo prà outra. A **mãe-de-terreiro** veio vindo veio vindo. Ogã vinha com ela. Todos os outros estavam de-pé se achatando nas paredes. Só tia Ciata veio vindo veio vindo e chegou junto do corpo duro da polaca no centro da saleta ali. [...] (ANDRADE, 1978, p. 73)	una mameluquita substituyó al instante por un banco nuevo nunca antes sentado por nadie y ahora perteneciendo a otra. La **santera-mamalocha** se fue viniendo se fue viniendo y el bongocero venía con ella. Todos los demás estaban en pie achatándose contra las paredes. Sólo la Tía Ciata se fue viniendo hasta llegar al cuerpo duro de la polaca allá en el mero centro de la salita [...] (ANDRADE, 1979, p. 38)	que una hija de europeos sustituyó en el instante por un banco nuevo nunca usado, ahora perteneciendo a la otra. La **madre-del-terreiro** vino viniendo vino viniendo. Ogã venía con ella. Todos los otros estaban de pie pegándose a las paredes. Sólo tía Ciata vino viniendo vino viniendo y llegó junto al cuerpo duro de la polaca allí en el centro de la salita[...] (ANDRADE, 2022, p. 70)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio Híbrido (Domínio social + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: **Versão online:** AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Mm

mandacaru

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
2	mandacaru mandacurus	*organillo de yacamarú* *organillo-yacamarú*	*cactus mandacarus*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Mandacaru: Bras. Bot. Cacto (*Cereus jamacaru*) nativo do Brasil, de porte arbóreo, ramificado, com flores grandes que se abrem à noite, típico da caatinga, onde serve de alimento ao gado, e tb. cultivado como ornamental e por propriedades terapêuticas. (AULETE, 2011, p. 885)		**Organillo:** *Mx.* Planta carnosa, de tallo cilíndrico y verde, espinos muy abundantes y flores de color amarillo. (Cactaceae; *Grusonia bradtiana*) (DA, 2024) **Ø**	**Ø**

NA OBRA- TEXTO FONTE		
Planta nativa do Brasil cujo espinho lastima. Na segunda aparição, o mandacaru é lugar no qual Macunaíma confia “deixar a sua consciência” para ir a São Paulo em busca da Muiraquitã perdida. O mandacaru na cultura popular representa a resistência do povo nordestino e a flor que nasce no topo da planta simboliza a renovação. Diante disso, a presença do mandacaru como locus de depósito da “consciência” de Macunaíma nessa passagem tem significações histórico-filosóficas abrindo espaço para reflexões de ordem sociocultural e identitária.		
ABONAÇÕES		
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**
[...] Não era viada não, era a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, tôda arranhada com os espinhos das titaras e **mandacarus** do mato [...] (ANDRADE, 1978, p. 23)	[...] No, no era venada. Era su propia madre Tapañumas lo que Macunaíma había venadeado y estaba allacito muerta, toda arañada por las púas de los cactos-cirios y de los **organillos de yacamarú** del mato […] (ANDRADE, 1979, p. 11)	[...] No era una cierva, era la propria madre Tapanhumas que Macunaíma había flechado y estaba muerta ahí, toda arañada por las espinas de las palmeras jacitaras y **cactus mandacarus** de la selva [...] (ANDRADE, 2022, p. 34)
[...]No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum **mandacaru** de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas [...] (ANDRADE, 1978, p. 47)	[...] Al otro día Macunaíma saltó temprano en el cayuco de palo-de-ubá y se dio una llegada hasta la desembocadura del río Negro para dejar su conciencia en la isla de Marapatá. La dejó en la mera punta de un **organillo-yacamarú** de diez metros, para que no fuera comida por las tambochas [...] (ANDRADE, 1979, p. 21)	[...]Al otro día Macunaíma subió temprano a la canoa ubá y fue hasta la desembocabura del río Negro para dejar la conciencia en la isla de Marapata. La dejó bien en la punta de un **cactus mandacaru** de diez metros, para que no sea comida por las hormigas isaús[...] (ANDRADE, 2022, p. 48)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio ecológico	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		

TRADUÇÃO	RETRADUÇÃO
Estrangeirização	Estrangeirização
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS	
Versão impressa: **Versão online:** AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.	

mandioca

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	**RETRADUÇÃO:**
3	mandioca	*yuca* *mandioca*	*mandioca*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Mandioca: Bras. Planta [...] nativa da América do Sul, cujos grossos tubérculos, ricos em amido, são usados para fazer farinha de mesa e como ração animal (os tubérculos quando crus são venenosos por conterem ácido cianídrico, o qual é destruído no processo de lavagem, cozimento e torrefação) (AULETE, 2011, p. 886)		**yuca:** Planta arbustiva o subarbustiva del género *Manihot*, [...] su raíz es un tubérculo feculento (el guacamote), venenoso cuando está crudo, pero comestible después de cocinado, el cual constituye la base alimentaria de millones de personas en Sudamérica, África y Asia; de él se obtiene la harina llamada *tapioca.* (DEM, 2024)	**mandioca:** *Gu*, *Ni*, *Pa*, *RD*, *PR*, *Co*, *Pe*, *Bo*, *Ar.* yuca, tubérculo (DA, 2024)
NA OBRA- TEXTO FONTE			

Na rapsódia se refere a matéria prima utilizada no processo de preparação da farinha de mandioca, produzida e consumida no Brasil.		
ABONAÇÕES		
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**
[...] Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra êle e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da **mandioca** ralando na cevadeira e levasse êle passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da **mandioca** não. Macunaíma choramingou o dia inteiro. De-noite continuou chorando [...] (ANDRADE, 1978, p. 10)	[...]No bien tuvo seis años, le dieron agua en un cencerro y Macunaíma principió hablando como todos. Y le pidió a su madre que largara de rallar la **yuca** sobre la cebadera y lo llevara a pasear remontándose por el monte. Su vieja no quiso porque no. No podía largar así la **mandioca**. Macunaíma jeremiquió el día entero. De noche continuó lloriqueando […] (ANDRADE, 1979, p. 4)	[...]A los seis años le dieron de tomar agua en un sonajero y Macunaíma empezó a hablar como todos. Y le pidió a la madre que deje la **mandioca** que rallaba en el rallador y lo lleve a pasear por la selva. La madre no quiso porque ella no podía dejar la **mandioca**. Macunaíma lloriquear el día entero. Continuó llorando toda la noche [...] (ANDRADE, 2022, p. 26)
[...] Légua e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando assim: "Acuti pitá canhém ..." lentamente. Foi lá e topou com a cotia farinhando **mandioca** num tipiti de jacitara. Minha vó, dá aipim pra mim comer? - Sim, cotia fêz. Deu aipim pro menino, perguntando: - Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto? - Passeando [...] (ANDRADE, 1978, p. 21)	[...] Legua y media adelante escuchó detrás de un hormiguero una voz cantando así: “Agutí pitá cañén... ”, lentamente. Fue allá y se topó con la jutía cerniendo harina de **mandioca** en un tepití de ivamitara. — Agüe, ¿no me da tapioca para que coma? — Sí — dijo la tusa. Y le dio guacamole al niño, no sin antes preguntar: — ¿Que qué anda usté haciendo en la caatinga, mi-chumí? — Paseando [...] (ANDRADE, 1979, p. 9-10)	[...] Legua y media más adelante, detrás de un hormiguero escuchó una voz cantando así: ‘Acuti pitá canhém...” lentamente. Fue hasta ahí y se encontró con una agutí haciendo harina de **mandioca** en un cesto tipiti de palmera jacitara. —Abuela, me das mandioca para comer? —Si, dijo la agutí. Le dio mandioca al niño preguntando: —Qué andás haciendo en el monte, mi nieto? —Paseando [...] (ANDRADE, 2022, p. 33)

DOMÍNIO CULTURAL	
CLASSIFICAÇÃO	Domínio ecológico Domínio material
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA	
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**
Estrangeirização	Estrangeirização
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS	
Versão impressa: AULETE, Caldas. Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.	

mocororó

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	mocororó	*mocororó*	*mocororó*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Mocororó: Bebida refrescante feita de mandioca ou arroz. No Maranhão, era mingau de arroz. No Ceará, bebida de sumo de caju, com quatro dias de fermentação ao ar livre (CASCUDO, 2000, p. 391)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Refere-se a uma bebida sagrada dos povos indígenas cearenses utilizada em rituais como o Toré, no qual se buscam os encantados para ajuda e restabelecimento da força.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	
[...] Chegou na pensão tomando a bênção	[...]Llegó a la pensión tan sumiso que tomaba la	[...]Llegó a la pensión muy humillado y	

de cachorro e chamando gato de tio, só vendo! suando esfolado com fogo nos olhos, botando os bofes pela bôca. Descansou um pedaço e como estava arado de fome bateu uma fritada de sururu de Maceió, um pato sêco de Marajó molhando a janta com **mocororó**. Descansou [...] (ANDRADE, 1978, p. 69)	bendición del perro y llamaba al gato de tío, tenían que verlo! Sudaba despellejándose con ojos de fuego, echando los bofes por la boca. Descansó un ratito y como andaba muerto de hambre preparó unas fritangas con mejillón de Maceió, un pato seco de Marajó sopeando la comida con **mocororó**. Descansó […] (ANDRADE, 1979, p. 34)	confundido, sudando arañado con fuego en los ojos, sacando los pulmones por la boca. Descansó un poco y como estaba famélico agarró una fritanga de mejillones de Maceió, un pato de Marajó mojando la comida con **mocororó**, ese jugo de cajú fermentado. Descansó[...] (ANDRADE, 2022, p. 64)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (domínio material + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: AULETE, Caldas. Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

murucutu

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	murucutu	*murucututú*	*murucututú*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Murucutu (murucututu): Pequena coruja que deve seu nome ao grito que repetidamente faz ouvir, quando, durante a noite, vagueia em procura de presa. Parece ser considerada a mãe do sono. Nas cantigas das amas indígenas, o murucututu é invocado para levar o sono às crianças que tardam a dormir (CASCUDO, 2000, p. 404)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Refere-se a uma ave que na crença indígena é a mãe do sono e na rapsódia é invocada pelo feiticeiro Maanape para fazer Macunaíma adormecer .			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	
[...] Então descia e chorava encostado no ombro de Maanape. Jiguê soluçando de	[...]Entonces se bajaba y lloraba recargado en el hombro de Maanape. Yigué sollozando de pena	[...]Entonces se bajaba y lloraba apoyado en el hombro de Maanape. Jiguê sollozando de pena	

pena animava o fogo da caieira pra que o herói não sentisse frio. Maanape enulia as lágrimas, invocando o Acutipuru o **Murucutu** o Ducucu, todos êsses donos do sono em acalantos assim: Acutipuru, Empresta vosso sono Pra Macunaíma Que é muito manhoso!.[...] (ANDRADE, 1978, p. 35-36)	animaba el fuego del anafre para que el héroe no sintiera frío. Maanape se tragaba los lagrimones invocando al Acutipurú, al **Murucututú**, al Ducucú, baah! a todos esos dueños del sueño, en arrullos así: Acutipurú, preste su sueño pa Macunaíma que es muy mañoso! […] (ANDRADE, 1979, p. 16)	animaba el fuego de la fogata para que el héroe no sintiera frío. Maanape se tragaba sus lagrimas, invocando al Acutipurú, al **Murucututú**, al Ducucú, todos esos dueños del sueño en canciones de cuna así: Acutipurú, prestale tu sueño a Macunaíma que no se puede dormir, cierra sus ojitos y los vuelve a abrir El muy mañero! [...] (ANDRADE, 2022, p. 42)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio híbrido (domínio ecológico + domínio ideológico)	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: AULETE, Caldas. Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Pp

pajuari

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
3	pajuari	*chicha de yuca* *chicha de payuarí* *payuarí*	*licor de pajuarí*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
pajuari: (Bras.) nome de uma bebida excitante usada entre os indígenas. (AULETE, 2024)		**chicha:** Bebida hecha de caña de maíz fermentado y el jugo de alguna fruta o agua, leche o miel, muy común en Chiapas, en donde se consume especialmente durante festividades religiosas (DEM, 2024)	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			

Bebida indígena consumida por Macunaíma em momentos de consolação.		
ABONAÇÕES		
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**
[...] O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rêde matando formigas taiocas, chupitando golinhos estalados de **pajuari** e quando agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho, os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras os carrapatos os mosquitos as formigas e os deuses ruins [...] (ANDRADE, 1978, p.28)	[...]El héroe vivía con sosiego. Los días pasaban chévere en la hamaca, matando hormigas tayocas, chupeteando traguitos tronados de **chicha de yuca** y cuando se agarraba cantando acompañado por los sonidos goteantes del requinto-cocho, los matorrales se estremecían con dulzura adormeciendo a las culebras garrapatas mosquitos hormigas y a los dioses del mal […] (ANDRADE, 1979, p. 13)	[...]El héroe vivía tranquilo. Pasaba días afortunados en la hamaca matando hormigas marabuntas, tomando traguitos de **licor de pajuari** y cuando empezaba a cantar acompañado por los sones gorgoteantes de la pequeña viola cotcho las selvas hacían ecos con dulzura adormeciendo a las serpientes a las garrapatas a los mosquitos a las hormigas y a los dioses ruines [...] (ANDRADE, 2022, p. 37)
[...] Mas uma feita jucurutu pousou na maloca do imperador e soltou o regougo agourento. Macunaíma tremeu assustado espantou os mosquitos e caiu no **pajuari** por demais pra ver si espantava o mêdo também. Bebeu e dormiu noite inteira. [...] (ANDRADE, 1978, p.28)	[...] Pero una vez ñacurutú se posó en el zaquizamí del Emperador y soltó un reguero de mal-agüero. Macunaíma tembló asustado, espantó a los mosquitos y se dejó caer en la **chicha de payuarí** por demás, para ver si espantaba al miedo también. Bebió y durmió la noche entera. […] (ANDRADE, 1979, p. 15)	[...] Pero una vuelta el búho tucúquere se posó en la maloca del Emperador y soltó un chillido de mal agüero. Macunaíma tembló asustado espantó a los mosquitos y bebió **licor de pajuarí** por demás para ver si espantaba también al miedo. Bebió y durmió la noche entera. […] (ANDRADE, 2022, p. 40)
[...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito **pajuari**.[...] (ANDRADE, 1978, p.31)	[...] Pusieron al angelito en una múcura esculpida en forma de galápago y pa que el fuego-fatuo no se comiera los ojos del difunto lo enterraron en el mero centro del mocambo con mucho canto yaraví, mucha danza poracé y mucho trago de **payuarí** [...] (ANDRADE, 1979, p. 15)	[...] Pusieron al angelito en unaesculpida en urna funeraria igaçaba esculpida con forma de tortugacon patas rojas para que las serpientes de fuego boitatás no coman los ojos del muerto lo enterraron en el centro mismo de la aldea con muchos cantos, mucha danza y mucho **licor de pajuarí** [...](ANDRADE, 2022, p. 40)

DOMÍNIO CULTURAL	
CLASSIFICAÇÃO	Domínio material
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA	
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**
Estrangeirização	Estrangeirização
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS	
Versão impressa: AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: http://www.aulete.com.br TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário tupi-português**. São Paulo: Traço Editora, 1984. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.	

Tt

tacacá

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	tacacá	*mañoco*	*tacacá*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
tacacá: papa de goma, amido de mandioca, reunida com quantidade variável de tucupi, com alho, sal e pimenta, a que juntam quase sempre camarões. Culinária muito apreciada e privativa da Amazônia. (CASCUDO, 2000, p. 658)		**mañoco:** *Ven.* Harina que se extrae de la raíz tostada de la yuca. (RAE, 2024)	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Comida típica da Amazônia, apresentada entre as riquezas culturais e materiais brasileiras usufruídas pelo estrangeiro, o gigante Piaimã.			
ABONAÇÕES			

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO	RETRADUÇÃO
[...]Lá chegado encontrou o gigante no portão, esperando. Depois de muitos salamaleques Piaimã tirou os carrapatos da francesa e levou-a pra uma alcova lindíssima com esteios de acaricoara e tesouras de itaúba. O assoalho era um xadrez de munirapiranga e pau-cetim. A alcova estava mobiliada com as famosas rêdes brancas do Maranhão. Bem no centro havia uma mesa de jacarandá esculpido arranjada com louça branco-encarnada de Breves e cerâmica de Belém, disposta sôbre um toalha de rendas tecidas com fibra de bananeira. Numas bacias enormes originárias das cavernas do rio Cunani fumegava **tacacá** com tucupi, sopa feita com um paulista vindo dos frigoríficos da Continental, uma jacarezada e polenta. [...] (ANDRADE, 1978, p. 35-36)	[...]Llegando allá se encontró al gigante en el portón, esperando. Después de muchas alharacas, Piaíma descarmenó las garrapatas de la francesa y la llevó para una alcoba lindísima con puntales de retama y entramado de quiebracajete. El piso era un ajedrezado de palo-del-Brasil y que bracho-blanco. La alcoba estaba amueblada con las famosas hamacas blancas del Marañón. En el puro centro había una mesa de jacarandá esculpida, con un arreglo de loza blanca-rosa de Brèves y cerámica de Belén, dispuesta sobre un mantel de encajes tejidos con fibra de patán. En unas bateas enormes originarias de las cavernas del tío Cunaní fumarolaba **mañoco** en caldo de manioca, sopa de jute hecha con paulista venido de los frigoríficos de la Continental, caimanada y polenta. […] (ANDRADE, 1979, p. 30)	[...]Al llegar allá encontró al gigante en el portón, esperando. Después de muchas zalamería Piaima sacó las garrapatas de la francesa y la llevó a una pieza lindísima con columnas de acariquara y celosías de itaúba. El piso de madera era un ajedrez de mirapiranga y palo rosa. Estaba amueblada con las famosas hamacas blancas de Maranhão. Bien en el centro había na mesa de jacaranda esculpida arreglada con loza blanca-encarnada de Breves y cerámica de Belén, dispuestas sobre un mantel de encajes tejidos con fibras de bananeros. En unos recipientes enormes originarios de las cavernas del río Cunani humeaba **tacacá** con tucupi, sopa de mandioca y pimienta hecha con un peceto paulista vendo de los frigoríficos de la Continental, carne de yacaré y polenta[...] (ANDRADE, 2022, p. 42)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio material	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	

Domesticação	Estrangeirização
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS	
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.	

tipiti de jacitara

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	tipiti de jacitara	*tepití de ivamitara*	*cesto tipiti de palmera jacitara*

DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS		
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS		
PORTUGUÊS	**ESPANHOL**	
tipiti: Cesto cilíndrico elástico, feito de fibras vegetais, usado para espremer e secar a massa de mandioca [do tupi te'piti] (AULETE, 2011, p. 1335-1336)	**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE		
Na rapsódia, refere-se a instrumento utilizado para farinhar mandioca. De origem indígena, o tipiti serve, comumente, para secar a massa da mandioca antes do preparo da farinha de mandioca ou farinha de guerra.		

ABONAÇÕES		
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**
[...] Légua e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando	[...] Legua y media adelante escuchó detrás de un hormiguero una voz cantando así:	[...] Legua y media más adelante, detrás de un hormiguero escuchó una voz cantando así:

assim: "Acuti pitá canhém ..." lentamente. Foi lá e topou com a cotia farinhando mandioca num **tipiti de jacitara**. Minha vó, dá aipim pra mim comer? - Sim, cotia fêz. Deu aipim pro menino, perguntando: - Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto? - Passeando [...] (ANDRADE, 1978, p. 21)	“Agutí pitá cañén... ”, lentamente. Fue allá y se topó con la jutía cerniendo harina de mandioca en un **tepití de ivamitara**. — Agüe, ¿no me da tapioca para que coma? — Sí — dijo la tusa. Y le dio guacamole al niño, no sin antes preguntar: — ¿Que qué anda usté haciendo en la caatinga, mi-chumí? — Paseando [...] (ANDRADE, 1979, p. 9-10)	‘Acuti pitá canhém...” lentamente. Fue hasta ahí y se encontró con una agutí haciendo harina de mandioca en un **cesto tipiti de palmera jacitara.** —Abuela, me das mandioca para comer? —Si, dijo la agutí. Le dio mandioca al niño preguntando: —Qué andás haciendo en el monte, mi nieto? —Paseando [...] (ANDRADE, 2022, p. 33)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio material	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

tucupi

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	tucupi	*caldo de manioca*	*tacacá*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
tucupi: é um líquido amarelo extraído da mandioca fresca, apurado ao fogo, até tomar a consistência necessária. É considerado o rei dos molhos, tanto para caça como para pescado, e aconselhado para a cura do beribéri, na dose de um cálice depois de cada refeição, ao qual se lhe atribuem curas extraordinárias (CASCUDO, 2000, p. 702)		**Ø**	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Comida típica da Amazônia, apresentada entre as riquezas culturais e materiais brasileiras usufruídas pelo estrangeiro, o gigante Piaimã.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	
[...]Lá chegado encontrou o gigante no	[...]Llegando allá se encontró al gigante en el	[...]Al llegar allá encontró al gigante en el	

portão, esperando. Depois de muitos salamaleques Piaimã tirou os carrapatos da francesa e levou-a pra uma alcova lindíssima com esteios de acaricoara e tesouras de itaúba. O assoalho era um xadrez de munirapiranga e pau-cetim. A alcova estava mobiliada com as famosas rêdes brancas do Maranhão. Bem no centro havia uma mesa de jacarandá esculpido arranjada com louça branco-encarnada de Breves e cerâmica de Belém, disposta sôbre um toalha de rendas tecidas com fibra de bananeira. Numas bacias enormes originárias das cavernas do rio Cunani fumegava tacacá com **tucupi**, sopa feita com um paulista vindo dos frigoríficos da Continental, uma jacarezada e polenta. [...] (ANDRADE, 1978, p. 35-36)	portón, esperando. Después de muchas alharacas, Piaíma descarmenó las garrapatas de la francesa y la llevó para una alcoba lindísima con puntales de retama y entramado de quiebracajete. El piso era un ajedrezado de palo-del-Brasil y que bracho-blanco. La alcoba estaba amueblada con las famosas hamacas blancas del Marañón. En el puro centro había una mesa de jacarandá esculpida, con un arreglo de loza blanca-rosa de Brèves y cerámica de Belén, dispuesta sobre un mantel de encajes tejidos con fibra de patán. En unas bateas enormes originarias de las cavernas del tío Cunaní fumarolaba mañoco en **caldo de manioca**, sopa de jute hecha con paulista venido de los frigoríficos de la Continental, caimanada y polenta. […] (ANDRADE, 1979, p. 30)	portón, esperando. Después de muchas zalamería Piaima sacó las garrapatas de la francesa y la llevó a una pieza lindísima con columnas de acariquara y celosías de itaúba. El piso de madera era un ajedrez de mirapiranga y palo rosa. Estaba amueblada con las famosas hamacas blancas de Maranhão. Bien en el centro había na mesa de jacaranda esculpida arreglada con loza blanca-encarnada de Breves y cerámica de Belén, dispuestas sobre un mantel de encajes tejidos con fibras de bananeros. En unos recipientes enormes originarios de las cavernas del río Cunani humeaba tacacá con **tucupi**, sopa de mandioca y pimienta hecha con un peceto paulista vendo de los frigoríficos de la Continental, carne de yacaré y polenta[...] (ANDRADE, 2022, p. 42)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio material	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		

Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.
Versão online:
DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1.
REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024.
REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.

Tutu Marambá

Nº DE OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL	
		TRADUÇÃO:	RETRADUÇÃO:
1	Tutu Marambá	*coco Tutú Marambá* *La mari manta Tutú Marambá*	*Tutú Marambá*
DEFINIÇÕES/SIGNIFICADOS			
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS			
PORTUGUÊS		**ESPANHOL**	
Tutu: Bicho-tutu, papão assombrador de crianças. Citado nos acalantos. Há vários tutus espantosos; tutu-zambeta, tutu-marambá, tutu-do-mato. (CASCUDO, 2000, p. 702)		**coco:** Ser imaginario con que se mete miedo a los niños. (RAE, 2024) **marimanta:** f. coloq. Fantasma o figura con que se mete miedo a los niños.(RAE, 2024)	**Ø**
NA OBRA- TEXTO FONTE			
Entidade do folclore brasileiro que, segunda a lenda, rapta crianças que chora e não dorme, levando-as para as profundezas da floresta, Na rapsódia a lenda é aglutinada a crença popular da tesoura embaixo do travesseiro para proteção espiritual.			
ABONAÇÕES			
TEXTO FONTE	**TRADUÇÃO**	**RETRADUÇÃO**	

[...]Tôdas as icamiabas queriam bem o menino encarnado e no primeiro banho dêle puseram tôdas as jóias da tribo pra que o pequeno fôsse rico sempre. Mandaram buscar na Bolívia uma tesoura e enfiaram ela aberta debaixo do cabeceiro porque sinão **Tutu Marambá** vinha, chupava o umbigo do piá e o dedão do pé de Ci. **Tutu Marambá** veio, topou com a tesoura e se enganou: chupou o ôlho dela e foi-se embora satisfeito [...] (ANDRADE, 1978, p. 31)	[...]Todas las icamiabas querían bien al niño encarnadino y en el primer baño suyo pusieron todas las joyas de la tribu para que el pequeño fuera rico siempre. Mandaron a buscar en Bolivia una tijera y la ensartaron abierta debajo de la cabecera porque si no el **coco Tutú Marambá** venía, chupaba el ombliguito del piá y el dedo gordo del pie de Ci. **La mari manta Tutú Marambá** vino, se topó con la tijera […] (ANDRADE, 1979, p. 14)	[...] Todas las icamiabas querían mucho al niño encarnado y en su primer baño pusieron todas las joyas de la tribu para que el fuese siempre rico. Mandaron a buscar una tijera a Bolivia y la escondieron abierta debajo de su almohada porque si no **Tutú Marambá** venía, y ese cuco le chupaba el ombligo al chico y el dedo del pie a Ci. **Tutú Marambá** vino, se encontró con la tijera y se confundió: chupó ese ojo y se fue satisfecho.[...] (ANDRADE, 2022, p. 4o)
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO	Domínio ideológico	
ESTRATEGIA TRADUTÓRIA		
TRADUÇÃO	**RETRADUÇÃO**	
Estrangeirização Domesticação	Estrangeirização	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão impressa: CASCUDO, Luís da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. **Versão online:** DICCIONARIO del español de México. México: Colégio de México, 2020. Disponível em: https://dem.colmex.mx/Contenido/1. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2024. REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Americanismos.** Madrid: RAE, 2024.		

Aline de Freitas Santos

Tradução e Marcadores culturais

no ensino de língua estrangeira

Aspectos teórico-práticos para a formação de professores

UEFS
UNIVERSIDADE ESTADUAL
DE FEIRA DE SANTANA

fapesb

PPGEL

neiHD

Apresentação

A ausência da abordagem da tradução desde um ponto de vista crítico, cultural e político em materiais de formação de professores de línguas estrangeiras é um fator que favorece a continuidade do rechaço de seu tratamento em sala de aula; dúvidas dos docentes sobre a possibilidade de abordar ou não práticas de tradução na mediação do ensino-aprendizagem de LE; e/ou a abertura de espaço para o tratamento tradicional de atividades acríticas consistentes no “leia e traduza”.

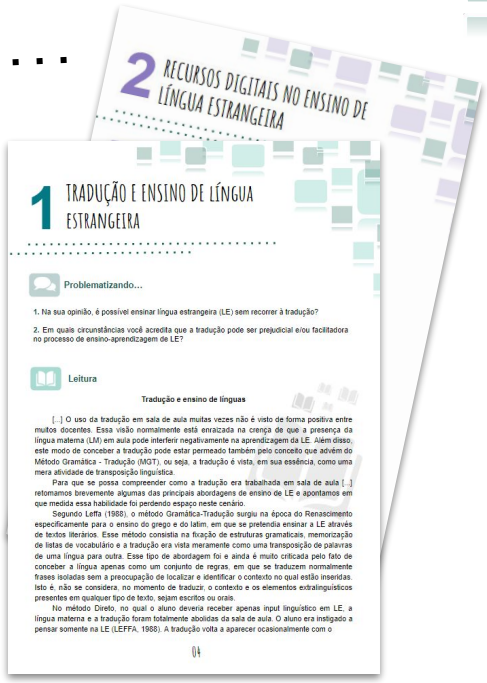
Historicamente, de acordo com pesquisas, a possibilidade de aplicação da tradução no ensino de línguas tem sido evitada pelos professores, diante dos problemas metodológicos apresentados em abordagens anteriores (conhecidas como método da gramática e tradução, método direto, audiolingual etc.). No entanto, atualmente, existe uma quantidade expressiva de pesquisadores e teóricos que defendem a viabilidade de aplicação da tradução como procedimento pedagógico no ensino de línguas estrangeiras, sob uma perspectiva comunicativa e funcional, que precisa fazer parte do currículo de formação dos professores de LE.

Nesse sentido, diante da necessidade de contribuir no atendimento a essa demanda na formação de professores e cientes do papel relevante da tradução literária — enquanto processo complexo que envolve questões de ordem linguística, histórico, cultural, ideológica e social —- para o ensino-aprendizagem de língua estrangeira, propomos o presente material didático. Nele, pretendemos apresentar unidades temáticas constituídas a partir de problematizações, leituras, reflexões e orientações teórico-metodológicas, bem como propostas didáticas de atividades para aplicação no ensino de espanhol como língua estrangeira, cujo conteúdo de transversalidade corresponde a resultados de pesquisa sobre a tradução dos marcadores culturais e sociohistória da rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter,* de Mário de Andrade.

ESTRUTURA DO MATERIAL

Unidades temáticas

Nelas apresentamos discussões e reflexões pontuais acerca de temas que envolvem a abordagem da tradução no ensino-aprendizagem de Línguas Estrangeiras (LE).





Proposta didática

Ao final de cada unidade, apresentamos propostas de atividades de tradução para o ensino de LE, correspondentes às temáticas abordadas. Para as tarefas, partimos de dados e recortes coletados da pesquisa em *corpus* paralelo da rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter,* de Mário de Andrade.

Qrcode de acesso a textos e ao *corpus Macunaíma* no Repositório digital

Ícones interativos com links de acesso e páginas com experiência sinestésica

Dinâmica de atividades gamificadas

SUMÁRIO

1. Tradução e ensino-aprendizagem de língua estrangeira p.04

Entre língua, cultura e relações de poder..... p.07

Como evitar o tradicional ‘leia e traduza’ nas aulas de LE p.09

Proposta didática p.11

2. Dicionários e tradução automática no ensino de língua estrangeira .. p.19

O uso de dicionários na aula de Língua Estrangeira p.19

Tipologia dos dicionários para o ensino de línguas estrangeiras..... ..... p.21

Dicionário bilíngue e ensino de línguas estrangeiras p.22

Tradução automática em plataformas digitais: benefício até que ponto? p.23

Algumas limitações comuns no uso da tradução automática p.25

Proposta didática p.29

3. Entre os desafios tradutórios, eis os marcadores culturais p.35

Marcadores Culturais: o que são? p.35

Categorização dos Marcadores Culturais p.39

Caminhos tradutórios: estrangeirização e domesticação..... p.42

Proposta didática p.46

1 TRADUÇÃO E ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

Problematizando…

1. Na sua opinião, é possível ensinar língua estrangeira (LE) sem recorrer à tradução?

2. Em quais circunstâncias você acredita que a tradução pode ser prejudicial e/ou facilitadora no processo de ensino-aprendizagem de LE?

Leitura

Tradução e ensino de línguas

[...] O uso da tradução em sala de aula muitas vezes não é visto de forma positiva entre muitos docentes. Essa visão normalmente está enraizada na crença de que a presença da língua materna (LM) em aula pode interferir negativamente na aprendizagem da LE. Além disso, este modo de conceber a tradução pode estar permeado também pelo conceito que advém do Método Gramática - Tradução (MGT), ou seja, a tradução é vista, em sua essência, como uma mera atividade de transposição linguística.

Para que se possa compreender como a tradução era trabalhada em sala de aula [...] retomamos brevemente algumas das principais abordagens de ensino de LE e apontamos em que medida essa habilidade foi perdendo espaço neste cenário.

Segundo Leffa (1988), o método Gramática-Tradução surgiu na época do Renascimento especificamente para o ensino do grego e do latim, em que se pretendia ensinar a LE através de textos literários. Esse método consistia na fixação de estruturas gramaticais, memorização de listas de vocabulário e a tradução era vista meramente como uma transposição de palavras de uma língua para outra. Esse tipo de abordagem foi e ainda é muito criticada pelo fato de conceber a língua apenas como um conjunto de regras, em que se traduzem normalmente frases isoladas sem a preocupação de localizar e identificar o contexto no qual estão inseridas. Isto é, não se considera, no momento de traduzir, o contexto e os elementos extralinguísticos presentes em qualquer tipo de texto, sejam escritos ou orais.

No método Direto, no qual o aluno deveria receber apenas input linguístico em LE, a língua materna e a tradução foram totalmente abolidas da sala de aula. O aluno era instigado a pensar somente na LE (LEFFA, 1988). A tradução volta a aparecer ocasionalmente com o

método de leitura surgido nos Estados Unidos na década de 1930, mas se repete a perspectiva tradicional em que o contexto sociocultural não representa um fator relevante. O método Audiolingual, que segundo Leffa (1988) é uma reedição do método direto, foi criado no período da Segunda Guerra Mundial para que os soldados do exército estadunidense pudessem aprender a língua de seus inimigos. As características desse método são: o uso constante da LE em sala de aula, especialmente na oralidade, ênfase na estrutura da língua, em que o aluno era estimulado a repetir frases gramaticalmente ―corretas, porém sem a preocupação com o significado. Havia neste método ainda uma preocupação também em minimizar o erro do estudante. Mais uma vez a tradução não tem espaço no ensino de LE.

Já a abordagem comunicativa surge com uma nova visão na qual o significado é primordial. A contextualização é a premissa básica do ensino, uma vez que aprender língua significa aprender a comunicar-se. A língua aqui é vista como um conjunto de eventos comunicativos e esta abordagem domina as teorias referentes ao ensino de LE, ―ao menos no plano teórico: é o referencial teórico de maior prestígio. Já na prática, o que se observa é um certo ecletismo, mas a marginalização do uso da tradução continua‖ (CAPILLA e RIDD, 2009, p. 162).

Ainda que a tradução não tenha ganhado muito espaço ao longo da história dos estudos relacionados às teorias de ensino e aprendizagem de LE, Romanelli (2009) destaca que ―muitos pesquisadores, docentes e estudantes, puderam constatar, ao contrário, em suas atividades, que, quando usada de forma apropriada, a tradução proporciona resultados positivos‖ (p. 211). O autor destaca que esta ferramenta deveria ser utilizada pelos docentes como um caminho para auxiliar as habilidades (ouvir, falar, ler e escrever) que permeiam o processo de ensino e aprendizagem de LE.

Diante dessa perspectiva, usar a tradução em sala de aula não significa que haverá um afastamento da LE estudada, pelo contrário,

> [...] a tradução deve ser usada para provocar discussão e especulação, para desenvolver a clareza e a flexibilidade do pensamento, e para nos ajudar a aumentar a nossa própria consciência e aquela dos nossos alunos acerca da interação inevitável entre a língua materna e a língua-alvo, que ocorre durante qualquer tipo de aquisição de língua. (HARBORD, 1992 apud ROMANELLI, 2009, p. 211).

Sob essa ótica, entende-se que a tradução se torna um instrumento de clara importância para o cotejamento das duas línguas e culturas envolvidas, pois enfatiza questões muito particulares da língua que estão sendo estudadas, no momento em que o estudante/tradutor deve procurar soluções, tanto linguísticas como culturais, para propor uma tradução de seu texto (tanto escrito, como oral) [...]

Fonte: (SALDAÑA, LAIÑO, MELO, 2014, p. 28-30. Adaptado)

Leia na íntegra...

Clique

Interação

I. De acordo com os pesquisadores, a abordagem da tradução quando compreendida como transposição de estruturas gramaticais apresenta consequências. Em pares, discuta como essas implicações podem interferir no processo de no ensino-aprendizagem de LE.

A tradução enquanto atividade comunicativa desempenha um papel fundamental no processo de ensino-aprendizagem de LE. De acordo com Hurtado Albir (1998), nesse contexto ela apresenta dois aspectos denominados sob a perspectiva da tradução interiorizada e a tradução pedagógica.

Tradução interiorizada: refere-se a tradução realizada cognitivamente pelo aprendiz de LE, principalmente em níveis iniciais. Antes de desenvolver habilidades de pensar na língua estrangeira, o aprendiz tem como ponto de referência sua língua materna para o alcance da compreensão de significados. Diante desse aspecto, o professor precisa ter o cuidado para não incorrer no risco de orientar ao uso dessa tradução pelo viés da busca por equivalência, mas apresentando ao aluno seu caráter funcional em favor do alcance da interpretação do significado, conforme a situação comunicativa.

Tradução pedagógica: refere-se a uma tarefa complementar no ensino realizada pelo professor com fins didáticos para o aperfeiçoamento do aprendiz na língua estrangeira. segundo Hurtado Albir (1994), em sala de aula, ela pode ser aplicada com propósitos explicativos, que deve ser utilizada esporadicamente em situações específicas para auxiliar o aluno e sob o cuidado de traduzir de forma contextual e não isolada; e com exercícios de tradução através de um processo de interpretativo, constituído pela ação de compreender, 'desverbalizar' e reexpressar.

Hurtado Albir



Amparo Hurtado Albir é doutora em Tradutologia pela Université Paris III, tradutora do francês ao espanhol e Catedrática de Tradução e Interpretação na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

Como observamos, a viabilidade da tradução como procedimento pedagógico de ensino da LE fornece-nos caminhos para compreender e tratar a língua, enquanto recurso de comunicação, pelo seu caráter funcional em contexto de interação verbal. Situando, portanto, o processo de aprendizagem numa **abordagem comunicativa**.

Tendo como foco a interação, a **abordagem comunicativa,** segundo V. Leffa (2022), trata a língua não apenas como um código descritivo da realidade observada, mas como ação. Nesse caso, aprendizagem é compreendida como prática social, o que sugere a necessidade de desenvolver a competência estratégica de saber usar a língua para se comunicar, estando sempre em um diálogo de negociação com o seu interlocutor.

ENTRE LÍNGUA, CULTURA E RELAÇÕES DE PODER

Situar a língua em contexto de uso real é um fator crucial para o processo de ensino de LE, quando baseado na interação. Assim, ao trazer a abordagem da tradução para essa seara é preciso reconhecer as línguas cotejadas como fenômenos que envolvem questões pragmáticas particulares, as quais estão vinculadas a fatores sociais e culturais e que, portanto, constituem os sentidos e significados das construções linguísticas.

Dessa maneira, no ensino de LE é preciso compreender a **tradução como um processo complexo de relações entre as línguas**, para além da tradicional concepção de mera transposição e equivalência entre elas. A fim de reflexão, analisemos brevemente a seguinte tirinha:



Fonte: Mafalda v.1 (QUINO, 1965)

Como podemos observar, considerando a situação comunicativa entre as personagens, Susanita ao fazer uso do fraseologismo argentino "'*pero éso' un pepino'* expressa indignação com a opinião de Mafalda quanto ao controle da natalidade. Para ela (Susanita), este movimento é extremamente desnecessário já que, desde sua visão classista, as mulheres devem se dedicar a ter filhos e cuidar da casa.

Na tirinha, a expressão "'***Pero éso' un pepino***" é comumente utilizada no contexto informal de fala dos argentinos para refutar determinado discurso, especialmente, na comunicação oral.

Interação

I. Ao traduzir de forma literal o segundo balão do 3º quadrinho, quais implicações seriam observáveis quanto ao significado da expressão em língua portuguesa?

II. O significado compartilhado socialmente no ambiente comunicativo argentino revela a mesma carga semântica quando traduzido literalmente ao português?

III. O que precisaríamos mobilizar para compreendê-la ou provocar um entendimento adequado?

Professor,

"[...] além da competência linguística no idioma é necessário que haja, também, a competência tradutória, que envolve o conhecimento profundo sobre questões linguísticas, culturais, gêneros textuais, registro e assim por diante, nas duas línguas, ou seja, na LM e na LE." (BRANCO, 2011, p. 164)

No ensino-aprendizagem de LE, além das questões semântico-culturais que perpassam a tradução, é salutar destacar também a necessidade de compreender que **toda tradução sugere relação de poder** exercida na e através da língua. Nas discussões sobre as questões de relações de poder na tradução, Lawrence Venuti (2019) traz em seu livro "*Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*" a seguinte situação:

> [...] A edição de abril de 1990 da *Courrier,* uma revista mensal publicada pela Unesco para promover o entendimento intercultural, publicou um artigo- em suas edições em espanhol e inglês- que apresentava uma história dos povos mexicanos. A tradução em inglês é extraordinária por seu viés ideológico contra os mexicanos pré-colombianos, cuja cultura oral é representada como inferior, especialmente como um depósito do passado [...] Assim, *antiguos mexicanos (ancient Mexicans)* (antigos mexicanos) é traduzido por *Indians* (índios), distinguindo-os claramente dos seus colonizadores espanhóis; *sabios* (*wise man)* (homens sábios) como *diviners* (adivinhos), opondo-os ao racionalismo europeu; e *testimonias* (*testimonies)* (testemunhos) como *written records* (registros escritos), privilegiando sutilmente as tradições literárias em detrimento das orais. O termos mais recorrente no texto espanhol, *memoria,* uma faculdade crucial para a transmissão oral de cultura, é traduzido tanto como *history* (história) e *knowledge of the past* (conhecimento do passado), quanto como *memory* (memoria) [...] (VENUTI, 2019, p. 12-13)

Diante dessa questão apresentada por Lawrence Venuti (2019), as relações de poder indicadas por representações enviesadas na tradução da cultura dominante, além de explicitar a manipulação, garantem o fortalecimento de estereótipos acerca das línguas e culturas consideradas periféricas.

Autor e obra

Lawrence Venuti é professor de Língua Inglesa, teórico de tradução, historiador e tradutor.



No livro *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença (2019),* apresenta estudo e discussão acerca do caráter social, histórico e político da tradução e as relações de poder enraizadas em seu processo.

Problematizando...

I. Diante disso, é salutar questionar: através de quais meios este fato pode influenciar os aprendizes da língua estrangeira na escolha do idioma ou em seu olhar sobre as culturas da língua aprendida? Com que frequência e de que maneira é possível abordar sobre este ponto em sala de aula de LE?

Essa discussão convoca-nos, portanto, a considerar a **importância de aprender LE,** especialmente no que tange, por exemplo, ao acesso a informações internacionais por meio da tradução realizada pela mídia. Ao desenvolver o pensamento crítico sobre as relações de poder, os aprendizes de LE passam a ser capazes de identificar elementos nocivos que podem manipular ou fortalecer estereotipos sobre determinadas culturas.

COMO EVITAR O TRADICIONAL 'LEIA E TRADUZA' NAS AULAS DE LE?

Existem inúmeras estratégias possíveis para abordar a tradução no ensino-aprendizagem de maneira efetiva, significativa e funcional. Ao compreendermos a tradução como uma tarefa complexa que atravessa a concepção tradicional de mera transposição entre línguas, é necessário buscar procedimentos didáticos para evitar o monótono e ineficaz exercício de ler e traduzir. Uma das perspectivas que pode fundamentar as atividades de prática de tradução em sala de aula de LE é a Teoria funcionalista de Christiane Nord (1996).

A pesquisadora desenvolveu um modelo de análise do textual, cujos elementos que o constitui garantem o funcionamento da tradução como um evento comunicativo e atividade intercultural, situando-a em tempo e espaço. Nesta perspectiva, de acordo com Nord (1996), dois critérios básicos precisam ser definidos previamente: o primeiro, consiste no objetivo da tradução, isto é o que se pretende alcançar com o referido produto; e segundo, qual a sua função na cultura de chegada, entendendo o contexto e o público receptor. A seguir, apresentamos o modelo de análise da perspectiva funcionalista de Christiane Nord 1996; 2012).

	Perfil do texto base	Transferência	Perfil do texto meta
Aspectos extratextuais			
Emissor			
Intenção			
Receptor			
Meio			
Lugar			
Tempo			
Motivo			
Função			
Aspectos intratextuais			
Tema			
Conteúdo			
Pressuposições			
Composição			
Elementos não verbais			
Léxico			
Sintaxe			
Suprassegmentais			
Efeito comunicativo			
Efeito			

Fonte: NORD (2012, p. 155)

1º passo: preenchimento dos dados referentes ao texto base

2º passo: preenchimento dos dados referentes ao texto que pretende traduzir

3º passo: preenchimento dos problemas e/ou dificuldades de tradução percebidas a partir do contraste de dados entre os dois textos.



A adaptação metodológica e aproveitamento desse modelo funcionalista é interessante para o exercício da tradução em sala de aula, pois convoca os alunos a compreender a **complexidade da tradução interlinguística** e nesse exercício refletir sobre: **1.** os aspectos pragmáticos, atentando-se ao conteúdo do texto e sua função informativa; **2.** culturais, respeitando as particularidades da cultura receptora para garantir a função comunicativa; e **3.** linguísticos, no que tange ao léxico, elementos gramaticais, ortografia etc., adequado-os a funcionalidade da tradução.

Leia atentamente a seguinte propaganda:

Clique aqui para ampliar



Fonte: www.todocoleccion.net

Na hipótese da proposta de tradução, da referida propaganda, seguindo a perspectiva funcionalista, os alunos precisam considerar, por exemplo:

I.as questões léxico-semânticas do enunciado;

II. situar os aspectos culturais, no que tange a valores do produto, conforme o contexto;

III.levar em consideração os elementos extralinguísticos, cujas características representam ideologias, pelo fato de imprimir (tanto no texto verbal e não-verbal) a ideia de determinação da mulher como público interessado pelo produto, numa visão machista de atribuição do serviço doméstico ao gênero;

IV. entre outros fatores como a época da propaganda, sua função comunicativa etc.

No ensino-aprendizagem de LE é preciso ir além do 'leia e traduza' mecânico e literal e orientar os alunos a desenvolverem o pensamento crítico através da prática de tradução, fazendo-os compreender a complexidade existente no cotejo entre as diferentes línguas e culturas. A partir disso, é possível alcançar aulas significativas e funcionais, através das quais os aprendizes possam entender para qual língua ensinamos e qual língua estão aprendendo. Ademais, a abordagem da tradução no ensino de línguas estrangeiras desde um viés funcional prepara os alunos a estarem atentos a conteúdos que fortalecem estereótipos sobre determinadas culturas e a saber identificar quando a manipulação do texto no diálogo em LE sugere dependências ou reflexos positivos de identidades na relação entre as línguas.

PROPOSTA DIDÁTICA

UNIDADE 1

Espanhol



PROPOSTA DIDÁTICA

Tema: Práticas de tradução no ensino-aprendizagem de língua espanhola

Público: Nível básico A2 e/ou intermediário B1

Justificativa: Aprender língua estrangeira vai além da compreensão descritiva da realidade, da mera memorização de vocabulário ou de busca de equivalências em tarefas de ler e traduzir. O ensino-aprendizagem de LE para que seja significativo e funcional necessita se respaldar em metodologias que convoquem os aprendizes a compreender que a língua enquanto recurso de comunicação está vinculada diretamente a cultura, reflete identidades e relações de poder. Nesse sentido, a abordagem da tradução na aula de LE é crucial para que os alunos sejam capazes de identificar esses fatores, a partir do cotejo interlinguístico, e consequentemente desenvolvam um pensamento crítico a respeito da língua aprendida e como estes elementos influenciam na constituição de sentido e significados, seja no acesso à informação e/ou nas negociações em experiências de conversação com o seu interlocutor.

Objetivo Geral: Mediar um ensino-aprendizagem de espanhol em que os aprendizes possam compreender as particularidades culturais, sociais e ideológicas que perpassam a língua enquanto recurso de comunicação, a partir da inserção de práticas de análise e produção tradutória.

Configuração da turma: Para realizar a atividade e garantir a interação entre os pares, os aprendizes serão organizados em duplas e/ou trios.

Recursos necessários:

- Datashow
- Slides introdutórios
- Lousa
- Folhas de papel
- Caneta e lápis
- Celular ou computadores
- Acesso a internet

Competências mobilizadas:

Atividade I
- Linguística (lexical)
- Sociolinguística

Atividade II
- Linguística (lexical)

Atividade III
- Discursiva
- Pragmática
- Linguística (lexical e morfológica)

Atividade IV
- Linguística (lexical e fonético)

ATIVIDADE I

Objetivo específico: Compreender a importância de adequar o diálogo em língua estrangeira ao contexto de uso, entendendo que as escolhas linguísticas e seu significado na comunicação estão diretamente relacionadas a fatores culturais e sociais.
Dinâmica da atividade será proposta uma análise crítica sobre a escolha tradutória na direção português-espanhol de duas lexias presentes em *Macunaíma,* e em seguida os impactos dessas reflexões na aprendizagem de LE.

Lectura



Macunaíma, um herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade, a lo largo de su narrativa, tiene como escenario mayoritario la Amazonia. Rica en biodiversidad, este fue el espacio de vivencia de los primeros habitantes de Brasil, los pueblos indígenas, los cuales en la obra modernista son representados por el protagonista Macunaíma y su tribu de etnia Tapanhumas. En la obra, la Amazonia es representada de manera simbólica y artística como un espacio en donde emerge el origen de la vida y junto a ella el desarrollo de creencias, mitologías, misterios, cultura y magia.

Haga un click



Conozca la obra en español y acceda a materiales sobre *Macunaíma* en nuestro Repositorio digital

Ejercicio

I. Comprendido el significado de la Amazonia en el escenario de la historia, observe el fragmento de *Macunaíma* y fíjese en la traducción de los términos subrayados. Justo después, discuta las cuestiones.

TEXTO EN PORTUGUÉS	TEXTO EN ESPAÑOL
"No fundo do **mato-virgem** nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era prêto retinto e filho do mêdo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do **Uraricoera**, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma [...]" (ANDRADE, 1928, p. 09)	"En lo profundo de la **selva virgen** nació Macunaíma, héroe de nuestra gente. Era negro retinto, hijo del miedo de la noche. Fue durante un enorme silencio en el murmurar del **río Uraricoera** que la india tapanhumas parió una criatura fea. A esa criatura llamaron Macunaíma [...]" (BENEDETTO, 2022, p. 25)

a. En su opinión, ¿por qué la traductora ha optado por 'selva virgen' y no por 'mato virgen' o 'matorral virgen'? Y por qué en la traducción aparece la palabra 'río' junto a Uraricoera, aunque no aparezca en el texto en portugués?

b.Haga un escaneo del código al lado y busque los significados de las palabras *"mato", "matorral"* y *"selva"* en español. En seguida, interactúe con su compañero acerca de una hipótesis que justifique la elección de la traductora de *Macunaíma*.

Escanee el código

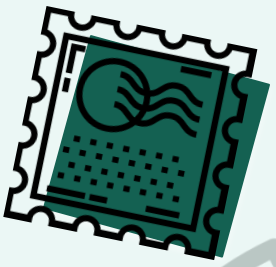
Busque en el Diccionario de la Real Academia Español (DRAE)

c.Ahora que ha entendido la estrategia de traducción analizada, de qué manera podemos atribuir esta reflexión al desarrollar una conversación en español? ¿Qué elementos necesitamos llevar en cuenta?

ATIVIDADE II

Objetivo específico: Expandir seu vocabulário em espanhol através da observação de diferentes construções e expressões linguísticas, cujos significados estão relacionados ao uso da língua em dada cultura.
Dinâmica da atividade será proposta a leitura das cartas de Mário de Andrade, busca da tradução dos referidos elementos em destaque e a reflexão sobre as diferenças observadas.

Lectura



Mario de andrade y las cartas

Mario de Andrade fue escritor reconocido dentro y fuera de Brasil por sus producciones literarias y movimientos político-culturales. En vida, el escritor de *Macunaíma* realizó muchos diálogos por correspondencias intercambiadas con sus amigos escritores, artistas y músicos. Estas cartas actualmente componen una colección organizada en proyecto editorial por investigadores de la Universidade de São Paulo (USP) y del Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Las correspondencias de Mario de Andrade son documentos importantes para la historiografía de la literatura brasileña y registra contribuciones esenciales para el proceso de constitución de *Macunaíma.* Un texto compuesto por muchas voces, especialmente frente a las intervenciones directas y/o indirectas de intelectuales puestas en las cartas.

Ejercicio

I. Lea los trechos de las correspondencias de Mario de Andrade, las cuales registran diálogos sobre *Macunaíma* y fíjese en las expresiones subrayadas. Justo después, busque en español como pueden ser traducidas.

Carta I
"[...] Meu livro [*Macunaíma*] já está escrito porém tenho ainda um ano pra **matutar** sobre ele e modificá-lo à vontade. Eu queria **botar** uma lenda aí do Nordeste nele, você não pode me ceder uma das que recolheu? [...] Falar em lenda quando estive na fazenda um senhor me contou que entre as tradições a respeito da Cobra contam que quando se vê um arco íris por cima duma cascata falam que é Boiúna que está bebendo água, você conhecia essa tradição? [...] o **fulano** que me contou isso é do Tietê e de Brasil me parece que conheço pouco [...] " (Carta Câmara Cascudo, São Paulo, 1 março 1927. (CASCUDO, 2010, p. 123)

Carta II

"Olhe, pergunte como coisa de você, pro Gilberto se ele conhece o nome de alguma **rendeira** célebre de Pernambuco ou do nordeste qualquer. Si não for de Pernambuco ele que diga donde ela é. É pro Macunaíma. Não diga que é coisa minha sinão ele é capaz de fazer **perfídia** e dar nome errado só pra ter o gosto de ler **besteira** [...]" (Carta a Manuel Bandeira, São Paulo, 5 jan. 1928).

Perfídia: ação traiçoeira, enganadora

Carta III

"Macunaíma entrou pro prelo. Sai em junho si Deus quiser. **Ando atrapalhado** com o trabalho sobre folclore musical. Vou mesmo tratar da influência portuga [...]" (Carta a Manuel Bandeira, São Paulo, 11 maio. 1928).

Entrou pro prelo: está em processo de impressão

Carta IV

"Vai o *Macunaíma,* trabalho feito na fazenda em quatro dias seguidos, no balanço da rede. Escrevi maginando num tempão muito antes. Suas observações sobre ele **acertaram em cheio**. Porém não todas." (Carta a Ademar Vidal, São Paulo, 20 abril. 1928).

Interacción

II. Socialice con sus pares:

a. ¿Qué diferencias han encontrado?

b.¿Cuáles posibilidades de correspondencias y significados culturales identificados?

ATIVIDADE III

Objetivo específico: Experienciar a prática de tradução interlinguística em atenção aos aspectos culturais, linguísticos, pragmáticos e funcionais de suas escolhas, conforme o contexto de recepção do texto traduzido, com vista a reflexão desse conhecimento na construção de diálogos em LE.

Dinâmica da atividade será proposta a prática de tradução para a língua espanhola de anúncios publicitários sobre o evento da Semana de Arte Moderna, ocorrido no Brasil em 1922 e posteriormente sobre o lançamento e venda de Macunaíma em 1928, a partir do modelo funcionalista de NORD adaptada para a atividade.

Ampliando conocimientos

Macunaíma y la Semana de arte moderno

La Semana de Arte Moderno fue un manifiesto artístico-cultural que ocurrió entre los días 11 y 18 de febrero de 2022, en el Teatro Municipal de São Paulo. El evento fue un marco del Movimiento Modernista brasileño que reunió decenas de artistas brasileños, entre escritores, músicos, pintores, escultores etc., los cuales buscaban una nueva perspectiva para el arte del país, a través de la innovación estética y la renovación social. La semana de 22 fue terreno fértil para la actuación y proyección de Mário de Andrade en la condición de sujeto que capitaneaba acciones en favor de cuestiones artísticas, ideológicas y sociales. Como miembro del Movimiento Modernista, el escritor, desarrolló el proyecto de construcción de la identidad nacional, del cual resultó la rapsódia, *Macunaíma: un héroe sin ningún carácter (1928).*

Ejercicio

I. Delante de lo expuesto, en pares, haga la traducción de los anuncios publicitarios que siguen, llevando en cuenta los factores históricos y culturales de los eventos reportados. Para ello, primeramente, rellene la siguiente tabla, conforme las orientaciones del profesor, y justo después realice la traducción.

Haga un click para ampliar


THEATRO MUNICIPAL

Semana de Arte Moderna

HOJE —— 13 DE FEVEREIRO —— HOJE

- 1º GRANDE FESTIVAL -

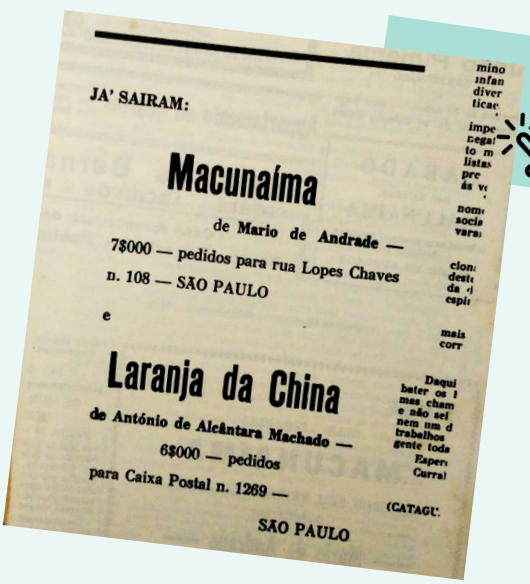
A'S 20,30 HORAS A'S 20,30 HORAS

No saguão do theatro, exposição —— de pintura e esculptura

PREÇOS PARA AS TRES RÉCITAS

Camarotes e frisas, 186$000 — Cadeiras e balcão, 20$300.

Bilhetes á venda no theatro Municipal e na séde do Automovel Club.


JA' SAIRAM:

Macunaíma

de Mario de Andrade —

7$000 — pedidos para rua Lopes Chaves n. 108 — SÃO PAULO

e

Laranja da China

de António de Alcântara Machado —

6$000 — pedidos para Caixa Postal n. 1269 —

SÃO PAULO

Haga un click para ampliar

Tabla de aporte para la traducción

Aspectos extratextuales	Datos del texto base	Datos del texto (propuesta de traducción)
Emisor		
Receptor		
Lugar		
Tiempo		
Motivo		
Función		
Aspectos intratextuales		
Tema		
contenido		
léxico		
elementos no verbales		

Fonte: Tabla adaptada del modelo funcionalista de Nord (2012)

Interacción

a. ¿Qué les pareció la experiencia de traducción?

b. ¿Qué dificultades han encontrado y cuáles estrategias han utilizado?

c. ¿Creen que la traducción propuesta cumple con el efecto de la función comunicativa inicial? Justifiquen.

d. ¿De qué manera las reflexiones y los conocimientos desarrollados en esta experiencia de traducción pueden ayudarles en la construcción de diálogos en lengua española?

ATIVIDADE IV

A jugar!

Sugestión: Batalla de desafíos

Observa las instrucciones y el material en la página que sigue

A jugar!

Batalla de desafíos

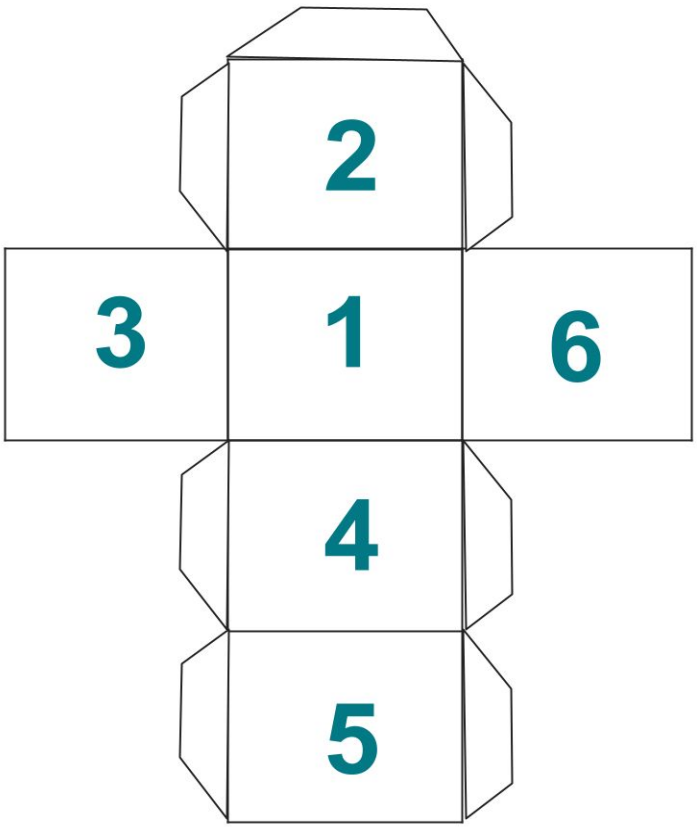
Objetivo: Reflexionar acerca de los elementos culturales y sociales que condicionan la elección del léxico en contexto de comunicación en lengua extranjera a través de la traducción.

Instrucciones:
1.Organiza 4 grupos y sortea un representante de cada para participar del juego;
2.Solicita que los representantes lancen el dado 1 para establecer el orden de participación;
3. Justo después, pídeles que giren el dado 2 y ejecuten el desafío sorteado; Para cada lado usted puede elaborar dos desafíos distintos, conforme la necesidad de discusión en la clase;

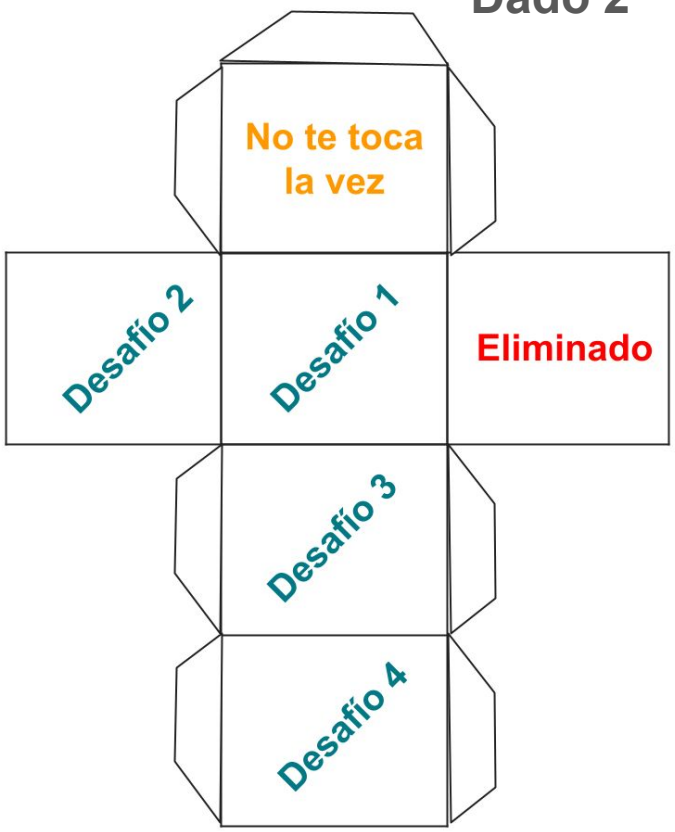
- Para armar el juego, utiliza el modelo abajo del dado propuesto;

El **dado 1** corresponde al orden de participación de los representantes del grupo en el juego;
El **dado 2** dicta el desafío o acción que debe ser ejecutado por el grupo.

Dado 1



Dado 2



2 DICIONÁRIOS E TRADUÇÃO AUTOMÁTICA NO ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA

Problematizando…

1. Nas aulas de língua estrangeira, você costuma fazer uso de dicionários monolíngues e/ou bilingues? Caso afirmativo, com qual frequência? Se não, por quê?

2. Quais critérios que você utiliza para selecionar um dicionário para aprender e/ou ensinar língua estrangeira?

O USO DE DICIONÁRIOS NA AULA DE LÍNGUA ESTRANGEIRA



Você sabe o que é Lexicografia Pedagógica?

Segundo Krieger e Muller (2018), a Lexicografia Pedagógica refere-se à ciência que trata "[...] da definição de princípios teóricos e metodológicos que cobrem as principais relações entre dicionários e ensino. O desenvolvimento dessas relações fundamenta-se na motivação primeira da Lexicografia Pedagógica: tornar o uso do dicionário produtivo e orientado para o ensino das línguas [...]" (Krieger; Muller, 2018, p. 1951)

Leitura

O dicionário de língua como potencial didático

O denominado dicionário de língua, a mais prototípica das obras lexicográficas, é o único lugar em que o léxico de um idioma é registrado de forma sistemática. Isto lhe atribui o estatuto de instância de legitimação do léxico, constituindo-se, em consequência, em paradigma linguístico modelar dos usos e sentidos das palavras e expressões de um idioma. O dicionário assume, nessa medida, o papel de código normativo de um sistema linguístico, e, como tal, nas sociedades de cultura, goza de uma autoridade que não é menor. Ao contrário, a autoridade é socialmente institucionalizada, posto que é consultada em todos os lugares, e por todos os segmentos sociais e profissionais que procuram respostas, sobretudo, sobre o significado das palavras.

Mas, o dicionário também responde a outras questões, envolvendo aspectos — históricos, ortográficos, prosódicos, gramaticais, e discursivos — relacionados à estrutura e funcionamento das línguas. Estes são dados informativos que as obras lexicográficas tipo padrão costumam oferecer a quem os consulta.

Por sua vez, a consulta, implicando a resposta dimensiona o caráter do dicionário como instrumento que favorece as condições de comunicação. Mas ainda, configura-se aí um ato verbal ilocutivo, prevalente na sociedade, conforme Lara postula:

> [...] especificamente o ato de pergunta e de resposta acerca do significado de um signo revela seu caráter social, como um fenômeno distinguido pela sociedade entre as múltiplas ações que se orientam para o entendimento intersubjetivo; como um verdadeiro gênero da significação (LARA, 1996, p.102)

Nesse quadro de funções sociais e pragmáticas, o dicionário é também um componente de expressão cultural e ideológica, tecido sob a aparência de catálogo de palavras. Isto porque o léxico, em virtude de sua natureza primeira de nomear, é semanticamente coextensivo à cultura que o suporta e à realidade por ele recortada. Mais ainda, os enunciados definitórios, porque elaborados pelo lexicógrafo, sobremodalizam o dizer coletivo, contribuindo para instaurar a dimensão discursiva que perpassa a arquitetura do texto lexicográfico.

Ao engendramento da tecitura das identidades linguísticas e culturais, o caráter comunicacional do texto dicionarístico sobrepõe-se na prática da consulta. Esta função pragmática não é exclusiva dos dicionários monolíngues, pois também é inerente a obras bi ou multilíngues [...]

De forma indiscutível, os dicionários de língua são instrumentos potenciais para o aprendizado e desenvolvimento da leitura, da redação e da comunicação em geral. Os que seguem o padrão prototípico podem também contribuir para o conhecimento descritivo da língua, em razão do conjunto de informações que os verbetes costumam oferecer. Junto a isso, eles permitem saber da existência de alguma palavra, de como é escrita ou pronunciada, de seus sentidos primeiros e os conotados. Além dos conhecimentos que favorecem o desenvolvimento da competência comunicativa do sujeito e do saber sobre o funcionamento da língua, a consulta lexicográfica pode contribuir para o processo de alfabetização. Isto, para mencionar apenas as atividades clássicas do ensino, embora muitas outras devam ser pensadas para que a escola obtenha mais resultados em sua missão. Em realidade, os dicionários com suas propostas estruturais distintas podem auxiliar, de muitas maneiras, a diversas atividades didáticas que motivam o aprendizado [...]

A utilidade do dicionário não se limita ao conhecimento linguístico em si mesmo, porque ainda cumpre um papel de suporte cognitivo ao oferecer informações conceituais sobre termos que integram outras disciplinas do currículo do aluno. Ao mesmo tempo,pela sua natureza de obra de consulta, fomenta a autonomia do estudante. Este pode, por si mesmo, buscar as informações de que necessita pragmaticamente ou que representam algum interesse específico. Para que essa busca seja profícua, é importante que o aluno seja adequadamente instruído so-

bre o potencial informativo que esse material lhe oferece, bem como sobre as limitações que uma obra de referência linguística encerra, dado que não se trata de enciclopédia, muito embora o léxico represente uma interface indissociável entre o sujeito falante e o universo conhecido e cognoscível [...]

Fonte:(Krieger, 2007, p.295-301. Adaptado. Texto completo em referências)

Maria da Graça Krieger



Doutora em Lingüística e Semiótica pela USP e pós-doutora em Terminologia pela Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona, Espanha. Professora titular de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Interação

I. Considerando o caráter social e cultural do dicionário e suas limitações frente a sua função não enciclopédica, na sua opinião, de que maneira este instrumento pode ser explorado no ensino-aprendizagem em contribuição ao desenvolvimento da competência comunicativa do estudante?

TIPOLOGIA DOS DICIONÁRIOS PARA O ENSINO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS

Os dicionários produzidos com base nos princípios teórico-metodológicos da Lexicografia Pedagógica variam conforme sua funcionalidade, número de línguas envolvidas, o público de aprendizes/consulentes a que se direciona e os efeitos de uso no processo do ensino-aprendizagem de língua estrangeira. Estes dicionários são categorizados em **monolíngues, bilíngues**, **trilíngues** e **multilíngues** e, majoritariamente, apresentam os verbetes através do ponto de vista semasiológico.

Dicionário monolíngue

Dicionário bilíngue

Dicionário trilíngue

Dicionário multilíngue

No que tange às diferenças comuns entre as tipologias existentes, podemos citar: **1. Macroestrutura**- o suporte, impresso ou digital; **2. Microestrutura**- a direção entre línguas que pode configurar-se de AB ou BA (português-espanhol; espanhol-português), a exemplo do caso bilíngue; Os elementos que compõem o verbete (palavra; correspondente; definição; exemplos, ilustração etc.); **3. Função**- aquisição de segunda língua e/ou aprendizagem de língua estrangeira, por exemplo.

Glossário

Semasiológico: corresponde a uma organização, cuja estrutura fornece significações de um conjunto de unidades lexicais apresentadas em ordem alfabética, conforme sua forma.

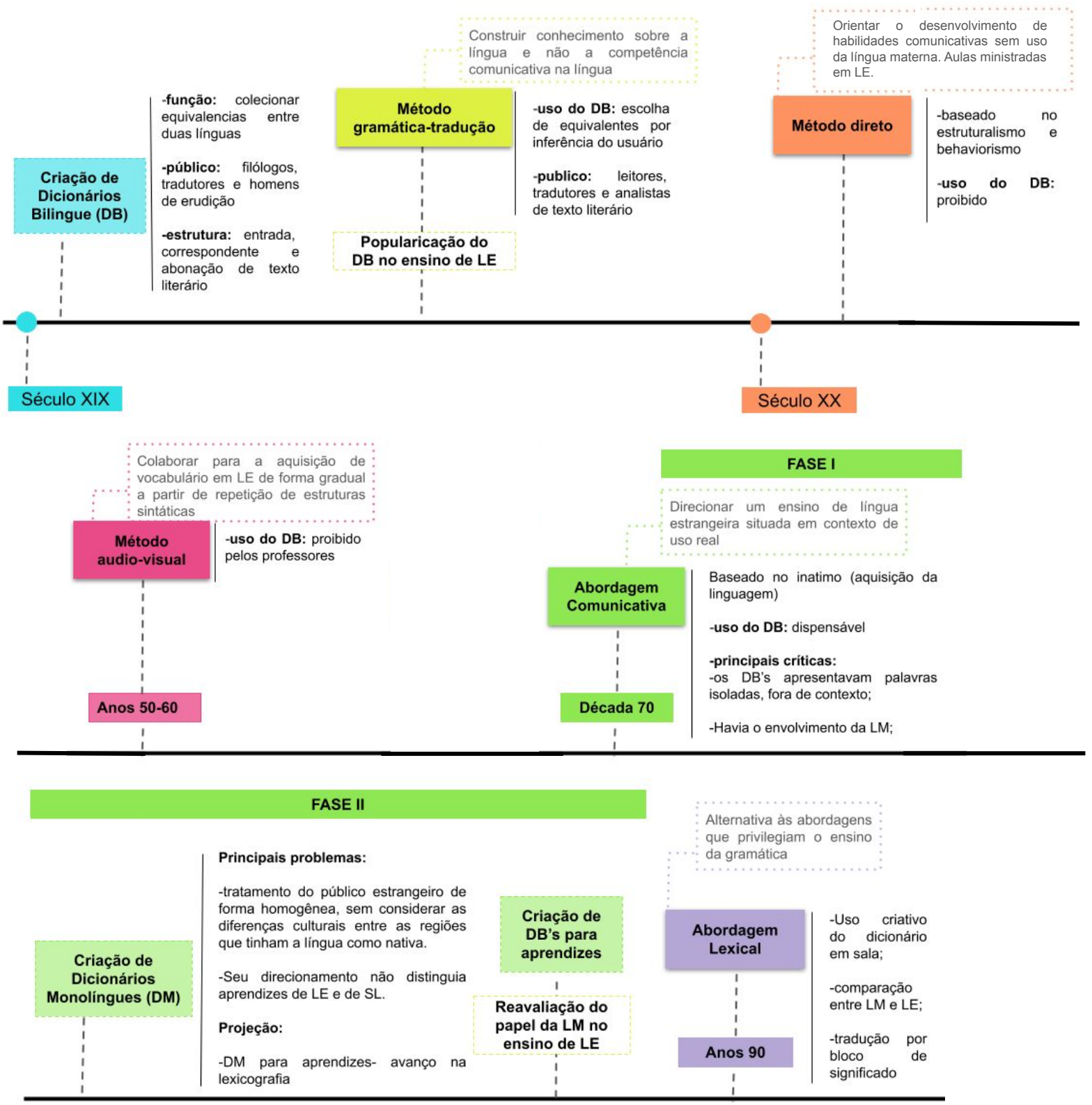
Macroestrutura: estrutura organizada das entradas que compõe uma obra lexicográfica *ex. dicionário, glossário etc.*

Microestrutura: conjunto das informações básicas de cada entrada apresentada em uma obra lexicográfica

DICIONÁRIO BILÍNGUE E ENSINO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS

I. Observe a linha do tempo abaixo e discuta em pares a questão a seguir.

Histórico do dicionário bilíngue no Ensino de Língua Estrangeira[1]



[1] Elaborado com base no texto *Reflexos da evolução do ensino de línguas na lexicografia bilíngüe* (Duran & Xatara, 2008)

Interação

I. Discuta em pares acerca deste processo de mudanças entre as perspectivas do ensino de LE e o uso do dicionário bilíngue em sala.

Orientada(o) pelos critérios compartilhados pela(o) professora(r), faça uma pesquisa sobre os diferentes dicionários bilíngues e escolha um dos quais costuma utilizar em aula de LE. Em seguida, realize a análise e apresente uma discussão acerca de sua eficiência e funcionalidade na formação do aprendiz de língua.

TRADUÇÃO AUTOMÁTICA EM PLATAFORMAS DIGITAIS: BENEFÍCIO ATÉ QUE PONTO?

Problematizando…

I. Você costuma fazer uso da tradução automática disponível nas plataformas digitais? Em quais situações?

II. E sobre o Google Tradutor, qual a sua opinião sobre seu uso como recurso de apoio nas atividades propostas na aula de língua estrangeira?

Leitura

Texto 01

[...] a tecnologia elétrica está remodelando e reesctruturando padrões de interdependência social e cada aspecto da vida pessoal. Por ela somos forçados a reconsiderar e reavaliar praticamente todos os pensamentos, todas ações [...] Tudo está mudando- você, sua família, sua educação, sua comunidade, seu trabalho, seu governo, suas relações com 'os outros' [...] (McLuhan, 1967 apud Barton e Lee, 2015, p. 11)

Texto 02

"Tendo em vista que vivemos num mundo em que nos possibilita acessar inúmeras informações, aprender constantemente se torna fundamental. A partir da concepção de 'Sociedade da Informação', passou-se à 'Sociedade(s) do(s) Conhecimento(s)'. As ações desenvolvidas nesta sociedade s**ugerem novas maneiras de aprendizagem**, o que implica a configuração de outro modelo de sociedade que para alguns estudiosos se denomina 'Sociedade da Aprendizagem'" (PEREIRA, 2021)

Interação

I. Com base na leitura dos textos anteriores, qual a sua opinião acerca da inserção das tecnologias na vida humana?

II. Em pares, enumere alguns prós e contras sobre a ampliação das tecnologias nas tarefas humanas atuais e numa escala de 0 a 10, estabeleça uma nota para cada categoria e em seguida compartilhe com a turma seus resultados para discussão.

Tradução Automática: estratégias e limitações

A Tradução Automática (TA) é tanto uma das principais subáreas do Processamento Automático de Línguas Naturais (PLN) como uma aplicação computacional disponível em sites e sistemas/aplicativos para computadores e dispositivos móveis (celulares, tablets, etc.). Na TA, a partir da informação fornecida como entrada em um idioma original (língua fonte), um site/sistema/aplicativo gera uma versão equivalente em outro idioma (língua alvo).

Embora tenha surgido como uma área de pesquisa há mais de 70 anos, a TA ainda apresenta desafios, como tratar gírias e coloquialismos [...] Nesse exemplo, a tradução da expressão em português “loira gelada”, tradicionalmente empregada para se referir a uma “cerveja gelada”, foi equivocadamente traduzida em inglês para cold blonde pelo Google Translator. Esse exemplo demonstra uma das principais limitações dos sistemas automáticos de TA, que é lidar com gírias e coloquialismos. Essas limitações, aliadas à importância cada vez maior dos sistemas de TA em um cenário mundial com cada vez menos barreiras físicas e virtuais entre as pessoas falantes de diversos idiomas, fomentam as pesquisas atuais em TA.

Desde seu surgimento, diversas estratégias de TA foram propostas. As estratégias mais tradicionais são: a tradução direta, a tradução por transferência e a tradução por interlíngua. Na tradução direta, ocorre o mapeamento direto das unidades lexicais fonte para as unidades lexicais alvo, ou seja, sem que nenhuma etapa de análise sintática ou semântica seja realizada.Na tradução por transferência, por sua vez, há uma análise sintática parcial ou completa da língua fonte e o mapeamento fonte-alvo se dá com base em regras de transferência sintática seguido da geração de uma saída equivalente na língua alvo. Por fim, na tradução por interlíngua, há o mapeamento completo da língua fonte para uma língua intermediária (representação abstrata do significado) e desta para a língua alvo (CASELI, 2015).

Além de caracterizar as pesquisas (ou os sistemas) de TA de acordo com a estratégia, também há a diferenciação de acordo com o paradigma empregado. O paradigma linguístico foi o mais investigado e empregado nos primórdios das pesquisas em TA, até a década de 1980 quando o paradigma empírico passou a ser o mais utilizado, até os dias de hoje. No paradigma linguístico, o conhecimento linguístico profundo das línguas fonte e alvo é mapeado, geralmente na forma de regras, no que se conhece como TA baseada em regras (Rule-based Machine Translation ou RBMT).

Contudo, a partir de 1989, o paradigma empírico (também conhecido como baseado em corpus) passou a dominar o cenário das pesquisas em TA (HUTCHINS, 2007), seguindo uma tendência

das pesquisas em tradução de modo geral, as quais foram influenciadas pela linguística de corpus. No paradigma empírico, os sistemas de TA aprendem como gerar a sentença alvo equivalente à sentença fonte de entrada com base em um conjunto de treinamento,no caso, um *corpus* paralelo bilíngue. Um corpus paralelo bilíngue é uma coleção de pares de textos escritos em duas línguas, sendo um texto a tradução do outro [...]

Fonte: (Caseli, 2017, p. 1782-1796)

Leia na íntegra...

Com base na orientação da(o) professora(r), realize em grupo uma pesquisa sobre os diferentes tipos de estratégias de TA pontuadas no texto e busque exemplos práticos de sua ocorrência. Logo depois, compartilhe os resultados e discuta-os com a turma.

O sistema de tradução automática tem avançado cada vez mais, tanto do ponto de vista de suporte para acesso como em termos de qualidade na busca por correspondência entre línguas. Atualmente, existem tradutores com versões que oferecem serviços resultantes de processamentos realizados a partir de uma arquitetura denominada de redes neurais artificiais, cujo funcionamento é similar ao do cérebro humano.

ALGUMAS LIMITAÇÕES COMUNS NO USO DA TRADUÇÃO AUTOMÁTICA

É fato que os sistemas de tradução automática têm contribuído significativamente no desenvolvimento das ações humanas em diferentes áreas, na otimização do tempo e na facilidade de acesso às informações. Entretanto, mesmo diante avanços significativos para oferta desse serviço, algumas limitações ainda são possíveis de serem observadas, especialmente nas plataformas de acesso comuns à população acadêmica ou não acadêmica, como é o caso do *Google Translate*.

A maioria das lacunas identificadas estão condicionadas à ausência de habilidades, até então, propriamente humanas vinculadas a fatores sociais e culturais. Como vimos anteriormente, uma delas é a ocorrência de coloquialismos e gírias, e abaixo elencamos outras que nos permitem problematizar e refletir como utilizar esses recursos no ensino de línguas estrangeiras, como exemplo:

Variações linguísticas diatópicas e diastráticas: correspondentes ao léxico característico de determinada região e/ou grupo social.

Acesse o *Google Translate* e busque pela tradução das seguintes unidades lexicais presentes entre os falares populares da Bahia: *“sinhas misera”; ‘bater um baba”, “pomba gira”, “migué”, “pau quebrar”, “armengue”.* Em seguida, discuta com a turma.

Diferenças morfológicas e do sistema de escrita entre as línguas confrontadas: Algumas línguas orientais possuem heranças de um layout de forma das palavras distinto das ocidentais. É o que ocorre, por exemplo, como o chinês tradicional, cujas palavras são representadas graficamente em ideogramas. Além disso, outras, como o árabe, tem um sistema de leitura e escrita da direita para esquerda. Estas especificidades têm sido desafios enfrentadas na tradução via *Google tradutor,* até o presente momento.

Glossário

Ideograma: símbolos gráficos de representação compostos por uma combinação de traços.



Interação

I. Você já se deparou com alguma destas ocorrências, ou outras, ao fazer uso de plataformas de tradução automática? Caso sim, quais?

Leitura

Google tradutor na aula de língua estrangeira e formação do usuário crítico

Além do uso de dicionários digitais, o acesso aos sistemas de tradução automática tem ganhado protagonismo neste âmbito entre os aprendizes de línguas estrangeiras. S*oftwares,* como o Google Tradutor, têm transcendido a funcionalidade dos dicionários bilíngues, visto que permite a reprodução fonética e a tradução instantânea de textos com extensão acima de 5.000 caracteres, além da disposição de pouco mais de 100 idiomas. Vale sublinhar que seu acesso é gratuito e pode ocorrer desde qualquer dispositivo conectado à internet, o que intensifica o seu nível de alcance aos usuários.

De acordo com Murano (2010, p.3), o Google Tradutor “cruza informações e seleciona, no acervo de páginas de seu sistema de busca, as versões mais precisas para expressões, trechos e termos usados na conversão de um texto estrangeiro em um idioma de chegada”. Assim, se tratando de uma plataforma processada através da inteligência artificial, é comum nos depararmos com equívocos de traduções das lexias buscadas pelo usuários, cuja quais, em alguns casos, não correspondem ao contexto semântico da língua de partida. Desta maneira, consideramos a importância do desenvolvimento do Letramento digital combinado ao olhar crítico do consulente para o uso de recursos, tais como o Google Tradutor.

No âmbito do ensino-aprendizagem de LE, essa incorreção da tradução automática provoca o acesso não-efetivo das unidades lexicais de determinado idioma, visto que sua aplicação no contexto de uso é pragmaticamente condicionada por fatores sociais e culturais.



Mas, como fazer bom uso desse recurso utilitário no ensino de línguas e contribuir na formação do usuário crítico ?

1 **A primeira sugestão é não proibir o uso do *Google Translate:*** É preciso reconhecer que a aplicação das tecnologias digitais no ensino-aprendizagem de LE tem tido demasiada importância, especialmente no que tange ao acesso, em curto prazo, ao vocabulário do idioma aprendido. No entanto, é essencial considerar que os letramentos para a utilização dessas plataformas digitais não se restringem apenas em saber manusear os recursos que oferecem, mas também praticar o constante exercício de avaliar as correspondências tradutórias obtidas e estabelecer uma leitura e interpretação crítica dos mesmos.

2 **A segunda sugestão é dar orientação para o desenvolvimento do Letramento digital do estudante de língua estrangeira:** Para utilizar o Google Tradutor de maneira efetiva no processo de formação do aprendiz de língua, é preciso garantir seu olhar crítico para os resultados obtidos por estes sistemas automáticos.

Uma tarefa importante é elaborar atividades com indicação de uso da ferramenta como apoio. Para tanto, é importante que estas tarefas estejam constituídas de conteúdos que lhes apresentem desafios, como trabalhar com a tradução de tirinhas, propagandas que contenham coloquialismos, gírias etc, por exemplo, ou gêneros literários curtos, cuja tradução demanda atenção a estrutura, sentido e estilística.

3 **A terceira sugestão é fazer comparativos entre a tradução humana e automática para observar outras limitações:** Direcionar atividades de práticas de tradução em sala de aula com o auxílio de dicionários, conforme o nível de proficiência do aprendiz, é uma maneira interessante de abrir espaço para a conscientização sobre a necessidade de avaliar os correspondentes de tradução automática. É possível, que nas experiências, os aprendizes compartilhem decisões distintas para a escolha de correspondentes, justificadas a partir de seus respectivos conhecimentos prévios e experiências individuais

com a língua. E no comparativo com a tradução automática possam ser orientados a fazer uma análise crítico-comparativa entre os resultados obtidos com as duas práticas.

Sublinha-se que os direcionamentos para o uso consciente do Google Tradutor em sala de aula é um espaço de discussão importante para evidenciar como aprendizagem de língua envolve compreensões de ordem sociais, ideológicas e culturais, conforme tratamos na unidade anterior.

PROPOSTA DIDÁTICA

UNIDADE 2

Espanhol



PROPOSTA DIDÁTICA

Tema: Uso de dicionários bilíngues e plataformas digitais de tradução no ensino de línguas estrangeiras

Público: Nível intermediário B1

Justificativa: No ensino aprendizagem de línguas estrangeiras o uso de dicionários bilíngues é uma prática antiga que visa dar apoio aos aprendizes no processo de desenvolvimento das habilidades linguísticas. Na contemporaneidade, contamos também com o auxílio das plataformas digitais de tradução, tais como o *google tradutor,* cuja função otimiza o tempo de acesso a determinadas informações na língua estrangeira, agilizando o cumprimento de tarefas e comunicações. No entanto, para que os estudantes de LE se tornem usuários críticos e conscientes desses recursos, eles precisam ser orientados previamente através de atividades práticas de uso em sala de aula e estejam atentos a algumas situações que podem corroborar ao insucesso na aprendizagem de LE.

Objetivo Geral: Propor atividades em que os aprendizes se tornem usuários críticos de dicionários bilíngues e plataformas digitais de tradução no processo de ensino-aprendizagem de espanhol.

Configuração da turma: Para realizar a atividade e garantir a interação entre os pares, os aprendizes serão organizados em duplas e/ou trios.

Recursos necessários:

- Datashow
- Slides introdutórios
- Lousa
- Folhas de papel
- Caneta e lápis
- Celular ou computadores
- Dicionários bilíngues impressos
- Acesso a internet

Competências mobilizadas:

Atividade I
- Linguística (lexical)
- Sociolinguística
- Intercultural

Atividade II
- Pragmática
- Linguística (lexical e morfológica)
- Sociolinguístico

Atividade III
- Linguística
- Sociolinguística
- Intercultural

ATIVIDADE I

Objetivo específico: desenvolver habilidades para seleção de correspondentes tradutórios em dicionários bilíngues considerando as nuances das palavras em destaque, conforme seu contexto de aplicação e as questões culturais que constituem seu significado.
Dinâmica da atividade será proposta uma análise dos componentes de significação de três lexias culturalmente marcadas presentes em *Macunaíma,* para que os estudantes possam selecionar correspondentes tradutórios em língua espanhola de forma crítico-reflexiva sob critérios que estabelecerão previamente.

Lectura

I. Lea los siguientes trechos de la obra *Macunaíma,* del autor brasileño Mario de Andrade. Fíjese en las palabras subrayadas:

1

[...] Nem bem teve seis anos deram **água num chocalho** pra êle e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse êle passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou o dia inteiro. De-noite continuou chorando [...] (ANDRADE, 1978, p. 10)

água num chocalho: Na obra, Água oferecida a Macunaíma criança porque demorava a falar. A prática faz referência a crença da região nordeste do Brasil.

2

[...] Vei vinha chegando vermelha e tôda molhada de suor. E Vei era a Sol. Foi muito bom pra Macunaíma porque lá em casa êle sempre dera presentinhos de **bôlo-de-aipim** prà Sol lamber secando [...] (ANDRADE, 1978, p. 86)

bôlo-de-aipim: Na obra, refere-se a iguaria brasileira feita de aipim ofertada a Vei a Sol pelo heroi como forma de agradecimento.

3

[...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. Terminada a função a companheira de Macunaíma tôda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, tôda enfeitada ainda, tôda enfeitada de luz, virada numa estrêla. É a Beta do Centauro. No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o **guaraná**. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol [...] (ANDRADE, 1978, p. 31-32)

guaraná: Planta tipicamente brasileira que cura e dá vitalidade ao homem. Na rapsódia, seus efeitos estão relacionados às crenças da mitologia indígena brasileira.

Ejercicio

a.En pares, con el auxilio del diccionario bilingüe orientado por el profesor, elija correspondentes de traducción para las palabras subrayadas en español. En seguida, tome nota de los criterios establecidos para la selección y comparta con el grupo sus elecciones.

b.Frente a lo que han identificado, ¿qué cuidados son necesarios tener en cuenta al establecer una conversación en español?

ATIVIDADE II

Objetivo específico: Orientar os aprendizes para o uso consciente de plataformas de tradução automática nas atividades de LE.

Dinâmica da atividade será proposta uma análise crítica sobre os resultados de tradução de texto do português para o espanhol obtidos com o *Google translate* em comparação com a tradução humanizada, e em seguida um debate sobre as questões observadas e seus impactos no processo de aprendizagem da LE.

Ampliando conocimientos

La lengua brasileña en *Macunaíma*

La lengua es el elemento fundamental para la representación de la propuesta de Mario de Andrade para la (re)construcción de la cultura brasileña a través de la literatura. Para él, escribir en portugués brasilero, proyectando la diversidad lingüística era sumamente necesario para asumir la identidad nacional de Brasil. La lengua sumada a elementos como ritmos, costumbres y creencias, por ejemplo, aclara en potencial los caminos para entender y reconocer la esencia de Brasil. *Macunaima* presenta un lenguaje que registra las diferentes maneras de habla regionales del país, condensado en una sola lengua, la brasileña. Además, Mario de Andrade, como miembro del Departamento de Cultura de São Paulo, en 1930, idealizó y organizó la conocida "Misión de investigación folclórica", empleó diversos elementos del folclore brasileño en *Macunaíma*, como *'boi-bumbá', 'caipora', 'boitatás', 'papão' etc*. Estos regalaron a la obra características aún más representativas del Brasil plural.

Ejercicio

I. Con el apoyo de la plataforma *Google Translate,* busque por la traducción de los siguientes trechos de *Macunaíma.* Enseguida analice los problemas lingüísticos y culturales observados.

1

"[...] Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e traçando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma [...]" (ANDRADE, 1978, p. 217)

2

"[...] Macunaíma agradeceu e pediu pro Currupira ensinar o caminho pro mocambo dos Tapanhumas. O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso: -Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês [...]" (ANDRADE, 1978, p. 20)

3

"[...] E aquêle diacho de sagüi-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira .. . . Quê mundo de bichos! quê despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca![...]" (ANDRADE, 1978, p. 51)

a. Observe las respectivas traducciones realizadas por el escritor mexicano Héctor Olea para los trechos de la actividad anterior y luego compare con la traducción automática del *Google Traductor.*

1

[...] Dicen que un professor, por supuesto que alemán, anduvo desperdigando por ahí que por causa de la pierna sola la Ursa Mayor era el Sací pernimocho …Y no, no es cierto! El Sací aún para por este mundo desparramando hogueras y bosquejando crines de bagual… La Osa Mayor es Macunaíma […]" (ANDRADE, 1979, p. 111)

2

[...] Macunaíma agradeció y le pidió al Currupira que le enseñara el camino del Mocambo de los Tapañumas. El Poira lo que estaba queriendo era comerse al heróe y le enseñó errado: - Se va por aquí, muchachombre, va por ahí, pasa enfrente de aquel árbol, quiebra a mano izquierda, vira y vuelve por debajo de mis uaiariquinizés […]" (ANDRADE, 1979, p. 9)

3

"[...] Y aquel diablo de titĺ-guazú que lo había trepado pa lo alto del tamaño camuatí en que había dormido… Qué mundo de bichos! Qué exageración de cosa-mala-chiquita roncando cocos-matocos marimantas-mariguangas pernimochos-sacís y fuegos-fatuos por los atajos en los socavones en la hondonada de unos cerros agujerados por unas grutotas donde la muchitanga salía muy blanca, blanquísima, de seguro todos hijos de la yuca! […]" (ANDRADE, 1979, p. 23)

b. ¿Qué diferencias han encontrado?

c. En su opinión, ¿qué factores justifican las elecciones identificadas?

ATIVIDADE III



Objetivo específico: Estimular la práctica de inferencias, la elección consciente de unidades lexicales de la LE y la movilización de informaciones contextuales y culturales para la comprensión del texto.

Instrucciones:

1.Organiza 4 grupos y disponibiliza 3 carteles con palabras que puedan servir como posibles correspondencias en español para los huecos dispuestos en los textos;
2.Cronometre cada ronda para que los participantes puedan cumprir la tarea en el tiempo definido;
3. Justo después, pídeles que expliquen cuáles fueron sus mayores desafíos para la tomada de decisión y cuáles criterios han utilizado para las elecciones;

Modelo para la actividad:

PORTUGUÉS	ESPAÑOL
[...] Légua e meia adiante por detrás dum formigueiro escutou uma voz cantando assim: "Acuti pitá canhém ..." lentamente. Foi lá e topou com a cotia farinhando mandioca num tipiti de jacitara. Minha vó, dá **aipim** pra mim comer? - Sim, cotia fêz. Deu aipim pro menino, perguntando: - Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto? - Passeando [...]	[...] Legua y media adelante escuchó detrás de un hormiguero una voz cantando así: “Agutí pitá cañén... ”, lentamente. Fue allá y se topó con la jutía cerniendo harina de mandioca en un tepití de ivamitara. — Agüe, ¿no me da _____ para que coma? — Sí — dijo la tusa. Y le dio guacamole al niño, no sin antes preguntar: — ¿Que qué anda usté haciendo en la caatinga, mi-chumí? — Paseando [...]

¿QUÉ CORRESPONDENTE UTILIZAR?

TAPIOCA

GUACAMOLE

MANDIOCA

3 ENTRE OS DESAFIOS TRADUTÓRIOS, EIS OS MARCADORES CULTURAIS

Problematizando…

1. Você já se deparou com alguma palavra e/ou expressão em língua estrangeira, cujo significado cultural desafiou a sua interpretação? Caso afirmativo, compartilhe e discuta com a turma.

MARCADORES CULTURAIS: O QUE SÃO?

Desde o ponto de vista verbo-textual, os marcadores culturais são entendidos como objetos linguísticos, vinculados a conjunto de referências de dada língua que, por sua vez, nos convidam a considerá-los como elementos representativos de determinado contexto de língua/cultura. No entanto, para refletirmos sobre a aparição deste tipo de lexia no texto, diante das objeções indicadas em sua própria concepção, é pertinente traçarmos, em primeiro lugar, uma reflexão acerca do conceito de marcadores culturais, visto que compreender o objeto de estudo nos dará ensejo para discutir acerca de sua identificação.

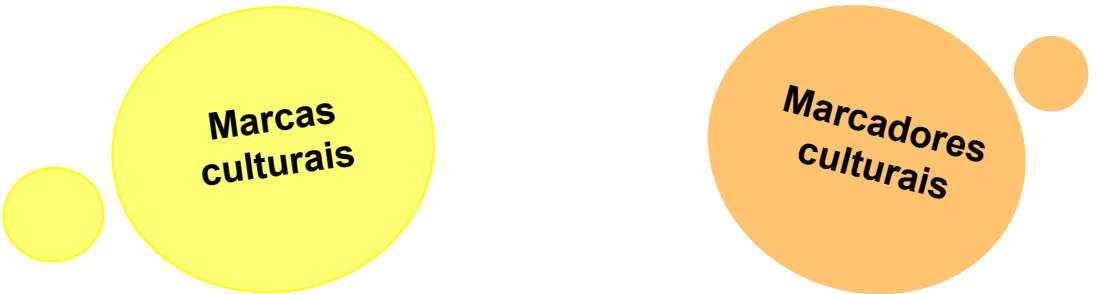
Diante das evidências da cultura intrínseca à língua, os estudos da tradução revelam algumas dificuldades tanto na definição, quanto na identificação dos marcadores culturais. Embora os aspectos culturais demonstrem uma representatividade própria a determinada realidade linguística, conforme Aubert (2006), identificar um marcador cultural não consiste em uma tarefa simples. Isto porque o vínculo cultural pode caracterizar ou tipificar a língua através de inúmeras perspectivas, seja numa dimensão gramatical, discursiva, referencial, fonológica etc.

Em 2006, levando em conta a língua enquanto fenômeno social e cultural, Francis Aubert apresentou, ainda que considerando as dificuldades teóricas e metodológicas para o alcance exitoso de uma conceituação, uma discussão na qual ele afirmou serem os marcadores culturais marcas testemunhas de vínculos que caracterizam determinados complexos de língua/cultura. Parece-nos ser a relação de sinonímia estabelecida entre os

termos marca e marcador cultural um fator que nos permite entendê-los como referente às próprias unidades textuais representativas de determinadas realidades linguísticas, ora como os aspectos identificados nestas unidades, os quais nos permitem reconhecê-las como tal.

Posto isto, expomos aqui uma segunda proposta de conceito que difere ambos os termos e que, diferentemente da primeira, elucida suas respectivas finalidades. Trata-se, portanto, da definição delineada por Reichmann e Zavaglia (2014). De acordo com as autoras, [...] as marcas culturais [são] como relações abstratas que se estabelecem espaço-temporalmente entre esquemas culturais mais gerais e esquemas culturais mais específicos [...] e os marcadores culturais como objetos textuais que representam essas relações [...] (ZAVAGLIA, 2014, p. 52, grifo nosso).

Com isso, a relação mantida entre os termos é de integração, isto é, conforme afirma Aragão (2018), como os constituintes de um signo linguístico. Assim, os objetos textuais são denominados marcadores culturais (significante) a partir da referencialidade que representa junto às relações abstratas designadas pelas autoras como marcas culturais (significado).



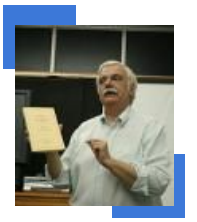
No entanto, embora estas duas concepções, até aqui apresentadas, sejam divergentes no tocante aos termos utilizados para a conceituação de marcador cultural, as duas posturas apresentam certos diálogos que garantem caminhos para a identificação destas lexias nos estudos tradução, pois as diferenças e relação entre marcas e marcadores culturais apresentadas por Reichmann e Zavaglia (2014) podem ser identificadas elucidamente na discussão que Aubert (2006), desde sua perspectiva estruturalista, traz sobre referencialidades intertextual, intra e extralinguística.

Tinka Reichmann e Adriana Zavaglia



Professoras doutoras do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo (USP). Atuam na área de tradução.

Francis Aubert



Professor doutor da Universidade de São Paulo. Atua na área de tradutologia e práticas de tradução.

No que tange a identificação das referecialidades dos MC's, Aubert (2006) destaca três, a saber intralinguística, intertextual e extralinguística:

REFERENCIALIDADE INTRALINGUÍSTICA



Nela, a lexia culturalmente marcada é identificada através da distinção entre textos específicos dentro da própria comunidade linguística. Como é o caso das construções presentes no discurso jurídico, que garantem, por sua vez, dentro de um mesmo sistema de língua, no cotejo entre realidades distintas, a identificação do marcador cultural. Neste caso, temos, por exemplo, as marcas culturais indicadas pelo próprio sistema jurídico e marcadores culturais representados pela expressão neste presente contrato, típica deste discurso.

REFERENCIALIDADE INTERTEXTUAL

Essa referencialidade, segundo Aubert (2006, p. 30), [...] representa um conjunto de marcadores culturais específicos [que] não constitui fenômeno cristalizado no código linguístico, localizando-se, antes, no acervo dos dizeres, falas, dos discursos que, por qualquer motivo, incluem se no repertório do grupo sócio-linguístico relevante [...] Isto é, indica no contexto estrangeiro um pertencimento a determinado coletivo que somente possui sentido na tradução através da remissão ao intertexto. Neste tipo de referencialidade temos como exemplo, enquanto marcas culturais, os ditos populares brasileiros e representando o marcador cultural a expressão filho de peixe, peixinho é.

REFERENCIALIDADE EXTRALINGUÍSTICA



Por último, Aubert (2006) apresenta a referencialidade extralinguística que corresponde a modelos não-linguísticos, e que, por sua vez, categorizam as unidades do léxico ou expressões da língua. Os domínios culturais (ecológico, social, material e ideológico), propostos pelo gerativista Eugene Nida, são um exemplo, como aponta o autor. Sob a perspectiva de Reichmann e Zavaglia (2014), podemos apresentar neste caso as marcas culturais representadas pela relação entre o domínio material e, em um esquema mais específico, o contexto culinário e enquanto marcador cultural o termo caçarola, por exemplo.

Com isso, fundamentando-nos a conceituação proposta pelas autoras, partimos para os critérios de identificação do marcador cultural. Este enquanto elemento representativo de um universo de discurso particular, de acordo com Aubert (2006), deve ser observado dentro de determinados co-textos e contextos de atualização, pois certas lexias da língua poderão ser consideradas ou não como culturalmente marcadas dependendo do significado parcial que expressa quando enunciado. Como por exemplo, a lexia macaco do português que pode significar tanto o animal, quanto o aparelho mecânico utilizado para levantamento de peças pesadas. Quando empregado em uma frase como O homem levantou o carro com o macaco, o contexto atualizado em que é aplicado, dentro de uma solução tradutória, exclui a outra possibilidade de sentido, indicando-o, assim, como um marcador cultural específico de um discurso determinado.

Neste sentido, Aubert (2006) identifica que o marcador cultural é resultado da assimetria expressa no cotejo entre realidades de língua/cultura, posto que sua existência é percebida quando sua diferenciação sobressai em determinados contextos. Segundo o autor,

> [...] A situação de diferenciação (de contraste) constitui-se, portanto, em conditio sine qua non para a percepção da existência de uma marca [marcador] cultural depende, fundamentalmente, de tal diferenciação ou contraste; que não se trataria de algo preexistente- inerente ou imanente- e sim condicionado, e dependente, para existir, de cada situação específica de diferenciação e contraste [...] (2006, p. 33).

Isto é, enquanto não aplicado em contexto discursivo determinado, a lexia ou expressão não se apresenta como marcador cultural, pois a sua existência é condicionada pelo e no ato enunciativo. Diante disso, conclui o autor que são, portanto, o contexto e a diferenciação expressa no cotejo entre realidades linguístico-culturais os requisitos necessários para a identificação de uma lexia culturalmente marcado. No tocante aos problemas que os marcadores culturais representam na tradução, são as condições para a sua existência, dentro do discurso, que nos revelam caminhos para entender o locus de onde emana a implicação tradutória. Visto que, considerando o contraste estabelecido entre as línguas/culturas como fator de visibilidade de lexias culturalmente marcadas, supõe-se então que a dificuldade irrompe no significado que é atribuído a determinada expressão linguística no texto traduzido.

Interação

I. A partir das reflexões apresentadas, em dupla ou trio, construa um mapa conceitual sobre o que são marcas e marcadores culturais. Em seguida, socialize a produção e discuta com a turma.

Ampliando discussões...

Os desafios da tradução cultural

[...] O ato tradutório é, evidentemente, um ato linguístico. Evidente, também, é o fato de não se tratar apenas de um ato linguístico, pois pode, igualmente, ser constituído como objeto de reflexão e de uso antropológico, sociológico, psicológico, comunicativo, ideológico, neurológico e, porque não dizê-lo, comercial e jurídico [...] Com efeito, se a tradução assume essa diversidade de facetas, o faz precisamente por ser um fato linguístico. A realidade multifacetada, as múltiplas correlações e interseções do psicossocial, do antropológico, do discursivo, do neurológico etc. não são privativas do ato tradutor mas de todo e qualquer ato linguístico, o ato tradutor inclusive [...] (Aubert, 1995, p.32)

Problematizando...

Na sua opinião, de que maneira, essas características do ato tradutório implicam a compreensão do conceito de Marcadores Culturais discutido anteriormente?

CATEGORIZAÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS

Marcadores Culturais (doravante MC"s), referem-se as marcas que caracterizam determinados complexos de língua-cultura, sendo identificados, portanto,no cotejo entre diferentes realidades linguísticas e na assimetria resultante entre tais contextos (AUBERT, 2006). Baseado na classificação de Eugene Nida (1945) que distribui, em *Linguistic and Ethnology in translation-problems*, as unidades do léxico no domínio da cultura ecológica, material, ideológica, social e linguística, Francis Aubert para seu estudo sobre os MC"s, apresenta as seguintes definições:

Domínio da cultura ecológica: termos que designam seres, objetos e eventos da natureza, em estado natural ou aproveitados pelo homem, desde que o conteúdo intrínseco do vocábulo não implique em que seja ser, objeto ou evento que tenha sofrido alteração pela ação voluntária do homem [...] (Aubert, 2003, p. 160)

Domínio da Cultura Social: termos que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam estas relações, inclusive atividades linguísticas [...] (Aubert, 2003, p. 160)

Domínio da cultura material: termos que designam objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas [...] (Aubert, 2003, p. 160)

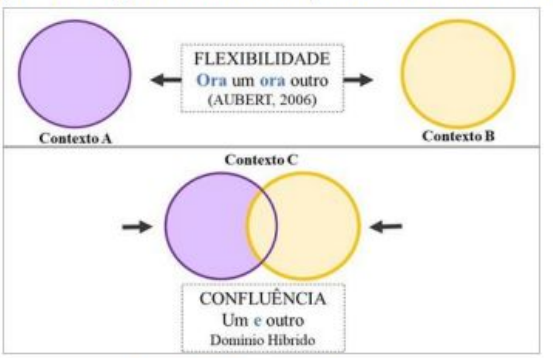
Domínio da Cultura Ideológica: termos que designam crenças, sistemas mitológicos, e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades [...] (Aubert, 2003, p. 160)

Aubert (2003) define as características correspondentes a cada um dos domínios elencados. No entanto, nota-se que o domínio da cultura linguística, categorizado anteriormente por Nida (1945), Aubert (2003) exclui de seu trabalho, visto que, segundo ele, sua preocupação fundamenta-se na observação dos vocábulos culturalmente marcados considerando as realidades externas à língua, isto é, extralinguísticas. No que tange à distribuição das lexias nestes domínios culturais, Aubert (2006) sinaliza que

> Esta repartição, no entanto, nem sempre é muito nítida [...] A organização espacial (por exemplo, a distinção jardim/quintal) diz respeito tanto à cultura material (aspecto arquitetônico/paisagístico) quanto à cultura social (área livre pública de frente para a rua, área livre privada nos fundos da casa). Uma vela de 7 dias é, ao mesmo tempo, parte da cultura material e da cultura ideológica. Somente o co(n)texto de atualização do termo poderá determinar qual o domínio que, em determinado momento de determinado discurso, pode ser tido como dominante; no entanto, o próprio co(n)texto pode revelar-se, deliberadamente ou não, ambíguo. (AUBERT, 2006, p. 31)

Aubert (2006) sinaliza a flexibilidade existente na distribuição das unidades lexicais, posto que ora pode pertencer a determinado domínio, ora a outro.Como é o caso, por exemplo, de 'aipim' que quando apresentado no contexto enquanto alimento, refere-se ao domínio material e quando referenciado como raiz/planta é classificado como domínio da cultura ecológica. Santos e Costa (2021) verificam também que uma mesma lexia, em um único contexto, pode transitar entre um domínio e outro, confirmando, então, uma classificação sob a confluência entre ambas as dimensões extralinguísticas. Nesse sentido, a partir das proposições de Aubert (2006), a proposta das pesquisadoras de classificação em Domínio Híbrido se configura da conforme demonstrado na figura ao lado:

Figura 01: Esquema de classificação em domínios culturais.



Fonte: Elaborado pelas autoras

A análise empreendida neste esquema sugere duas perspectivas. Na primeira, nota-se que Aubert (2006) sinaliza uma flexibilidade, isto é, a possibilidade de uma unidade linguística pertencer um domínio ou outro. Nesse sentido, o autor considera que a lexia é, portanto, classificada pelo domínio de maior prevalência no contexto em que foi aplicada.

Por outro lado, Santos e Costa (2021) identificam que existem Marcadores Culturais classificados em domínios culturais que em um mesmo contexto não apresentam predominância, transitando de modo concomitante entre um domínio e outro. Nessa direção, a lexia tratada como MC pode ser classificada, em sincronia, como ocorreu na análise dos corpora em 'pai-deterreiro' e 'mãe de santo', em *Macunaíma*; 'curandeiro' e 'mucama', em *Casa Grande & Senzala*. Estes MC's, *a priori*, foram considerados como correspondentes apenas ao domínio ideológico e a posteriori identificados, em mesmo contexto de aplicação, como pertencentes também ao domínio da cultura social. Desse modo, as pesquisadoras identificam a confluência entre um domínio e outro, cuja qual é classificada por Domínio Híbrido. Este, por sua vez, resultante da combinação entre o domínio ideológico (domínio de base) + outro domínio (social, ecológico ou material)

Observe abaixo alguns exemplos de MC's do Domínio Híbrido e os dados que evidenciam sua respectiva classificação.

ACARAJÉ 	**Significado:** É um prato típico da culinária baiana	**Ocorrência:** "Para a guerreira que não teme a morte nem os eguns, para Yansã, não ofereçam abóbora, não lhe dêem alface ou sapoti, ela come acarajé." (AMADO, 2000, p. 350).	**Evidências:** quitute da culinária baiana (domínio material) apresentado pelo sistema de crença como oferenda sagrada ao santo (domínio ideológico)

PÓ DE CHIFRE 	**Significado:** Elementos materiais que faz parte do ritual para espantar maus espíritos e energias negativas	**Ocorrência:** [...] O bode fôra morto em honra do diabo e salgado com pó de chifre e esporão de galo-de-briga. A mãede-santo puxou a comilança com respeito e três pelo-:sinais de atravessado. [...] (ANDRADE, 1978, p. 77)	**Evidências:** "pó-de-chifre" trata-se de um produto proveniente do chifre de animais (domínio material) para uso em rituais (domínio ideológico)

PAI DE TERREIRO	Significado:	Ocorrência:	Evidências:
	Sacerdote do culto fetichista afro-brasileiro.	"(...) Macunaíma agradeceu e foi pedir pro pai-de-terreiro que trançasse uma corda para ele e assoprasse bem nela fumaça de petum (...)" (ANDRADE, 1978, p. 11).	'pai-de-terreiro' designa uma função social (domínio social); mas ao mesmo tempo é significada a partir do sistema de crenças (domínio ideológico)

Interação

I. Sob orientação do professor, acesse a **cartilha de MC's** e categorize-os conforme domínio, considerando seu significado no contexto de aparição.

II. De que maneira as reflexões sobre os MC's na tradução podem auxiliar na mediação do ensino aprendizagem de LE?

Leitura

Caminhos tradutórios: estrangeirização e domesticação

Os tradutores são responsáveis pela atribuição da nova identidade do texto fonte na outra cultura e por isso é necessário saber quem são, por que produzem e que critérios utilizam para a seleção dos textos que traduzem (Blume; Peterle, 2013).

A tradução implica negociações entre as línguas/culturas, nas quais perdas e ganhos são consequências deste processo (Burke, 2009). Os conflitos decorrentes neste intercâmbio linguístico-cultural acabam evidenciando relações de poder que, embora as vezes não pareçam existir, sempre estão presentes, pois "[a] linguagem é um dos grandes dispositivos, ela tem a capacidade de controlar, moldar pensamentos e comportamentos por toda uma rede que está ao seu redor, da qual ela faz parte[...]" (Blume; Peterle, 2013, p.12). Ressaltando que estas tensões, ainda que não exclusivas desta relação, se tornam ainda mais evidentes quando estabelecidas entre línguas/culturas centrais e periféricas.

Neste sentido, as relações de poder, delineadas no cotejo entre estes espaços, são identificadas pelos traços deixados ao longo do processo, os quais podem ser caracterizados pelo binarismo denominado por Lawrence Venuti (1995) como domesticação e estrangeirização.

A primeira tendência, geralmente, se caracteriza por representar as decisões tradutórias que transgridem os valores linguísticos, culturais e políticos do texto fonte, através de seu domínio. De acordo com Venuti (2019), a tradução enquanto prática cultural envolve, profundamente, uma relação de dominação. Ela "[...] forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de 'espelhamento' ou autorreconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível [para sua cultura de origem] quando o leitor ou leitora [da cultura receptora] se reconhece na tradução [...]" (VENUTI, 2019, p. 157). Trata-se da necessidade da busca pelo reconhecimento no texto traduzido conduzir as culturas domésticas a alcançar sua autoridade e, consequentemente, dominar os valores de outros espaços culturais.

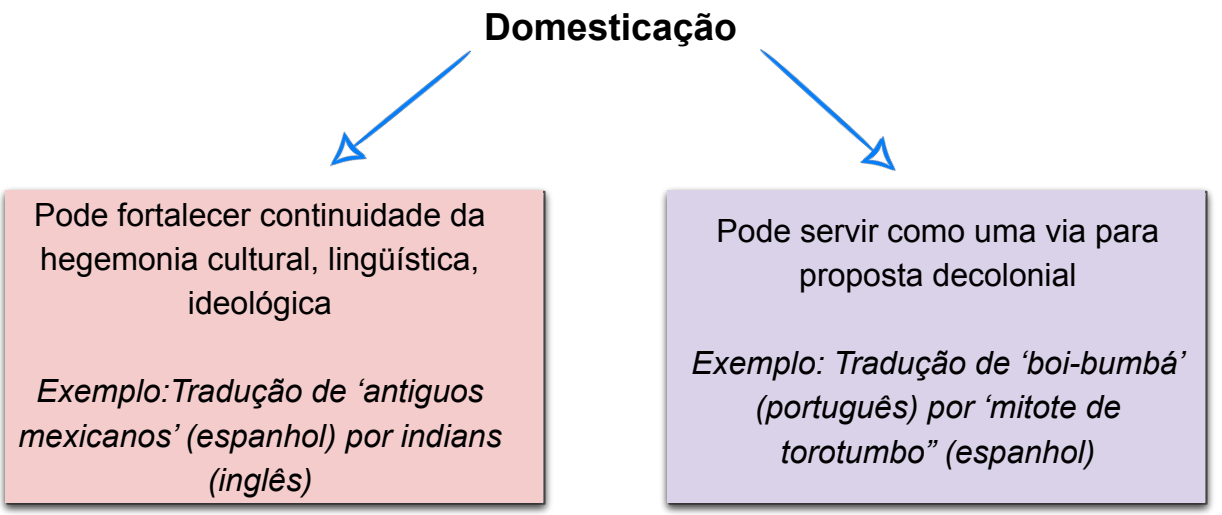
No entanto, embora a domesticação seja uma tendência majoritariamente caracterizada pela imposição das culturas hegemônicas, que buscam estabelecer padrões de tradução, demarcando uma posição narcisista e, portanto, negativa por seu caráter egocêntrico em desconsiderar os valores do Outro, sinalizamos também que ela pode ser explorada com propósitos desconstrutivos dentro do contexto de língua de chegada, assim como propõe Venuti (2019). De acordo com o autor, a tradução é essencialmente etnocêntrica e por isso, é inevitável perceber tendências domesticadoras neste tipo de prática. No entanto, ele alerta que, especialmente, nas traduções realizadas para o inglês dos EUA e Reino Unido, são impostas normas de uma atividade fundamentada na padronização da língua, pondo de lado sua multiplicidade e policronia existentes na cultura de recepção.



Ampliando discussões...

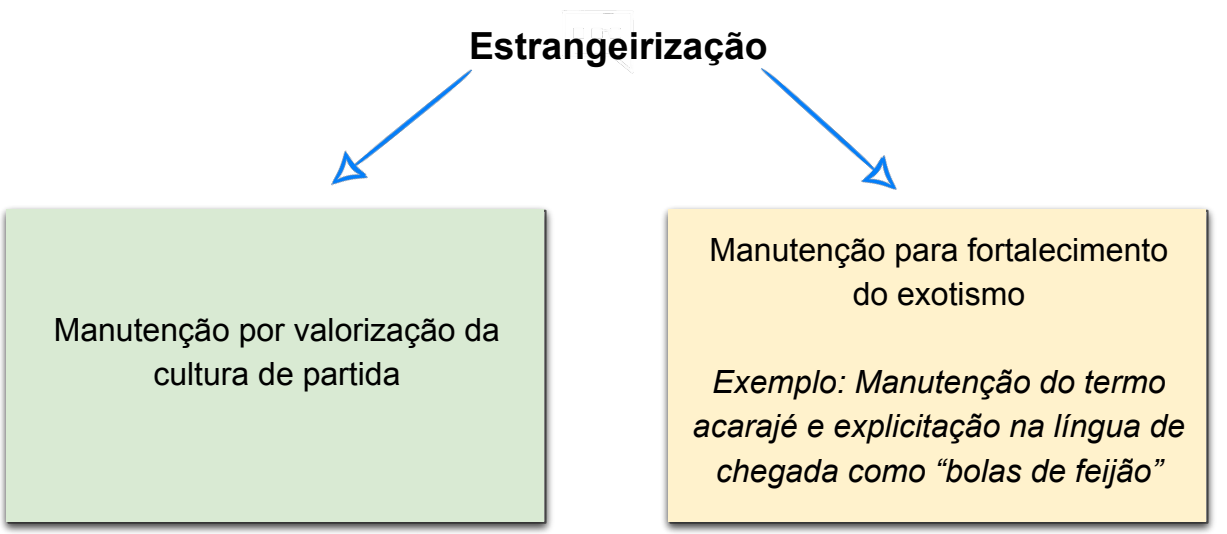
> Os textos estrangeiros podem ser escolhidos para compensar padrões de troca cultural desigual e para restaurar literaturas excluídas pelo dialeto-padrão, pelos cânones literários, ou por estereótipos étnicos nos Estados Unidos (ou no outro principal país anglófono, o Reino Unidos. [...] os textos estrangeiros que são estilisticamente inovadores convidam o tradutor de língua inglesa a criar socioletos marcados por diversos dialetos, registros e estilos, inventando um conjunto que questiona a aparente unidade do inglês-padrão [...] (VENUTI, 2019, p. 27)

A **domesticação**, neste caso, é uma tendência que, embora através da assimilação, apague determinados valores linguísticos-culturais do texto fonte, auxiliar o tradutor na busca de caminhos que resolvam os problemas impostos pela hegemonia global do inglês, por meio de uma inovação cultural e valorização das diferenças dentro do espaço da língua de chegada. Desse modo, dependendo dos propósitos e fatores que se aproximam do fazer do tradutor, a domesticação, por um lado, pode representar uma prática atrelada a continuidade de uma hegemonia; e de outro, servir enquanto saída para uma proposta de decolonização de determinadas práticas tradutórias.



No que tange à segunda tendência, a **estrangeirização**, ela é coocorrente com as inclinações domesticadoras, visto que a tradução por ser um processo de negociação que se estabelece entre dependências e dominações, marca as assimetrias entre os diferentes espaços e, por isso, conforme aponta Venuti (2019), as intenções do autor do texto fonte nunca são traduzidas na íntegra para a língua/cultura de chegada.

Esta tendência quando aplicada juntamente com a domesticação pode sustentar diferentes objetivos. Um deles é a tentativa de valorizar elementos linguísticos-culturais da cultura de partida, visto que existem lexias que não possuem correspondentes na cultura receptora e com isso os tradutores optam pela manutenção de aspectos morfossintáticos, fonológicos e/ou semânticos do texto fonte que são esclarecidos na tradução através de recursos



No entanto, a busca pela estrangeirização também possui suas facetas, visto que ela pode ser adotada como uma prática que reflete no exotismo dos elementos pertencentes a cultura de partida. Sendo, portanto, os valores do Outro expostos como algo desconhecido e interessante e que, comumente, sustentam a estereotipagem de determinados espaços culturais. No entanto, embora as discussões levantadas por Venuti (2019) se refiram a tradução de uma forma genérica, é importante sublinhar que ele se fundamenta na problemática da hegemonia no âmbito da tradução anglo-americana e por este motivo, considerando que este binarismo parte do legado de Schleiermacher, teórico clássico nos estudos da tradução, nos ancoramos também neste autor para a análise realizada na presente pesquisa dos MC's para a língua espanhola.



Ampliando discussões...

Frederick Schleiermacher, conhecido como o tradutor das obras de Platão, deu ensejo para as discussões acerca do binarismo venutiano, atualmente denominado domesticação *vs* estrangeirização. Segundo ele, estes dois caminhos, cujo quais o tradutor pode seguir, se conformam a partir de um movimento dinâmico, no qual: "[...] ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro [...]" (SCHLEIERMACHER, 1813; BRAIDA, 2001, p.22). Além disso, o autor também destaca que a tradução se faz sobre discursos que se limitam às articulações da língua de quem o realiza, deixando, portanto, marcas das influências que justificam suas escolhas tradutórias.



Interação

I. Em pares, discuta de que maneira as reflexões sobre domesticação e estrangeirização na tradução podem auxiliar na mediação do ensino aprendizagem de LE. Em seguida, socialize suas reflexões com a turma.

PROPOSTA DIDÁTICA

UNIDADE 3

Espanhol



PROPOSTA DIDÁTICA

Tema: Desafios da tradução de MC's no ensino de LE

Público: Nível intermediário B1

Justificativa: No ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras a promoção de um espaço para a identificação e observação dos desafios da tradução de MC's é fundamental, posto que permite aos aprendizes reflexões sobre as complexidades que atravessam o contato entre diferentes línguas/culturas e contribui na formação do sujeito crítico e consciente dos processos de relações de poder e questões ideológicas que perpassam a aprendizagem e uso do novo idioma.

Objetivo Geral: Propor atividade em que os aprendizes possam observar os desafios da tradução dos elementos culturais no contato entre línguas.

Configuração da turma: Para realizar a atividade e garantir a interação entre os pares, os aprendizes serão organizados em duplas e/ou trios.

Recursos necessários:

- Datashow
- Slides introdutórios
- Lousa
- Folhas de papel
- Caneta e lápis
- Celular ou computadores
- Acesso a internet

Competências mobilizadas:

Atividade I
- Linguística (lexical)
- Discursiva
- Pragmática
- Sociolinguística

Atividade II
- Linguística (lexical e fonético)

ATIVIDADE I

Objetivo específico: Refletir sobre os desafios e elencar critérios utilizados na escolha de correspondentes tradutórios, considerando sua referencialidade e significação cultural.

Dinâmica da atividade será proposta a tradução de abonações da rapsódia *Macunaíma* nas quais há presença de MC's para que os estudantes possam observar os desafios e estabelecer critérios para a escolha do correspondente tradutório.

Ejercicio

I. En los los siguientes trechos de la obra *Macunaíma,* del autor brasileño Mario de Andrade, están presentes algunas palabras culturalmente marcadas. Con la orientación del profesor, haga la traducción de estos textos, apunte los desafíos observados y los criterios que ha elegido para la tarea.

[...] Botaram o anjinho numa igaçaba esculpida com forma de jaboti e pros boitatás não comerem os olhos do morto o enterraram mesmo no centro da taba com muitos cantos muita dança e muito pajuari. Terminada a função a companheira de Macunaíma tôda enfeitada ainda, tirou do colar uma muiraquitã famosa, deu-a pro companheiro subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, tôda enfeitada ainda, tôda enfeitada de luz, virada numa estrêla. É a Beta do Centauro. No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol [...] (ANDRADE, 1978, p. 31-32)



Desafíos	Critérios de tradução



[...] O herói vivia sossegado. Passava os dias marupiara na rêde matando formigas taiocas, chupitando golinhos estalados de pajuari e quando agarrava cantando acompanhado pelos sons gotejantes do cotcho, os matos reboavam com doçura adormecendo as cobras os carrapatos os mosquitos as formigas e os deuses ruins [...] (ANDRADE, 1978, p.28)

Desafíos	Critérios de tradução

ATIVIDADE II



A jugar!

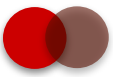
Objetivo específico: Incentivar a observação da referencialidad cultural que constitui o significado de determinados MC's da língua materna, cuja tarefa poderá auxiliar os aprendizes a lidar com os desafios no processo de aprendizagem de língua estrangeira.

Instrucciones:

1. Antes de empezar la partida, las cartas serán puestas boca abajo, para que no se vean las imágenes, y mezcladas.
2. El primer participante debe elegir dos cartas que necesitan estar combinadas. Si lo están las lleva, si no las vuelve a mesa y le toca a la vez al próximo participante. Quien lleve más cartas ganará la partida.

Observación: Las cartas se combinan cuando: una contiene la palabra culturalmente marcada y su contexto de ocurrencia; la otra debe presentar el dominio cultural correspondiente a la referencialidad de la palabra encontrada.

Modelo para la actividad:

Acapu [...] Uma feita o cunhado de Camã-Pabinque entrou no mato por amor de caçar um bocado. Estava fazendo e topou com Pauí-Pódole e seu compadre o vagalume Camaiuá. E Pauí-Pódole era o Pai do Mutum. Estava trepado no galho alto da **acapu**, descansando [...] (ANDRADE, 1978, p.115)	 **Domínio da cultura ecológica**
Água de pote [...] Quando os manos vieram saber o que era, era sarampão. Maanape logo foi buscar o famoso Bento curandeiro em Beberibe que curava com alma de índio e **água de pote**. Bento deu uma agüinha e fêz reza cantada. Numa semana o herói já estava descascando [...] (ANDRADE, 1978, p. 141)	 **Domínio híbrido (cultura material + ideológica)**
Bolo de aipim [...] Aí que mora Vei a Sol com suas três filhas de luz. Vei queria que Macunaíma ficasse genro dela porque afinal das contas êle era um herói e tinha dado tanto **bôlo-de-aipim** pra ela chupar secando [...] (ANDRADE, 1978, p. 89)	 **Domínio da cultura material**
Caruru [...] Quando tudo estava pronto Macunaíma pediu pra mãe que deixasse o cachiri fermentando e levasse êle no mato passear. [...] E foi no mato com o piá nas costas. Quando o botou nos **carurus** e sororocas da serrapilheira, o pequeno foi crescendo foi crescendo e virou príncipe lindo. [...] (ANDRADE, 1978, p. 11)	 **Domínio híbrido (cultura ecológica + ideológica)**
Cipó de japecanga [...] Atravessaram o parque e entraram na casa. Bem no meio do hol de acapu mobiliado com sofás de cipó-titica feitos por um judeu alemão de Manaus, se via um buraco enorme tendo por cima um **cipó de japecanga** feito balanço. (ANDRADE, 1978, p. 171)	 **Domínio da cultura ecológica**
Mandacaru [...] Não era viada não, era a própria mãe tapanhumas que Macunaíma flechara e estava morta ali, tôda arranhada com os espinhos das titaras e **mandacarus** do mato [...] (ANDRADE, 1978, p. 23)	 **Domínio da cultura ecológica**

Referências

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma:** o herói sem nenhum caráter. 16ª ed. São Paulo: Martins, 1978.

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma:** o herói sem nenhum caráter/ Mário de Andrade. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: un héroe sin ningún carácter.** Tradução de Héctor Olea. In: SOUZA, Gilda de Melo. Mario de Andrade- Obra escogida: novela, cuento, ensayo, epistolario. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.

AUBERT, Francis Henrik. **Desafios da tradução cultural** – As aventuras tradutórias de Askeladden. São Paulo: TradTerm 2, 1995, p. 31-44

AUBERT, Francis Henrik. **Indagações acerca dos Marcadores Culturais na Tradução.** São Paulo: Estudos orientais, 2006, p. 23-36.

AUBERT, Francis Henrik; ZAVAGLIA, Adriana. **Reflexões e refrações da alteridade na literatura brasileira traduzida**- as versões de Sagarana para o francês e para o norueguês. USP: TradTerm, 2003, p.173-188.

BARTON, D; LEE, Carmem. **Linguagem online: textos e práticas digitais.** Traduzido por Milton Camargo Mota. 1. Ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

CASELI, H. M. **Tradução automática**: o uso de corpora paralelos para a criação de um tradutor automático estatístico. Uberlândia: Domínio da Lingu@gem, 2017.

DURAN, M; XATARA, C. **Reflexos da evolução do ensino de línguas na lexicografia bilíngüe.** São Paulo: Trab. linguist. apl., 2008.

HURTADO ALBIR, A. **Hacia un enfoque comunicativo de la traducción** *In:* II Jornadas Internacionales de Didáctica de Español Lengua Extranjera, Ministerio de Cultura, Madrid, 1998 p. 53-79.

HURTADO ALBIR, A. **Un nuevo enfoque de la traducción en la didáctica de lenguas** *In:* Traducción, Interpretación, Lenguaje, Actas del III Congreso Internacional de Expolíngua, Madrid, Fundación Actilibre, 1994, p. 67-89.

KRIEGER, M. G. **O dicionário de língua como potencial instrumento didático.** *In:* Isquerdo, A. N.; Alves, I. M. As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia e terminologia. V. 3. São Paulo: Humanitas, 2007.

KRIEGER, M. G.; MÜLLER, Alexandra. **Lexicografia Pedagógica: uma proposição prática exemplificada.** Uberlândia: Domínios de Lingu@gem, 2018.

Referências

LEFFA, Vilson. **Entrevista com Vilson J. Leffa**, Entrevista concedida a Alan Ricardo Costa (UFRR), André Firpo Beviláqua (UFSM), Vanessa Ribas Fialho (UFSM). Rev. Bras. Linguíst. Apl., v. 22, n. 4, p. 807-815, 2022.

NORD, Christiane. El error en la traducción: categorías y evolución. In: HURTADO ALBIR, A. **Estudios sobre la traducción.** Castelló: Universitat Jaume I, 1996, p. 91-107.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução:** bases teóricas, métodos e aplicação didática. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2012.

QUINO. **Mafalda.** v. 01. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2019 [1965].

SALDANHA, Camila Teixeira; LAIÑO, Maria José; MELO, Noemi Teles de. **Tradução em sala de aula de LE: o componente cultural no ensino.** *In:* Carvalho, Tatiana; Pontes, Valdecy (org.) Tradução e ensino de línguas: desafios e perspectivas. Mossoró: UERN, 2014.

SANTOS, Aline de Freitas; COSTA, Elaine Cristina. **Domínio Híbrido na tradução de *Casa Grande e Senzala* e *Macunaíma*.** Rio de Janeiro: Philologus, 2021.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução.** Por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pelegrin, Lucineia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

REICHMAN, T.; ZAVAGLIA, A. **A tradução juramentada de documentos escolares.** São Paulo: Tradução em Revista, 2014.