

ARTIGOS



A tradução de *Macunaíma* por Héctor Olea: um projeto de representação da(s) cultura(s) hispano-americanas

Aline de Freitas Santos¹

Universidade Estadual de Feira de Santana

Patrício Nunes Barreiros²

Universidade Estadual de Feira de Santana

Resumo: Neste artigo, a partir das observações sobre as escolhas tradutórias de Héctor Olea em *Macunaíma*, de Mario de Andrade, para o espanhol, apresentamos algumas reflexões sobre a tradução como forma de representação de cultura(s). A nossa identidade se constitui e é representada através da língua, de saberes e de significados compartilhados dentro de determinado grupo social. Desse modo, nossas decisões e ações sempre carregam traços do lugar que pertencemos e da nossa cultura. Na tradução, estas marcas podem ser reveladas por inúmeros elementos, especialmente através das escolhas tradutórias influenciadas pelas ideologias do tradutor e pelo contexto histórico e sociocultural de sua produção. Nesta perspectiva, a partir dos resultados de pesquisa de mestrado (SANTOS, 2021), apresentamos quatro marcadores culturais (MC's) referentes à mitologia do folclore brasileiro, identificados no cotejo entre a rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mario de Andrade (1978) e sua tradução para o espanhol, por Héctor Olea (1979). Estes MC's têm como correspondentes de tradução lexias que revelam a representação da(s) cultura(s) da América Hispânica e que foram selecionadas e dispostas na narrativa conforme o projeto ideológico delineado pelo tradutor. Os pressupostos teóricos que fundamentam as reflexões trazidas neste trabalho correspondem às perspectivas da tradução pós-estruturalistas (ARROJO, 1986; VENUTI, 1995, 2019; LEFEVERE, 2007), aos estudos culturais (HALL, 2016) e marcadores culturais (AUBERT, 2006).

Palavras-chave: Tradução; representação cultural; *Macunaíma*; Héctor Olea; América Hispânica.

The translation of Macunaíma for Héctor Olea: a project of representation of the hispano-american cultures

Abstract: In this article, based on observations on the translation choices made by Héctor Olea in *Macunaíma*, by Mario de Andrade, into Spanish, we present some reflections on translation as a form of representation of culture(s). Our identity is constituted and represented through language, knowledge and shared meanings within a given social group. Thus, our decisions and actions always bear traces of our place and our culture. In translation, these marks can be revealed by numerous elements, especially through translation choices influenced by the translator's ideologies and the historical and sociocultural context of their production. In this perspective, based on the results of a master's research (SANTOS, 2021), we present four cultural markers (MC's) referring to the mythology of Brazilian folklore, identified in the comparison between the rhapsody *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, by Mario de Andrade (1978) and its translation into Spanish by Héctor

¹ Mestre e atualmente doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Bahia. E-mail: alinedefreitas.uefs@gmail.com. (Agradeço a FAPESB pelo incentivo financeiro à minha pesquisa)

² Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor titular do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), com atuação nos cursos de Licenciatura em Letras e nos Programas de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, em Estudos Literários e no Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS). Bolsista Produtividade do CNPq PQ2. E-mail: patricio@uefs.com.br

Olea (1979). These MC's have as translation correspondents lexias that reveal the representation of the culture(s) of Hispanic America and that were selected and arranged in the narrative according to the ideological project outlined by the translator. The theoretical assumptions that support the reflections presented in this work correspond to the perspectives of post-structuralist translation (ARROJO, 1986; VENUTI, 1995, 2019; LEFEVERE, 2007), to cultural studies (HALL, 2016) and cultural markers (AUBERT, 2006).

Keywords: Translation; cultural representation; *Macunaíma*; Héctor Olea; Hispanic America.

Introdução

Na literatura é comum, principalmente em obras que buscam representar a identidade cultural de determinadas regiões, a aparição do léxico culturalmente marcado. Como é o caso, por exemplo, de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mario de Andrade (1978). Orientado por seu projeto político-ideológico modernista de valorização da cultura popular brasileira, o escritor da referida rapsódia apresenta lexias majoritariamente pertencentes à cultura indígena, além de um leque diversificado de falares que caracterizam de forma peculiar a pluralidade do Brasil.

Em sendo a língua um fator social, a escolha do léxico aplicado no texto literário o situa dentro de um contexto sociocultural particular e revela as ideologias e os propósitos do autor, os quais influenciam em sua funcionalidade. E na tradução, este fato não costuma ser diferente. Diante das nuances que o representam enquanto indivíduo de determinado grupo social, o tradutor, desde a escolha do texto que deseja traduzir à seleção dos correspondentes tradutórios, é influenciado pela cultura, suas ideologias e seu conhecimento de mundo. Assim, mesmo as traduções que têm como objetivo evidenciar a cultura de partida poderão representar, de alguma forma, a cultura de recepção, pois como afirma Venuti (2019), elas carregam um subtexto que tem caráter histórico, social e, não raro, também político.

Nesta perspectiva, no presente trabalho, a partir de alguns dos resultados da pesquisa de mestrado (SANTOS, 2021) defendida no Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL/UEFS), apresentamos algumas reflexões de como a tradução pode representar determinada(s) cultura(s). Para isso, levantamos inicialmente considerações sobre o papel do tradutor; apresentamos quatro marcadores culturais³ referentes à mitologia do folclore e seus respectivos correspondentes, selecionados a partir do cotejo entre o texto de partida *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade,

³ Neste trabalho entendemos marcadores culturais como objetos linguísticos que evidenciam marcas individuais e características identificadas a partir do contraste entre diferentes realidades linguístico-culturais. (AUBERT, 2006)

e sua tradução para o espanhol, realizada por Héctor Olea; e destacamos algumas observações sobre a produção e projeto do tradutor da rapsódia.

1. Identidade e representação cultural na tradução

A linguagem é um dos elementos primordiais para a constituição do conhecimento de mundo do homem na sociedade. É através do léxico de uma língua natural que nomeamos e categorizamos tudo aquilo que pertence aos contextos socioculturais compartilhados e experienciados (BIDERMAN, 2001). Desse modo, a nossa representação enquanto componente de determinado espaço/comunidade envolve o uso da linguagem e a forma como organizamos, agrupamos e estabelecemos os sentidos e significados construídos social e historicamente dentro de um grupo.

Nesta perspectiva, de acordo com Hall (2016, p. 31), “a representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura”. Assim, abastecidos de vivências e construções do que tem sentido para nós, enquanto integrantes do grupo, nos afastamos ou nos aproximamos de outras realidades culturais e identificamos o que particulariza, portanto, a nossa identidade. Desse modo, as nossas produções e atuações no mundo sempre carregarão marcas deste lugar e desta cultura a que pertencemos, as quais podem ser vistas e interpretadas explícita ou implicitamente.

Nos Estudos da Tradução, este olhar sobre como as particularidades socioculturais do indivíduo tradutor influenciam significativamente em suas escolhas, estratégias e produções começou a aflorar após a superação e contraposição de estudiosos ao apego à noção de fidelidade ao texto de partida (doravante TP).

Nos princípios das teorias tradicionalistas, as quais defendiam esta fidelidade, considerava-se que para o tradutor alcançar uma “boa” tradução era preciso que ele assumisse uma neutralização de sua própria identidade. Desse modo, seu texto, a partir da conservação das marcas linguísticas, estilísticas e culturais da obra estrangeira, funcionaria como um espelho da cultura fonte.

Antoine Berman (2013), em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, discute que as traduções que não são fiéis ao TP caracterizam as dominantes práticas que são por ele rotuladas como etnocêntrica e hipertextual. De acordo com o autor, o termo etnocêntrico refere-se a aquilo “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”

(2013, p. 39). Assim para Berman, a prática tradutória que não busca a fidelidade à letra do TP, mas apenas ao sentido, deforma a primeira, negligencia a identidade do outro, a qual se encontra expressa no texto dito “original”, e não corresponde, portanto, ao objetivo ético do traduzir.

Nesta perspectiva, exige-se do tradutor uma certa neutralidade, invisibilidade de sua postura na tradução para poder dar conta de manifestar, de revelar o outro, o Estrangeiro. No entanto, como vimos inicialmente, o indivíduo enquanto sujeito integrante da sociedade, carrega consigo marcas identitárias e culturais que, de uma forma ou de outra, são deixadas impressas nas atitudes e decisões tomadas, mesmo que de modo subjacente. E isto não costuma ser diferente com o tradutor. Por isso, esta ideia de apagamento de suas “digitais” começou a ser questionada pelos estudiosos da tradução, pois conforme aponta Amorim (2015), “[...] a partir dos anos de 1980, [...] os Estudos da Tradução passaram a focalizar aspectos culturais e ideológicos que influenciam a prática da tradução em diferentes épocas, dando-se relevo aos elementos contextuais que interferem em sua produção [...]” (p. 156).

Em *The Translator’s Invisibility: A history of Translation*, em denúncia às práticas tradutórias norte-americanas e britânicas que vislumbram a invisibilidade do tradutor na tradução, o teórico Lawrence Venuti aponta dois fenômenos que sustentam esta proposição:

one is an illusionistic effect of discourse, of the translator’s own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and the United States, among other cultures, both English and foreign language. A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer’s personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original.” (VENUTI, 1995, p. 14)

Segundo o autor, esta ilusória transparência do tradutor, fundamentada na noção da fluência do discurso, refere-se ao fato de que quanto mais fluente for a tradução, mais visível é o escritor e menos o tradutor. Assim, entende-se que “the translated text seems “natural,” i.e., not translated.” (VENUTI, 1995, p. 18). No entanto, Venuti deixa claro que estes princípios devem ser contrapostos, pois desconsideram as circunstâncias e condições que envolvem o trabalho do tradutor e ainda lhe atribuem uma posição marginalizada.

A tradução, assim como afirma Lefevere (2007), é uma rescrita do texto que, independentemente de sua intenção, reflete ideologias. A atuação do tradutor nunca é

neutralizada, pois ele vem abastecido de parâmetros históricos, linguísticos, estilísticos e culturais que complementam e/ou ressignificam o texto fonte e que, portanto, deixam impressa sua identidade enquanto indivíduo que pertence a determinada comunidade e realidade cultural. Assim, a tradução é representação de cultura(s). Ela implica posicionamento, decisões e criatividade influenciadas pelas nuances socioculturais e ideológicas que envolvem o estar do tradutor na sociedade. Por isso, sua “digital” pode ser explicitamente perceptível em suas estratégias domesticadoras (no sentido da tendência venutiana), mas também em outras escolhas que particularizam seu exercício, ainda quando sua decisão for estrangeirizar.

De acordo com Martins (2010):

A tradução [...] é concebida como uma atividade orientada por normas culturais e históricas: a própria escolha dos textos a serem traduzidos, as decisões interpretativas tomadas durante o processo tradutório [...] são fatores consideravelmente influenciados pelos distintos contextos socioculturais (MARTINS, 2010, p. 63)

Nessa perspectiva, desde as atividades prévias ao resultado do produto final, a tradução envolve particularidades históricas, sociais e culturais do indivíduo tradutor e/ou da cultura de recepção. Logo, de acordo com Arrojo (1986, p. 45), a “[...]tradução de qualquer texto [...] será fiel não ao texto ‘original’, mas [...] à nossa interpretação do texto de partida, que será [...] sempre produto [e reflexo] daquilo que somos, sentimos e pensamos”.

2. O retrato da América Hispânica na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, por Héctor Olea

Macunaíma, um herói sem nenhum caráter é um dos títulos que compõe o conjunto das obras representativas da literatura brasileira. Publicada em 1928, pertence ao movimento Modernista e se trata da concretização do projeto de nacionalização da cultura brasileira, delineada pelo escritor Mário de Andrade. Nesta rapsódia, o autor retrata a diversidade linguística, étnica e cultural do país e traz à tona reflexões sobre um Brasil plural caracterizado pela soma das múltiplas culturas e identidades existentes no território.

Diante dos objetivos que nortearam a produção de *Macunaíma*, a obra se apresenta como experimentação linguística, e reúne uma variedade de unidades lexicais que, características do léxico de diferentes regiões brasileiras, mas que são justapostas na narrativa sem a consideração da divisão geográfica. Entre as unidades apresentadas estão

nomes de plantas, tais como *mandioca*, *acapu*, *guaraná* etc.; animais e insetos, *micura*, *jandaia*, *jacu* e *maruins*, *borrachudo*, respectivamente; materiais de uso diário, como *tapera*, *maloca* etc.; culinário, *cabaça*, *cuia*; entidades e seres mitológicos, como *boiúna*, *saci*, *boitatás*, *ochum*, *tupã* etc. Além disso, Mário de Andrade afirma atribuir uma linguagem “abrasileirada”, com várias expressões e aproximações à oralidade.

A obra de Mário de Andrade também é fruto de uma experimentação literária, pois apresenta uma narrativa composta pela mescla de diferentes histórias resgatadas de leituras prévias do escritor, as quais foram reformuladas por ele para compor a sua rapsódia. Ademais, reflete um retrato da identidade étnico-cultural do Brasil, representado na obra pelas figuras do índio, do negro e do branco.

Sua criticidade e proposta para se repensar a identidade do povo brasileiro fez com que a obra estimulasse o interesse de leitores de diversas partes do mundo, o que lhe tornou referência entre as literaturas que refletem e discutem a questão da identidade nacional e latino-americana. Sendo assim, até o momento, *Macunaíma* foi traduzida para seis línguas, inclusive ao espanhol. A tradução da rapsódia para este idioma foi realizada pela primeira vez em 1945, pelos argentinos Carybé e Raul Brié, e depois pelo mexicano Héctor Olea, em 1977. No entanto, vale ressaltar que a segunda versão foi a única publicada.

Héctor Olea residiu no Brasil e é um conhecedor da riqueza cultural e linguística de nosso país e da América Latina. Em prefácio da tradução de *Macunaíma* que realizou, ele deixa registrado seu entusiasmo pelo projeto de Mário de Andrade e escreve que o ato de assimilar “[...] a la idea *homo brasilicus* es un intento de ritualizar el mito americano. Reflexionar sobre nuestro propio reflejo. Revelar y redimir tradiciones inapreciables para que sean vistas por todos [...]” (ANDRADE, 2004, p. 20).

Assim, orientado pelo projeto de Mário de Andrade, Héctor Olea buscou em sua tradução a valorização da(s) cultura(s) presentes na América Latina, expandindo desta forma a proposta nacionalista do TP a uma dimensão continental, a qual refletia sobre si e sobre todos os outros com quem compartilhava o mesmo espaço sociocultural. Essa representação cultural identificada na produção do tradutor mexicano podemos observar, especialmente, a partir do ponto de vista lexical. Héctor Olea alça mão de um repertório variado de palavras que, igualmente, em *Macunaíma* são justapostas sem considerar a divisão territorial, e que correspondem a diferentes culturas da Hispano América.

A nível de exemplificação, apresentamos a seguir alguns marcadores culturais referentes a mitologia do folclore presentes em *Macunaíma*, de Mario de Andrade, e seus respectivos correspondentes em espanhol, cujo quais nos revelam as características do projeto do tradutor Héctor Olea e a representação cultural de sua tradução.

2.1 As narrativas populares da América Hispânica na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, por Héctor Olea

Nas diferentes culturas, as entidades mitológicas são exemplos elementares para refletir a representação e os conhecimentos enciclopédicos de determinado povo, pois cada significado que lhe é atribuído carrega consigo as marcas de uma visão cultural particular. Assim, interessado em refletir sobre a(s) cultura(s) do Brasil, Mario de Andrade, não surpreendentemente, apresenta em *Macunaíma* inúmeras narrativas oriundas da cultura popular. ‘*Bumba-meu-boi*’, ‘*Cobra-preta*’, ‘*Currupeira*’ e ‘*Papões*’ são algumas delas, as quais, embora tão brasileiras, foram traduzidas por Héctor Olea de modo bastante peculiar.

Em *Macunaíma*, o *Bumba-meu-boi* aparece fazendo remissão à origem da lenda popular a partir da morte e ressurreição do boi, cuja qual, na narrativa de Mario de Andrade, presume o final da vida do protagonista. De acordo com Câmara Cascudo (2000), o *Bumba-meu-boi* é um folguedo que se realiza nas festas do Nordeste do Brasil, e que é conhecido também no Pará como boi-bumbá.

Como é possível observar a seguir, na tradução de Héctor Olea, *Bumba-meu-boi*, através da domesticação (VENUTI, 1995), é correspondido por *Mitote del Torotumbo*.

Quadro 01 – Tradução do marcador cultural ‘*Bumba-meu-boi*’

Texto de partida	Texto Traduzido
“[...]E foi assim que inventram a festa famosa do Bumba-meu-Boi , também conhecida por Boi-Bumbá. A sombra teve raiva de estarem comendo o boi dela e pulou no ombro do urubu-ruxama [...]” (ANDRADE, 1978, p. 203)	[...] Y fue así que inventaron el bendito mitote del Torotumbo , también conocido como Boi-Bumbá. A la sombra le dio rabia que se estuvieran comiendo al buey suyo y saltó sobre el hombro del oripopo [...]” (ANDRADE, 1979, p. 104)

Fonte: Elaborado pela autora

Na busca pelo significado desta lexia composta não encontramos registros lexicográficos na cultura de recepção. No entanto, identificamos que a palavra ‘*mitote*’ se refere a uma dança popular Nahuatl (QUINTANA; FARRERAS, 1993) e ‘*torotumbo*’, no romance do guatemalteco Miguel Angel de Asturias, trata-se de um mito representado por um baile ritual que tem o boi como alegoria principal, como podemos observar no seguinte trecho:

El pueblo subía a la conquista de las montañas, de sus montañas, al compás del Torotumbo. En la cabeza, las plumas que el huracán no domó. En los pies, las calzas que el terreno no gastó. En sus ojos, ya no la sombra de la noche, sino la luz del nuevo día. Y a sus espaldas, prietas y desnudas, un manto de sudor de siglos. Su andar de piedra, de raíz de árbol, de torrente de agua, dejaba atrás, como basura, todos los disfraces con que se vistió la ciudad para engañarlo. El pueblo ascendía hacia sus montañas bajo banderas de plumas azules de quetzal bailando el Torotumbo. (ASTURIAS, 1956, p. 226)

Nesta perspectiva, observa-se na tradução realizada, a justaposição de narrativas próprias a diferentes contextos culturais da Hispano América. De um lado, temos o ‘*mitote*’ pertencente a cultura mexicana e, do outro, ‘*torotumbo*’, folguedo típico da Guatemala. Além disso, vale ressaltar que as fontes, as quais apresentam estas lexias escolhidas por Héctor Olea para compor a sua tradução, se tratam de autores da América Hispânica que põem em evidencia em suas literaturas as culturas indígenas. Tanto Josefina Quintana, Victor Castillo Farreras e Miguel Angel de Asturias são conhecidos pelas publicações de obras que refletem, positivamente, os povos e culturas hispano-americanas.

Além das danças populares do folclore brasileiro, Mario de Andrade apresenta em *Macunaíma* figuras mitológicas representadas em torno das figuras de serpentes, e entre elas está a ‘*Cobra-preta*’. Neste mito do Nordeste conta-se que “[...] 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, 2011, p. 160).

Na tradução, a referida lexia é correspondida por ‘*Boa-prieta*’ que, na América Hispânica, possui diferentes versões e algumas delas são as lendas equatorianas em que 1. a *boa* salva a vida da filha de uma índia; 2. a *boa* que morre salvando as crianças de uma tribo de um malvado tigre. E a outra, proveniente do México, é a estória da *boa* e da donzela da tribo Cofán.

Quadro 02 – Tradução do marcador cultural ‘*Cobra-preta*’

Texto de partida	Texto Traduzido
[...] Bebeu e dormiu noite inteira. Então chegou a Cobra Preta e tanto que chupou o único peito vivo de Ci que não deixou nem o apôjo [...]” (ANDRADE, 1978, p. 31)	[...] Bebió y durmió la noche entera. Entonces llegó la Boa-prieta y tanto chupó el único pecho vivo de Ci que no dejó ni rastro de calostro [...]” (ANDRADE, 1979, p. 15)

Fonte: Elaborado pela autora

É pertinente destacar que, embora Héctor Olea tenha atribuído o adjetivo ‘*prieta*’ aproximando o correspondente à lexia do TP, observa-se nitidamente o reflexo da cultura de recepção, através da decisão do tradutor em apresentar um fabulário próprio da(s) cultura(s) de países da América Hispânica.

A nível de exemplificação desta representação cultural realizada por Héctor Olea na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, destacamos também o marcador cultural ‘*Currupira*’. Na rapsódia de Mario de Andrade, este mito se apresenta conforme a definição de Luiz Caldas Tibiriçá “duende da mata que devora seres humanos” (1984, p. 92). De acordo com a lenda brasileira, o ‘*Currupira*’ é responsável por fazer caçadores e destruidores da floresta a perderem a noção do caminho de volta para casa, pois a entidade deixa pegadas contrárias com seus pés virados para trás.

Na produção de Héctor Olea, ‘*Currupira*’ ora é traduzido através da estrangeirização (VENUTI, 1995), apresentando mesma forma que o TP, ora pelos caminhos da domesticação (VENUTI, 1995) tendo como correspondente na cultura de recepção a lexia ‘*Poira*’, como vemos a seguir:

Quadro 03 – Tradução do marcador cultural ‘*Currupira*’

Texto de partida	Texto Traduzido
<p>“[...] 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)</p>	<p>“[...] 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)</p>

Fonte: Elaborado pela autora

Na ocorrência em que ‘*Currupira*’ é traduzido por ‘*Poira*’, identificamos que a decisão de Héctor Olea traz à tona a cultura popular colombiana. De acordo com o *Dicionário Enciclopédico de todos los conocimientos* (GROSS, 1976), o correspondente de tradução, também denominado como ‘*Mojan*’, trata-se de uma entidade mitológica da Colômbia que protege as matas e que em algumas versões se apresenta como bruxo e raptador de mulheres que trabalham nas margens dos rios.

No que tange a lexia *'Papões'*, esta aparece em *Macunaíma* de forma ressignificada e é comparada a automóveis, elevadores e outros equipamentos que produzem barulhos e que deixam o protagonista incomodado ao estar na cidade, assim como o fazem as entidades mitológicas que convivem com ele na mata. Na lenda popular do Brasil, segundo Câmara Cascudo (2000), *'papão'* se refere ao bicho que assusta as crianças.

Na tradução, Héctor Olea apresenta como correspondente para o referido marcador cultural a lexia *'cosa mala chiquita'*. Este não aparece com significado registrado em dicionários, mas tem aparição em *Cuentos negros de Cuba*, de Lydia Cabrera (2009), uma estudiosa que foi porta-voz da cultura afro-cubana através de sua literatura. Além disso, é possível identificar a *'cosa mala chiquita'* como entidade mitológica nos contos Orixás de Cuba, tal como *Balbina, dedos de palo*, de Pedro Fonte Gonzalez (2008).

Contudo, a decisão de Hector Olea pelos correspondentes indicados para os marcadores culturais presentes no TP, apresentando na sua tradução um conjunto de entidades da crença popular da América Hispânica, deixa explícita a diversidade das culturas que compõem os espaços deste continente. Além disso, o tradutor garante a evidência dos povos e saberes indígenas e afrolatinoamericanos que, embora, aos olhares da colonialidade, tenham sido historicamente considerados como “raça inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores [...]” (QUIJANO, 2000, p. 127), em sua tradução têm seus valores elevados, já que demonstra crenças e conhecimentos que contribuem significativamente para a construção identitária e representação cultural da América Latina.

Considerações finais

Neste trabalho, observamos que, assim como todo indivíduo, o tradutor carrega consigo as marcas socioculturais que retratam seu estar em determinado grupo, as quais particularizam sua identidade. Desse modo, o texto traduzido, através do léxico que apresenta (além de outros elementos), funciona como retrato, uma representação do sistema cultural, posto em evidência através das decisões do tradutor.

Na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, vimos que as escolhas lexicais realizadas pelo mexicano Héctor Olea deixam impressos os propósitos do seu projeto, sua percepção sobre a(s) cultura(s) da América Hispânica e a sua visão de mundo. Além das inúmeras lexias que condizem com o seu projeto, como observado na pesquisa de mestrado (SANTOS, 2021), apenas com as ocorrências de quatro marcadores culturais apresentadas neste trabalho, pudemos perceber que a narrativa traz diferentes histórias e crenças resultantes da mescla de significados e saberes do México, Colômbia, Cuba e Guatemala.

E estas, por sua vez, ressignificam e atribuem novo sentido para o texto expresso inicialmente na cultura de partida.

Ademais, a tradução de Héctor Olea, a partir do resgate de diversas literaturas, põe em relevo as crenças e as culturas, especialmente, dos povos indígenas e afrolatinoamericanos, responsáveis, majoritariamente, pela representação da América Hispânica, além de pôr em evidência autores que tratam sobre estes grupos que tiveram ao longo do tempo suas culturas violadas e violentadas pelos pensamentos colonizado/res.

REFERÊNCIAS

AMORIM, LM. Tradução & identidade. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. 155-182.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Tradução de Héctor Olea. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2004.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: um hero 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, Mário de. *Macunaíma: um herói sem nenhum carácter*. São Paulo: Editora Martins, 1978.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*. Teoria na Prática. São Paulo, 1986.

ASTURIAS, Miguel Angel. *Torotumbo*. Buenos Aires: Editorial Goyanarte, 1956. Disponível em: <https://www.literatura.us/miguel/toro.html>. Acesso em: 27 jun. 2021.

AUBERT, Francis. *Indagações acerca dos Marcadores Culturais na tradução*. São Paulo: Estudos Orientais, 2006, p. 23-36. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5031464/mod_resource/content/0/aubert%20-%20marcadores%20culturais.pdf. Acesso em: 02 jun. 2021.

BERMAN, Antonie. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013, p. 39-103.

BIDERMAN, Maria T. C. As ciências do léxico in: OLIVEIRA, ANA Maria P. P. de; ISQUERDO, Aparecida N. *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. Ed. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2001, p. 13-22.

CABRERA, Lydia. *Cuentos negros de Cuba*. La Habana: Editorial Letras de Cuba, 2009, p. 79-88. Disponível em: <https://www.yumpu.com/es/document/read/14319020/cuentos-negros-de-cubap65>. Acesso em: 14 jun. 2021.

CASCUDO, Luís da Camara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.

FERNANDES-FERREIRA, et al. *Crenças associadas a serpentes no estado do Ceará, Nordeste do Brasil*. Sitientibus Série Ciências Biológicas. 11. 2. (2011): p. 153- 163. Periódicos UEFS. DOI: <http://dx.doi.org/10.13102/scb5273>. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/ojs/index.php/sitientibusBiologia/article/viewFile/70/38>. Acesso em: 28 jun. 2021.

GONZALÉZ, Pedro Fonte. *Cuentos de Balbina dedos de palo*. Cuba: Editorial Cauce, 2008, p. 46-50. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=-h_9-Y2z9cC&lpq=PA11&dq=Balbina%20dedos%20de%20palo&hl=ptBR&pg=PA11#v=onepage&q=Balbina%20dedos%20de%20palo&f=false. Acesso em: 14 jun. 2021.

GROSS, Ramón García-Pelayo y. *Diccionario enciclopédico de todos los conocimientos*. Pequeno Larousse en color. París: Ediciones Larousse, 1976.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da crítica literária*. Tradução por Cláudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

MARTINS, Marcia A.P. *As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a teoria da tradução*. Cadernos de Letras (UFRJ), n. 27, p. 59-72, 2010. Disponível em; http://sis.posugf.com.br/sistema/rota/rotas_1/599/document/04_diagramacao/mod_004/anexos/ex_citacoes_as_contribuicoes_de_andre_lefevere_e_lawrence_venuti_para_teorica_da_traducao.pdf

QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO, 2000. Disponível em: <https://www.tni.org/files/download/La%20colonialidad%20del%20saber.%20Eurocentrismo%20y%20ciencias%20sociales.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2021.

QUINTANA, Josefina García; FARRERAS, Vitor M. Castillo. *Glosario de palabras indígenas*. México: UNAM, 1993. Disponível em: http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/156_01/156_01_04_06_PalabrasIndigenas.pdf. Acesso em 27 jun. 2021.

TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. *Dicionário Tupi-português: com esboço de gramática de Tupi antigo*. São Paulo: Traço Editora, 1984.

SANTOS, Aline de Freitas. *Os marcadores culturais do domínio ideológico na tradução de Macunaima e o protótipo do glossário bilíngue*. 191f. Dissertação (Mestrado de Estudos Linguísticos) – Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, UEFS, 2021. 191f. Disponível em: www.ppgel.uefs.br. Acesso em 20 jun. 2021.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. Por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pellegrin, Lucineia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 1995.