



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET

Gabriela Mascarenhas Espinheira
Livia Antonia Guimarães de Matos

Os elementos culturais em A cabeça do santo: uma proposta de versão comentada

Brasília – Distrito Federal

2023

Gabriela Mascarenhas Espinheira
Livia Antonia Guimarães de Matos

Os elementos culturais em A cabeça do santo: uma proposta de versão comentada

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Projeto Final do Curso de Tradução e à obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução Espanhol.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a María del Mar Paramos
Cebey

Brasília – Distrito Federal
2023



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a María del Mar Paramos Cebey
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Alba Elena Escalante Alvarez

Prof.^a Dr.^a Lucie Josephe de Lannoy

Brasília – Distrito Federal
2023

AGRADECIMENTOS

Agradecemos aos familiares, em especial às nossas mães docentes, pelo incentivo ao longo da vida para que continuássemos a evoluir como pessoas e eternas estudantes.

Aos amigos, pelo estímulo e celebração das conquistas compartilhadas.

A cada professora e professor do curso de Letras Tradução Espanhol da UnB, pela dedicação, apoio e compartilhamento do conhecimento.

À nossa orientadora, María del Mar, pelo carinho e atenção no decorrer do curso, por ter aceitado nos orientar e por sempre exigir o nosso melhor, mesmo sob nossos mais veementes protestos.

À UnB, pelo ensino de qualidade e por nos proporcionar a oportunidade de uma nova graduação.

A Deus, pelas incontáveis bênçãos recebidas durante esta jornada chamada vida.

“El esfuerzo es solo esfuerzo cuando comienza a doler.”

José Ortega y Gasset

RESUMO

Este trabalho apresenta análises e reflexões do processo tradutório, do português ao espanhol europeu, com foco nos elementos culturais identificados no texto de capítulos selecionados da obra *A cabeça do santo*, da escritora cearense Socorro Acioli. As análises foram realizadas à luz das classificações de estratégias tradutórias propostas pelo teórico Javier Franco Aixelá (2013). Adicionalmente, tomou-se como base trabalhos das pesquisadoras Zavaglia *et al.* (2015) e Torres (2015) para temas relativos à tradução comentada, Paulo Henriques Britto (2012) para questões envolvendo oralidade, Azenha (2010) e Aubert (2016) para questões pertinentes à transferência cultural e marcadores culturais na tradução. A metodologia utilizada para atingir os objetivos foi a tradução inversa comentada, por meio da qual as análises foram realizadas. Por fim, os resultados observados mostraram equilíbrio entre conservação e substituição, grupamentos definidos por Aixelá (2013).

Palavras-chave: Versão comentada; Tradução e cultura; Itens culturais em línguas próximas; Literatura regional; Socorro Acioli.

RESUMEN

Este trabajo presenta análisis y reflexiones sobre el proceso de traducción del portugués al español europeo, centrándose en los elementos culturales identificados en el texto de los capítulos elegidos de la obra *A cabeça do santo*, de la escritora cearense Socorro Acioli. Los análisis se realizaron a la luz de las clasificaciones de estrategias de traducción propuestas por el teórico Javier Franco Aixelá (2013). Además, se utilizaron como base trabajos de las investigadoras Zavaglia et al. (2015) y Torres (2015) para temas relacionados con la traducción comentada, Paulo Henriques Britto (2012) para cuestiones relacionadas con la oralidad, Azenha (2010) y Aubert (2016) para cuestiones relacionadas con la transferencia cultural y los marcadores culturales en la traducción. Se utilizó la traducción inversa comentada como metodología, para la realización de los análisis con los cuales se lograron los objetivos presentados. Finalmente, los resultados observados mostraron equilibrio entre conservación y reemplazo, agrupaciones definidas por Aixelá (2013).

Palabras clave: Versión comentada; Traducción y cultura; Elementos culturales en lenguas cercanas; Literatura regional; Socorro Acioli.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

TABELA 1	14
TABELA 2	14
FIGURA 1: capa removível	17
FIGURA 2: capa não removível	17
QUADRO 1: estratégias de tradução	40
QUADRO 2: elemento cultural 1	44
QUADRO 3: termos com sufixo -lhada	45
QUADRO 4: elemento cultural 2	47
QUADRO 5: ocorrências do baião de dois no espanhol	48
QUADRO 6: elemento cultural 3	49
QUADRO 7: elemento cultural 4	50
QUADRO 8: elemento cultural 5	52
QUADRO 9: elemento cultural 6	53
QUADRO 10: elemento cultural 7	54
QUADRO 11: elemento cultural 8	56
QUADRO 12: elemento cultural 9	57
GRÁFICO 1: estratégias tradutórias empregadas nos ICES	60

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo I: Socorro Acioli e a concepção de A cabeça do santo	11
1.1 Socorro Acioli, discípula de Gabriel García Márquez	11
1.1.1 Obra completa	13
1.1.2 A cabeça do santo	15
1.1.2.1 Recepção de A cabeça do santo	17
1.1.2.2 Editora	19
1.1.2.3 Tradução	20
1.2 Influências do realismo mágico em A cabeça do santo	22
Capítulo II: Tradução e cultura latino-americana: realismo fantástico, mágico e maravilhoso	24
2.1 Contextualização	24
2.1.1 Realismo fantástico, mágico e maravilhoso	25
2.1.2 Principais expoentes do realismo mágico na Literatura Hispano-Americana	28
2.1.2.1 Juan Rulfo (1917-1986)	29
2.1.2.2 Gabriel García Márquez (1927-2014)	30
2.1.3 Expoentes do realismo mágico no Brasil	31
2.1.3.1 Murilo Rubião (1916-1991)	31
2.1.3.2 José J. Veiga (1915-1999)	33
2.2 Tradução e literatura	34
2.3 Tradução e cultura	36
2.3.1 Elementos culturais em tradução	37
2.3.2 Tradução de itens culturais em línguas próximas	41
Capítulo III: Análise de marcadores culturais	42
3.1 Metodologia: tradução comentada	42
3.2 Comentários do processo tradutório	44
3.3 Resultados observados	60
Considerações finais	62
Referências	63

Introdução

Traduzir literatura compreende inúmeros desafios uma vez que o gênero é repleto de referências culturais e representações metafóricas. Além disso, o caráter subjetivo das obras literárias possibilita ao leitor uma infinidade de interpretações, o que impõe ao tradutor, por conseguinte, diversos obstáculos.

O cenário fica ainda mais complexo quando se trabalha com literatura regional pois, além de todos os desafios já citados anteriormente, o tradutor se depara com temas culturalmente específicos, para os quais, muitas vezes, a criatividade exigida para produzir um equivalente será testada já que nem todo elemento cultural possui correspondência direta entre idiomas.

Esse é o caso de *A cabeça do santo*, obra escolhida como tema para a realização deste trabalho de conclusão de curso (TCC). Escrita pela cearense Socorro Acioli, jornalista e escritora contemporânea, teve como ponto de partida uma reportagem do jornal *O Povo*¹, que tratava de uma cabeça gigante de santo feita de concreto e que jazia abandonada no meio de uma cidade do interior do Ceará.

A cultura nordestina está presente como pano de fundo durante toda a história e se revela na maneira de falar, nas comidas, nos “causos” contados, nas superstições e na paisagem descritos. Nesse contexto, o presente trabalho tem como objetivo geral propor uma tradução inversa no par de idiomas português e espanhol europeu de fragmentos selecionados da história. Como objetivos específicos estão análises e reflexões do processo tradutório com foco nos elementos culturais identificados no texto.

Ante o exposto, a metodologia utilizada para atingir os objetivos definidos será a tradução inversa comentada, por meio da qual serão apresentadas, analisadas e comparadas as escolhas de tradução da primeira versão e da versão final dos elementos culturais, bem como serão identificadas as estratégias tradutórias empregadas durante o processo.

Como apoio teórico para as análises efetuadas, utilizou-se Zavaglia *et al.* (2015) e Torres (2015) para temas relativos à tradução comentada, Paulo Henriques Britto (2012) para questões envolvendo oralidade, Aixelá (2013) para análise e classificação de itens culturais específicos, Azenha (2010) e Aubert (2016) para questões pertinentes à transferência cultural e marcadores culturais na tradução.

¹ O Povo é um jornal local da cidade de Fortaleza, Ceará.

O documento está estruturado e dividido em três capítulos. O primeiro capítulo faz um apanhado sobre a autora, obra, recepção crítica e difusão das traduções do romance pelo mundo. O segundo capítulo conta com arcabouço teórico, o qual aborda temas como realismo fantástico, mágico e maravilhoso, tradução literária e tradução e cultura. O último capítulo aplica a metodologia para a realização das análises da tradução dos elementos culturais selecionados.

Capítulo I: Socorro Acioli e a concepção de A cabeça do santo

Esta seção apresenta a escritora cearense Socorro Acioli, autora do romance *A cabeça do santo*, objeto deste TCC. Aqui será feito um apanhado da obra completa da escritora, apresentação de *A cabeça do santo*, sua recepção e difusão da tradução a outros idiomas e culturas.

1.1 Socorro Acioli, discípula de Gabriel García Márquez

A escolha da profissão é um momento de muitas dúvidas na vida dos adolescentes que, na flor da idade, se deparam ante a situação de ter que tomar uma decisão de tamanha importância ao prestar vestibular. Um passo a ser tomado, a princípio, para a vida toda. Raríssimas vezes, encontramos alguém que, ao chegar nesse ponto crucial, já tenha claro na mente qual profissão almeja seguir ao longo da vida adulta. No entanto, a autora cearense, nascida em Fortaleza no ano de 1975, Socorro Acioli, faz parte desse grupo de iluminados, pois, desde pequena, sabia que queria ser escritora.

Com apenas 8 anos, conseguiu publicar seu primeiro livro, *O pipoqueiro João*, e, ainda assim, ouviu de familiares que deveria estudar, ter uma carreira e trabalhar, manter a atividade criativa de escrever livros apenas como *hobby*, pois escrever não era profissão; foi o que lhe disseram. E, dessa maneira, a experiência de infância ficou guardada em algum recanto da memória daquela pequena sonhadora, cuja inspiração e dom da narrativa herdou da sua avó, de quem ouviu inúmeras histórias e “causos” do interior nordestino, sobre os mais variados temas, sempre carregados de muito sincretismo que, com toda certeza, sempre mexem bastante com o imaginário das pessoas.

Seguindo, então, o caminho tradicional, formou-se em jornalismo em 2002 pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mas, não muito tempo depois, resolveu que queria mesmo era ser escritora e dedicar a vida ao milagre de escrever romances, tal como declarou em sua tese de doutorado:

Eu acredito que é o desejo e a paixão que me movem para escrever, que escrever é uma Obra de Amor, obra pela qual se diz certo amor pelo Mundo. São tantas provas, tantos obstáculos e passos de preparação, tantas possibilidades para não dar certo, que ousou arriscar: escrever um romance é quase um milagre. (ACIOLI, 2014a, p. 39)

Iniciou a trajetória escrevendo biografias, mas logo concluiu que não era essa a área a qual pretendia seguir. Em 2004, concluiu o mestrado em Literatura Brasileira também pela UFC, mergulhando definitivamente na escrita do gênero literário.

Os primeiros anos como escritora foram dedicados à escrita de livros infantojuvenis, que lhe renderam alguns prêmios, como o de Melhor Obra Infantil da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, selos de altamente recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e o primeiro lugar no Prêmio Jabuti; além de inúmeras outras indicações.

Em 2006, viveu uma experiência ímpar, pois foi a primeira e única brasileira a participar da oficina *Cómo se cuenta un cuento*, ministrada pelo mestre, a quem tem como ídolo, Gabriel García Márquez, em Cuba. Mal sabia que essa seria a última edição da oficina, pois, no ano seguinte, ele começaria a apresentar lapsos de memória. Surpreendentemente, Acioli conquistou uma vaga praticamente impossível de se conseguir, após uma saga de quase um ano, simplesmente pelo fato de que a oficina era para convidados apenas, uma lista com nomes de dez pessoas conhecidas ou amigas do autor colombiano.

Naquele ano, porém, a lista de convidados foi enviada com apenas nove nomes, e foi assim que a chama da esperança reacendeu, quando recebeu a seguinte orientação de uma das organizadoras do evento: escrever, em uma lauda um mini currículo e uma proposta de história a ser trabalhada durante a oficina. Essa foi a chance de tentar fisgar a tão ansiada vaga, despertando o interesse de Gabo pela história, pois, apenas assim, aquela última vaga poderia ser sua.

A oficina durou uma semana e a proposta da história, que havia levado para o curso, foi recebida com entusiasmo por García Márquez. Tratava-se da história de um homem que se abrigou e terminou morando dentro de uma cabeça gigante e abandonada de Santo Antônio, e dentro dela, ele conseguia ouvir as vozes e as preces das mulheres que rezavam para o santo. García Márquez, um dos expoentes mais importantes do realismo mágico, custou a crer que a tal cabeça existisse de verdade e só acreditou quando viu as fotos.

Ao final do curso, Gabo a fez prometer que seguiria adiante com a história, escreveria *La cabeza*, como ele a chamou, e enviaria para ele ler. Aprovada pelo mestre, a proposta de A cabeça do santo tomou forma, história esta que Socorro Acioli terminaria de escrever em 2014, como produto final do doutoramento na Universidade Federal Fluminense (UFF).

Após a publicação pela editora Companhia das Letras, a autora expande sua visibilidade nacional e sua presença é cada vez mais frequente em bienais, eventos diversos e palestras por

todo o Brasil. Muito concorridos, também, são os cursos de escrita ministrados pela professora e coordenadora da especialização em Escrita e Criação, um programa de aprofundamento do conhecimento teórico e prático sobre construção de narrativas da Universidade de Fortaleza.

De acordo com Acioli (2014a) uma pós-graduação em literatura pode ser etapa importante na formação de um escritor de ficção, e durante entrevista para a Rádio Universitária FM 107,9 ela argumenta que qualquer profissão exige uma formação:

Eu acredito que qualquer profissão exige uma formação. Principalmente na carreira artística, que é uma coisa bastante controversa. Escuto as pessoas dizendo que o verdadeiro artista nasce com o dom e ele não precisa estudar. Concordo até a parte do dom. O artista nasce com o dom, e, se ele estudar, esse dom vai ser amplificado e melhorado. Todo artista precisa de estudo.²

Além de escritora e professora, Acioli apresenta em seu currículo, também, experiências de trabalho de tradução do espanhol para o português.

1.1.1 Obra completa

Na obra de Socorro Acioli há uma considerável predominância de obras pertencentes ao gênero infantil e juvenil, marcadores importantes em sua carreira. O pipoqueiro João (1984), publicado pela Nação Cariry Editora, foi seu livro de estreia como escritora aos 8 anos de idade, quando ainda era uma aspirante a escritora. Na Fundação Demócrito Rocha, exerceu cargo de editora até o ano de 2006, quando decidiu pedir demissão e se dedicar unicamente à literatura. Lá publicou, a pedido da diretora da fundação, Bia que tanto lia (2004), que conta a história do livro como objeto. Em entrevista à Revista Vós³, Acioli menciona que esse livro foi adotado no ensino escolar e, assim, foi o responsável por lhe abrir portas, pois pôde participar do salão da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), onde teve contato com diversos escritores profissionais. Ainda pela Demócrito Rocha, publicou É pra ler ou pra comer? (2005), O peixinho de Pedra (2006), Vende-se uma família (2007), O mistério da professora Julieta (2008), A quarta-feira de Jonas (2013). Outras editoras também se interessaram em publicar seus livros para o público infantil e juvenil, a saber: pela editora Biruta publicou Inventário de Segredos (2006), O anjo do lago (2006) e Aula de leitura com Monteiro Lobato (2012); pela editora Positivo: A rendeira borralheira (2009) e Tempo de Caju (2012); pela Caramelo, A casa dos Benjamins

² <https://www.radiouniversitariafm.com.br/entrevista/socorro-acioli/>

³ <https://www.somosvos.com.br/te-convido-a-reconhecer-socorro-acioli/>

(2005); pela Seguinte, A Bailarina Fantasma (2010); pela Gaivota, Ela tem Olhos de Céu (2012); pela Seduc, O moleque de recados (2012) e pela Casa da Palavra, Emília (2014).

Durante seus estudos no curso de graduação em Jornalismo na UFC, publicou duas obras biográficas: Frei Tito, lançada em 2001 após um ano de pesquisas, biografia do frade católico Frei Tito de Alencar Lima; e Rachel de Queiroz, lançada em 2004, sobre a escritora cearense Rachel de Queiroz, baseada em pesquisas e entrevistas com a própria Rachel. As duas obras foram publicadas na coleção Terra Bárbara pela Fundação Demócrito Rocha.

Versátil, Socorro Acioli publicou poesia, mais especificamente, Plantou palavra, colheu poesia (2014) pela editora Armazém da Cultura; contos e crônicas Diga Astrasgud (2017) e Sobre os felizes (2019) ambos pela editora Demócrito Dummar.

Estreou com o pé direito como romancista com A cabeça do santo (2014), e Oração para desaparecer é aguardado para 2023, ambos pela Companhia das Letras.

Toda essa experiência como escritora rendeu a Acioli as mais diversas premiações. Ganhou um concurso da Secretaria da Cultura do Ceará na categoria infantil, recebeu 5 selos de altamente recomendável pela FNLIJ, foi finalista do prêmio João de Barro 2006 e saiu vencedora do Prêmio Jabuti em 2013 também na categoria infantil com Ela tem olhos de céu.

Além de seu papel como escritora, Acioli também atuou como adaptadora e tradutora do espanhol para o português. A experiência resultou na publicação de O Avarento (2009), pela editora Escala Educacional, As lágrimas de Shiva (2009) pela Biruta, O sonho do ursinho rosa (2011) pela Positivo e as coleções Amadeo Bola (2011) e Inspetor Zinho (2011) ambos pela FTD.

A título ilustrativo, apresentamos, a seguir, duas tabelas: a Tabela 1 mostra uma visualização quantitativa do gênero literário das obras de Acioli; enquanto a Tabela 2 apresenta o papel ativo de Acioli nas suas obras:

Gênero	Quantidade	%
Biografia e Memórias	2	8,33%
Contos e Crônicas	2	8,33%
Infantil e Juvenil	17	70,83%
Poesia	1	4,17%
Romance	2	8,33%
Total Geral	24	100%

Fonte: elaboração nossa

Papel de Acioli	Quantidade	%
Adaptadora	1	2,86%
Autora	24	68,57%
Tradutora	10	28,57%
Total Geral	35	100%

Fonte: elaboração nossa

1.1.2 A cabeça do santo

O objeto deste trabalho e fonte dos fragmentos selecionados para a tradução é *A cabeça do santo* de Socorro Acioli, obra fruto do doutorado concluído em 2014 em Estudos de Literatura pela UFF. A editora a quem coube publicar a obra foi a Companhia das Letras ainda no ano de 2014.

A história envolve uma cabeça gigante de concreto de um santo que, na trama, serve de abrigo para uma personagem fictícia, o protagonista Samuel. Ainda que o romance seja ficcional, tal cabeça existe de verdade e se encontra em uma pequena cidade do interior do Ceará.

Tudo começa quando, em seu leito de morte, a mãe de Samuel faz o filho jurar que cumprirá uma promessa e realizará seu último desejo: viajar para a cidade da avó e do pai dele para encontrá-los, e acender uma vela aos pés de cada um dos três santos de quem ela era devota. Samuel se vê, então, com esse compromisso nos ombros, seguir viagem até a cidade natal de seu pai em busca daquele que os abandonou anos atrás e a quem nunca chegou a conhecer.

Tal qual um romeiro, empreendendo uma jornada desgastante de 16 dias de sol a pino, Samuel parte nessa peregrinação e sofre diversas dificuldades e agruras pelo caminho. Ao chegar na suposta cidade, descobre que é praticamente uma cidade abandonada e esquecida no tempo, um lugar onde “Nem o ar tinha esperança de ser vento.” (ACIOLI, 2014b, p. 17). Como não consegue pouso para se abrigar, entra em uma gruta para se proteger da chuva, dos cachorros, da vida, e descansar. Então, um fato maravilhoso acontece. Samuel começa a ouvir vozes e mais vozes de mulheres em tom de oração e canto, que o deixam bastante intrigado e confuso.

Ao sair do abrigo, percebe que a gruta é, na verdade, uma cabeça gigante de concreto de Santo Antônio e que as vozes que ouviu eram mulheres fazendo seus mais diversos e variados pedidos de matrimônio ao santo casamenteiro. Samuel resolve passar mais tempo abrigado ali e faz amizade com um garoto de treze anos, Francisco, que costumava visitar a cabeça quando necessitava ter momentos de privacidade. Essa amizade, um tanto quanto improvável, rende momentos divertidíssimos e intrigantes, que acompanham o desenrolar da história.

“Ancestralidades, magia, perdão, destino, política, multiculturalismo e, sobretudo, milagres, são pilares desta obra” (MACIEL, 2021, p. 219) e juntos, Samuel e Francisco são responsáveis por sacudir a vida da pequena cidade do interior nordestino, outrora abandonada. As peripécias arquitetadas pela dupla começam a dar frutos e a cidade se vê invadida por uma horda

de moças solteiras em busca do milagre do matrimônio. Tanto alvoroço e procura faz a cidade voltar a viver os seus dias de glória do passado. No entanto, tamanha atenção começa a despertar a ira daqueles que alimentam interesses pessoais no ostracismo do lugar e não desejam vê-lo prosperar novamente.

Acioli (2014a) explica algumas curiosidades e particularidades sobre o romance em análise. Ele é dividido em quatro partes, que são, na realidade, as fases da vida do protagonista Samuel. Cada parte é antecedida por uma epígrafe em homenagem aos autores: Juan Rulfo⁴, José Eduardo Agualusa⁵, Ondjaki⁶ e Gabriel García Márquez⁷. Com relação a Juan Rulfo, ela esclarece que a presença dele vai além da epígrafe. Como uma forma de homenagem ao autor mexicano e, também, para resolver e superar um problema narrativo do ponto de partida do livro, ela se baseia no início da história de *Pedro Páramo* (1955), sendo que, logo em seguida, as personagens seguem caminhos completamente distintos.

Outra particularidade com relação à estrutura e estética do romance é que todos os capítulos do romance são iniciados com a letra C. A princípio foi uma coincidência percebida pela autora após mergulhar no universo ficcional do trabalho, que acabou sendo replicada em todos os capítulos da obra.

O exemplar utilizado para este trabalho é de 2022, sétima reimpressão da primeira edição, e conta com duas opções de capa. A exterior tem cor amarela, é removível e onde se encontram título, nome da autora, nome da editora e a gravura de uma cabeça, na capa e na lombada, além de primeira e segunda orelhas e contracapa. A outra capa, não removível, é uma capa distinta, sem nenhuma informação escrita e com uma foto (apreciável como um díptico ao abrir o exemplar) que retrata o clima árido da caatinga do sertão nordestino (imagem de capa de Márcio Vasconcelos).

⁴ escritor mexicano (1917-1986), autor de *Pedro Páramo* (obra considerada uma das pioneiras do realismo mágico e que serve de inspiração para o romance de Acioli) e *El Llano en llamas*.

⁵ escritor angolano (1960), autor de *Teoria Geral do Esquecimento*, ganhador do Prêmio Literário Internacional IMPAC de Dublin 2018.

⁶ escritor angolano (1977), autor de *Avó Dezanove e o Segredo do Soviético*, ganhador do Jabuti de Literatura 2010.

⁷ escritor colombiano (1927-2014), Nobel de literatura 1982, escreveu *Cien años de soledad*.

Figura 1: capa removível



Fonte: elaboração nossa

Figura 2: capa não removível



Fonte: elaboração nossa

1.1.2.1 Recepção de A cabeça do santo

Neila Brasil Bruno (2019), apresenta a crítica literária dividida em dois níveis, a especializada (ou acadêmica) e a não especializada. A crítica especializada tem o efeito de restringir o seu acesso a membros da academia, devido ao uso de linguagem especializada e aprofundamento das análises, afastando, conseqüentemente, o leitor comum, que muitas vezes não consegue sequer entender se a crítica foi positiva ou negativa (BRUNO, 2019, p. 314).

Em contrapartida, a crítica não especializada é aquela realizada por jornais, blogues, influenciadores literários, por meio de resenhas. Nestas, aborda sobre o autor, a história e, por fim, fazem um juízo de valor sobre o livro, ou seja, oferecem uma análise com um foco direcionado à divulgação e à venda. Entretanto, como indica Neila Bruno, isso não deve ser considerado como algo ruim, pois “ao produzir ensaios e resenhas sobre as obras, aproxima o leitor dessas produções.” (BRUNO, 2019, p. 314). Na mesma linha, Adriana Pin complementa a definição anterior, ao considerar que “O ato de consumir, hoje, também se configura como um ato cultural. (...) Afinal, no que tange à obra literária, a edição de qualquer livro, bem como sua distribuição e circulação passa pela sistemática da indústria cultural.” (PIN, 2021, p. 255).

Vejamos, por exemplo, a obra de Paulo Coelho. No Brasil, durante anos e anos, seus livros foram duramente criticados tanto pela crítica especializada quanto pela não especializada e, também, por escritores. No entanto, do meio literário veio um apoio de peso, Jorge Amado, que afirmou que “A única coisa que leva a intelectualidade brasileira a atacar Paulo Coelho é o sucesso que ele faz”.(PIN, 2021, p. 125).

Diante disso, como definir a importância e o sucesso de uma obra? A aprovação da crítica especializada e não especializada? Qual é o valor dado à boa recepção de uma obra por parte do

leitor? Entre estes, a obra de Paulo Coelho obteve um sucesso inquestionável em todo o mundo e em quase todas as classes sociais, sendo um escritor (re)conhecido. Segundo Pin (2021), no que concerne à sua tradução, Paulo Coelho além de receber diversos elogios por parte de veículos especializados em literatura, é respeitado pela crítica especializada de vários países e por boa parte da intelectualidade francesa.

Há casos, no entanto, em que uma obra consegue agradar à crítica especializada, à não especializada e a seus colegas de ofício, do mesmo modo como consegue chegar ao coração do público, que a consome como forma de ato cultural e, também, de entretenimento. Pode-se concluir que este tem sido o caso do objeto tema deste trabalho, conforme explanado a seguir.

Por parte da crítica especializada, as análises colocam ênfase na discussão de temas importantes e diversos. Enquanto Eduardo Bonine (2021)⁸ levanta a discussão no âmbito da religião, concluindo que “A cabeça do santo, além de se revelar uma prazerosa leitura, um passeio por um Brasil à sombra de ufanismo nacionalista, cheio de brasilidades, de ritos e de corpos-memórias, é uma aula de Ciência da Religião.” (BONINE, 2021, p. 193), Ubiratan Machado Pinto levanta a discussão sobre violência social e racial em seu artigo⁹ e afirma que:

o que pressupõe estarmos lendo romances que se referem ao comprometimento com as discussões vigentes acerca do quão importante é estar em conformidade com o favorecimento de uma postura antirracista, dando maior representatividade ao movimento de combate à discriminação racial. (PINTO, 2021, p. 15)

A cabeça do santo foi acolhido por expoentes da literatura, o que legitimou o trabalho no âmbito especializado. O catálogo da Companhia das Letras¹⁰ inclui o seguinte depoimento de Mia Couto: “Há muito que não lia com tanto prazer uma história que evocasse, com tão fina elegância, um universo que muito mais que o das crenças rurais nos remete a nossa diversidade interior e a inesgotável necessidade de nos encantarmos.”. No mesmo catálogo, José Eduardo Agualusa anuncia que “O primeiro romance de Socorro Acioli é uma festa, um divertido exercício de imaginação, partindo de uma ideia que parece roubada aos melhores sonhos de Gabriel García Márquez e desenvolvendo-a até ao final com elegância e mestria.”.

⁸ Em sua resenha acadêmica publicada na Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da PUC-SP.

⁹ Sobre os livros *A cabeça do santo* e *Torto Arado*.

¹⁰ <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535923698/a-cabeça-do-santo>

O sucesso entre a crítica não especializada foi confirmado em diversas resenhas de jornalistas^{11,12,13}, blogueiros^{14,15} e influenciadores digitais no ramo da literatura (por exemplo, @Book.ster, perfil do Instagram em que primeiro vimos referência à *A cabeça do santo*). Em sua maioria, elogiam e indicam a leitura para o público. Mas, como nem sempre se pode ser unanimidade, o jornalista Luís Augusto Fischer da Folha de São Paulo foi taxativo ao intitular sua crítica como “A Cabeça do Santo tenta, mas não alcança gênero fantástico”. Talvez o jornalista não tenha se atentado ao fato de que a própria Acioli (2014a) já se referia ao fato de seu romance não se encaixar plenamente no realismo fantástico, e que, na verdade, estaria melhor encaixado no maravilhoso (ACIOLI, 2014a, p. 36). Nesse sentido, foi incluída seção específica neste trabalho, a qual traz um apanhado sobre a temática do fantástico na literatura.

Por fim, o sucesso entre os leitores é inegável. Acompanhando o perfil de Socorro Acioli na rede social Instagram (apresenta 16.9 mil seguidores em fev. 2023), pode-se testemunhar uma quantidade enorme de leitores que, todos os dias, fazem referência à autora e compartilham percepções, sentimentos e experiências que a leitura do livro lhes proporcionou. Uma pesquisa no site de compras Amazon¹⁶ do Brasil mostrou que o livro está avaliado com 4,5 estrelas, apresenta mais de 1.500 avaliações (posição em fev. 2023) das quais 94% distribuídas entre 5 (78%) e 4 (16%) estrelas, sendo 5 estrelas a nota máxima e 1 a mínima.

1.1.2.2 Editora

Marca editorial consolidada no mercado, a Companhia das Letras foi fundada em 1986 por Lilia Schwarcz e Luiz Schwarcz nos fundos da gráfica Cromocart do avô de Luiz. No decorrer dos anos, fez importantes parcerias, primeiro com os irmãos Moreira Salles, depois com a editora estrangeira Penguin e com a carioca Objetiva, formando, assim, em 2015, o Grupo Companhia das Letras, o qual reúne importantes escritores e poetas brasileiros, assim como autores de renome da literatura no catálogo estrangeiro. E o Grupo segue aumentando e expandindo.

A Companhia das Letras se apresenta como uma empresa que “valoriza a importância da diversidade e acredita no seu papel como uma editora mais plural e inclusiva”¹⁷ e, para a

¹¹ <https://www.blogletras.com/2014/03/a-cabeça-do-santo-de-socorro-acioli.html>

¹² <https://revistacult.uol.com.br/home/cabeça-do-santo-de-socorro-acioli/>

¹³ <https://liberal.com.br/colunas-e-blogs/pelas-paginas-da-literatura-resenha-a-cabeça-do-santo-por-socorro-acioli/>

¹⁴ <https://impressoedemaria.com.br/2018/07/a-cabeça-do-santo-socorro-acioli/>

¹⁵ <https://valkirias.com.br/socorro-acioli-a-cabeça-do-santo/>

¹⁶ <https://www.amazon.com.br/cabe%C3%A7a-do-santo-Socorro-Acioli/dp/8535923691>

¹⁷ <https://www.companhiadasletras.com.br/sobre.php>

sociedade em que está inserida, a editora exerce papel decisivo e incontestável por meio da promoção e incentivo ao engajamento na luta antirracista e de direitos humanos, como é possível observar no seguinte comunicado feito em 2020 ao Brazilian Publishers:

(...) parece que finalmente o tema do racismo começa a ganhar prioridade no debate público brasileiro. Nunca é demais lembrar que a questão não diz respeito apenas às pessoas negras, e sim à toda a sociedade. É passada a hora de praticarmos atos antirracistas, e atuarmos como aliados nessa luta que é de todos. (BRAZILIAN PUBLISHERS, 2020b)

Comprometida, também, com a exportação e divulgação da literatura brasileira para o mundo, a Companhia das Letras é uma das mais de 70 editoras participantes do Brazilian Publishers. Segundo informação divulgada em seu sítio de internet, o Brazilian Publishers, criado em 2008, é um projeto de incentivo à internacionalização de conteúdo editorial brasileiro, que funciona mediante um trabalho de parceria entre a Câmara Brasileira do Livro (CBL) e a Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos (ApexBrasil).

1.1.2.3 Tradução

A obra, *A cabeça do santo*, não está restrita a leitores lusófonos, uma vez que já foi traduzida ao espanhol, inglês e francês, tendo atingido, assim, um número de leitores e culturas bem diversas fora do Brasil e do resto da América Latina.

A versão para o inglês foi feita pelo premiado tradutor e escritor britânico Daniel Hahn, com o título *The head of the saint*, tendo sido publicada ainda em 2014 pela editora Hot Key Books na Inglaterra e em 2016 pela Delacorte Press nos Estados Unidos da América.

Em fevereiro de 2017, o site PublishNews anunciou:

Depois de ser eleito um dos melhores livros para adolescentes pela Biblioteca Pública de Nova York, e figurar a lista do United States Board on Books for Young People (USBY), o livro *A cabeça do santo* (no Brasil publicado pela Companhia das Letras e nos EUA pela Delacorte) está entre os finalistas do Los Angeles Times Book Prizes, na categoria Literatura infantojuvenil. (FACCHINI, 2017)

Com relação ao processo tradutório, sempre surgem questões que demandam esclarecimento por parte do escritor. Neste caso, naturalmente, não foi diferente. Totalmente ambientada no interior do nordeste brasileiro, a narrativa inclui elementos linguísticos, morfossintáticos e culturais próprios dessa região: culinária, expressões idiomáticas típicas, remédios caseiros. Em entrevista concedida para o jornal *O Povo* em junho de 2016, Socorro Acioli menciona justamente as questões que surgiram durante o processo tradutório para o inglês.

Algumas dúvidas foram mais simples de serem resolvidas, outras mais complexas necessitando de material de suporte para, finalmente, poderem ser esclarecidas. A respeito da conversa com o tradutor para a língua inglesa, Acioli argumentou que:

Daniel é inglês, filho de mãe brasileira, carioca. Ele me confessou que ligou para a mãe e perguntou o que seria uma “mulher bulida”. Ela também não sabia. Nem suas tias. Eu achei muita graça e mandei para ele um vídeo da cantora Marines e sua gente cantando o forró “Bulir com tu”, para tentar introduzi-lo ao contexto da arte do bulimento. Ao final da conversa conseguimos nos entender. (ACIOLI, 2015, s/p)

O relato acima comprova a interação entre a escritora e o tradutor, o que resulta em considerável enriquecimento tanto do processo como do produto. Esta interação era defendida por García Márquez¹⁸:

Es poco probable que un escritor quede satisfecho con la traducción de una obra suya. En cada palabra, en cada frase, en cada énfasis de una novela hay casi siempre una segunda intención secreta que sólo el autor conoce. Por eso es sin duda deseable que el propio escritor participe en la traducción hasta donde le sea posible. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, s/p)

A versão para o francês foi feita pelo tradutor e escritor francês Régis de Sá Moreira (filho de pai brasileiro e mãe francesa), que a batizou com o título *Sainte Caboche*, e publicada pela Belleville Éditions em março de 2017.

Durante as pesquisas realizadas para este trabalho, constatou-se, ainda, que versões para o espanhol do México e para o italiano já estão em reta final para a publicação pelas editoras Fondo de Cultura Económica e Casti Editore, respectivamente. A versão em espanhol será realizada pela escritora e tradutora brasileiro-mexicana Paula Abramo e tem previsão de ser lançada ainda neste ano (2023).

Socorro Acioli mostra-se radiante com a expectativa do lançamento da versão em espanhol “É um sonho publicar em espanhol, pois nos primeiros quatro anos de trabalho eu escrevi tudo nesse idioma, só depois reescrevi o livro em português. Essa é a língua original do ‘Cabeça do santo’”¹⁹ e com a editora, que transformará esse sonho em realidade “Recebi a notícia quando já estava tudo confirmado e foi um dia muito feliz. O Fundo de Cultura é uma das editoras mais prestigiadas do México e agora eles têm os direitos em língua espanhola para o mundo todo.”¹⁹

¹⁸ No artigo *Los pobres traductores buenos* no jornal *El País* em 1982

¹⁹ <https://brazilianpublishers.com.br/noticias/a-cabeça-do-santo-chegara-as-prateleiras-de-livrarias-mexicanas-em-breve/>

1.2 Influências do realismo mágico em *A cabeça do santo*

Realismo mágico é a conceituação utilizada para designar representações artísticas em que a presença da realidade e de elementos fantasiosos e oníricos coexistem. Na literatura, há diversas obras representativas dessa corrente, sendo *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, considerado uma das obras mais relevantes do gênero.

Originalmente, Acioli pretendia abordar um aspecto pouco mencionado sobre a obra:

À época eu estava decidida a fazer o doutorado em Literatura estudando um aspecto que sempre me pareceu importante e esquecido no romance *Cien años de soledad*: a infância. Percebi, desde a primeira leitura, que era o nascimento ou a chegada de uma criança a Macondo que desencadeava os eventos mais importantes (ACIOLI, 2014a, p. 25).

No decorrer de sua pesquisa esse objetivo inicial foi sendo modificado e o produto final foi *A cabeça do santo*:

Na ocasião eu ainda não tinha a coragem de assumir que, na verdade, eu desejava estudar para a preparação do romance que eu gostaria de escrever. Aprofundar meu conhecimento sobre a obra de García Márquez seria de grande utilidade para a escrita de um romance que tratava, como eu pretendia, de aspectos do Fantástico e do Maravilhoso (ACIOLI, 2014a, p.25).

Sobre a obra em análise, embora esta não apresente todos os elementos que possam enquadrá-la como representante fiel do realismo mágico, registros na trama o aproximam do gênero. Além disso, como relata a autora em sua tese, buscou-se no livro homenagear o ponto de partida da obra *Pedro Páramo* do autor mexicano Juan Rulfo, precursor do realismo mágico:

Por muito tempo eu não consegui saltar para a escrita do texto por não conseguir responder a uma pergunta básica: por que Samuel vai à cidade de Candéia? O que ele vai fazer lá? Depois de alguns estudos de possibilidades, decidi que Samuel iria em busca do pai, a pedido da mãe morta – exatamente como o ponto de partida do romance *Pedro Páramo*. A partir desse detalhe, que surgiu como homenagem e solução para a superação de um problema narrativo, consegui construir a parte central do enredo: Samuel estava em busca do pai. O que vem a seguir é muito diferente do que acontece no romance de Rulfo, obviamente (ACIOLI, 2014a, p. 36).

Quanto ao gênero da história, a própria autora acredita se aproximar mais do conceito do maravilhoso, uma vez que não vê sua obra como representante do realismo mágico. Ao comentar a homenagem que fez aos autores José Eduardo Agualusa e Ondjaki em 2 epígrafes do romance, Socorro Acioli sintetiza:

Estamos fazendo algo parecido, de alguma maneira: trabalhando a partir da matéria bruta e das experiências dos lugares de onde viemos. Os dois são angolanos, eu sou nordestina. Respeitamos a língua popular, a tradição. Acreditamos no Mágico, no Maravilhoso. Não creio que fazemos o que chamam de Realismo Mágico – um movimento latino-americano, datado, específico, que

fala muito mais de uma época e de um grupo de autores do que de uma opção estética que possa ser repetida tantos anos depois (ACIOLI, 2014a, p. 36).

A presença de elementos sobrenaturais em *A cabeça do santo* manifesta-se, fundamentalmente, na cidade de Candeia, em especial nos momentos em que Samuel interage com sua avó paterna Niceia; bem como quando Samuel consegue escutar as inúmeras orações destinadas a Santo Antônio, “como se o fenômeno de ouvir vozes por dentro da cabeça cimentada de um santo fosse algo visto como pertinente àquela realidade e até mesmo trivial para os moradores.” (PINTO, 2021, p. 5).

Segundo Pinto (2021), na prosa de Acioli, a pequena cidade de Candeia se assemelha a Macondo de García Márquez no sentido de ser a localização onde os fenômenos extraordinários se naturalizam, com a particularidade de ser a Macondo cearense, milagrosa e de clima árido e, muito provavelmente, ignorada no mapa do Brasil.

Capítulo II: Tradução e cultura latino-americana: realismo fantástico, mágico e maravilhoso

Será apresentado neste capítulo um apanhado histórico sobre o gênero literário realismo mágico, suas vertentes e principais características, bem como alguns de seus expoentes e obras. Em seguida, será contextualizado o porquê de a tradução literária, em linhas gerais, ser considerada como tarefa extremamente difícil. Ao final do capítulo serão apresentados os elementos culturais em tradução e seus principais desafios.

2.1 Contextualização

Novos movimentos literários costumam contrapor-se, em geral, às correntes literárias anteriores, quebrando padrões até então vigentes ao propor formas alternativas de confecção de textos e interpretação de visão de mundo.

Assim foi, por exemplo, em meados do século XIX na Europa com o surgimento do realismo e naturalismo, que, contrastando com a fuga da realidade pretendida pela corrente romântica, resgataram uma visão mais objetiva de mundo, sugerindo representá-lo com maior fidedignidade. Para isso, propuseram explicitar a realidade, substituindo a representação dos heróis românticos retratados, por descrições de pessoas comuns, passíveis de limitações, falhas e incertezas.

Influenciadas pelo determinismo e cientificismo, utilizando linguagem direta e simples, o realismo e o naturalismo versavam sobre o retrato da vida cotidiana e o engajamento social, ao mesmo tempo em que expunham as entranhas da sociedade e das relações humanas, não deixando de tecer críticas às instituições sociais e valores das classes dominantes.

Contudo, conforme observado por Souza, apesar de realismo e naturalismo assemelharem-se quanto ao olhar objetivo sobre a realidade, são diferentes quanto à forma de análise de suas personagens²⁰:

Se no **realismo**, o foco era a **análise psicológica**, o entendimento do comportamento humano baseado nos meandros da mente, no **naturalismo**, o escritor preferiu deixar de lado o plano mental dos personagens para concentrar-se em seus **traços instintivos**, em suas características biológicas. Assim, os autores naturalistas ampararam-se em teorias científicas da época, enquanto os do realismo, não. (SOUZA).

²⁰ <https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/naturalismo.htm>

Desse modo, utilizando o ponto de vista lógico-científico e trazendo a realidade para o centro do debate, pouco espaço havia para uma literatura que não fizesse uso desse novo modo pragmático de pensar o mundo²¹.

A realidade do século XX, porém, caracterizada pela barbárie ilógica e bélica das duas Guerras Mundiais, aliada ao crescente surgimento de movimentos totalitários e intolerantes como o fascismo e o nazismo, fez crescer um sentimento de desalento e falta de propósito existencial.

A realidade, tal qual se apresentava, já era por demais absurda e massacrante para que se fizesse imperativo descrevê-la de forma estrita. Era necessário viabilizar maneiras de se lidar com esse mundo desolador e, nesse contexto, formas alternativas de representar a conjuntura vigente passaram a ser necessárias.

Ainda que não haja consenso entre os estudiosos quanto ao exato surgimento do realismo fantástico²², não se pode negar que ele foi muito presente no século XX. Utilizando linguagem metafórica e misturando ao real elementos imaginários, o universo fantástico colaborou para suavizar a crueza da realidade existente e trazer novas perspectivas.

2.1.1 Realismo fantástico, mágico e maravilhoso

O elemento insólito, ou seja, algo que não se apresenta de maneira habitual, é presença registrada no fantástico. A forma como o elemento extraordinário foi incorporado à literatura, em especial quando tomado como base a influência geográfica, propiciou o surgimento de vertentes diferentes dentre as quais podem ser citadas os realismos fantástico, mágico e maravilhoso.

Para Petrov (2016), a teorização sobre o fantástico remonta-se ao século XIX, porém notabiliza-se e consolida-se no século XX, sendo definido como gênero pela crítica francesa. Na literatura, versa sobre fenômenos sobrenaturais, apresentando uma quebra na forma de pensar o mundo sob a ótica lógico-racional. Assim, eventos ou seres implausíveis aparecem em determinados momentos da trama, rompendo com o universo considerado normal até então. Leva-se o leitor a experimentar um estranhamento nas passagens da obra, obrigando-o, por conseguinte, a decidir como conviver com os novos elementos extraordinários.

Em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov esmiúça o conceito do fantástico na literatura, indicando que para sua existência faz-se imperativo o cumprimento de três condições:

²¹ <https://www.portugues.com.br/literatura/realismo-fantastico.html>

²² <https://brasilescola.uol.com.br/literatura/realismo-magico.htm>

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três (TODOROV, 2010, p. 19-20).

De acordo com Todorov (2010), a vacilação sentida pelo leitor, entre decidir o que é real e o que é imaginário, levando-o a experimentar sentimentos ambivalentes, seria condição necessária e representativa do gênero e, complementando sua definição, localiza o fantástico no limiar entre dois gêneros, maravilhoso e estranho:

(...) o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 2010, p. 24).

Quanto ao termo realismo mágico, este apareceu pela primeira vez em 1925, com o historiador e crítico de arte alemão Franz Roh em seu ensaio *Nach Expressionismus (Magischer Realismus)*, no qual abordou o pós-expressionismo nas artes plásticas alemãs, referindo-se a pinturas que utilizavam elementos do cotidiano, porém imersos em um ambiente onírico.

Segundo Iegelski (2021), posteriormente, em 1927, a primeira tradução espanhola do ensaio de Roh, realizada pelo espanhol Fernando Vela, foi publicada na *Revista de Occidente*, revista de grande circulação à época fundada em 1923 pelo escritor e filósofo José Ortega y Gasset.

Para Santos (2018), não é tema pacificado que Franz Roh tenha de fato tido a intenção de cunhar o surgimento do termo realismo mágico pois, segundo o estudioso Alexis Márquez Rodrigues, parece ter havido um erro de interpretação do título original da obra de Roh, o que levou à equivocada conclusão sobre a intencionalidade do autor.

Não obstante, o novo termo foi adotado na literatura latino-americana ao final dos anos 1940, tendo sido utilizado pela primeira vez pelo escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri na

análise de contos dos anos 1930 e 1940 do seu país, que por sua vez revelou ter sido influenciado pelo ensaio do crítico alemão Franz Roh quando da utilização do termo realismo mágico:

Muchos años después de las primeras obras que representaban esa novedad, el año de 1949, mientras escribía un comentario sobre el cuento, se me ocurrió decir en mi libro "Letras y hombres de Venezuela": "Lo que vino a predominar... y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que, a falta de otra palabra, podría llamarse un realismo mágico" ¿De dónde vino aquel nombre que iba a correr con buena suerte? Del oscuro caldo del subconsciente. Por el final de los años 20 yo había leído un breve estudio del crítico de arte alemán Franz Roh sobre la pintura postexpresionista europea, que llevaba el título de "Realismo mágico"- Ya no me acordaba del lejano libro pero algún oscuro mecanismo de la mente me lo hizo surgir espontáneamente en el momento en que trataba de buscar un nombre para aquella nueva forma de narrativa (USLAR PIETRI, 2006).

Para Uslar Pietri (2006), o uso do termo realismo mágico visava consolidar uma maneira própria de fazer literatura à moda latino-americana, respeitando suas particularidades e tradições, algo que ia muito além de apenas replicar os movimentos culturais adotados à época na Europa.

Onde a matriz europeia concebia o fantástico como produto apenas do imaginário, a filial latino-americana integrava o conceito do mágico ao cotidiano. No realismo mágico da América Latina não havia separação entre o real e o insólito, dado que as fronteiras desses dois universos co-existiam, sendo seus elementos tratados como naturais sem causar questionamento. Como resultado, o realismo mágico latino-americano passou a representar a sua realidade sócio-cultural, desvinculando-se do modelo europeu.

Já no realismo maravilhoso, em especial o “maravilhoso puro”, não há limites definidos, pois “os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos” (TODOROV, 2010, p. 30).

Um dos exemplos das muitas variedades do maravilhoso, segundo Todorov(2010), seriam os contos de fada, nos quais os elementos sobrenaturais existentes/introduzidos não produzem estranhamento nem nos personagens dos contos como tampouco nos leitores do gênero.

Há ainda o “real maravilhoso americano”, conceito cunhado pelo escritor cubano Alejo Carpentier e que alguns críticos não consideram como sendo sinônimo do realismo maravilhoso (PETROV, 2016).

No real maravilhoso de Carpentier, o maravilhoso é um componente da realidade, sendo, porém, produto de percepção deformadora dessa realidade. Para Carpentier, “a percepção do maravilhoso pode se dar em qualquer espaço e em qualquer tempo, desde que o observador tenha “fé” no “milagre” que emerge da realidade” (SANTOS, 2018, p. 23).

Outro ponto do conceito concebido por Carpentier é colocar ênfase na literatura latino-americana como sendo a literatura capaz de representar suas próprias peculiaridades e maravilhas, livre, portanto, das amarras dos modelos europeus, assim como também preconizou o gênero realismo mágico.

De fato, a literatura latino-americana está repleta de obras representativas tanto do gênero realismo mágico como do real maravilhoso, denotando, portanto, o vasto material encontrado no cotidiano geográfico das américas e o fortalecimento de um estilo próprio de escrita e valorização de seus povos, culturas e tradições.

2.1.2 Principais expoentes do realismo mágico na Literatura Hispano-Americana

A América Latina, em seus diversos países que a formam, vivenciou um período de regimes ditatoriais assustadoramente violentos. Nesse contexto, o realismo mágico foi utilizado por muitos escritores como válvula de escape e mecanismo para denunciar a realidade vigente à época. Através de cenários fantasiosos e sobrenaturais e com o auxílio de inúmeras metáforas, os absurdos e mazelas produzidas pelas circunstâncias autoritárias eram expostos de forma figurada. Tamanha cautela se fazia necessária como mecanismo para fugir à censura, evitando possíveis retaliações.

Inúmeros escritores se destacaram como representantes do gênero realismo mágico, em especial os argentinos Jorge Luis Borges e Júlio Cortázar, o colombiano Gabriel García Márquez, o peruano Mario Vargas Llosa e a chilena-peruana Isabel Allende.

Merecem ainda menção especial os outrora mencionados Arturo Uslar Pietri, escritor venezuelano que utilizou pela primeira vez o termo realismo mágico no contexto da literatura latino-americana, e o cubano Alejo Carpentier, criador do “real maravilhoso”.

Para o propósito deste trabalho, especial destaque será dado ao mexicano Juan Rulfo e a Gabriel García Márquez. Ao primeiro, por ser tido como um dos principais precursores do gênero realismo mágico latino-americano e por ter influenciado nomes como o próprio García Márquez.

Ao segundo, em particular, pela criação de uma das obras mais representativas do gênero, *Cien años de soledad*. A importância e influência de ambos será detalhada nas seções seguintes.

2.1.2.1 Juan Rulfo (1917-1986)

Um dos mais celebrados escritores de língua espanhola, Juan Rulfo é considerado uma das poucas unanimidades na literatura latino-americana de acordo com Eric Nepomuceno no prefácio da 11ª edição ao português de *Pedro Páramo*: “Passado o tempo, ele continua sendo uma das poucas, quase únicas, unanimidades na literatura da América Latina: é um dos autores mais estudados e reverenciados, um dos menos imitados” (RULFO, 2020, p. 5).

O estilo de suas duas obras-primas, a coleção de contos *El llano en llamas* e o romance *Pedro Páramo*, influenciaram diversos escritores, conforme atesta em seu paratexto o tradutor de Rulfo ao português do Brasil, Eric Nepomuceno:

Na América Latina, são poucos, pouquíssimos, os autores que, como ele, dividiram o cenário das letras em um antes e um depois. Foi dono de técnicas de escrita especialmente audazes e modernas em seu tempo, e com elas tornou universal uma realidade local. Escreveu e revelou o mundo de seus fantasmas e esperanças e, assim, nos revelou o mundo de todos nós (RULFO, 2020, p. 7).

Juan Rulfo era um escritor meticuloso, dono de um estilo preciso e lapidado. Os narradores de seus textos eram quase sempre homens do campo, que utilizavam uma linguagem mais próxima da fala rural e eram retratados de modo conciso e enxuto pelo autor.

Nepomuceno ressalta ainda que o texto do romance *Pedro Páramo*, embora pareça, à primeira vista, reduzido para uma obra de tamanha importância, sintetiza o estilo preciso e sucinto do autor:

Pedro Páramo se move entre diferentes tempos, em distintos planos narrativos, e em suas páginas rompem-se todas as fronteiras entre vivos e mortos. Há vários livros dentro deste romance conciso e contido. Uma história de amor desmesurado, desesperado e belo; também uma história da injustiça; outra, de vingança; e mais um painel depurado e amargo da realidade social nos campos do México de uma época imprecisa, e por isso mesmo, permanente; e também a história de um filho à procura do pai; e a de um povoado habitado por mortos e fantasmas (RULFO, 2020, p. 11-12).

Para a tradução ao português do Brasil, justamente por escrever sem excessos, os textos de Juan Rulfo apresentam diversos desafios. Segundo Nepomuceno, buscar o som que Rulfo encontrou é um trabalho de peregrino, pois o autor “revisava tanto, mas tanto, que no fim você corre o risco de se perder entre as muitas versões de seus contos. Chegava a mudar nome de

árvores ou a escolher palavras cada vez mais exatas, embora obscuras.” (PASSOS, 2011, p. 136-137).

No prefácio da edição em espanhol de *Pedro Páramo* (2019), García Márquez recorda que em visita ao México, em 1961, quando tinha 32 anos de idade e buscava inspiração para uma escrita mais convincente e poética, foi apresentado, por um amigo, a *Pedro Páramo* e foi imediatamente arrebatado pelo estilo de Rulfo:

Aquella noche no pude dormir mientras no terminé la segunda lectura. Nunca, desde la noche tremenda en que leí La metamorfosis de Kafka, en una lúgubre pensión de estudiantes de Bogotá, casi diez años atrás, había sufrido una conmoción semejante. Al día siguiente leí El llano en llamas y el asombro permaneció intacto; mucho después, en la antesala de un consultorio, encontré una revista médica con otra obra maestra desbalagada: La herencia de Matilde Arcángel; el resto de aquel año no pude leer a ningún otro autor, porque todos me parecían menores (RULFO, 2019, p. x-xi).

Ademais, segundo palavras do próprio García Márquez, a leitura e o escrutínio da obra de Juan Rulfo deu-lhe, enfim, o caminho que até então buscava para continuar a escrita de seus livros.

2.1.2.2 Gabriel García Márquez (1927-2014)

Considerado um dos escritores mais influentes e representativos do século XX, bem como um grande expoente do gênero realismo mágico, o ganhador do Prêmio Nobel de Literatura (1982) concebeu uma das mais importantes obras da literatura latino-americana.

Ambientada na fictícia cidade de Macondo, o laureado romance *Cien años de soledad* narra a saga de ascensão e queda da família Buendía. Utilizando recursos narrativos que capturam a atenção do leitor, a história se desenrola através de acontecimentos que permeiam sete gerações dessa família e seus desdobramentos na trama.

Partindo de um trágico acontecimento que força o casal de primos José Arcadio Buendía e Úrsula Iguarán a vagar por meses até fundarem e se estabelecerem na mítica Macondo, acompanha-se o surgimento da prole do casal, formada pelos filhos José Arcadio, Aureliano, Amaranta e Rebeca, esta última adotiva e órfã de pai e mãe. A partir desse núcleo, e da aparição de outros personagens, diversos acontecimentos norteiam a numerosa descendência da família Buendía ao longo de suas gerações.

Utilizando-se de elementos insólitos do realismo mágico, como o fato de toda uma população perder a memória ou homens arrastarem atrás de si um cortejo de borboletas, García

Márquez dramatiza, ao longo da narrativa, uma história cujo pano de fundo é a realidade truculenta da região e a solidão, metáforas da própria Colômbia e da América Latina.

Cien años de soledad figura na lista dos livros mais lidos e traduzidos do mundo inteiro, tendo vendido mais de 50 milhões de cópias. Um dos mais conhecidos tradutores de García Márquez ao português do Brasil, o escritor e tradutor Eric Nepomuceno, quando perguntado sobre as piores dificuldades encontradas por ele na tradução de obras dessa natureza, enfatiza que na verdade não há piores e sim, maiores dificuldades, pois cada obra é única.

Nepomuceno destaca ainda que é fundamental que se conheça o autor e que se saiba “o máximo possível do cenário em que ele escreve – o que vai da cultura e dos hábitos de determinado país à própria nostalgia do escritor” (PASSOS, 2011, p. 135).

Quando perguntado sobre García Márquez e a árdua tarefa de encontrar equivalência no português para o que foi escrito originalmente em castelhano, Nepomuceno assim resumiu:

(...) a precisão absoluta, a construção do jeito que ele quis, e não do jeito que deveria ser ou que a gente pode achar que deveria ser. Não conheço ninguém mais criativo e rigoroso na escolha de adjetivos. Uma palavra, um adjetivo mal colocado, pode desmoronar todo o seu texto, tirar-lhe toda a magia, todo o encanto. Além, é claro, do ritmo que ele impõe em cada linha (PASSOS, 2011, p. 137).

Para o entendimento de seu universo literário, mergulhar no passado de García Márquez, nas suas prolíficas experiências e trabalhos como roteirista e, em especial, correspondente jornalístico, auxilia a compreensão das histórias e do vasto universo concebido por ele em suas obras.

2.1.3 Expoentes do realismo mágico no Brasil

Apesar de não ter florescido no Brasil com a mesma intensidade com que se desenvolveu no restante da América Hispana, há no país exemplos de escritores que empregaram elementos insólitos em suas obras, sendo os maiores expoentes nacionais do gênero Murilo Rubião e José. J. Veiga.

2.1.3.1 Murilo Rubião (1916-1991)

Apesar de ter publicado apenas 33 contos, Murilo Rubião é tido como um dos mais importantes contistas brasileiros. Seus contos, escritos em linguagem enxuta e direta, apresentam traços sobrenaturais e personagens inseridos em contextos extraordinários, o que fez com que

fosse considerado o maior expoente do fantástico do século XX no Brasil, sendo que “o fantástico de Murilo Rubião é o do desamparo, da brutalidade, da solidão, traços que ele imprimiu à sua obra” (MACIEL, 2021, p. 61).

Quanto ao estilo de escrita do autor mineiro, marcada por uma linguagem clara e sem rodeios, a “sucintez de sua obra se deve ao notável perfeccionismo do autor, conhecido pela quantidade quase excessiva de revisões que realizou em seus contos ao longo de sucessivas publicações” (SIMÃO, 2020, p. 33).

Um dos traços da obra do autor é que seus protagonistas, todos homens, estão frequentemente “condenados (sempre pela aparição dos elementos mágicos) a repetirem futilmente ciclos sucessivos dos quais parece que jamais encontrarão escapatória” (SIMÃO, 2020, p. 51), vivendo assim uma repetição do Mito de Sísifo:

É interessante notarmos também que as personagens de Murilo Rubião, mesmo entre autômatos, engenheiros, guardas, policiais e tantas outras parecem ser sempre iguais, como se fossem reproduzidas sucessivamente em imagem única. Logo, na ausência de algo que as torne sujeitos históricos, acabam sendo todos e ninguém ao mesmo tempo, donde não tenham rostos e formem um mero conjunto de deformidades (MACIEL, 2021, p. 56).

Em um de seus contos mais famosos, *O ex-mágico da Taberna Minhota*, publicado em 1947, o protagonista é o narrador, mágico com poderes extraordinários que, cansado da monotonia da vida e entediado com seu ofício, entra em depressão e, após várias tentativas frustradas de se matar, resolve virar funcionário público no intuito de morrer lentamente.

Anos antes de García Márquez lançar sua maior obra, Murilo Rubião já relatava histórias, a exemplo do *O ex-mágico*, com elementos do extraordinário conforme nos conta Simão (2020): “Carregado de elementos insólitos (...) a obra precede em duas décadas a primeira publicação de *Cien años de soledad*, que alçaria o realismo mágico latino-americano à fama internacional” (SIMÃO, 2020, p. 33). No conto, o protagonista relata as diversas situações estranhas pelas quais passa ao mesmo tempo em que, vendo seus poderes se extinguirem à medida em que prioriza a vida burocrática, arrepende-se da decisão tomada.

Jornalista e formado em direito, Rubião foi muito engajado politicamente, chegando a atuar em 1951 como chefe de gabinete do então governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek. Funcionário público, exerceu entre 1956 e 1961 o cargo de adido cultural do Brasil na Espanha.

Seu maior sucesso literário deu-se com o conto *O pirotécnico Zacarias* (1974), tendo vendido rapidamente 100 mil exemplares, o que foi considerado um feito à época. Rubião

desfrutou de uma carreira longa, escrevendo e publicando até o ano de 1990, ano anterior à sua morte.

2.1.3.2 José J. Veiga (1915-1999)

Escritor, tradutor e redator, dentre outros ofícios, o goiano José J. Veiga é também considerado um dos destaques do realismo mágico no Brasil no século XX. Seus livros trazem temáticas regionalistas, mesclando elementos insólitos e fantasiosos ao cotidiano de modo que os “elementos maravilhosos criados por Veiga surgem durante os momentos inesperados, revelando as demais contradições humanas que pautam o cotidiano dos protagonistas” (MACIEL, 2021, p. 146).

Ganhador de três prêmios Jabutis, além de outras honrarias tais quais o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras (ABL), notabilizou-se por obter certo reconhecimento ainda em vida.

A prosa do autor é considerada concisa e sem floreios, aproximando-se da fala coloquial. “O universo ficcional de José J. Veiga é um em que o fantástico irrompe lentamente, penetrando a vida do narrador (e de sua comunidade) como um líquido que infiltra, aos poucos, a fundação de uma casa” (SIMÃO, 2020, p. 70).

Maciel (2021) pontua que o autor prioriza em sua obra a exposição dos cenários e das interações humanas, mas que centra sua temática principal nos elementos surrealistas e no universo onírico que servem como pano de fundo para revelar os absurdos do cotidiano vivido pelas personagens:

Por mais que a descrição dos cenários e as relações humanas sejam pontos de extrema relevância nas narrativas criadas por J. J. Veiga – onde o autor traz vários detalhes acerca dos espaços físicos, dos dialetos utilizados, das relações sociais nas vilas que, com o tempo, ficaram estagnadas –, os elementos surrealistas e as leis oníricas são o mote principal do autor.

(...)

É possível afirmar que as narrativas compostas por J. J. Veiga são como viagens através de um universo fantástico-realista, em que as situações imprevistas revelam os absurdos do cotidiano dos protagonistas de seus contos, de forma que o sertão do interior do estado de Goiás, descrito magistralmente por Veiga, metamorfoseia-se nos mais diversos mundos para que as inúmeras facetas da realidade possam emergir a ponto de serem expostas ao leitor (MACIEL, 2021, p. 147-148).

Apresenta uma obra mais extensa que a do escritor Murilo Rubião, tendo iniciado em 1959 com a coletânea de contos *Os Cavalinhos de Platiplanto*, nos quais empregou elementos

fantasiosos do realismo mágico, além de dar ênfase a elementos nostálgicos da infância, seu tema preferido na literatura.

Dentre algumas de suas obras mais famosas estão os romances *A hora dos ruminantes* (1966) e *Sombra de reis barbudos* (1972), ambos escritos durante o período da ditadura militar no Brasil e *O risonho cavalo do príncipe* (1993).

2.2 Tradução e literatura

O gênero literário compreende inúmeros desafios tradutórios uma vez que sua linguagem contém, em geral, expressão conotativa e metafórica, acrescentando dessa forma novas camadas interpretativas à obra.

Não obstante, apesar dos obstáculos e de por muito tempo se acreditar na intraduzibilidade literária, essa questão já foi superada e não cabe mais sua discussão, já que “o fato de que o número de traduções literárias é cada vez maior elimina de vez a pertinência da questão.” (ANTUNES, 1991, p. 5).

Silva (2021, p. 46) menciona as três classificações dadas por Jakobson relativas às formas básicas de tradução: intralingual, interlingual e intersemiótica. A tradução intralingual como sendo a que ocorre dentro do mesmo idioma, enquanto a interlingual é a que se passa entre idiomas distintos sendo percebida como tradução propriamente dita. Por fim, a tradução intersemiótica é a que se utiliza de signos para realizar a transposição entre linguagens diferentes.

A categorização proposta por Jakobson nos ajuda a entender que a ação de traduzir ocorre o tempo inteiro, mesmo quando não nos damos conta, ainda que estejamos utilizando “apenas” nosso próprio idioma para a comunicação.

A tradução, quando aplicada ao componente literário, tem ainda um fator adicional a ser considerado que é a interpretação que o leitor terá em contato com a obra, uma vez que o mesmo texto pode ter entendimentos diferentes a depender de quem o leia.

Inclusive o tradutor é, antes de tudo, um leitor e, por conseguinte, o produto do seu trabalho, a tradução, é o resultado da interpretação e da relação desse tradutor com a obra. Durante a leitura, ocorrem trocas e interações em ambos os sentidos, tanto partindo do autor para o leitor, quanto partindo do leitor para o autor, pois o leitor complementa o texto com suas vivências de mundo, preenchendo lacunas deixadas pelo autor no texto físico, como explica melhor Silva (2021) a seguir:

(...) o tradutor, a princípio, é refém de sua própria vivência com a obra e é só a partir desta ele pode produzir o texto-alvo. Dessa forma, se a tradução ideal é uma ilusão, ainda assim a obra traduzida ganha sua própria completude, pois o tradutor toma de sua própria subjetividade para repor na obra aquilo que está além da fisicalidade do texto. (SILVA, 2021, p. 50-51)

Percebemos, dessa forma, que há também um componente subjetivo na literatura o que, portanto, demandará do tradutor outras habilidades além do conhecimento dos idiomas envolvidos. Lembremos que “estamos discutindo expressões da subjetividade humana, e por isso o que lhe seria equivalente também está sujeito à subjetividade.” (SILVA, 2021, p. 49).

Outro fator que influencia, e muito, a tradução literária, é a cultura na qual a obra está inserida e a mensagem que seu autor pretende passar, pois um texto pode ser, para além de sua estética literária, uma ferramenta crítica e veículo para informação e denúncia.

Sendo assim, não se pode esquecer do papel e poder exercidos pelo tradutor como bem observa Jolicoeur (2017), quando diz que o tradutor não apenas passa um romance de uma cultura a outra, ele é, na verdade, o veículo de uma intenção e se inscreve em uma relação de força entre uma cultura e outra; e finaliza “A tradução é, assim, política, confronto, manipulação, e até mesmo subversão.” JOLICOEUR (2017, p.134).

Donde se conclui que traduzir é também criar um novo texto já que o tradutor pode tomar decisões conscientes ao longo do processo. Todavia, não se deve esquecer de que o resultante da tradução, ainda que tenha “vida própria”, tomou como ponto de partida um original estando, dessa forma, inexoravelmente ligado a ele.

O romance objeto desse trabalho de conclusão de curso, *A cabeça do santo*, além de nos trazer um olhar regionalista sobre a peregrinação de um homem, nos traz também a conscientização do ambiente no qual o protagonista está inserido, denunciando mazelas sofridas pelas comunidades interioranas abandonadas pelo poder público, sujeitas a toda sorte de exploração e violência social.

Não é escopo deste trabalho realizar a tradução completa da obra e nem tampouco traduzir sua maior parte. O intuito é traduzir e analisar pequenos excertos da narrativa, em específico aqueles que refletem, na trama, a importância de alguns de seus elementos culturais.

O escopo reduzido, todavia, não anula o fato de que, mesmo em se tratando da tradução de pequenos fragmentos, ainda estamos falando sobre tradução literária e, conseqüentemente, de seus incontáveis, e deliciosos, desafios.

2.3 Tradução e cultura

Não é possível realizar uma boa tradução sem considerar todo o contexto cultural no qual a obra está inserida. Contudo, exatamente nesse ponto residem algumas das maiores dificuldades encontradas, uma vez que não há métrica exata para quanto de uma cultura pode ser expressa em uma outra cultura receptora. Ademais, não são somente palavras que necessitam ser “convertidas”, pois há outras manifestações culturais com significados que carecem de correspondência exata e nem sempre podem ser representadas de forma textual.

Nesse sentido, a tradução intercultural torna-se também um problema cultural, pois, além de envolver contato entre povos, envolve a apropriação do significado do Outro, uma vez que:

A linguagem a um tempo é cultura e a expressa, daí decorre que uma tradução faz muito mais que transpor códigos lingüísticos entendidos num sentido estrito e, já que o trabalho para o qual foi criada tem sua origem num encontro, a tradução é ferramenta própria de fronteiras, de lugares ou espaços instáveis, aqueles em que há passagem entre culturas, travessia de identidades, desestabilização de referências culturais. Tradução é um instrumento usado em espaços intersticiais, que são sempre regiões de negociação, a ferramenta com que uma cultura dá forma a uma matéria-prima muito especial: o significado do Outro. É esse o espaço em que as formas e códigos criados por um grupo são desafiados e modificados, jogando por terra a pretensão de uma pureza cultural (NERCOLINI e BORGES, 2003, p. 139).

Como há um limite entre as culturas em contato, há que se pensar, para a tradução, em como trabalhar os limiares próprios de cada cultura e até onde se pode (ou se deve) ir sem deixar de levar em conta o significado que se deseja exprimir, dado que é muito difícil se obter correspondência cultural ao transpor uma obra para outro idioma.

O ideal é que se possa estabelecer possibilidades de diálogos entre as culturas e viabilizar a abertura de novos caminhos com a conseqüente transgressão dos limites delimitados, facilitando assim o acolhimento do Outro para que, conforme apontado por Nercolini e Borges (2003), o alheio não seja reduzido ao que é próprio do meu mundo:

Se não permito que o Outro me penetre e faça seus "estragos", questionando o que me é próprio, não permito que a tradução cultural se realize de maneira conseqüente, pois a tentativa de reduzir outra cultura aos padrões existentes na minha é imposição. É exercer o poder de mando. A tradução cultural pede uma relação erótica (entender o Outro não como ameaça à própria existência, mas como desafio e promessa) em que certamente os sujeitos saem diferentes no final do processo, transformados. Permanecem sendo eles, mas penetrados pelo Outro. Transformar o Outro ao mesmo tempo em que se é por ele transformado (NERCOLINI e BORGES, 2003, p. 140).

Assim, são muitos os desafios que se impõem na tradução cultural, em especial o entendimento da cultura que não é a “minha” e a convivência (muitas vezes conflituosa) com o Outro. Não se trata de aceitar em sua totalidade o Outro e nem tampouco de impor de forma inequívoca a interpretação da minha cultura. Traduzir culturalmente demanda diálogo e diálogo demanda interação e negociação.

Além disso, a tradução está relacionada a uma mudança de paradigma que, historiograficamente, ficou conhecida nos Estudos da Tradução como “virada cultural”. Segundo Azenha (2010), a noção de “transferência cultural” deslocou o centro reflexivo sobre tradução de uma visão centrada no idioma para uma visão que passou a conceber cultura como uma expressão ampla, que “abarca todas as manifestações de um povo num ponto específico de um eixo espaço-tempo, estabelece uma relação de condicionantes recíprocas entre linguagem e cultura e inclui os elementos constitutivos da comunicação numa dada situação: emissor, receptor, meio entre outros.” (AZENHA, 2010, p. 39).

Na seção seguinte serão abordados os elementos culturais em tradução e sua importância durante o processo de tradução cultural, bem como será detalhada a proposta classificatória de elementos culturais de acordo com Aixelá (2013).

2.3.1 Elementos culturais em tradução

Identificar marcadores culturais nos textos não é uma tarefa simples, em especial porque o reconhecimento de tais elementos pode ser passível de controvérsia, dado que não há uma métrica estrita quanto a isso. “O risco decorrente dessas imprecisões é atribuir a questões de ordem cultural tudo aquilo que não encontra explicação suficientemente convincente no quadro da descrição lingüística contrastiva senso estrito.” (AUBERT, 2016, p. 24).

Marcadores culturais podem referir-se, por exemplo, às formas de tratamento, aos marcadores da espacialidade, aos temas relacionados à cultura social, cultura religiosa, temas ideológicos, natureza situacional, dialectal entre outros, revelando através de conjunto de valores (padrões comportamentais, lingüísticos, extralingüísticos, fonológicos, gramaticais e semânticos) traços do vínculo cultural de uma língua e/ou cultura:

Mesmo aspectos aparentemente restritos à dimensão gramatical não deixam de conter essas marcas, como testemunham, entre tantos outros aspectos, as diferenças interlinguais na marcação de gênero, número, grau e definido / indefinido, a expressão de tempo e aspecto (vinculada mais ou menos estreitamente à conjugação verbal), as formas de tratamento, as preposições marcadoras da espacialidade (estática ou dinâmica), etc., etc. No plano

discursivo, podem ser observadas marcas desta natureza particularizadora nas intertextualidades que fazem sentido em determinado complexo língua/cultura, mas fazem outro sentido (ou sentido algum) em outros complexos língua/cultura. Outras marcas, ainda, dizem mais diretamente respeito à dimensão referencial das línguas, remetendo aos universos ecológico (flora, fauna, topografia, hidrografia, etc.), da cultura material (objetos e espaços criados pelo homem), da cultura social (relações sociais de toda ordem) e da cultura religiosa (nos termos de Nida, 1945), ou, talvez mais precisamente, ideológica (referências a sistemas de crenças) (vide, p.ex., Aubert, 1998, 2003). Todas essas marcas serão aqui denominadas *marcadores culturais*, e admitimos, no que interessa à tradução e ao traduzir, que representam, ao lado da função poética da linguagem, as principais dificuldades tanto do fazer tradutório quanto da reflexão sobre o traduzir. No limite, podem implicar a admissão da inviabilidade intrínseca ou a relativização profunda do ato tradutório (AUBERT, 2016, p. 24-25).

Assim, para melhor realizar o entendimento de um texto numa cultura receptora diversa daquela que o originou, faz-se necessário segmentar a interpretação em dois contextos, o linguístico e o cultural, uma vez que a operação tradutória não pode ficar limitada apenas aos temas terminológicos.

Outro ponto a ser destacado é que nem sempre o pesquisador terá como identificar todos os marcadores culturais de um texto. Ainda que tenha consciência acerca dos temas culturais e que seja dotado de bilinguismo/biculturalismo avançados “é quase inevitável que, no cotejo original/tradução, venha a identificar com maior clareza aqueles marcadores culturais que se sobressaem na ótica de sua cultura dominante.” (AUBERT, 2016, p. 34).

Num primeiro momento, o texto de partida é considerado como o norteador retrospectivo para os critérios de avaliação da tradução. Posteriormente, como apontado por Azenha (2010), o foco se desloca para a recepção através do olhar prospectivo:

a ênfase se desloca do texto de partida para o complexo da recepção, quer dizer, não apenas se tem em vista um receptor ancorado histórica e geograficamente, mas também se atenta, por exemplo, para a acomodação do texto traduzido às normas e convenções da cultura receptora. Tal ideia questiona a posição de isenção do sujeito intermediador desse processo, principalmente porque a leitura que se faz do Outro não mais depende apenas dos conhecimentos de língua; em sua complexidade, ela é singular, única: ao se estabelecerem os parâmetros para a acomodação do texto traduzido, o sujeito se identifica e revela sua maneira de ver. Como decorrência disso, a prescrição deixa de ter a primazia e o processo todo – texto de partida, texto traduzido, considerações sobre a recepção etc. – mais descreve do que prescreve (AZENHA, 2010, p. 40-41).

Dessa forma, ao se deslocar a ênfase para a recepção do texto, percebe-se que a noção de marca cultural, para a tradução, está relacionada ao olhar do observador. A partir desse olhar, a marca de alteridade toma forma e é validada, uma vez que marcadores culturais não são

percebidos, linguisticamente, de forma isolada e nem estão confinados apenas ao seu espaço original.

Aixelá (2013) explica que um dos maiores problemas encontrados ao se estudar aspectos culturais da tradução é conceber recurso adequado que auxilie a análise bem como a noção de itens culturais específicos (ICE) que possibilite interpretar o componente cultural. Todavia, alerta que o grande problema com as definições advém do fato de que em uma língua absolutamente tudo é produzido culturalmente, começando inclusive pela própria língua:

Em outras palavras, na tradução, um ICE não existe por si só, mas como resultado de um conflito vindo de qualquer referência representada linguisticamente em um texto fonte que, quando transferido para a língua alvo, constitui um problema de tradução em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do item dado na cultura da língua alvo (AIXELÁ, 2013, p. 192).

Segundo Aixelá (2013), do ponto de vista do tradutor, os ICE são categorizados em nomes próprios e expressões comuns (que são os elementos que não podem ser considerados nomes próprios, mas que representam o mundo de objetos, instituições, hábitos e opiniões próprios a cada cultura).

De acordo com Hermans (1988 *apud* Aixelá, 2013) existem duas possibilidades categóricas de classificar os nomes próprios: convencionais e carregados. Os nomes próprios convencionais se enquadram nas percepções coletivas que se tem de nomes próprios, ou seja, sem tanta significação. Já os carregados, são os nomes “motivados”, que vão desde nomes e apelidos com alguma sugestibilidade a nomes que tenham carga semântica bem expressiva.

Sobre a definição dos nomes próprios convencionais, “há hoje em dia uma tendência clara a repetir, transcrever ou transliterá-los nos gêneros primários, exceto quando há uma tradução pré-estabelecida baseada em tradição” (AIXELÁ, 2013, p. 195). Quanto aos nomes próprios carregados, que contam margem maior de indeterminação, “parecem mostrar uma tendência voltada à tradução linguística (denotativa ou não cultural) de seus componentes, uma tendência que aumenta com sua expressividade” (*Ibid.*, p. 195).

Ainda segundo Aixelá (2013), as estratégias de tradução estão separadas em dois grupos em razão da sua natureza conservativa ou substitutiva das referências originais por outras mais próximas do pólo receptor, e se encontram organizadas em uma escala do menor para o maior grau de manipulação intercultural. Seguindo a escala, o quadro abaixo apresenta os dois grupos citados e suas respectivas estratégias de tradução:

Quadro 1: estratégias de tradução

Conservação	
Repetição	Manter o máximo possível da referência original. É bastante utilizada na tradução dos topônimos (Ex.: Seattle -> Seattle).
Adaptação ortográfica	Adota transcrição e transliteração e é mais utilizado quando o alfabeto do texto fonte difere do alfabeto da cultura alvo.
Tradução linguística (não-cultural)	Tradutor escolhe referência significativa muito próxima ao original, aumentando assim possibilidade de compreensão.
Explicação extratextual	Utilização de recursos como nota de rodapé, glossário, comentário/tradução entre parênteses e outros para auxiliar na explicação ou implicações do ICE.
Explicação intratextual	Mesmo princípio da explicação extratextual, porém comentários são incluídos como parte do próprio texto.
Substituição	
Sinônimos	Tradutor emprega um sinônimo ou referência paralela para evitar repetir o ICE.
Universalização limitada	Tradutor julga o ICE muito distante dos seus leitores e resolve utilizar outro, também pertencente à cultura fonte, entretanto, mais próxima dos leitores.
Universalização absoluta	Similar ao anterior, mas o tradutor ou não consegue um ICE mais parecido ou prefere apagar conotações estrangeiras escolhendo uma referência neutra.
Naturalização	Tradutor decide trazer o ICE para o corpus intertextual específico da cultura alvo.
Eliminação	Tradutor julga o ICE inaceitável a níveis ideológico ou estilístico, pois crê não ser relevante o suficiente para o esforço de compreensão exigido a seus leitores.
Criação autônoma	Tradutor julga ser interessante colocar algumas referências culturais não existentes no texto fonte para seus leitores.

Fonte: elaboração nossa a partir de Aixelá (2013)

Não há uma única forma que sinalize a melhor estratégia de tradução, devendo o profissional da área, nesse caso, lançar mão das estratégias que melhor convier para o propósito almejado. Dado que as técnicas não são necessariamente excludentes, pode-se combiná-las ao longo do processo, de acordo com os desafios tradutórios.

2.3.2 Tradução de itens culturais em línguas próximas

De acordo com Durão e Francis (2009 *apud* García, 2015), o par de idiomas português-espanhol é formado por línguas muito próximas, cuja origem comum vem do latim. Além de terem a mesma origem, os idiomas permaneceram em contato por longas extensões territoriais, fato que facilita a aprendizagem de um idioma tendo o outro como base, mas que, ao mesmo tempo, traz dificuldades que provocam interferências.

Tais interferências podem ser provocadas, por exemplo, por falsos cognatos, palavras que são muito parecidas, mas que possuem significados totalmente diferentes, como é o caso de *embaraçada* e *embarazada*; ou mesmo aquelas que até compartilham um significado equivalente, mas que, no entanto, podem conter um outro significado específico apenas em um dos idiomas, como é o caso de *simpatia* e *simpatía*. Especificamente, *simpatia* em português tem também um significado de *hechizo*, que a *simpatía* no idioma espanhol não tem, o que pode acabar provocando erros e equívocos de interpretação e, conseqüentemente, de tradução. Fato é que há de se manter vigilante, pois qualquer pessoa, mesmo sendo especialista em ambos os idiomas, não está isenta de cometer esses equívocos.

Capítulo III: Análise de marcadores culturais

Neste capítulo será apresentada a tradução comentada como gênero acadêmico e o que se tem discutido sobre esta metodologia, cuja presença é bastante frequente nas pesquisas dos Estudos da Tradução. Em seguida, a metodologia será aplicada, com foco nos elementos culturais encontrados no texto, para identificação, conceitualização, reflexão e análise do processo tradutório ocorrido e desenvolvido durante o trabalho de tradução inversa do português ao espanhol europeu de 3 capítulos de *A cabeça do santo*.

3.1 Metodologia: tradução comentada

A leitura de artigos sobre tradução comentada, a princípio, pode causar uma certa confusão. Isto porque, apesar de muito utilizada no ambiente acadêmico, ainda não foi desenvolvida formalmente uma metodologia que padronize a sua utilização e os seus elementos. De acordo com Zvaglia *et al.* (2015), ainda não existe consenso sobre a denominação:

Uma pesquisa sobre publicações acadêmicas desse tipo em bancos de universidades brasileiras e em números de revistas disponíveis online e em traduções publicadas por editoras mostrou que duas denominações são frequentemente encontradas: “tradução comentada” e “tradução anotada”. O conteúdo desses trabalhos, no entanto, não aponta para características que levem a uma diferenciação do ponto de vista de sua natureza, função ou forma. (ZVAGLIA *et al.*, 2015, p. 333).

Portanto, na área da tradução comentada cabem tanto as notas de rodapé, que fazem parte do texto traduzido e, por conseguinte, ficam disponíveis ao leitor final; como os comentários, que fazem parte de um texto em separado, ao contrário das notas, e, na maioria das vezes, contidos em seções de artigos, dissertações e teses.

As notas enriquecem imensamente o texto, pois disponibilizam para o leitor uma gama de informações extras e paralelas, as quais facilitam o entendimento do texto. Elas podem versar sobre uma variedade de conteúdo como, por exemplo, contextualização histórica, explicação sobre algum detalhe cultural ou até mesmo ser um canal de compartilhamento de peculiaridades e especificidades da tradução. As notas deixam o público de leitores um tanto quanto dividido em relação a suas percepções. Há aqueles que apreciam o valor que elas entregam, estes são leitores mais curiosos; e há aqueles que acreditam que a leitura fica interrompida, quebrada, ao que Torres (2015) refuta dizendo “a nota [de rodapé] não é uma ruptura do texto ou dentro do texto, mas sim uma leitura em paralelo, uma leitura hipertextual.” TORRES (2015, p. 17).

Por outro lado, os comentários sobre a tradução contidos em textos acadêmicos disponibilizam um recurso valiosíssimo para os Estudos da Tradução, pois possibilitam explicitar o processo que se passa na mente do tradutor ao traduzir um texto, ou seja, materializam o pensamento do tradutor como afirma Torres (2015) “(...) o comentário explica e teoriza de forma clara e explícita o processo de tradução, os modelos de tradução e as escolhas e decisões feitas pelos tradutores.” TORRES (2015, p. 15). Esta materialização do pensamento é uma contribuição e um recurso bastante edificante para o desenvolvimento de tradutores em formação.

Torres (2015) e Zavaglia *et al.* (2015) defendem a tradução comentada como um gênero acadêmico, sendo que Torres ainda a especifica como gênero acadêmico-literário. Apesar de estar em construção e, por isso, ainda não contar com uma formalização definitiva, as estudiosas fazem contribuições iniciais valiosas nesse sentido.

Podemos extrair do artigo que Zavaglia *et al.* (2015) pontuam sobre qual seria a função da tradução comentada:

(...) a função da tradução comentada seria, primeiramente, pedagógica, pela qual o estudante, ao registrar um processo primordialmente analítico, questiona constantemente suas próprias decisões, mergulha no texto original enquanto leitor-tradutor, tenta entender as dificuldades interpretativas da obra em tradução, sejam elas referentes à morfologia, à sintaxe, à semântica, à pragmática e a todos os aspectos históricos, culturais, sociais, econômicos (...) (ZAVAGLIA *et al.*, 2015, p. 349)

Enquanto Torres (2015) propõe a definição de uma lista de características para o gênero acadêmico-literário:

- O caráter autoral: o autor da tradução é o mesmo do comentário;
- O caráter metatextual: está na tradução comentada incluída a própria tradução por inteiro, objeto do comentário; a tradução está dentro do corpo textual (o texto dentro do texto);
- O caráter discursivo-crítico: o objetivo da tradução comentada é mostrar o processo de tradução para entender as escolhas e estratégias de tradução do tradutor e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários, etc. dessas decisões;
- O caráter descritivo: todo comentário de tradução parte de uma tradução existente e, portanto, reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões de tradução;
- O caráter histórico-crítico: todo comentário teoriza sobre uma prática de tradução, alimentando dessa forma a história da tradução e a história da crítica de tradução. (TORRES, 2015, p. 18)

Ao decidir realizar uma tradução comentada, as possibilidades são infinitas. Portanto, é importante e indicado que se defina um escopo dos aspectos que serão analisados e comentados sobre a tradução, tal como Torres (2015) orienta “O que podemos analisar na literatura comentada? Eu responderia que depende. Depende do texto e depende do

tradutor-comentarista-pesquisador. O que é certo é que não dá para comentar e analisar tudo. Deve-se fazer escolhas em função dos objetivos prefixados e das prioridades estabelecidas.” (TORRES, 2015, p. 19).

Por outro lado, de modo a estabelecer as expectativas de maneira transparente, tão importante quanto definir o escopo, é definir o não-escopo, ou seja, deixar bem claro quais pontos não serão contemplados na discussão/reflexão a serem desenvolvidas nos comentários.

3.2 Comentários do processo tradutório

Nesta seção, selecionamos fragmentos dos capítulos que decidimos traduzir. A escolha pela tradução destes capítulos se deu por identificarmos neles elementos culturais representativos do regionalismo nordestino como suas tradições religiosas, culinária típica, superstições, antropônimos singulares, hábitos locais, fraseologias e elementos da oralidade. Adicionalmente, buscamos incluir nos excertos a serem traduzidos, segmentos que revelassem a presença de alguns dos elementos sobrenaturais da trama.

Os elementos culturais a serem analisados, bem como as estratégias utilizadas para sua tradução seguirão a proposta de categorização dos ICE conceitualizada por Aixelá (2013) e apresentada no capítulo II. Os fragmentos selecionados encontram-se abaixo, seguindo disposição em quadros formados por: segmento do texto original, primeira versão e versão final. Seguido do quadro, virão os comentários e análises sobre o processo tradutório do elemento destacado em negrito.

Quadro 2: elemento cultural 1

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 38)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
<p>— Você também escuta?</p> <p>— O quê?</p> <p>— A rezalhada das mulheres aqui dentro?</p> <p>— Ninguém vem rezar aqui dentro. O povo de Candeia odeia essa cabeça.</p>	<p>—¿Escuchas también?</p> <p>—¿Qué?</p> <p>—¿El repiqueteo de rezos de las mujeres aquí dentro?</p> <p>—Nadie viene a rezar aquí. La gente de Candeia odia esa cabeza.</p>	<p>—¿También lo escuchas?</p> <p>—¿El qué?</p> <p>—¿El rezozuelo de las mujeres aquí dentro?</p> <p>—Nadie viene a rezar aquí. La gente de Candeia odia esa cabeza.</p>

Desconfiou-se que o termo rezalhada não aparece registrado nos dicionários de língua portuguesa. Para confirmar a hipótese, foram efetuadas pesquisas em 4 dicionários *online* (Caldas

Aulete²³, Priberam²⁴, Michaelis²⁵ e Dicio²⁶) e 3 dicionários físicos (Aurélio, Câmara Cascudo e Houaiss), e o termo em análise não foi encontrado. Adicionalmente, foi realizada infrutífera pesquisa no dicionário informal online (Dicionário inFormal²⁷) para verificar se dita palavra havia sido documentada como extensão do português.

Complementarmente, foi realizada pesquisa do termo rezalhada no buscador Google Acadêmico²⁸, obtendo-se apenas 4 ocorrências, sendo que 3 delas apontam para o romance de Socorro Acioli. A quarta ocorrência leva para tese de doutorado cujo título é Os candomblés de Belmonte: variação e convenção no sul da Bahia. No texto da tese, rezalhada aparece no contexto de um diálogo, na frase “Gostou da rezalhada, meu filho?” (SOARES, 2014, p. 91).

Concluída a primeira etapa de pesquisa em dicionários de língua portuguesa e verificada a inexistência do substantivo rezalhada, partiu-se, em seguida, para a verificação de substantivos com sufixo -lhada no intuito de tentar entender a acepção deste sufixo. Alguns dos encontrados foram: padralhada, pretalhada, russalhada, versalhada e vidralhada.

De acordo com os 4 supracitados dicionários online bem como os dicionários Aurélio e Houaiss, os substantivos pesquisados, à exceção de um (vidralhada), encerram acepção pejorativa. Tomando-se como base as entradas no dicionário Aurélio, segue abaixo quadro elaborado com as definições consideradas relevantes para o propósito desta análise dos 5 substantivos supracitados:

Quadro 3: termos com sufixo -lhada

Substantivo	Definição
Padralhada	s.f. Deprec. Grande porção de padres.
Pretalhada	s.f. Deprec. Grande porção de pretos.
Russalhada	s.f. Deprec. Grande porção de russos.
Versalhada	s.f. Deprec. 1. Conjunto de versos ou poemas. 2. Versos malfeitos ou insípidos.
Vidralhada	s.f. Vidraria.

Fonte: elaboração nossa a partir do dicionário Aurélio

²³ <https://www.aulete.com.br/>

²⁴ <https://dicionario.priberam.org/>

²⁵ <https://michaelis.uol.com.br/>

²⁶ <https://www.dicio.com.br/>

²⁷ <https://www.dicionarioinformal.com.br/>

²⁸ <https://scholar.google.com.br/>

No contexto da narrativa, o protagonista Samuel é um homem de nenhuma fé que, em razão do respeito devotado à falecida mãe, se aventura em uma peregrinação para cumprir a promessa feita a Mariinha em seu leito de morte. Quando rezalhada é mencionada pela primeira vez na história, Samuel está descrevendo ao amigo Francisco a quantidade de rezas que consegue ouvir dentro da cabeça do santo, seu refúgio na cidade de Candeia. Nesse momento, Samuel faz pouco caso das rezas ouvidas, o que leva o leitor a perceber o sentido pejorativo com o qual se refere a elas.

A primeira solução proposta, *repiqueteo de rezos*, tentou mapear a sensação incômoda de barulhos escutados por Samuel, o que provocava nele desconforto. No entanto, tal proposta não tem a mesma carga semântica do traço depreciativo com o qual se refere às rezas ouvidas. Ademais, essa proposta de tradução transformaria um substantivo simples em substantivo composto, o que não era o objetivo das tradutoras. Por essa razão, seguiu-se em busca de um substantivo simples que atendesse o objetivo, ainda que fosse necessário criá-lo.

O desafio tradutório posto nesse caso é o de buscar um substantivo, locução ou neologismo que possa transmitir, de forma equivalente, o sentido depreciativo de rezalhada no contexto da trama e que, possivelmente, não conste nos dicionários de língua espanhola dado que nas pesquisas realizadas em dicionários de português o substantivo rezalhada não foi encontrado.

Com relação ao conceito de equivalência na tradução, Chanut (2012) menciona que esse tema foi objeto de muita controvérsia entre os estudiosos, principalmente durante os anos 1970, dado que não se chegou a um consenso do quanto o texto de chegada deveria ser equivalente em relação ao texto de partida.

Chanut (2012) ressalta a diferença entre os significados e sentidos de correspondência e equivalência, explicando que correspondência é utilizada como um conceito na análise contrastiva para “descrever as frases e as estruturas que correspondem na língua de partida e na língua de chegada” (CHANUT, 2012, p. 47) ao passo que equivalência se refere ao grau de equivalência que um excerto de um texto (ou o próprio texto) da cultura de origem pode ser considerado na língua e cultura do texto alvo uma vez que equivalência “tem traços do discurso ou da palavra e depende da tradução” (*Ibid.*, p. 47).

Chanut (2012) relata que há inúmeros teóricos que definem a tradução por meio do conceito de equivalência, a exemplo de Nida (1969), que propôs que a tradução consistia na produção, na língua de chegada, do equivalente natural mais próximo da mensagem da língua de partida,

primeiro quanto ao seu significado e depois quanto ao estilo, enquanto a visão funcionalista de Toury (1995) percebia a tradução como um processo sociocultural. Destaca também a visão defendida pelo teórico Anthony Pym, que centraliza suas abordagens na dimensão cultural da comunicação, considerando o conceito de equivalência como indispensável para se estabelecer uma comunicação intercultural.

Nesse ínterim, visando encontrar palavras culturalmente equivalentes, buscou-se sufixos na língua espanhola²⁹ que correspondessem, em algum grau, ao sentido original do sufixo -lhada. Da lista de *sufijos despectivos* encontrados, ou seja, sufixos com sentido pejorativo, *-zuelo* nos pareceu mais adequado à tradução, de modo que, ao final, criou-se o substantivo espanhol *rezozuelo*, resultante da aglutinação do substantivo *rezo* (*cosa que se reza*) e *-zuelo* (*tiene valor diminutivo o despectivo*³⁰), traduzindo-se, dessa forma, rezalhada por *rezozuelo*, cujo significado pretendido, na narrativa, equivaleria a montante de rezas simultâneas soando na cabeça do santo.

A escolha foi ao encontro da acepção desdenhosa originalmente pretendida, inexistência de entradas em dicionários da língua espanhola e, adicionalmente, trouxe também sonoridade à tradução.

Quanto à classificação e estratégia de tradução proposta por Aixelá (2013), para a expressão comum rezalhada utilizou-se a combinação de tradução linguística (não-cultural) do agrupamento conservação para o prefixo *rezo* e criação autônoma do agrupamento substituição para a junção de *rezo* com o sufixo *-zuelo*. Desse modo, preservou-se o sentido original da palavra reza e imprimiu-se a marca da interpretação e criação para a proposta final *rezozuelo*.

Quadro 4: elemento cultural 2

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 13)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
(...) A mala que levava quando deixou a casa ficou pelo caminho logo no quinto dia. Ou isso, ou a fome. Trocou por um prato de carne cozida e baião de dois .	(...) La maleta que llevaba cuando salí de la casa pronto se quedó en el camino al quinto día. O eso o el hambre. La cambié por un plato con carne guisada y baião de dois .	(...) La maleta que llevaba cuando salí de la casa pronto se quedó en el camino al quinto día. O eso o el hambre. La cambié por un plato con carne guisada y baión de dos .

De acordo com Julião *et al.* (2018, p. 73), baião de dois é o nome de um prato culinário que pode ser considerado fator identitário gastronômico da cultura cearense com grande relevância na

²⁹ <https://concepto.de/sufijos/>

³⁰ <https://dle.rae.es/-uelo?m=form>

alimentação do seu povo e cujos insumos, arroz e feijão de corda, são facilmente cultivados por pequenos agricultores e se origina:

dos tempos de grandes dificuldades do povo nordestino com os flagelos das secas, época em que a comida era escassa e nada podia se estragar ou desperdiçar. Desta forma, o cearense aprendeu a unir as sobras da cozinha, arroz e feijão com o pouco que tinha de carne seca e queijo de coalho e assim surgiu esse saboroso prato da cozinha nordestina. (JULIÃO *et al.*, 2018, p.79)

Julião *et al.* (2018) detalha que sob a ótica cultural, esse nome pode ter tido origem em uma visita de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga à casa do senhor Adão Apolinário, um fazendeiro da cidade de Barbalha no Ceará.

Sendo assim, uma opção de estratégia tradutória a se considerar poderia ser a repetição do nome original baião de dois, mantendo, dessa maneira, a identidade gastronômica cearense (podendo-se considerar a inclusão de uma nota de tradução explicativa).

Buscas na internet mostram que não há um padrão de tradução do nome desse prato ao espanhol, como se pode ver a seguir:

Quadro 5: ocorrências do baião de dois no espanhol

Onde	Nome do prato	Excerto
Revista Pesquisa Fapesp (GUIMARÃES, 2006)	baiao-de-dois	Están también representadas en la tabla algunas preparaciones de comidas típicas brasileñas, como el acarajé [pastel salado de frijoles] y el baiao-de-dois [regionalismo de Ceará: arroz con frijoles y carnes]. ³¹
Vapza - alimentos embalados a vácuo e cozidos a vapor	baião de dois	Hoy traemos otra sugerencia del blog Cocina de Monica, que utilizó Feijão Fradinho Vapza como uno de los ingredientes del Baião de Dois , un plato típico del noreste. ³²
Brasil de fato: culinaria de la tierra (GONÇALVES, PINA, 2017)	baião de dos	Pero, lo destacado de la barraca cearense es el baião de dos , receta que Izael y sus compañeras preparaban ya por la mañana de este jueves (4), primer día de la feria. ³³
Gastronomismos lingüísticos: un enfoque fraseológico y cultural (MONTEIRO-PLANTIN, 2018)	baião-de-dois	Por ejemplo, el pato no tucupi de Pará; el chambari de Tocantins; el baião-de-dois de Ceará; ³⁴

³¹ <https://revistapesquisa.fapesp.br/es/mesa-a-la-brasilena/>

³² <https://institucional.vapza.com.br/es/blog/receita/receita-de-baiao-de-dois/>

³³

<https://www.brasildefato.com.br/2017/05/05/culinaria-de-la-tierra-espacio-que-promueve-alimentacion-saludable-en-feria-del-mst>

³⁴ https://ddd.uab.cat/pub/landes/landes_a2018v20/landes_a2018v20p121.pdf

La Gastronomía Carioca por la Prensa (FLORES, 2016)	baião de dois	Platos Típicos: buchada de cabra, carne en conserva con la cuajada papilla, tachuela carne seca, baião de dois , de tapioca, canjica, pudín de maíz, pasteles, escondidinho, tapioca, caldo de mocotó. ³⁵
---	---------------	---

Fonte: elaboração nossa

Dando seguimento, então, outra possibilidade seria decompor o nome do prato nos dois insumos principais que formam a sua base, e a alternativa, então, poderia ser *arroz con frijoles*. No entanto, esta opção logo foi descartada, pois se trataria, na verdade, de um outro prato, uma vez que o baião de dois exige modo de preparo e procedimentos específicos na sua preparação. Segundo Queiroz (2004), o arroz é cozido no caldo do feijão, cujo cozimento foi iniciado antes, por terem tempos de cocção diferentes.

Há ainda outra possibilidade a se considerar, a qual se trata da realização da repetição, como na primeira versão, porém com a aplicação de uma adaptação fonética ortográfica no nome do prato, já que este não encontra correspondência exata no espanhol. García (2015, p. 66) explica que essa falta de correspondência leva a se procurar uma solução por meio de uma adaptação fonética, pois é possível de ser realizada devido à proximidade das duas línguas. Em sua tese de mestrado ela se refere à tradução ao espanhol da palavra sertão por sertón realizada por Ángel Crespo na obra Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa. Dessa forma, considerando-se o final -ão presente nas palavras sertão e baião, a solução sugerida seria, então, *baión de dos*, também com a possibilidade de inclusão de uma nota de rodapé.

Em conformidade às classificações e estratégias de tradução propostas por Aixelá (2013), para a expressão comum baião de dois foi utilizada a estratégia adaptação ortográfica do agrupamento conservação para que se preservasse a identidade gastronômica do prato cearense.

Quadro 6: elemento cultural 3

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 13)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
Tinha olhos pequenos, sobrancelhas fartas e juntas acima do nariz, boca carnuda e traços de índio, herdados da mãe, Mariinha .	Tenía ojos pequeños, cejas pobladas y unidas por encima de la nariz, boca carnosa y rasgos de indio, que heredó de su madre, Mariinha .	Tenía los ojos pequeños, las cejas pobladas y pegadas por encima de la nariz, la boca carnosa y rasgos de indio, que había heredado de su madre, Mariña .

³⁵ <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28430/28430.PDF>

A narrativa de *A cabeça do santo* se passa no sertão nordestino e Mariinha, mãe do protagonista Samuel, é um dos antropônimos empregados na história. Segundo definição extraída do dicionário Caldas Aulete, antropônimo significa “1. Nome próprio de pessoa”.

Conforme definição de Hermans (1988 *apud* Aixelá, 2013), Mariinha pode ser enquadrado como nome próprio convencional, sendo uma razão para mantê-lo, na tradução, como versão bem próxima ao nome original. Dessa forma, como primeira proposta de tradução, pensou-se em conservar a mesma grafia (Mariinha => Mariinha).

Segundo Aubert (2003, p. 30), em seu trabalho de análise das variedades de empréstimo, há duas linhas de pensamento quanto à utilização de empréstimos na tradução. Uma linha que o trata como procedimento menor, uma “mera cópia”, e uma outra linha que entende empréstimo como um verdadeiro procedimento de tradução com vistas a proporcionar impactos culturais.

Aubert (2003) menciona que levantamentos quantitativos nos corpora de textos traduzidos comprovam que os empréstimos apresentam baixa incidência em comparação às outras estratégias possíveis de tradução. Não obstante, segundo o pesquisador, mesmo em proporção menor de aparição, é o recurso que costuma ter mais peso na tradução de nomes como topônimos e antropônimos, de acordo com comparações efetuadas.

Contudo, observamos que, preservando na tradução o nome Mariinha, a manutenção da mesma grafia não incorporou à tradução a fonética do nome original. Dado que o dígrafo nh do português pode ser representado foneticamente por ñ no idioma espanhol, nos pareceu mais apropriado adaptar a ortografia e manter os sons do original na tradução. Assim, Mariinha transformou-se em *Mariña* na versão final proposta.

Empregando as classificações de Aixelá (2013) para os ICEs, o nome próprio Mariinha foi traduzido por meio da estratégia adaptação ortográfica do grupo conservação, em que procurou-se manter a fonética e adaptar a ortografia para o alfabeto do espanhol.

Quadro 7: elemento cultural 4

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 39)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
— Meu santinho, me escute: eu lhe tiro de baixo da cama se o dr. Adriano casar comigo, juro que tiro na hora e faço um altar bem bonito	—Mi santito, escúchame: te sacaré de debajo de la cama si el dr. Adriano se casa conmigo, te juro que te sacaré enseguida y te haré un	—Santito mío, escúchame: te sacaré de debajo de la cama si don Adriano se casa conmigo, te juro que te sacaré enseguida y te haré un

na minha casa. (...) Já roubei uma meia dele, meu santo, já fiz simpatia , e nada.	altar muy bonito en mi casa. (...) Ya le robé un calcetín, mi santo, ya le hice brujería , y nada.	altar muy bonito en mi casa. (...) Ya le robé un calcetín, santito, hasta un hechizo le hice, y nada.
---	---	--

Extremamente comum e popular no cotidiano do povo nordestino, a simpatia é um recurso que as pessoas lançam mão quando consideram não ter meios de conseguir, por vias objetivas e racionais, aquilo que se deseja. Dessa maneira, é possível fazer simpatia para todo tipo de necessidade, nas mais variadas áreas: saúde, negócios, amor... uma lista interminável.

Muitas mulheres fazem promessas e simpatias a Santo Antônio, conhecido como o santo casamenteiro, na esperança de se casarem e constituírem família. É o caso, na história, da personagem de nome Madeinusa que quer se casar com o doutor da cidade, Adriano, e este nem sabe da intenção da moça. Então, ela faz simpatias, como no segmento acima selecionado, usando uma meia do doutor e também usando a imagem do próprio Santo Antônio, colocando-a embaixo da cama³⁶, entrelaçando, assim, a superstição com a religião, muito comum ao nordestino.

Realizada a busca nos dicionários já mencionados anteriormente, o verbete simpatia foi encontrado com definições muito parecidas em todos eles. Trata-se de uma palavra popular brasileira que significa um ritual ou ato supersticioso para afastar males e/ou conseguir o que se deseja. Por exemplo, o Caldas Aulete apresenta a seguinte definição: “6. Bras. Pop. Ritual supersticioso para conseguir o que se deseja: Fez uma simpatia para fazer o namorado voltar. Do lat. *sympathia*, ae”, sendo esta a definição que se encaixa no contexto da narrativa.

Na primeira versão, o substantivo escolhido, sem uma pesquisa muito aprofundada, foi *brujería*. Em seguida, durante o processo de revisão, foi realizada uma pesquisa mais aprofundada em que se chegou à opção alternativa *hechizo*.

A pesquisa de “*hechizo para*” na engrenagem de busca Google trouxe alguns resultados relevantes e com o mesmo sentido de simpatia, como por exemplo: link da Amazon para o livro “*Hechizo para separar a dos personas*”³⁷ de E. V. Morales, 2021; link para o vídeo no Youtube “*Hechizo para alejar a gente mala de tu vida!*”³⁸; link para *El Correo de Andalucía* da matéria “*4 Amarres de amor que pueden devolverte al amor de tu vida*”³⁹.

³⁶ <https://revista.caseme.com.br/11-simpatias-para-santo-antonio/>

³⁷ <https://www.amazon.com.br/Hechizo-para-separar-personas-Spanish-ebook/dp/B08S7S8J68>

³⁸ https://www.youtube.com/watch?v=Mr5T7_Lx7NU

³⁹ <https://elcorreoweb.es/informaciones/4-amarres-de-amor-que-pueden-devolverte-al-amor-de-tu-vida-DE7042948>

A busca no *Corpus diacrónico del español*⁴⁰, trouxe, também, o exemplo a seguir em que o uso de *hechizo* é empregado com o mesmo sentido de simpatia “*La dramatización que realiza la mujer enamorada al llevar a cabo un hechizo para atraer a un amante(...)*”, obra do ano de 1961, com título *Las brujas y su mundo*, cuja publicação foi feita por *Alianza Editorial* (Madrid), 1995.

Ante o exposto, fundamentado em pesquisas a dicionários, engrenagens de busca e corpus, a escolha considerada mais adequada para a tradução foi o substantivo *hechizo* como versão final para este elemento cultural.

Quanto à classificação e estratégia de tradução proposta por Aixelá (2013), a expressão comum simpatia foi traduzida com o auxílio da estratégia universalização limitada pertencente ao grupo substituição. Procurou-se, neste caso, outra referência pertencente também à cultura de chegada de modo a aproximá-la mais dos leitores.

Quadro 8: elemento cultural 5

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 12)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
(...) foi num dia de muito calor, pior que o sopro quente de sempre, quando ela ouviu alguém bater palmas diante de sua porta. Foi abrir, levando a alegria discreta (...). O sorriso acabou-se no espanto, porque ali estava um homem esticado no chão, tão faminto que a pele da barriga colara nas costelas.	(...) pasó en un día de mucho calor, peor que el sopro caliente de siempre, cuando escuchó a alguien aplaudir ante su puerta. Se fue a abrir, llevando la alegría discreta (...). La sonrisa se acabó en espanto, porque allí se veía un hombre tirado en el suelo, tan hambriento que la piel de la barriga se le había pegado a las costillas.	(...) eso pasó un día de mucho calor, mucho peor que ese sopro caliente de siempre, cuando escuchó que alguien tocaba las palmas delante de su puerta. Fue a abrirla, vistiendo su discreta alegría (...). La sonrisa se difuminó en espanto, porque allí en el suelo, estaba un hombre tirado, tan hambriento que la piel de la barriga se le había pegado a las costillas.

O ato de bater palmas para chamar alguém à porta é um costume cultural bastante comum em cidades do interior, onde a maioria das casas não são equipadas com campainha. Na primeira versão, bater palmas deu lugar a *aplaudir*. Entretanto, na tentativa de encontrar uma segunda opção, que mantivesse, como no original, um verbo e um nome, seguiu-se a estratégia de procurar em fórum⁴¹ *online* de discussão, nesse caso o *WordReference*, uma que melhor se aproximasse do significado cultural contido no texto de partida. Muitos colaboradores neste

⁴⁰ <https://corpus.rae.es/cordenet.html>

⁴¹ <https://forum.wordreference.com/threads/bati-palmas.3465107/>

fórum sugeriram a mesma, *aplaudir*. No entanto, um colaborador contribuiu com mais opções ao escrever que na Argentina também se usa *golpear las manos* e *dar palmadas*.

Para checar a ocorrência de uso desses termos na Espanha, uma vez que o presente trabalho se propõe a realizar uma versão ao espanhol europeu, utilizou-se novamente o *Corpus de referencia del español*. A pesquisa retornou o uso do termo *dar palmadas* em um romance da Espanha do autor Torrente Ballester (1993) “*No se te ocurra dar palmadas. Ya vendrá el camarero.*” com o mesmo sentido de chamar alguém, porém, não foi encontrada ocorrência de uso em frente a porta de casa.

Foi dado prosseguimento à busca até que apareceu como resultado a opção *tocar las palmas* no Reverso⁴². A seguir, ocorrências de uso também foram encontradas em locais diversos. No *Corpus diacrónico del español* em uma obra espanhola de Caballero Bonald (1962) “*Don Gabriel tocó las palmas y apareció el ventero. Parecía que había estado esperando detrás de la puerta.*”; no texto *Aprendiendo a servir* traduzido por Isabel Porrás González (2011) do site O Consolador⁴³ “*(...) delante de una de las barracas, tocó las palmas. La mujer que abrió la puerta (...)*”; no romance *Destino sin identidades*⁴⁴, “*Se puso en el frente de una casa de material, con dos ventanas al frente y tocó las palmas, alguien salió.*” Por conseguinte, atendendo melhor ao que se pretendia, decidiu-se pela versão final *tocar las palmas*.

Com o auxílio de Aixelá (2013), a expressão comum bater palmas foi traduzida por meio da estratégia tradução linguística (não-cultural) do agrupamento conservação, buscando, dessa forma, uma referência denotativa que mais se aproxime ao original.

Quadro 9: elemento cultural 6

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 36)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
<p>— Qual é o remédio que se passa nisso aí?</p> <p>— Sei lá. Álcool.</p> <p>— Vai arder que só a gota.</p> <p>— Você tem onde arrumar?</p> <p>— Lá em casa tem remédio pra ferida, vou trazer uma pomada.</p>	<p>—¿Cuál es el remedio para eso?</p> <p>—No lo sé. Alcohol.</p> <p>—Arderá una montonera.</p> <p>—¿Tienes donde obtener?</p> <p>—En casa hay remedio para heridas, voy a traer una pomada.</p>	<p>—¿Qué se le echa ahí?</p> <p>—Qué sé yo. Alcohol.</p> <p>—Eso arde que no veas.</p> <p>—¿Lo tienes a mano?</p> <p>—En casa tengo algo para las heridas, voy a traer una pomada.</p>

⁴² <https://context.reverso.net/traducao/>

⁴³ http://www.oconsolador.com.br/ano5/216/espirtismoparaciancas_espanhol.html

⁴⁴ <https://www.goodnovel.com/book/31000094419-953296>

Segundo Justino (2018), nomes como peste, gota e moléstia, em suas funções semânticas prototípicas, designam enfermidades físicas. Todavia, existem novos usos convencionalizados na língua em que falantes perspectivizam os significados, ampliando o uso do escopo semântico e da categoria desses termos:

O contexto sintático-semântico da mudança se instaura quando peste, gota e moléstia são utilizados dentro de construções focalizadoras comparativas. Nesse contexto, a comparação torna-se mais do que a transferência de atributos e passa a ser também uma medida de intensificação. (JUSTINO, 2018, p. 90).

A expressão “que só a gota” é bastante usada também na região nordeste do Brasil para expressar intensidade. Então, no texto, “vai arder que só a gota”, equivale a dizer que arderá muito, muito mesmo.

Na primeira proposta de tradução, utilizou-se a frase *arderá una montonera*, no sentido de arder um monte, como se costuma falar no Brasil. Essa tradução, porém, nos causou estranhamento pois seu sentido, da forma como foi escrita, talvez não tenha correspondência na língua espanhola.

Partiu-se, então, para pesquisas em fóruns *online* na esperança de encontrar fraseologia equivalente que refletisse a mesma conotação do sentido original. Após diversas pesquisas, foi encontrado no fórum WordReference⁴⁵ a expressão *que no veas* no sentido de denotar admiração ou surpresa por algo de magnitude excepcional, com observação adicional de que os mais jovens costumam utilizar coloquialmente a gíria *que te cagas* como substituta da expressão *que no veas*.

Ainda que a fala pertença ao jovem Francisco, um adolescente de 13 anos, optamos como proposta final de tradução pela expressão *arde que no veas* por achá-la mais apropriada ao contexto da narrativa.

Seguindo a classificação de Aixelá (2013), a expressão comum que só a gota foi traduzida por meio da estratégia naturalização, que faz parte da esfera de substituição. A tradução resultante pretendeu deslocar o ICE para o corpus intertextual da língua alvo, no intuito de fazê-la soar mais natural para a cultura de chegada.

Quadro 10: elemento cultural 7

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 35)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
---	--	---

⁴⁵ <https://forum.wordreference.com/threads/que-s%C3%B3-vendo.3874598/post-20295880>

<p>— Se você me arranjar comida, eu não conto a ninguém da tua imoralidade.</p> <p>— Tu é bandido, tu?</p> <p>— Ainda não, mas quero matar gente que é do meu ódio.</p>	<p>—Si me traes comida, no le cuento a nadie la inmoralidad tuya.</p> <p>—¿Eres un bandido?</p> <p>—Todavía no, pero a los que odio los quiero matar.</p>	<p>—Si me das comida, no le digo nada a nadie de tu falta de moral.</p> <p>—Mmm... ¿Eres un delincuente?</p> <p>—Aun no, pero quiero matar a todos esos a los que odio.</p>
--	--	--

O excerto acima traz um elemento cultural da oralidade, o qual retrata o modo coloquial de falar de um garoto do interior do Ceará. Com inadequações linguísticas do português, o texto causa estranheza no leitor devido às marcas da oralidade nele presentes. Britto (2012) faz referência a quem primeiro definiu os conceitos de marcado e não marcado, Roman Jakobson, de que os termos podem ser entendidos como desviante e padrão, respectivamente. Ainda no texto, Britto (2012) relembra do princípio de Meschonnic (traduzir o marcado pelo marcado e o não marcado pelo não marcado) e, então, afirma que o maior risco que um tradutor pode correr é traduzir o marcado pelo não marcado e remover a estranheza do que era para ser estranho.

O texto original apresenta duas marcas que são: a conjugação inadequada no início da frase, tu é; e a repetição do tu no final da frase. Dessa forma, a primeira versão falha em atender ao princípio de Meschonnic, pois não apresenta marcas de oralidade. Seguiu-se em busca de uma solução para esse problema de tradução que incluísse uma marca de oralidade e que pudesse ser aplicado ao espanhol europeu de maneira que fizesse algum sentido na cultura de chegada. Durante as pesquisas, chegamos às *muletillas*, que o catedrático Bezerra Hiraldo em *Muletillas del habla española* explica que são palavras ou frases que se repetem por hábito e ele nos traz a origem etimológica da palavra “*Etimológicamente, el nombre de la palabra ‘muletilla’ deriva de muleta, porque es algo que sirve como soporte, en el caso lingüístico como soporte de un discurso(...)*”. Portanto, a proposta final utiliza a *muletilla* *Mmm...*, que é usada para fazer uma pausa enquanto se pensa em algo⁴⁶, resultando na versão final —*Mmm... ¿Eres un delincuente?*.

Aplicando-se Aixelá (2013), traduziu-se a expressão comum *Tu é bandido, tu?* com o auxílio da combinação de três estratégias, sendo uma do agrupamento conservação e duas relativas ao grupo substituição. Primeiro, removeu-se o pronome tu, utilizando a estratégia eliminação e, em seguida, aplicou-se a estratégia de tradução linguística (não-cultural) por meio da utilização de referência denotativa, no caso o termo *delincuente*, que mais se aproximou ao

⁴⁶ <https://www.losreplicantes.com/articulos/muletillas-mmm-eeh-explicacion/>

termo original bandido. Por fim, incluiu-se uma referência cultural não existente no texto original, por meio da criação autônoma representada por *Mmm....*

Quadro 11: elemento cultural 8

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 33)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
<p>(...) avistou a goiabeira e viu frutos verdes em galho baixo. Achou que talvez conseguisse ir até lá e foi. (...) Samuel riu por dentro, riu do santo degolado, pegou as goiabas verdes e voltou pra dentro da cabeça. Riu de medo.</p> <p>Mordeu os frutos bichados, engoliu as lagartas, aliviou a fome.</p>	<p>(...) miró el guayabo y avistó frutos verdes en una rama baja. Pensó que tal vez consiguiera ir hasta allí y fue. (...) Samuel sonrió por dentro, sonrió del santo degollado, cogió las guayabas verdes y volvió adentro de la cabeza. Sonrió de miedo.</p> <p>Mordió los frutos agusanados, se tragó los gusanos, alivió el hambre.</p>	<p>(...) vio el guayabo y sus frutos verdes en una rama baja. Pensó que tal vez lograría ir hasta allí y así fue. (...) Samuel se rio por dentro, se rio del santo degollado, cogió las guayabas verdes y volvió a meterse en su cabeza. Se reía de puro miedo.</p> <p>Le metió un bocado a los frutos agusanados, se tragó las larvas, mitigó el hambre.</p>

No segmento apresentado acima, Samuel avistou frutos em uma goiabeira em galho baixo. Estava com a perna machucada e, por isso, não conseguia caminhar muito. Então, não pensou duas vezes e pegou os frutos para matar a fome que o assolava. O pobre coitado estava tão faminto, que nem desconfiou dos frutos ali “dando sopa”, ao alcance da mão. Tampouco lembrou do provérbio “Laranja madura na beira da estrada está podre ou está bichada”, provérbio este que foi fonte de inspiração para o compositor Ataulfo Alves compor a canção que diz “Laranja madura na beira da estrada, tá bichada, Zé, ou tem marimbondo no pé”⁴⁷.

Segundo Andrade (2020), “O falante, ao usar os provérbios como recurso argumentativo, não está usando palavras dele, mas da comunidade ou do senso comum. Estão na mente dos falantes, os provérbios fazem parte do acervo cultural e da sabedoria de uma coletividade (...)” (ANDRADE, 2020, p. 175).

Para enriquecer a pesquisa, voltamos a recorrer ao dicionário Caldas Aulete, que define provérbio como “1. Dito ger. sucinto, rico em imagens, que expressa suposta sabedoria popular (p.ex.: água mole em pedra dura, tanto bate até que fura); DITADO”.

Neste caso de Samuel, aplicar-se-ia ainda um segundo provérbio “Quando a esmola é demais, o santo desconfia.”. No entanto, tanta sabedoria popular foi consumida pela fome, já que Samuel comeu os frutos sem nem sequer pensar se estavam bichados.

⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=3LB2n8WpGnc>

A goiaba é um fruto tropical, que foi levado e introduzido na Espanha pelos colonizadores no século XVI. Teve boa adaptação ao clima do litoral granadino, apesar de, no início, não ter gozado da boa reputação que tem atualmente, por causa do mau cheiro.⁴⁸

Assim como aqui, lá também os frutos são facilmente invadidos pelas moscas-das-frutas, que perfuram a superfície e põem ovos dentro do fruto e, segundo explicam Melo e Nava (2015), pesquisadores da Embrapa, esses ovos viram larvas, que se alimentam da polpa da goiaba durante o ciclo de desenvolvimento.

No contexto da narrativa, observou-se que a autora se utilizou do termo bichado para se referir ao fruto e lagarta para se referir às larvas dentro do fruto. Na primeira versão, a tradução apresentou uma variação do mesmo termo, *agusanados* e *gusanos*. No entanto, na versão final, procurou-se uma solução que oferecesse ao leitor opções lexicais distintas, o que levou ao resultado proposto que foi, então, *agusanados* e *larvas*.

Utilizando as propostas de classificação de Aixelá (2013), traduziu-se as expressões comuns bichados e lagartas com o apoio da estratégia tradução linguística (não-cultural) do grupo conservação, procurando significados que mais se aproximassem ao original.

Quadro 12: elemento cultural 9

Texto fonte (ACIOLI, 2014b, p. 32)	Primeira versão (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)	Versão final (ESPINHEIRA; MATOS, 2023)
Parecia a voz das carpideiras amigas de Mariinha, tirando o terço quando morria gente.	Parecía la voz de las plañideras amigas de Mariña, rezando el rosario cuando se moría la gente.	Parecía la voz de las plañideras amigas de Mariña, rezando el rosario cuando se moría alguien.

Carpideiras, substantivo destacado no quadro acima, é o nome que se dá às mulheres pagas para chorar em velórios. De acordo com definição do dicionário Caldas Aulete, carpideira é sinônimo de “1. Mulher a quem se paga para chorar os mortos; CHORADEIRA; PRANTEADEIRA. 2. Mulher que vive se lamentando ou chorando; CHORAMINGAS. 3. Bras. Agr. O mesmo que capinadeira. [F.: carpir + -deira.]”. Uma das definições do prefixo carpir, por sua vez, é “2. Chorar, lamentar(-se), lastimar(-se). [int. : Diante do caixão, a viúva carpia (-se) silenciosamente.] [td. : carpir a perda do tio.]”.

No prefácio do romance de Lucelita Maria Alves (2014), O canto da carpideira, a professora da Universidade Federal do Tocantins, Roseli Bodnar, explica que as carpideiras

⁴⁸ https://www.granadahoy.com/provincia/Guayaba-reina-frutas-Costa-Tropical_0_419658128.html

realizam seu ofício mediante pequenos pagamentos ou troca de mercadorias, não sendo raro exercerem o trabalho gratuitamente quando as famílias enlutadas não dispõem de dinheiro para o pagamento. A narrativa do romance de Lucelita Alves se passa no sertão nordestino e é centrada na morte e fome, utilizando como fio condutor o cantar triste da carpideira.

Segundo Bodnar, Marinho e Brito (2019), há relatos sobre carpideiras anteriores ao cristianismo, como por exemplo na antiga Roma, contratadas para criar situações exageradas, provocando assim choro e dor entre os presentes no funeral. As carpideiras do Egito antigo, também costumavam chorar nos funerais alheios, em troca de pagamento.

Sobre a origem das carpideiras no Brasil, Bodnar, Marinho e Brito (2019) esclarecem que:

No Brasil, devido ao processo de colonização, a origem da carpideira remonta à colonização portuguesa, pois, apesar de as carpideiras serem raras em solo brasileiro atualmente, elas ainda podem ser encontradas em pequenos recantos sertanejos, especialmente no nordeste. (BODNAR, MARINHO e BRITO, 2019, p. 54)

Cascudo (2001), historiador e estudioso do folclore brasileiro, menciona que as carpideiras eram conhecidas em quase toda a Europa e que possivelmente é universal e milenar a tradição de chorar e cantar os mortos. O historiador alude ao fato de que não houve no Brasil a carpideira profissional, que recebia pagamentos em troca de chorar defunto alheio, ao contrário de Portugal que conheceu as antigas carpideiras.

Referências às carpideiras aparecem também em manifestações artísticas a exemplo das músicas Deus Lhe Pague e Construção, ambas do cantor e compositor Chico Buarque, lançadas em 1971 no álbum intitulado Construção. As duas músicas tiveram seus arranjos orquestrados como ópera pelo maestro Rogério Duprat⁴⁹, de modo que a última estrofe de Deus Lhe Pague, exatamente a que faz referência à carpideira, se repete ao final da música Construção⁵⁰:

Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir
E pelas moscas-bicheiras a nos beijar e cobrir
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir
Deus lhe pague (BUARQUE, 1971).

⁴⁹

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/01/10/album-que-alicercou-obra-de-chico-buarque-ha-50-anos-construcao-retem-a-contundencia-de-1971.ghtml>

⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=PvN7nocb9kA&t=140s>

Há menção também em outras músicas latino-americanas, como na canção *La Plañidera*, do peruano Raúl Vásquez, grande sucesso na voz do argentino Leonardo Favio⁵¹ ⁵². A música enfatiza o ofício remunerado da profissão, em especial nas seguintes estrofes:

*Ya se escucha el lamento y la voz lastimera
De una mujer de negro que nadie conoce
Ella es la que más llora y es la que más sufre
Solo el dueño de casa sabe que es plañidera
(...)
La plañidera, La plañidera
Que sus lágrimas vendió
La plañidera, La plañidera
Llora quien no conoció (VÁSQUEZ, 1969).*

Em pesquisas realizadas em dicionários de língua espanhola foi encontrado o verbete *Plañidera*. O dicionário RAE o define como “2. f. *Mujer llamada y pagada que iba a llorar a los entierros*”.

Matérias jornalísticas⁵³ apontam que o ofício, inclusive, foi resgatado na Espanha nos dias atuais do banimento imposto pela Igreja Católica no século XVIII. O resgate se deu para que mulheres necessitadas e famílias pudessem conseguir remuneração extra em tempos de crise econômica, como foi o caso da crise de 2009 que assolou o mundo.

O banimento imposto, à época, deveu-se ao fato da Igreja Católica considerar as demonstrações de choro e dor das carpideiras como escandalosas em demasia, assustando os fiéis e obrigando os sacerdotes a gritar para serem ouvidos durante as cerimônias. As carpideiras do século XXI, em contraposição, são consideradas discretas e oram em silêncio.

De todo modo, ruidosas ou comedidas, segue sendo uma tradição feminina, já que aos homens lhes é imposto o dever de se mostrarem fortes, conforme atestou a escritora madrilenha Sofía Guardiola ao jornal *El Independiente*⁵⁴, justificando o porquê de ser uma mulher a protagonista de seu romance *Plañido*:

(...) la plañidera no es plañidero, es una figura estereotipada reflejo de lo que aún hoy podemos ver en la calle. Las mujeres muestran sus emociones porque tienen que mostrarlas, y si no se les cuestiona. Los hombres las esconden porque así se les ha enseñado a hacerlo (MENÉNDEZ, 2022).

Em relação à tradução de *A cabeça do santo*, a primeira versão proposta para carpideira considerou *plañidera* como opção de escolha tradutória. Após pesquisas e leituras de matérias em

⁵¹ <https://rpp.pe/lima/actualidad/la-planidera-el-tema-de-raul-vasquez-que-leonardo-favio-hizo-un-exito-noticia-537531>

⁵² https://www.youtube.com/watch?v=YwtByP_7kKs

⁵³ https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/11/091103_espana_planideras_rg

⁵⁴ <https://www.elindependiente.com/tendencias/cultura/2022/02/16/planideras-las-mujeres-que-en-2022-aun-cobran-por-llorar/>

jornais online, descobriu-se que há outras menções para o sentido de carpir, a exemplo de *lloronas*, *choronas* (na Galícia), *vocetrices*, *lastimeras* ou *rezanderas*.

Todavia, dado que o público alvo da tradução são falantes do espanhol europeu, manteve-se a preferência por *plañidera* para preservar o caráter remuneratório do ofício e também por haver ocorrências da palavra tanto como verbete em dicionários de língua espanhola como também referenciada em jornais e romances.

Sob a classificação de Aixelá (2013), a expressão comum *carpideira* foi traduzida por meio da estratégia tradução linguística (não-cultural) do grupamento conservação. Buscou-se, neste caso, aproximar a tradução ao significado original.

3.3 Resultados observados

Ao final da análise dos 9 ICEs selecionados, sob a luz das estratégias e grupamentos de Aixelá (2013), observou-se que dentre as 12 estratégias empregadas, 7 pertencem ao grupo de conservação e 5 são oriundas do de substituição. Ressalta-se que 2 ICEs demandaram o emprego de uma combinação de estratégias para que a solução tradutória da versão final fosse alcançada.

O gráfico abaixo detalha a distribuição percentual das estratégias tradutórias empregadas nas soluções dos ICEs:

Gráfico 1: estratégias tradutórias empregadas nos ICEs



Fonte: elaboração nossa

Relembrando a escala proposta por Aixelá (2013), que organiza as estratégias tradutórias do menor para o maior grau de manipulação intercultural, os grupamentos conservação e substituição significam, respectivamente, maior proximidade com a cultura fonte e maior proximidade com a cultura receptora.

Dessa forma, observou-se um equilíbrio entre os grupos durante as análises, com leve favorecimento ao uso de estratégias do grupamento de conservação. Deste grupo, apenas dois tipos de estratégia foram utilizadas, sendo que o majoritariamente empregado, tradução linguística (não-cultural), obteve um percentual de 42%. Por outro lado, do grupo de substituição, 4 tipos de estratégia foram aplicados, não havendo predominância acentuada de um único tipo, o que resultou em um maior equilíbrio entre eles.

Considerações finais

O intuito da realização deste trabalho foi fazer uma proposta de tradução inversa do português ao espanhol europeu de 3 capítulos de *A cabeça do santo*. Em seguida, desse subconjunto traduzido, foram selecionados 9 fragmentos que continham desafios tradutórios provocados pela presença de marcadores culturais. Para cada elemento cultural, então, foram realizadas análises e reflexões com base em amplas pesquisas nas mais variadas áreas.

Como observado ao final da seção de análises no capítulo III, à luz do método de classificação de itens culturais específicos proposto por Aixelá (2013), os resultados obtidos nas versões finais sugeridas apontaram um equilíbrio na utilização dos grupamentos de conservação e substituição, com leve favoritismo ao uso das estratégias conservativas, o que favoreceu a manutenção da identidade cultural originária apresentada.

Naturalmente, por terem sido selecionados itens culturais de um escopo já reduzido de 3 capítulos, o trabalho não esgotou todos os marcadores culturais presentes nesse conjunto, tampouco foi a intenção. O critério para a seleção dos itens, além do de apresentar problemas tradutórios relacionados à cultura, foi a diversificação de temas, na tentativa de trazer uma maior abrangência do regionalismo nordestino como suas tradições religiosas, culinária típica, superstições, antropônimos singulares, hábitos locais, fraseologias e elementos da oralidade.

Dado o conjunto reduzido de elementos culturais selecionados não podemos afirmar que o equilíbrio obtido na aplicação dos grupos de conservação e substituição se estenderia à tradução completa da obra trabalhada, nem tampouco para todas as obras literárias com foco no regionalismo. A escolha das técnicas tradutórias depende de diversos fatores e variáveis que nem sempre estão sob controle e poder de decisão do tradutor.

Isso posto, na medida em que os resultados foram reflexo de um conjunto delimitado, sugere-se a extensão de pesquisas voltadas ao mapeamento de técnicas tradutórias aplicadas às traduções de literatura regional com vistas à identificação de tendências de aproximação ou afastamento visando nortear os profissionais de tradução quanto à segurança das escolhas tradutórias tomadas durante o processo.

Referências

- ACIOLI, Socorro. **A cabeça do santo: uma experiência de escrita**. 2014. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014a. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/10907>>. Acesso em: 27 nov. 2022.
- ACIOLI, Socorro. **A cabeça do santo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014b.
- AIXELÁ, Javier Franco. "Itens culturais-específicos em tradução". Tradução: Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC**, v. 5, n. 8, p. 185-218, 2013.
- ALVES, Lucelita Maria. **O Canto da carpideira**. Palmas: EDUFT, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/1394/1/O%20Canto%20da%20carpideira.pdf>>. Acesso em: 04 fev. 2023.
- ANDRADE, Tadeu Luciano Siqueira. Onde há fumaça, há fogo: Os provérbios no texto jurídico entre a sabedoria popular, a ecolinguística e o direito. **Travessias**, Cascavel, v. 14, n. 1, p. 170-184, 2020. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8093140>>. Acesso em: 03 fev. 2023.
- ANTUNES, Benedito. Notas sobre a tradução literária. **Alfa**, São Paulo, v. 35, p. 1-10, 1991. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/107668/ISSN1981-5794-1991-35-1-10.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 25 jan. 2019.
- ARRUDA, Ana Paula Batista de. KOGLIN, Arlene. Translation of Cultural Items in Vidas Secas/Barren Lives: a Product-Oriented Analysis. **Revista Belas Infieis**, Brasília, v. 11, n. 1, p. 01-20, 2022. e-ISSN: 2316-6614.
- AUBERT, Francis Henrik. As Variedades de Empréstimos. **D.E.L.T.A**, 19: Especial, p. 27-42, 2003. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/delta/a/QFyXv9ybQNBxT8WGBZrdkyF/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 16 jan. 2023
- AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, [S. l.], n. 5, p. 23-36, 2016. DOI: 10.11606/issn.2763-650X.i5p23-36. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/reo/article/view/90699>>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- AZENHA JÚNIOR, João. Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios. **Tradterm**, [S. l.], v. 16, p. 37-66, 2010. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2010.46311. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/46311>>. Acesso em: 15 jan. 2023.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da Tradução**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

BODNAR, Roseli. MARINHO, Ana Paola Cavalcanti. BRITO, Amanda Gomes de. UMA ELEGIA DE DOR E DE LAMENTO NO SERTÃO. **Humanidades & Inovação**, v. 6, n. 3, p. 52-59, 2019. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/882>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

BONINE, Eduardo. A Cabeça do santo: Uma proposta de compreensão sensível ao conceito religioso na sociedade brasileira. **Último Andar**, São Paulo, v. 24, n. 37, 2021. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ultimoandar/article/view/53648>>. Acesso em: 03 dez. 2022.

BRITTO, Paulo Henriques. A tradução de ficção. *In: A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BRUNO, Neila Brasil. A recepção crítica da obra de Adriana Lisboa. **Revista Investigações**, Recife, v. 32, n. 1, p. 300-318, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/240809>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CHANUT, Maria Emília Pereira. A noção de equivalência e a sua especificidade na tradução especializada. **Tradterm**, v. 19, p. 43-70, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/47345/51082>>. Acesso em: 21 jan. 2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3.ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FLORES, Victor Manuel Fuentes. **La Gastronomía Carioca por la Prensa**. 2016. Tese (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28430/28430.PDF>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

GARCÍA, Marta Susana. **Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa Análise textual da obra e das duas traduções ao espanhol**. 2015. Tese (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/160576/338065.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2023.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Los pobres traductores buenos*. **El País**. 1982. Disponível em: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-pobres-traductores-buenos/>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

GUIMARÃES, Maria. *Mesa a la brasileña*. **Pesquisa FAPESP**, ed. 126, 2006. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/es/mesa-a-la-brasilena/>>. Acesso em: 4 fev. 2023.

HOUAISS, Antônio. VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IEGELSKI, Francine. História conceitual do realismo mágico - A busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. **Almanack**, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alm/a/ssCBnC5jqtn4NmLjLsmtpTL/?lang=pt>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

JOLICOEUR, Louis. Tradução literária e difusão cultural: entre estética e política. **Odisseia**, Natal, RN, v. 2, n. 1, p. 133-151, jan.-jun. 2017. <<https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/11063/7903>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

JULIÃO, Murilo Sérgio da Silva. ANDRADE, Francisco José Freire de. GONDIM NETO, Leopoldo. Ensaio sobre a identidade cultural cearense a partir do “Baião de Dois”. **O público e o privado**, Ceará, v. 16, n. 32, 2018. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/2123>>. Acesso em: 21 jan. 2023.

JUSTINO, Agameton Ramsés. **Construções focalizadoras x que só no português brasileiro**. 2018. 147 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9137>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

MACIEL, Maria Ellem Souza. Manifestações do fantástico na literatura brasileira contemporânea. Tutóia/MA: Diálogos, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.52788/9786589932031>>. Acesso em: 04 dez. 2022.

MARINS, Liliam Cristina. FESTINO, Cielo Griselda. Mulheres em tradução: literatura e inclusão social. **Revista X**, Curitiba, v. 14, n. 5, p. 22-41, 2019. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/67169/39801>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

MELO, Mirtes. NAVA, Dori Edson. A mosca-das-frutas *Anastrepha fraterculus* na goiabeira. **Sistema de produção de goiabas para pequenos produtores do Rio Grande do Sul**, Pelotas: Embrapa Clima Temperado, 2015. Disponível em: <<https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/159302/1/Sistemas-de-Producao-22-web.pdf>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

MONTEIRO-PLANTIN, Rosemeire Selma. *Gastronomismos lingüísticos: un enfoque fraseológico y cultural*. **Language Design**, Granada, n. 20, p. 121-149, 2018. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/pub/landes/landes_a2018v20/landes_a2018v20p121.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

NERCOLINI, Marildo José. BORGES, Ana Isabel. Tradução cultural: transcrição de si e do outro. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, Ano VI, n. 8, p. 138-154, 2003. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/download/37815/20661>>. Acesso em: 15 dez. 2022.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. Entrevista com Eric Nepomuceno. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, n. 20, p.131-142, 2011. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/download/177681/164701>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

PETROV, Petar. Representações do insólito na ficção literária: o fantástico, o realismo mágico e o realismo maravilhoso. **Nonada: Letras em Revista**, Porto Alegre, v. 2, n. 27, p. 95-106, 2016. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5124/512454260009.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

PINTO, Ubiratan Machado. A cabeça do santo e Torto Arado: Ressonâncias da violência social e racial no Brasil contemporâneo. **Darandina, Literatura Brasileira em tempos de crise**, Minas Gerais, v. 14 n. 2, 2021. DOI: 10.34019/1983-8379.2021.v14.36554. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/36554>>. Acesso em: 3 dez. 2022.

QUEIROZ, Rachel. O não me deixes: suas histórias e sua cozinha. São Paulo: ARX, 2004.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Introdução de Gabriel García Márquez. 1. ed. México: Vintage Español, 2019.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Tradução e Prefácio de Eric Nepomuceno. 11. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2020.

SANTOS, Bruna Carla dos. BORGES, Erinaldo. Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, n. 32, p. 20-27, 12 abr. 2018. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16946/14322>>. Acesso em: 28 nov. 2022.

SANTOS, Aurielle Gomes dos. BRANCO, Sinara de Oliveira. Itens clariceanos-específicos em The complete stories: uma análise das estratégias de tradução de expressões criadas pela autora. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v. 75, n. 1, p. 111-129, 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ides/a/xgHCCDL9qJZHMz4NnTBktZs/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 09 fev. 2023.

SILVA, Marco David Castro da. Tradução Literária: O que tentamos traduzir?. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 46, n. 87, sep. 2021. ISSN 1982-2014. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/16523>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

SIMÃO, Luciano Galvão. **Aspectos do realismo mágico brasileiro nas obras de Murilo Rubião e José J. Veiga**. 2020. 106f. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/130625/2/432477.pdf>>. Acesso em: 03 dez. 2022.

SOARES, Bianca Arruda. **Os candomblés de Belmonte: variação e convenção no sul da Bahia**. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

TODOROV, Tzvetan. CASTELLO, Maria Clara Correa. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada. **Literatura Traduzida, Tradução Comentada e Comentários de Tradução**, Fortaleza, vol. 2, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/181534/Literatura%20traduzida.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

USLAR PIETRI, Arturo. Realismo mágico. **biblioteca virtual universal**, 2006. Disponível em: <https://www.academia.edu/29134166/Arturo_Uslar_Pietri_REALISMO_M%C3%81GICO?fro
<[m=cover_page](https://www.academia.edu/29134166/Arturo_Uslar_Pietri_REALISMO_M%C3%81GICO?fro)>. Acesso em: 29 nov. 2022.

ZAVAGLIA, Adriana. RENARD, Carla. JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria**, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015. <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18655>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

Links

ACIOLI, Socorro. Quando as palavras mudam de casa. **O Povo**, Ceará, 23 jun. 2015. Disponível em: <<https://www20.opovo.com.br/app/colunas/socorroacioli/2015/06/23/noticiassocorroacioli.3466665/quando-as-palavras-mudam-de-casa.shtml>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

AGÊNCIA RIFF. Sobre a autora Socorro Acioli. Disponível em: <<https://www.agenciariiff.com.br/autores/socorro-acioli/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

AMAZON. Hechizo para separar a dos personas. Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Hechizo-para-separar-personas-Spanish-ebook/dp/B08S7S8J68>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

ATAULFO Alves Laranja madura. **Youtube**, 2 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3LB2n8WpGnc>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

BIA que tanto lia. **Youtube**, 3 nov. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qtcl8hKVV8k>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

BRANDINO, Luiza. Realismo fantástico. **Português**. Disponível em: <<https://www.portugues.com.br/literatura/realismo-fantastico.html>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

BRAZILIAN PUBLISHERS. A cabeça do santo chegará às prateleiras de livrarias mexicanas em breve, 2020a. Disponível em: <<https://brazilianpublishers.com.br/noticias/a-cabeca-do-santo-chegara-as-prateleiras-de-livrarias-mexicanas-em-breve/>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

BRAZILIAN PUBLISHERS. Companhia das Letras se mobiliza a favor da diversidade, 2020b. Disponível em: <<https://brazilianpublishers.com.br/noticias/companhia-das-letras-diversidade/>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

BUARQUE, Chico. Construção. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/discografia/construcao-1971/>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

CAMARGO, Célia X. de. *Aprendiendo a servir*. Tradução Isabel Porras González. *Espiritismo para los niños*, n. 216, 3 jul. 2011. Disponível em: <http://www.oconsolador.com.br/ano5/216/espiritismoparacrianças_espanhol.html>. Acesso em: 25 jan. 2023.

CASEME. 10 simpatias para santo Antônio. **CaseMe**, 13 jun. 2022. Disponível em: <<https://revista.caseme.com.br/11-simpatias-para-santo-antonio/>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

CINEGRAR. 1971 - Chico Buarque de Hollanda - Deus Lhe Pague. YouTube, 14 jul. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PvN7nocb9kA&t=140s>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

COMPANHIA DAS LETRAS. A cabeça do santo. Livro, 2014. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535923698/a-cabeca-do-santo>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

COMPANHIA DAS LETRAS. Sobre. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/sobre.php>>. Acesso em: 20 nov. 2022.

DURAN, Carlos. Leonardo Favio - La Plañidera. YouTube, 11 out. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YwtByP_7kKs>. Acesso em: 04 fev. 2023.

EL CORREO. 4 Amarres de amor que pueden devolvete al amor de tu vida. El Correo de Andaluzia. Disponível em: <<https://elcorreoweb.es/informaciones/4-amarres-de-amor-que-pueden-devolvete-al-amor-de-tu-vida-DE7042948>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

ENTREVISTA Socorro Acioli. **Rádio Universitária FM 107,9 MHz**, 2016. Disponível em: <<https://www.radiouniversitariafm.com.br/entrevista/socorro-acioli/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

FACCHINI, Talita. Socorro Acioli concorre a (mais um) prêmio nos EUA. **PublishNews**, 2017. Disponível em: <<https://www.publishnews.com.br/materias/2017/02/22/socorro-acioli-concorre-a-mais-um-premio-nos-eua>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

FERREIRA, Mauro. Álbum que alicerçou obra de Chico Buarque há 50 anos, 'Construção' retém a contundência de 1971. G1, 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/01/10/album-que-alicercou>>

[-obra-de-chico-buarque-ha-50-anos-construcao-retem-a-contundencia-de-1971.ghtml](#)>. Acesso em: 04 fev. 2023.

FERNÁNDEZ, Rosa. *Guayaba, la reina de las frutas en la Costa Tropical*. **Granada Hoy**, Granada, 31 out. 2010. Disponível em: <https://www.granadahoy.com/provincia/Guayaba-reina-frutas-Costa-Tropical_0_419658128.html>. Acesso em: 04 fev. 2023.

FIGUEIREDO, Luiza Carolina. MELO, Igor de. Te convido a (re)conhecer Socorro Acioli. **Vós**, 2016. Disponível em: <<https://www.somosvos.com.br/te-convido-a-reconhecer-socorro-acioli/>>. Acesso em: 18 nov. 2022.

GONÇALVES, Juliana. PINA, Rute. *Culinaria de la Tierra: espacio que promueve alimentación saludable en feria del MST*. **Brasil de Fato**, São Paulo, 05 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/05/05/culinaria-de-la-tierra-espacio-que-promueve-alimentacion-saludable-en-feria-del-mst>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

GONZÁLEZ, María Isabel Baena. *¿Por qué necesitamos parar y decir 'mmm' o 'eeh' al hablar?* **Los Replicantes**, 18 mai. 2018. Disponível em: <<https://www.losreplicantes.com/articulos/muletillas-mmm-eeh-explicacion/>>. Acesso em: 10 fev. 2023.

GOODNOVEL. *Destino sin identidades. El desafío de sobrevivir en la calle*. Disponível em: <<https://www.goodnovel.com/book/31000094419-953296>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

HECHIZO para alejar a gente mala de tu vida!!. **Youtube**, 25 out. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mr5T7_Lx7NU>. Acesso em: 25 jan. 2023.

INFANTE, Anelise. *España: renace negocio de las plañideras*. BBC, Madrid, 2009. Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/11/091103_espana_planideras_rg>. Acesso em: 04 fev. 2023.

INSTAGRAM. Socorro Acioli. Disponível em: <<https://www.instagram.com/socorroacioli/>>. Acesso em: 13 nov. 2022.

MENÉNDEZ, Marta. *Plañideras, las mujeres que en 2022 aún cobran por llorar*. El Independiente, 2022. Disponível em: <<https://www.elindependiente.com/tendencias/cultura/2022/02/16/planideras-las-mujeres-que-en-2022-aun-cobran-por-llorar/>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

REDACCIÓN RPP. *'La Plañidera' el tema de Raúl Vásquez que Leonardo Favio hizo un éxito*. RPP, 2012. Disponível em: <<https://rpp.pe/lima/actualidad/la-planidera-el-tema-de-raul-vasquez-que-leonardo-favio-hizo-un-exito-noticia-537531>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

SOCORRO Acioli. **Ceará Cultural**. Disponível em: <<https://cearacultural.com.br/literatura/Socorro-Acioli.html>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

SOUZA, Warley. Naturalismo. **Mundo Educação**. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/literatura/naturalismo.htm>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

SOUZA, Warley. Realismo mágico. **Brasil Escola**. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/realismo-magico.htm>>. Acesso em: 07 fev. 2023.

ETECÉ, Equipo editorial. *Sufijos*. **Concepto.de**, 26 ago. 2021. Disponível em: <<https://concepto.de/sufijos/>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

VAPZA. *Receta de baião de dois*. Disponível em: <<https://institucional.vapza.com.br/es/blog/receita/receita-de-baião-de-dois/>>. Acesso em: 01 fev. 2023.

VÁSQUEZ, Raúl. Serie de Colección de la Nueva Ola en el Perú. Disponível em: <<https://www.letras.com/raul-vasquez/la-planidera/>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

VICENTE. *Las muletillas más comunes en español. Spanish with Vicente*. Disponível em: <<https://www.spanishwithvicente.com/aprender-espanol/aprender-vocabulario/las-muletillas-mas-comunes-en-espanol/>>. Acesso em: 04 fev. 2023.

Links Dicionários, Corpora e Fórum

AULETE. Dicionário Online Caldas Aulete. Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.

DICIO. Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.

GOOGLE ACADÊMICO. Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.

INFORMAL. Dicionário Online. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.

MICHAELIS. Sobre o dicionário | Michaelis On-line. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.

PRIBERAM. Dicionário Priberam Online de Português Contemporâneo. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. Disponível em: <<https://corpus.rae.es/cordenet.html>> Acesso em: 23 jan. 2023.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Banco de datos (CREA) [en línea]. Corpus de referencia del español actual. Disponível em: <<https://corpus.rae.es/creanet.html>> Acesso em: 23 jan. 2023.

REVERSO. Reverso Context: o motor de busca de traduções em contexto. Disponível em: <<https://context.reverso.net/traducao/>>. Acesso em: 30 jan. 2023.

WORDREFERENCE. WordReference Forums. Disponível em: <<https://forum.wordreference.com/>>. Acesso em: 22 jan. 2023.