



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

**ALINE DE FREITAS SANTOS**

**OS MARCADORES CULTURAIS DO DOMÍNIO IDEOLÓGICO NA  
TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA* E O PROTÓTIPO DO GLOSSÁRIO BILINGUE**

**FEIRA DE SANTANA-BA  
2021**

**ALINE DE FREITAS SANTOS**

**OS MARCADORES CULTURAIS DO DOMÍNIO IDEOLÓGICO NA  
TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA* E O PROTÓTIPO DO GLOSSÁRIO BILINGUE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Orientador: Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros

**FEIRA DE SANTANA-BA  
2021**

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

S233 Santos, Aline de Freitas

Os marcadores culturais do domínio ideológico na tradução de Macunaíma e o protótipo do glossário bilíngue / Aline de Freitas Santos .

- 2021.

191 f.: il.

Orientador: Patrício Nunes Barreiros.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Feira de Santana, 2021.

1. Macunaíma. 2. Marcadores culturais. 3. Tradução – Espanhol. 4. Literatura brasileira. 5. Ideologia. 6. Glossário bilíngue. 7. Lexicografia. I. Título. II. Barreiros, Patrício Nunes, orient. III. Universidade Estadual de Feira de Santana.

CDU: 801.3:869.0(81)

## TERMO DE APROVAÇÃO

**ALINE DE FREITAS SANTOS**

### **OS MARCADORES CULTURAIS DO DOMÍNIO IDEOLÓGICO NA TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA* E O PROTÓTIPO DO GLOSSÁRIO BILÍNGUE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Aprovado em 19 de fevereiro de 2021

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros  
Orientador (UEFS)



Prof. Dr. Walter Carlos Costa  
Avaliador Externo (UFC)



Prof. Dr. Sandro Marcio Drumond Alves Marengo  
Avaliador Interno (UEFS/UFS)

À minha mãe, Belmira, e ao meu filho, Aleph:  
luzes da minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Emocionada, escrevo este texto com o propósito de agradecer a todos aqueles que, direta ou indiretamente, me acompanharam e fizeram a minha caminhada no mestrado ainda mais prazerosa e produtiva.

Em primeiro lugar, agradeço a Deus. Àquele que esteve ao meu lado nos momentos mais difíceis e felizes da minha vida.

Em segundo lugar, agradeço à minha família, em especial, à minha PÃE, Belmira, aquela que é pai e mãe ao mesmo tempo. A mulher guerreira que sempre foi (e continua sendo) minha inspiração e que nunca deixou de apoiar minhas escolhas e decisões; ao meu filho Aleph, luz que ilumina a minha vida; ao meu querido esposo, Adenilton, pelo companheirismo e parceria; e à minha irmã, Karol, pelo apoio e conselhos diante dos meus desesperos, e pelas motivações proferidas em frases como, por exemplo, “-Tu *consegue*, menina!”.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros, pelos conselhos, direcionamentos e incentivos durante toda a minha fase de produção e pela ética e responsabilidade na condução de meu trabalho.

Sou grata também aos professores Dr. Walter Carlos Costa (UFC) e Dr. Sandro Marengo (UEFS/UFS) por aceitarem o convite para avaliação do meu trabalho. Foi uma honra para mim ter pessoas tão brilhantes e experientes como eles compondo a minha banca.

Aos meus professores do PPGEL também agradeço pelas discussões em sala de aula e pelos conhecimentos acrescentados a minha bagagem acadêmica.

Agradeço também à Profa. Iranildes Oliveira pelos maravilhosos momentos e conhecimentos compartilhados durante meu estágio de mestrado e à turma de espanhol da UEFS pelo espaço, oportunidade e experiência.

Aos programas Portal e NuLi (UEFS), espaços onde pude me preparar enquanto profissional e nos quais tive a oportunidade de participar, pela primeira vez, das discussões decoloniais que deram ensejo às reflexões que realizei em minha pesquisa.

Aos meus colegas e amigos da UEFS, em especial professores Aislan, Elaine e Iago (Gusmão) pelas horas de conversas e discussões teóricas, e pelas resenhas e risos que fizeram a minha trajetória ainda mais prazerosa. E à minha xará, Profa. Aline Kércia, e à Profa. Dayane de Cássia pelo apoio e companheirismo.

Aos companheiros do NeiHD, em especial aos “meninos da computação”,

Wellington pelo apoio inicial com o curso de Wordpress e a João Pedro por me apresentar a magia do HTML e pela dedicação e boa vontade em seguir me auxiliando até o final do meu mestrado na construção do protótipo do Glossário Bilingue de Marcadores Culturais de Macunaíma.

*Agradezco igualmente a mis hermanas extranjeras, Guadalupe y Margie, por la amistad y el apoyo en las búsquedas de fuentes que contribuyeron para el desarrollo de mi investigación.*

Às minhas Netiks: Paloma, Ane, Alana, Joice e Gêssica, pelos risos, resenhas e mensagens de apoio compartilhadas.

Sou imensamente grata à **Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado da Bahia, FAPESB**, que mesmo diante de crises e pandemia financiou a minha pesquisa ao longo dos 24 meses de mestrado, me permitindo, desse modo, a dedicação exclusiva no desenvolvimento da produção científica.

## RESUMO

Neste trabalho apresentamos um estudo dos marcadores culturais baseado em *corpus* paralelo constituído pela rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* em Língua Portuguesa e pela sua tradução para Língua Espanhola realizada pelo escritor mexicano Hector Olea. O objetivo que conduz esta pesquisa é observar como as unidades lexicais que denominamos Marcadores Culturais (MC's), segundo a definição de Aubert (2006), são tratadas na tradução, levando em conta as estratégias discursivas e retóricas detectadas. Assim, nesta pesquisa, identificamos e analisamos, com o auxílio do programa *WordSmith Tools 7.0*, os Marcadores Culturais correspondentes ao domínio ideológico, refletindo, então, sobre as decisões empregadas pelo tradutor e as marcas da decolonialidade deixadas em sua produção. Como resultado, apresentamos reflexões sobre a tradução cultural do Brasil realizada por Mário de Andrade em *Macunaíma*, inventariamos uma lista com 30 MC's representativos do folclore brasileiro e seus respectivos correspondentes em espanhol, pontuamos características da tradução da rapsódia realizada por Hector Olea, assim como construímos o protótipo do Glossário Bilingue *online* de Marcadores Culturais (<http://www.glossariomacunaíma.com/>) e um modelo de verbete específico para o registro das lexias analisadas nesta pesquisa. O trabalho é de caráter bibliográfico, interdisciplinar e situa-se no campo de estudos dos Marcadores Culturais (AUBERT, 2006; AIXELÁ, 2013; REICHMANN & ZAVAGLIA, 2014), dos Domínios Culturais (NIDA, 1945; AUBERT, 1981;2006), das Teorias da tradução (VENNUTI, 1995; 2019; AUBERT, 1995; COSTA, 2005), da Linguística de *corpus* (BAKER, 1998; BERBER SARDINHA, 2000), da Lexicografia Bilingue (ZAVAGLIA, 2005; 2006; ZAVAGLIA & ZAVAGLIA, 2000; DURAN & XATARA, 2008) e da Lexicografia Computacional (ESCOBAR, 2006).

**Palavras-chave:** Marcadores Culturais; *Macunaíma*; Tradução; Espanhol; Glossário Bilingue.



## ABSTRACT

In this work we present a study of cultural markers based on a parallel corpus constituted by the rhapsody *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* in portuguese and for its translation into spanish by the Mexican writer Hector Olea. The objective of this research is to observe how the lexical units that we call Cultural Markers (MC's), according to the definition of Aubert (2006), are treated in translation, taking into account the discursive and rhetorical strategies detected. Thus, in this research, we identified and analyzed, with the aid of the *WordSmith Tools 7.0* program, the Cultural Markers corresponding to the ideological domain, reflecting, then, on the decisions made by the translator and the marks of decoloniality left in his production. As a result, we present reflections on the cultural translation of Brazil carried out by Mário de Andrade in *Macunaíma*, invented a list with 30 MC's representative of Brazilian folklore and their respective correspondents in Spanish, we pointed out characteristics of the translation of the rhapsody performed by Hector Olea, as well as we constructed the prototype of the online Bilingual Glossary of Cultural Markers (<http://www.glossariomacunaima.com/>) and a specific entry model for the registration of the lexias analyzed in this research. The work is bibliographic, interdisciplinary and is located in the field of Cultural Markers studies (AUBERT, 2006; AIXELÁ, 2013; REICHMANN & ZAVAGLIA, 2014), Cultural Domains (NIDA, 1945; AUBERT, 1981; 2006), Translation Theories (VENNUTI, 1995; 2019; AUBERT, 1995; COSTA, 2005), Corpus Linguistics (BAKER, 1998; BERBER SARDINHA, 2000), Bilingual Lexicography (ZAVAGLIA, 2005; 2006; ZAVAGLIA & ZAVAGLIA, 2000 ; DURAN & XATARA, 2008) and Computational Lexicography (ESCOBAR, 2006).

**Keywords:** Cultural Markers; *Macunaíma*; Translation; Spanish; Bilingual glossary.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01-	Glossário final da tradução de <i>Macunaíma</i>	40
Figura 02-	Fatores constituintes da comunicação verbal	48
Figura 03-	Tradução como processo de comunicação	49
Figura 04-	<i>Wordlist</i> do <i>corpus</i> de estudo em língua portuguesa	59
Figura 05-	<i>Concordance</i> da lexia ‘ <i>boiuna</i> ’	60
Figura 06-	A interface do protótipo do GBMC’s	67
Figura 07-	Submenu ‘Projeto’	68
Figura 08-	Submenu “ <i>Corpus</i> paralelo”	69
Figura 09-	<i>Corpus</i> em pdf e txt	70
Figura 10-	Organização dos MC’s no glossário bilíngue	71
Figura 11-	Submenu “Lista de Marcadores Culturais”	71
Figura 12-	Página “Coletânea”	72
Figura 13-	Estrutura de verbete do GBMC’s	73
Figura 14-	Estrutura do verbete proposto	74
Figura 15-	Microestrutura proposta para o GBMC’s	77
Figura 16-	Ficha Lexicográfica	78
Figura 17-	Candidatos a Marcadores Culturais distribuídos por domínio cultural	79

## LISTA DE QUADROS

Quadro 01 -	Aproximações entre as lexias ‘cunhã’ e ‘cuñataí’	35
Quadro 02-	Tradução cultural da lexia ‘boitatás’	38
Quadro 03-	Aspectos estilísticos de Mario de Andrade na tradução ao espanhol	39
Quadro 04-	Candidatos a Marcadores Culturais do Domínio Ideológico em <i>Macunaíma</i>	80
Quadro 05-	Marcadores culturais e correspondentes para análise	81
Quadro 06-	A tradução do MC ‘ <i>urubu-ruxama</i> ’	16
		6

## LISTA DE ABREVIATURAS

MC	Marcador Cultural
MC's	Marcadores Culturais
TF	Texto Fonte
TM	Texto Meta
LC	Linguística de <i>corpus</i>
GBMC's	Glossário Bilingue de Marcadores Culturais
DRAE	Diccionario de la Real Academia Española

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b>	14
2	<b>MACUNAÍMA E A TRADUÇÃO DE UM NACIONALISMO CULTURAL</b>	17
2.1	AS IDENTIDADES BRASILEIRAS EM <i>MACUNAÍMA</i>	18
2.2	A TRADUÇÃO CULTURAL DO BRASIL EM <i>MACUNAÍMA</i> E SUA VERSÃO PARA O ESPANHOL	23
2.2.1	<b>Lexias culturalmente marcadas em <i>Macunaíma</i> e as evidências da tradução cultural</b>	28
2.2.2	<b>Entre léxico, tradutor e tradução: <i>Macunaíma</i>, a versão hispânica</b>	34
2.2.3.	<b>A tradução de <i>Macunaíma</i> para o espanhol, por Héctor Olea</b>	37
3	<b>PERCURSOS TEÓRICOS ENTORNO DA TRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS EM <i>MACUNAÍMA</i></b>	42
3.1	“INDAGAÇÕES ACERCA DAS MARCAS E MARCADORES CULTURAIS”: DISCUSSÕES EM TORNO DE SUA DEFINIÇÃO E IDENTIFICAÇÃO	42
3.2	MARCADORES CULTURAIS: LÉXICO, CULTURA E OS CAMINHOS PARA A TRADUÇÃO	46
3.3	O PAPEL DO TRADUTOR NA TRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS: ENTRE O DOMESTICAR E O ESTRANGEIRIZAR	48
3.3.1	<b>As relações de poder na tradução: olhares para a análise de <i>Macunaíma</i></b>	50
4	<b>PERCURSO METODOLÓGICO: CONSTITUIÇÃO E TRATAMENTO DO CORPUS, O PROTÓTIPO DO GLOSSÁRIO BILÍNGUE E AS FICHAS LEXICOGRÁFICAS</b>	54
4.1	O <i>CORPUS</i> DA PESQUISA: CONSTITUIÇÃO E TRATAMENTO	56
4.2	A UTILIZAÇÃO DO WORDSMITH TOOLS NA PESQUISA	58
4.3	A CONSTITUIÇÃO DO PROTÓTIPO DO GLOSSÁRIO BILÍNGUE ONLINE	61
4.3.1	<b>O protótipo do Glossário Bilingue online de Marcadores Culturais de <i>Macunaíma</i></b>	63
4.3.1.1	O Glossário Bilingue online de <i>Macunaíma</i> e sua macro e microestrutura	65
4.3.1.1.1	<i>Acerca da macroestrutura</i>	66
4.3.1.1.2	<i>Acerca da microestrutura</i>	72
4.3.1.1.2.1	<i>Descrição dos componentes do verbete proposto</i>	74
4.4	<b>FICHAS LEXICOGRÁFICAS E MARCADORES CULTURAIS SELECIONADOS</b>	77
5	<b>ANÁLISE DOS MARCADORES CULTURAIS DO DOMÍNIO IDEOLÓGICO EM <i>MACUNAÍMA</i> PARA O ESPANHOL</b>	142
5.1	OS MARCADORES CULTURAIS ANALISADOS	144
5.1.1	<b>Boi-bumbá e Bumba-meu-boi</b>	144
5.1.2	<b>Boitatás</b>	146
5.1.3	<b>Papões e Bicho Pondê</b>	148
5.1.4	<b>Boiúna, Boiúna-mãe e Cobra Preta</b>	151
5.1.5	<b>Caapora, Ceiuci, Velha Ceiuci e Corrupira</b>	155
5.1.6	<b>Jaboti Grande, Araras canindés e Canindés amarelinhas</b>	158

<b>5.1.7</b>	<b>Negrinho do Pastoreiro e Saci</b>	160
<b>5.1.8</b>	<b>Tupã e Uiara</b>	163
<b>5.1.9</b>	<b>Urubu-ruxama e Jurucutu do Solimões</b>	165
<b>5.1.10</b>	<b>Uirapuru, Tincua, Beija-flor com rabo de tesoura e Pitiguari</b>	167
<b>5.1.11</b>	<b>Bôto branco, Bôto tucuchi e Pai do bôto</b>	171
<b>5.2</b>	<b>NOTA SOBRE A TRADUÇÃO DE HÉCTOR OLEA</b>	175
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	177
	<b>REFERÊNCIAS</b>	180

## 1 INTRODUÇÃO

A rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, é um dos títulos que compõe a lista das obras mais importantes da literatura brasileira. Logo após a sua publicação, em 1928, a obra foi rechaçada por muitos intelectuais, mas não demorou muito para se tornar uma das mais representativas da literatura brasileira (JUNIOR, 2006). Apesar do reconhecimento da crítica literária, em fevereiro de 2020, a referida narrativa figurou numa lista de livros não recomendados para escolas do governo de Rondônia, sofrendo uma deliberada censura pelo modo como Mário de Andrade, a partir da linguagem e do léxico que apresenta, trata a diversidade cultural e racial do Brasil (PERRONE-MOISÉS, 2020).

Por ter sido produzida por um intelectual engajado em diversos debates e com muita influência no cenário literário brasileiro, *Macunaíma* tornou-se um projeto cultural muito amplo para se pensar o Brasil plural. O seu caráter crítico e sua proposta para se repensar a identidade do povo brasileiro fez com que a obra aguçasse a curiosidade e o interesse de leitores de diversas partes do mundo, tornando-a referência entre as literaturas que discutem a questão da identidade nacional e latinoamericana<sup>1</sup>. Sendo assim, até o momento, *Macunaíma* foi traduzida para seis línguas, entre elas o espanhol. Embora estas traduções representem o alcance da rapsódia a diversos públicos e contribuam para a sua recepção, vale destacar que alguns entraves são apresentados neste processo, visto que traduzir *Macunaíma* para outras línguas/culturas é o mesmo que traduzir a ideia de um Brasil profundamente plural.

Na rapsódia, Mário de Andrade emprega inúmeras *lexias*<sup>2</sup> representativas da cultura de partida que ao serem traduzidas para o espanhol se configuram na lista dos obstáculos que a tradução pode apresentar. Assim, a disparidade de significações que lhe são atribuídas nos diferentes contextos das línguas/culturas envolvidas nos permitem identificá-las como Marcadores Culturais (doravante MC's) que, segundo Aubert (2006), referem-se a objetos linguísticos que evidenciam marcas individuais e características, a partir do cotejo entre diferentes realidades linguístico-culturais.

---

<sup>1</sup> Cientes dos polêmicos debates e interpretações que envolvem o conceito de latinoamericano (e seus derivados), justificamos o uso do termo neste trabalho para se referir àqueles que a partir de uma perspectiva histórica compartilham um passado infeliz de imposições postas pelo processo de colonização na América.

<sup>2</sup> No presente trabalho, o termo *lexia* é entendido desde uma perspectiva sociocognitivista, como forma que aparece no discurso (BIDERMAN, 2001) e que possui, portanto, significado construído a partir desta ação sobre o conhecimento enciclopédico.

Desse modo, interessados em observar como estas unidades lexicais, que dão forma ao texto literário, são tratadas na tradução, levando em conta as estratégias linguísticas e extralinguísticas que refletem no sentido dos MC's, nesta pesquisa, a partir do confronto entre os textos em português e espanhol de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*, identificamos e analisamos os Marcadores Culturais correspondentes ao domínio ideológico, refletindo, sobre as decisões empregadas pelo tradutor e as marcas da decolonialidade deixadas em sua produção.

Além disso, como produto desta dissertação, construímos o protótipo do Glossário Bilíngue *online* de Marcadores Culturais de *Macunaíma* (<http://www.glossariomacunaíma.com/>), que se encontra disponibilizado em uma plataforma digital e alimentado com os dados alcançados neste trabalho, como também apresentamos um modelo de macro e microestrutura para sua composição.

O presente trabalho está relacionado ao projeto de pesquisa de *Estudo dos Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas: banco de dados e construção de um dicionário online bilíngue*, vinculado ao Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais (neiHD) da Universidade Estadual de Feira de Santana e coordenado pelo Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros. O *corpus* que baseia esta pesquisa é o *corpus* paralelo constituído pela obra em língua portuguesa *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1978), de Mário de Andrade, e por sua versão para o espanhol intitulada *Macunaíma: um heroe sin ningun caráter* (1979), realizada pelo tradutor mexicano Héctor Olea.

Esta dissertação está dividida em seis seções: a primeira é a *Introdução*. Na segunda, intitulada *Macunaíma e a tradução de um nacionalismo cultural*, apresentamos a obra e sua relevância para se pensar o Brasil enquanto nação, a partir da tradução cultural que Mário de Andrade realiza. Assim como também, abordamos o vocabulário que revela as marcas culturais da identidade nacional expressa na obra e a tradução da rapsódia para o espanhol.

Na terceira seção, *Percursos teóricos entorno da tradução dos Marcadores Culturais em Macunaíma*, discutimos acerca de algumas questões a respeito da definição e identificação das marcas e marcadores culturais circunscritos à tradução (AUBERT, 2006; AIXELÁ, 2013; REICHMANN & ZAVAGLIA, 2014). Na sequência, algumas considerações sobre o papel do tradutor e as relações de poder que envolvem o processo tradutório (VENNUTI, 1995; 2019; AUBERT, 1995; COSTA, 2005), nos limitando especialmente entorno dos marcadores culturais.



Na sequência, quarta seção, intitulada *Percurso metodológico: constituição e tratamento do corpus e o protótipo do Glossário Bilingue*, apresentamos o *corpus* paralelo que baseia esta pesquisa, sua composição e o processo de tratamento (BAKER, 1998; BERBER SARDINHA, 2000), os Marcadores Culturais selecionados para o estudo, assim como também a proposta do Glossário Bilingue *online* de Marcadores Culturais e a descrição do modelo de macro e microestrutura proposta para aplicação na plataforma digital utilizada (ZAVAGLIA, 2005; 2006; ZAVAGLIA & ZAVAGLIA, 2000; DURAN & XATARA, 2008).

Na quinta seção, *Análise dos Marcadores Culturais do Domínio Ideológico em Macunaíma*, como o título já indica, apresentamos a análise realizada dos marcadores culturais nesta pesquisa, e, na sequência, algumas impressões gerais sobre a tradução dos MC's realizada por Héctor Olea.

Por fim, na sexta e última seção apresentamos, então, as nossas considerações finais acerca da pesquisa desenvolvida.

## 2 *MACUNAÍMA* E A TRADUÇÃO DE UM NACIONALISMO CULTURAL

*Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* foi publicada em 1928 e se tornou uma das obras mais importantes da literatura brasileira. Trata-se de um projeto de nacionalização da cultura do Brasil, delineado por Mário de Andrade, que revela caminhos que substanciam as discussões acerca da busca pela identidade nacional. Nela, o autor retrata a diversidade linguística, étnica e cultural que, amalgamadas ao longo da narrativa, nos convida a pensar na ideia de um Brasil plural que tem sua(s) identidade(s) caracterizada(s) pela soma das múltiplas culturas existentes no território.

Mário de Andrade foi um dos intelectuais brasileiros que deu continuidade à prática de reflexão sobre a diversidade racial e cultural como traço de grandeza do Brasil. Em *Macunaíma*, o autor esboça a pluralidade dos brasis, a partir de diversos aspectos, sendo um deles o retrato da identidade étnica-cultural indicada pelas atitudes do protagonista. Este ora representa o índio, ora o negro e o europeu, enfatizando, então, a formação de uma nação resultante da mistura de povos, sem considerar a supremacia europeia.

Vale sublinhar, que a obra é considerada um produto cultural de experimentação linguística, pelo fato de propor uma linguagem próxima da oralidade, trazendo à tona os falares regionais que, segundo o escritor, era sumamente necessário para o Brasil assumir sua identidade nacional. Além disso, *Macunaíma* resulta também de um experimento literário, pois se baseia na forma e ritmo dos rapsodos musicais, narrativa própria da cultura popular e que, portanto, incentiva o poeta-compositor a classificar sua produção como rapsódia<sup>3</sup>.

Sendo uma obra relevante para se pensar as identidades brasileiras, é importante lembrar que sua fortuna crítica conta com uma infinidade de comentários negativos que acabaram por lhe atribuir um estado inicial de repulsa. Mas à medida em que os olhares sobre o Movimento Modernista foram mudando, justamente pelo apoio e valorização que recebeu, a obra ganhou a estima da crítica, passando a ser aclamada por intelectuais de diferentes lugares (JUNIOR, 2006), o que corroborou para o número de interessados em traduzi-la a outras línguas.

Nesse sentido, considerando os entraves que a tradução do texto literário pode manifestar e diante da ideia de Brasil plural que a obra apresenta e representa, Mário de

---

<sup>3</sup> O termo é utilizado por Mário de Andrade como correspondente a uma estrutura textual composta pelo conjunto de histórias remodeladas, resignificadas e apresentadas, por sua vez, de maneira justaposta e que permite, a partir de sua organização, da ausência proposital de pontuações e da linguagem utilizada, uma leitura musicalizada.

Andrade sempre se preocupou com a possibilidade de traduzir *Macunaíma*. Em carta de 12 de dezembro de 1930, endereçada a Manuel Bandeira, Mário de Andrade relata que: “[...] A tal Margareth Richardson [...] quer traduzir o livro [para o inglês] [...] não creio que ela consiga reproduzir a essência poema-herói-cômico do livro [...]” (ANDRADE, 1978, p. 272). Diante disso, ainda que considerasse *Macunaíma* uma obra tão universal, quanto brasileira, Mário de Andrade sugeria a manutenção, pelo menos, dos aspectos linguísticos do texto para a tradução proposta. Isso porque a linguagem brasileira é uma das marcas que sustentam a originalidade e o propósito nacionalista da obra. Na mesma missiva ele continua:

[...] o trabalho foi traduzir pro português as palavras brasileiras do livro, grifar em vermelho as que devem ficar como estão, porque a clareza não se perde com isso, grifar em azul as locuções, provérbios, costumes nacionais, etc. que carecerá mais transportar que traduzir [...] também aconselhei desde de logo os cortes de alguns pedaços[...] (ANDRADE, 1978, p. 273).

Com todo esse cuidado em assegurar o projeto que substancia sua autêntica obra quando traduzida a outras realidades linguístico-culturais, Mário de Andrade estabeleceu com afincos uma relação epistolar com aqueles que se dispunham a realizar a responsável e árdua tarefa de traduzi-la. Nesse sentido, compreendendo estas preocupações de Mário de Andrade e considerando a complexidade que o processo da tradução nos apresenta, iniciamos uma discussão acerca da identidade nacional brasileira, a qual nos dará ensejo para refletirmos sobre os Marcadores Culturais na tradução de *Macunaíma*, que, por sua vez, serão analisados nesta pesquisa.

## 2.1 AS IDENTIDADES BRASILEIRAS EM *MACUNAÍMA*

Compreender a ideia de nacionalidade delineada para o Brasil, desde uma perspectiva histórica, é um dos caminhos fundamentais pelo qual precisamos traçar antes de nos debruçarmos especificamente na discussão sobre *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* de Mário de Andrade. Nesta obra, o escritor modernista apresenta a tentativa de uma construção da nacionalização da cultura brasileira, apartada dos modelos eurocêntricos e, portanto, que oferece uma concepção de nação diferente daquelas delineadas em períodos anteriores ao século XX, como poderemos ver a seguir.

As discussões sobre o caráter nacional tiveram início na Alemanha, no século XVIII, com o filósofo, teólogo e crítico Johann Gottfried von Herder que defendia o conceito da individualidade cultural de cada nação em seus respectivos espaço-tempo (BALDO, 2006).

Ele foi um dos teóricos basilares para o movimento alemão *Sturm und Drang* que, segundo Baldo (2006, p.1): “[deu] relevo aos estudos de crítica e história literária sob abordagens historicistas que priorizavam os elementos históricos e culturais relacionados ao surgimento da obra literária, ressaltando, assim, suas peculiaridades regionais, nacionais e individuais [...]”.

No Brasil e nos países latino-americanos, de um modo geral, a consciência de buscar uma identidade nacional surgiu com os movimentos de independência das colônias, período que deixou a estes lugares uma história assinalada por sofrimentos e traumas. Diante deste passado infeliz, as ex-colônias procuraram de algum modo superar as ideologias impostas à cultura local e assim (re)construir uma nova história, a partir daquilo que as identificavam como nação. Segundo Pereira (2015, p. 9), essa busca corresponde a um “[...] movimento pendular que, de um lado, seleciona, recorta ou desloca valores nacionais [...] e, por outro, nega, transgride ou transmuta a herança colonialista [...]”. E estes aspectos foram especialmente indicados nas literaturas nacionais, que, por sua vez, tiveram papel fundamental para a expressão e busca daquele propósito.

O Romantismo, movimento cultural que teve início na europa do século XVIII, semeou no Brasil a necessidade de destaque dos valores nacionais e o sentimento de pertencimento a este lugar, contribuindo para elucidar os aspectos que tornavam o país diferente das demais nações, especialmente a do colonizador.

Na literatura, a tentativa de construção dessa ideia de nação foi delineada pelas diversas características daquilo que se entendia como Brasil. Vale sublinhar que o sentimento de nacionalidade romântica, neste primeiro momento de independência, ainda não buscava prioritariamente a valorização da cultura nacional fundamentada no princípio da diversidade. Ele foi identificado, portanto, pelo saudosismo à natureza, como vemos, por exemplo, em *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, e pela busca de um símbolo étnico que representasse a homogeneidade identitária do povo brasileiro. Nesse sentido, a noção de nação se instaura a partir do sentimento de pertencimento dos indivíduos a terra, um ideal movido pelo orgulho daqueles sujeitos.

De acordo com Ortiz (2001, p. 183), “[...] a busca de uma identidade nacional se insere na trama da história brasileira na sua relação com o mundo exterior [...]” e, em vista disso, influenciada pelo pensamento europeu que preconizava a representação da identidade nacional, a partir daquilo que estava impregnado nas raízes históricas do Brasil. Nesse sentido, a literatura brasileira demarcou a construção de uma brasilidade principiada pelo

sentimento ufanista. Do mesmo modo que a figura do cavaleiro medieval europeu, a imagem do índio foi projetada como herói, tornando-o símbolo da identidade brasileira.

Em *O Guarani*, obra precursora de um projeto de nacionalismo romântico no Brasil, José de Alencar lança mão, por exemplo, da idealização do índio como herói. Este, embora guerreiro por natureza, foi estereotipado, recebendo, então, uma imagem hiperbólica do homem autóctone, como a personagem Peri que combate sozinho duzentos aimorés.

Na literatura romântica, além da exaltação da natureza e da determinação do símbolo identitário que representava o Brasil, as peculiaridades do português brasileiro aplicadas tanto na poesia de Gonçalves Dias, como na prosa de José de Alencar são indícios da busca pela identidade nacional. Embora os aspectos linguísticos não fossem ainda o recurso prioritariamente considerado para o alcance daquele objetivo, destacamos que os autores que tematizaram o índio em sua literatura, no século XIX, lançaram mão de um cabedal de lexias das línguas indígenas, com o objetivo de demonstrar o exotismo do povo autóctone, opondo-se à língua falada pelo colonizador.

Os escritores do romantismo não pouparam esforços para demonstrar o exotismo a terra, explorando a flora, a fauna, a exuberância da natureza e com isso forjaram uma identidade nacional, que foi e ainda é reforçada em muitos contextos. Vale ressaltar que a ideia da exuberância e do exotismo do Brasil está presente nos discursos fundadores na nação e perdura até hoje. Elaine Costa (2020), ao estudar a tradução da obra *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre, para a língua espanhola, observou, por exemplo, que o tradutor privilegiou a imagem do índio como representante da nação brasileira em detrimento do negro. Nesse sentido, concluímos que, provavelmente, esta decisão tenha sido tomada, justamente, pelo fato de o primeiro ser a representação da nação brasileira sob o qual se tem maior acessibilidade no exterior.

O movimento romântico teve nítida importância para o princípio desta trajetória fundamentada na ideia de nação. No entanto, vale destacar que, conforme aponta Vieira e Neiva (2014, p. 68) “o nacionalismo literário do século XIX, apesar de reivindicar originalidade e autonomia, apresentava sempre um componente eurocêntrico no seu processo de formação [...]”, primeiro pela ideia reduzida do índio como símbolo de identidade étnica brasileira, pois o Brasil não é representado apenas pelo índio. Além disso, a busca da nação restrita ainda ao passado colonial legitimou, desse modo, a figura do índio cristalizando a ideia de inferioridade social e cultural com relação ao homem português.

O negro também foi considerado como representante da identidade nacional o qual, comparado ao índio, de acordo com Silvio Romero (*apud* Schneider, 2011), era o mais

importante símbolo para o processo de formação do povo brasileiro. Segundo Schneider (2011, p. 172, grifo nosso):

No final do século XIX, quando enfim a escravidão se esgotava, qualquer vislumbre de nação minimamente conseqüente deveria encontrar “um lugar para os africanos em nossa história”. **Silvio Romero considerou-os mais importantes do que os índios na formação histórica do país, postura incomum, dado ao constrangimento que a presença negra causavam nos círculos intelectuais da época [...]** aceitar influência africana na formação da nacionalidade, tal como Romero fez, não deixa de ser surpreendente, sobretudo se considerarmos intensa negrofobia de época, agravada pelo recente desembarque das teorias científico-racistas vindas da Europa [...] (SCHNEIDER, 2011, p. 172, grifo nosso).

Como é possível perceber, ainda que se buscasse uma consciência em favor da manifestação de uma identidade nacional, diante de tantos rechaços de etnias, na tentativa de eleger a que “melhor” representava a formação da nação brasileira, o preconceito e a hierarquia étnica imperavam. Desse modo, alcançou-se um ideário reformista, otimista e positivo, mas deficiente, e que apresentava, portanto, posições ideológicas arriscadas diante da influente mistura de povos que contribuíram para a formação do Brasil.

Nesta perspectiva, outros rumos foram dados a tentativa de busca pela brasilidade. A nação passou a ser considerada sob o ponto de vista da heterogeneidade étnica, distante da exaltação de sabiás e palmeiras e/ou da escolha pelo branco, negro ou índio como representação nacional. Com isso, na sequência dos anos, além dos valores da terra, questões políticas orientavam significativamente tal propósito.

Ainda no século XIX, por exemplo, o pré-modernista Euclides da Cunha com sua obra *Os Sertões* foi um divisor de águas para o processo de (re)construção da ideia de nação apresentada na época de Independência. A República mais adiante, sob os preceitos da elite do litoral, dividiu o país em regiões, configurando assim um Brasil fragmentado. Assim, inspirada em constituições externas, ela pregava a existência de uma hierarquia entre “raças”, que, portanto, via na mestiçagem o impedimento de um progresso nacional.

Nessa fase, a ideia de nação brasileira é conduzida por um

[...] nacionalismo renascido [...] fruto da ação efetiva de vários agentes (governo, exército, escolas, médicos, higienistas, engenheiros), ou seja, ele é fruto de uma ação externa sobre os indivíduos. Cria-se no indivíduo através de vetores o sentimento do nacional, ou seja, esse sentimento não é mais fruto de condições mesológicas ou hereditárias, e sim de ‘inoculações’ externas: ensina-se o nacionalismo para as crianças, pensando-se em instilar hábitos, formar personalidades [...] (JOANILHO, 2000, p. 136).

E com isso, a formação da identidade através da “melhoria racial”, considerando a mestiçagem brasileira como um caso de patologia que poderia ser regenerada, deixa explícito o rechaço e o desleixo pelo brasileiro e, especialmente, pelo homem do interior. Assim sendo, a obra de Euclides da Cunha se apresenta como peça fundamental para a (des)construção desse projeto de nacionalismo brasileiro, propondo uma nova busca de identidade nacional. Diante disso, através do relato da Guerra de Canudos, ela foi projetada pela República com a intenção de “apagar [a região] do mapa brasileiro para que as portas do progresso pudessem ser abertas [...]” (SOUZA, 2009, p. 151). Euclides da Cunha trabalhando como jornalista, conviveu com a inhóspita realidade do sertão de Canudos e, diante disso, procurou explorar um Brasil pouco conhecido, respaldando-se num pensamento que dividia o país em dois espaços antagônicos, o litoral e o sertão.

Em *Os Sertões*, o escritor valorizou o sertanejo, o mestiço que representava a força, a coragem e sua extrema relação com a terra (NASCIMENTO, 2018). Diante da característica étnica majoritariamente presente no território, seria aquele, segundo o autor, o verdadeiro símbolo da identidade nacional brasileira. Nesse sentido, a ideia de nação passa a contar com mais um importante representante, abrindo-se para o debate que inclui diferentes povos que passaram a habitar o território brasileiro. Com isso, a formação da identidade nacional foi, desde uma perspectiva histórica e social, considerada pelo amálgama estabelecido entre o branco, o índio e o negro, representado pela mestiçagem.

Esta mistura entre povos resultou nas diversidades de crenças, de costumes, de línguas e que, portanto, passou a ser o elemento fundamental que conduziu o projeto de Mário de Andrade de busca pela identidade nacional. O autor de *Macunaíma* foi um dos pioneiros do Modernismo no Brasil e que, assim como outros escritores como Darcy Ribeiro (1995), por exemplo, procurou entender o país considerando a diversidade linguística, étnica e cultural que o compõe.

Mário de Andrade, embora fosse amigo de Oswald de Andrade, não compactuava com o movimento antropofágico fundada por este, visto que neste movimento buscava uma unidade nacional constituída pelo ato de deglutir a cultura do outro. O que resultava, portanto, em uma homogeneização das diferenças. Contudo, na contramão desse pensamento, Mário de Andrade projetava uma cultura para a nação brasileira de convivência entre as diferenças. Dessa maneira, para ele o único caminho para se entender o Brasil seria pela heterogeneidade, pela mistura da pluralidade cultural dos brasis. Além disso, dando continuidade à tradição que perpetuava entre os intelectuais brasileiros, o autor de

*Macunaíma*, não sentia a necessidade de sair do Brasil e estar na Europa para se inspirar a (re)conhecer os elementos genuinamente brasileiros. Para o poeta, permanecer em seu país e conviver com a diversidade de povos e culturas que neste lugar existiam, parecia-lhe suficiente. Em carta destinada a Alceu de Amoroso Lima, no dia 19 de maio de 1928, Mário de Andrade dizia:

[...] **Quanto ao manifesto [antropofágico] do Osvaldo...** acho...nem posso falar que acho horrível porque não entendo bem. Isso, como já falei para ele mesmo. Posso falar em carta sem que fique cheirando intriga e nem manejo. **Os pedaços que entendo no geral não concordo** [...] Da primeira, feita quando **Osvaldo andava na Europa** e eu tinha resolvido *forçar a nota* do brasileirismo meu, não só para apalpar o problema mais de perto como pra chamar a atenção sobre ele [...] e **Osvaldo me escrevia de lá ‘venha pra cá saber o que é arte’, ‘aqui é que está o que devemos seguir’ etc.. Eu, devido minha resolução, secundava daqui: ‘só o Brasil é que me interessa agora’, ‘Meti a cara na mata virgem’ etc. [...]**” (ANDRADE, 1978, p. 256, grifo nosso).

Estar *in loco* fez com que Mário de Andrade repensasse as importações culturais impregnadas ainda nas produções artísticas de seu país e que, portanto, demarcavam a subordinação de seu povo com relação ao que do continente europeu advinha. No entanto, embora o escritor não tivesse viajado à Europa em busca de inspirações, cabe sublinhar que ele também não esteve alheio ao que no exterior se produzia ou discutia. O autor foi um leitor ativo de publicações estrangeiras, especialmente das teorias que sustentavam as vanguardas europeias.

Mário de Andrade refletia sobre o que acontecia fora e dentro do Brasil. Neste interim, novos anseios de construir uma identidade própria para o país surgem, visto que o escritor modernista começou a buscar itinerários renovadores para as artes que germinaram em um projeto pensado para o Brasil desde a perspectiva da nacionalização. Nele a diversidade cultural do país era considerada como aspecto primordial para a tentativa de (re)definição de sua identidade enquanto nação. Mário de Andrade realizou e liderou várias viagens etnográficas pelo país para conhecer cada vez mais o Brasil e o resultado deste projeto foi então escrito, concretizado e publicado como rapsódia, sob o título de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter*.

## 2.2 A TRADUÇÃO CULTURAL DO BRASIL EM *MACUNAÍMA* E SUA VERSÃO PARA O ESPANHOL



A fortuna crítica de *Macunaíma* nos revela o caráter complexo da obra. Um dos aspectos que lhe permite esta caracterização é o contínuo processo em que Mário de Andrade descontextualiza e recontextualiza histórias pertencentes a diferentes espaços culturais. Justapostas na rapsódia, elas permitem certa originalidade, no que tange a sua estrutura de composição, e, ao mesmo tempo, evidenciam a relação intertextual que a obra mantém com outros escritos.

É evidente que para compreender o Brasil, sendo um cidadão pertencente a sociedade burguesa da época, distante de determinados contextos da cultura popular existentes no país, Mário de Andrade buscou conhecer, a partir das viagens que fizera e de suas leituras, outras realidades culturais que compõem a pluralidade dos brasis. Além disso, o autor de *Macunaíma* também resgata trechos de textos estrangeiros a partir dos quais fundamenta, complementa e justifica a construção de ideias sobre um Brasil ainda em descoberta.

Diante da diversidade de culturas que Mário de Andrade apresenta e valoriza na rapsódia como traço de grandeza do Brasil, e do aproveitamento de outros textos, que, por sua vez, têm seus valores culturais domesticados em *Macunaíma*, identificamos, então, algumas marcas que nos permitem reconhecer a obra como resultado do processo de tradução cultural.

De acordo com Peter Burke (2009), a tradução cultural trata-se de um conceito atribuído por um grupo de antropólogos “[...] para descrever o que ocorre em encontros culturais quando cada lado tenta compreender as ações do outro [...]” (BURKE, 2009, p.14). Isto é, implica em um contato entre diferentes culturas, na tentativa de compreender, interpretar os valores e representações daquilo que lhe é estrangeiro. Além disso, o autor também destaca que este conceito de tradução cultural representa o processo duplo no qual se desenquadra e ressignifica elementos de outrem através do ato de se “[...] apropriar de algo estranho e em seguida o domestica[r] [...]” (BURKE, 2009, p.16). O que ocorre, por exemplo, em *Macunaíma*, como veremos mais adiante.

O interesse pela busca da identidade nacional brasileira levou Mário de Andrade a enxergar o Brasil através das lentes da pluralidade. Diante disso, arquitetou seu projeto fundamentado no processo de Nacionalização da Cultura Brasileira, com o qual buscava (re)descobrir aspectos genuinamente característicos do Brasil através da cultura popular.

Como mencionamos, Mário de Andrade pertencia a uma família burguesa da época e, portanto, conviveu e foi educado em um contexto de civilização que tinha como base a cultura europeia. Diante disso, sendo um homem que cresceu sob estilos e comportamentos próprios do colonizador, Mário de Andrade precisou, para o seu projeto de construção da

identidade brasileira, olhar para o Brasil desde uma perspectiva distante do eurocentrismo. Isso porque, embora fundada a era colonialista, a ideia de nação estabelecida no país após esta fase se constituiu a partir da materialização da cultura europeia que, portanto, retinha os traços da cultura brasileira, resultante da fusão entre as culturas indígena, africana e europeia, em uma condição de apagamento.

Em carta a Sousa da Silveira, datada em 26 de abril de 1935, Mário de Andrade, orientado por um ideal nacionalista, firmado sobre os aspectos culturais do país, relatou o seguinte:

Minha doutrina é simplória. Si trabalho pelo Brasil, é porque sei que o homem tem de ser útil e a pena tem de servir. E eu seria simplesmente inútil e sem serviço, si com minhas forças poucas, sem nenhuma projeção internacional, eu trabalhasse na Conchinchina, ou agora, pela Etiópia. **Essa é a razão do meu nacionalismo. Na verdade sou um homem-do-mundo, só que resolvido a aproveitar suas próprias possibilidades [...]** (ANDRADE, 1978, p. 278, grifo nosso).

E assim, através desta perspectiva, Mário de Andrade propunha a tentativa de construção de uma identidade nacional brasileira, valorizando a variedade de costumes, crenças, etnias, falares e dizeres populares essencialmente brasileiros, conduzindo-nos a pensar a nação composta pela mescla destes aspectos que caracterizavam, de modo particular, cada região. E a partir disso, o escritor iniciou, então, uma reflexão orientada pelo processo de tradução cultural do Brasil, considerando a diversidade racial e cultural, estabelecendo assim uma via contrária a movimentos como o de negação da mestiçagem, por exemplo, sobre o qual mencionamos na seção anterior, tão intensos no século XX.

Segundo Mário de Andrade, os intelectuais seriam os responsáveis por assumir esta atividade de redescoberta. O objetivo era levar para a arte, especialmente à literatura, à cultura popular brasileira com todas as suas peculiaridades, fazendo-a, deste modo, circular e ser reconhecida pelo mundo.

Nesta tentativa de pôr em contato as esferas erudito-escrito e popular-oral, conciliando intelectuais e povo, Mário de Andrade arquitetou a proposta que vai de contra aos padrões europeus impostos na cultura brasileira. Neste interim, a linguagem oral, materializada nas escolhas lexicais como, por exemplo, a aplicação das marcas da língua falada, expressões e ditos populares, são frequentemente indicadas ao longo da rapsódia *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. No seguinte trecho extraído da referida obra é possível observar algumas destas marcas:

[...] Então [Macunaíma] contou o castigo da mãe por causa dêle ter sido malévolo **pros** manos. E contando o transporte da casa de novo **prà deixa** onde não tinha caça deu uma grande gargalhada. O Currupira olhou pra êle e resmungou:-Tu não é mais curumi, **rapaiz, tu não é mais curumi não...** Gente grande-que **faiz** isso...Macunaíma agradeceu e pediu pro Currupira ensinàr o caminho pro mocambo dos Tapanhumas. O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso:-Tu vai por aqui, **menino-home**, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês. [...] (ANDRADE, 1978, p. 20, grifo nosso).

Como é possível perceber, a língua é o elemento fundamental para a representação desta proposta de Mário de Andrade de (re)construção da cultura brasileira através da literatura. Para ele, escrever brasileiro, trazendo à tona a diversidade linguística era sumamente necessário para assumir a identidade nacional do Brasil. A língua somada a elementos como ritmos, costumes e crenças, por exemplo, elucida ainda mais os caminhos para entender e reconhecer a essência do Brasil. *Macunaíma* traz uma linguagem que retrata os falares regionais do país condensados em uma só língua, a Brasileira. Além disso, passa a representar um estilo próprio de escrita do Mário e que, por sua vez, foi motivo de muita crítica, inclusive de artistas modernistas como Graça Aranha.

Em missiva destinada a Manuel Bandeira, Mário de Andrade relatou que:

[...] Tristão de Ataíde [pseudônimo de Alceu Amoroso Lima] fez sobre o estilo do livro uma observação perfeitamente boba, não entendeu nada nesse ponto. Falou que de tanto a gente abrasileirar a língua esta acabou, não se parecendo com coisa nenhuma. Isso é bobice. (ANDRADE, 1978, p. 266).

Um dos maiores erros dos críticos era pensar a língua como um instrumento de imitação, que deveria ser enquadrada sempre nos padrões linguísticos impostos por Portugal. Inúmeras línguas indígenas, as quais foram quase totalmente extintas a partir da colonização e proibidas pela política linguística imposta pelo Marquês de Pombal, mantiveram contato com a língua portuguesa durante e após o seu período de disseminação pelo território brasileiro. Assim, este fato evidencia o quão impossível seria a tentativa de emoldurar o português brasileiro na caixinha da homogeneidade linguística. “Isso é bobice”, como sinalizou o próprio Mário de Andrade naquela missiva.

É pertinente destacar também que sendo um intelectual interessado nas representações folclóricas, e que, inclusive, estando à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, em 1930, idealizou e organizou a chamada “Missão de pesquisa folclórica”, Mário de Andrade empregou diversos elementos do folclore brasileiro em *Macunaíma*, tais como ‘*boi-bumbá*’,

'caipora', 'boitatás', 'papão' etc. Os quais deram à rapsódia características ainda mais representativas do Brasil plural.

O projeto de identidade nacional que Mário de Andrade propôs para o Brasil envolveu questões ideológicas, aspectos linguísticos e culturais relacionadas a costumes e crenças efetivamente empregados em *Macunaíma*. Sendo assim, diante de um leque diversificado de unidades lexicais aplicadas por Mário de Andrade na rapsódia e que, portanto, a partir do contraste com a realidade linguística externa a cultura brasileira foram identificadas como Marcadores Culturais, justificamos a escolha do Domínio da cultura ideológica como recorte que delimita as lexias que serão analisadas nesta pesquisa.

Segundo Aubert (2003), os Domínios Culturais correspondem a um sistema de classificação que “enquadram” os MC’s em esferas específicas que, portanto, abrangem a organização de todas as línguas. E elas são quatro, a saber:

**1.Domínio Ecológico:** termos que designam seres, objetos e eventos da natureza, em estado natural ou aproveitados pelo homem, desde que o conteúdo intrínseco do vocábulo não implique em que seja ser, objeto ou evento que tenha sofrido alteração pela ação voluntária do homem [...] **2. Domínio da Cultura Material:** termos que designam objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas [...] **3. Domínio da Cultura Social:** termos que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam estas relações, inclusive atividades linguísticas [...] **4. Domínio da Cultura Ideológica:** termos que designam crenças, sistemas mitológicos, e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades[...] (AUBERT 2003, p.160, grifo nosso).

No entanto, é pertinente ressaltar que os marcadores culturais não se limitam sempre dentro desta distribuição, uma vez que determinadas lexias, dependendo do contexto em que estejam empregadas, assumirão diferentes classificações. Neste caso, elas podem assim estabelecer uma linha tênue entre os domínios, como é o caso do marcador cultural '*macumbeiro*', por exemplo, que ora pode ser categorizado como domínio da cultura social (aquele que toca o instrumento macumba em cerimônias do candomblé) ora como pertencente do domínio da cultura ideológica (praticante da macumba). Além da flexão dos marcadores culturais na repartição entre os domínios, identificamos também a versatilidade destas classificações, limitadas *a priori* por Aubert (2006) em quatro grupos. Considerando a possibilidade de serem aglutinadas entre si, observamos a composição em domínios híbridos<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Em discussão sobre os Estudos dos Marcadores Culturais na Tradução na obra Casa Grande & Senzala: a relação da negra na fronteira linguístico-sociocultural do domínio ideológico, eu, Prof. Aline de Freitas e a Prof.

que categorizam, por exemplo, lexias como *'mãe-de-santo'* que pode ser aplicada em um mesmo contexto com aspectos sociais e ideológicos (domínio socioideológico), de modo concomitante.

### **2.2.1 Lexias culturalmente marcadas em *Macunaíma* e as evidências da tradução cultural**

Por se tratar de um sistema extenso, no sentido de que não possui limite de palavras em sua composição, e aberto, por se encontrar sempre em constante processo de incorporação de novas palavras, o léxico apresenta certa dificuldade enquanto objeto de estudo, como aponta Biderman (2001). No entanto, é curioso observar que, por conta disso, embora não consigamos descrevê-lo em sua totalidade, ele nos garante representar aspectos característicos da língua. Isso porque ele se refere a um acervo moldado e reformulado a partir do uso pela comunidade linguística que, ao longo do tempo, imprime-lhe, em um processo comumente natural, suas marcas culturais.

Diante disso, no âmbito literário é frequente o uso do vocabulário para retratar determinados grupos sociais e ressaltar seus traços particulares. Esse é o caso de *Macunaíma* que, sendo uma obra com propósitos nacionalistas, apresenta uma tentativa de redefinição da cultura brasileira apoiando-se na força expressiva do léxico. Mário de Andrade faz uso de um vocabulário com marcas culturais da identidade brasileira que repercutem no estilo da narrativa e em seus propósitos, são nomes de plantas (*'mandioca'*, *'timbó'*, *'acapu'*, *'guaraná'* etc.), animais (*'micura'*, *'jandaia'*, *'jacu'* etc.), insetos (*'maruins'*, *'borrachudos'* etc.), materiais de uso diário (*'tapera'*, *'tarrafa'*, *'maloca'* etc.), culinário (*'cabaça'*, *'cuia'* etc.), representações sociais (*'catimbozeiros'*, *'pés-rapados'*), entidades e seres mitológicos (*'boiúna'*, *'boitatás'*, *'ochum'*, *'tupã'* etc.). Tratam-se de particularidades de diferentes regiões do país, que são ressignificadas e justapostas na obra sem a consideração da divisão geográfica que individualiza e afasta a diversidade de culturas desta brasilidade.

Com isso, o autor de *Macunaíma* deixa marcado, portanto, o primeiro indício do processo de tradução cultural que ele faz do Brasil. Nesse sentido, é importante sublinhar que, por isso, Mário de Andrade busca, por meio do léxico, o retrato da nação através de um caminho que não é o regionalismo. Pelo contrário, pensando o Brasil por sua diversidade, o escritor seleciona, organiza e aplica as palavras de modo em que elas transcendem o lugar, a

---

Me. Elaine Costa, verificamos a possibilidade de configuração de domínios híbridos junto a classificação proposta por Aubert (2006).

região. O que indica, assim, o caráter universal de um contexto linguístico particular. Vale ressaltar que, anterior a Mário de Andrade, outros autores também já buscavam, através dos elementos da língua brasileira, demarcar esta atividade de tradução cultural da nação, como foi o caso, por exemplo, de José de Alencar em *Iracema*.

Além das evidências da tradução cultural de um Brasil profundamente diverso identificadas a partir do vocabulário aplicado na rapsódia, outros indícios também são percebidos no processo de composição da obra. Mário de Andrade, embora tenha deixado claro no prefácio que *Macunaíma* foi escrita por ele em seis dias ininterruptos, traçou um vasto trabalho de leituras realizadas antes da criação de seu mais autêntico produto modernista. Relacionadas a seu interesse pela cultura popular brasileira, essas leituras delinearão os primeiros passos dados pelo escritor na tentativa de concretizar seu projeto de Nacionalização da Cultura Brasileira.

Em 1967, a professora Telê Ancona, junto a seu grupo de pesquisa, orientada por Antonio Candido, teve acesso às anotações de Mário de Andrade que atualmente compõe a marginalia e a biblioteca do autor, sendo, portanto, fontes fundamentais para compreender sua formação enquanto escritor. Além disso, é nestes conjuntos que podemos encontrar autores e obras literárias relacionadas à criação de *Macunaíma*, assim como já supunha M. Cavalcanti Proença, autor de *Roteiro de Macunaíma*, que faleceu um ano antes desta descoberta (ANDRADE, 1978).

Inúmeras evidências sobre a criação da rapsódia foram identificadas devido as estratégias de leitura que Mário de Andrade deixava impressas nas obras com seus apontamentos. Segundo Telê Ancona (1978, p. 292),

Enquanto lia uma obra, o autor de *Macunaíma* geralmente anotava suas margens, movido por diversas intenções. Traços à margem ou sublinhados [sic] podem destacar um assunto ou um verbete que deveria ser apreendido e fichado, incorporando-se assim a suas pesquisas ligadas a estudos ou à criação literária [...].

Entre as produções das quais Mário de Andrade fez leituras prévias à escrita de *Macunaíma* está a obra *Vom Roroima zum Orinoco: Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren*. do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, indicada a ele pelo seu amigo aristocrata e historiador Paulo Prado (a quem dedica *Macunaíma*). A referida obra, como já indica o título, trata-se de um escrito em que o autor relata uma viagem que realizou a Venezuela e ao Norte do Brasil, entre 1911 e 1913, com o propósito de apresentar

alguns estudos linguísticos e etnográficos sobre costumes, lendas e mitos peculiares aos povos indígenas *taurepang* e *arekuná* que nestas regiões habitavam.

Dos seis volumes de *Vom Roraima* quatro deles foram lidos por Mário de Andrade, a saber: primeira edição de 1917, segunda edição de 1924, terceira e quinta edição de 1923. Segundo Telê Ancona (1978, p.292), “[...] o segundo volume [...] deixou-o exaustivamente anotado [...]”. E dele foram aproveitadas a maior parte das histórias reformuladas pelo escritor.

Esta inspiração na obra alemã para a criação de *Macunaíma* é mais uma evidência que identificamos do resultado da tradução cultural realizada por Mário de Andrade. O autor parte de uma leitura estrangeira da qual recolhe trechos que, após um processo de domesticação cultural, passa a sustentar uma obra projetada para uma possível representação da cultura brasileira. Além disso, vale sublinhar que diante do conteúdo apresentado na obra de Koch-Grunberg, é possível supor que alguns dados relatados em *Vom Roraima* passam por um processo de retradução cultural em *Macunaíma*. Além dos povos indígenas provenientes da Venezuela, comunidades ameríndias do Brasil também são observadas neste trabalho linguístico e etnográfico. Desse modo, percebemos que são informações que foram em um primeiro momento interpretada culturalmente por um estrangeiro, registrada em sua obra e que passa a ser relida e reinterpretada pelo autor brasileiro.

Nas anotações marginais de Mário de Andrade, de acordo com Telê Ancona (1978), regularmente eram apresentadas suas impressões críticas sobre a obra ou, quando não, referiam-se a um remolde do conteúdo tratado no texto original. Estas estratégias entendemos como uma interpretação cultural e, ao mesmo tempo, contribuição do autor modernista sobre o texto lido. Isto é, a apropriação que Mário de Andrade faz de determinados trechos de *Vom Roraima* indica uma domesticação que garante desse modo o entendimento de seus aspectos culturais na cultura hospedeira, assim como a denomina Burke (2009).

Nesse sentido, os “empréstimos” da obra de Koch-Grunberg apresentados de modo autêntico em *Macunaíma* são então justificados, a partir do conceito de tradução cultural, descartando a crítica daqueles que, equivocadamente, acusaram o escritor de ter plagiado o escrito alemão. Além disso, os argumentos de Mário de Andrade sobre este último fato se apresentavam nos prefácios - pois escrevera dois- que por decisão do autor não foram publicados. Isso porque sua intenção era não “dar *spoiler*” sobre seu escrito e deixar o leitor ser conduzido por sua interpretação.

No seu segundo prefácio, Mário de Andrade diz: “[...] o próprio herói do livro que tirei do alemão de Koch-Grunberg, nem se pode falar que é do Brasil. É tão mais venezuelano

como da gente [...]” (ANDRADE, 1978, p. 229). Ou seja, a personagem Macunaíma não é de fato de Mário de Andrade e isso ele não nega. Da obra alemã, o escritor modernista aproveitou não somente personagens como elementos e até mesmo passagens inteiras. No entanto ele nos traz novas roupagens e leituras para estes. No livro de Koch-Grunberg, por exemplo, Makunaíma trata-se de uma figura pertencente a tradição narrativa dos povos *taurepang* e *arekuná* estudados pelo alemão. Este deus é um ser trapaceiro, mágico e do mal como seu próprio nome sinaliza, Mácku=mau e ima=grande, segundo o etnólogo, sendo o mais importante entre seus dois irmãos, Zigé e Manápe.

O protagonista da rapsódia marioandradiana, por outro lado, é resultado da fusão entre quatro personagens de Koch-Grunberg, o deus Makunaíma, o preguiçoso Eteté, o mentiroso Kalavunseg e o malandro Konewo (PROENÇA, 1969). Sendo assim, ancorado em um projeto de busca pela identidade nacional brasileira, Mário de Andrade aposta na diversidade não apenas cultural, mas também no que diz respeito às inúmeras personalidades que podem caracterizar o ser humano. Neste caso, ele aproveita o caráter individual daqueles relatados em *Vom Roraima*, os quais combinados fazem de sua personagem Macunaíma um herói às avessas. Uma figura dual, que ao mesmo tempo que é bom, é ruim; inteligente e ignorante; astuto e ingênuo; corajoso e covarde; épico e prosaico. Com isso, o escritor modernista nos traz uma leitura alternativa do nosso herói sem nenhum caráter, que através da contradição define sua própria existência. É, portanto, uma personagem que não caracteriza um espaço geográfico específico, mas sim a diversidade, assim como o continente latino-americano. Ele é tão venezuelano quanto brasileiro, como diz Mário de Andrade. Isso ressalta o fato de o escritor modernista advogar contra a afirmativa de muitos críticos que consideravam Macunaíma como símbolo nacional.

Sobre este último ponto, é importante sublinhar que, embora em *Macunaíma* Mário de Andrade tenha trazido reflexões que faz do livro uma tentativa de representação da cultura nacional brasileira, a personagem principal da narrativa não se trata de um símbolo nacional, assim como afirma o escritor. Em missiva destinada a Manuel Bandeira, em novembro de 1927, o autor diz: “[...] Macunaíma não é símbolo do brasileiro, aliás, nem no sentido em que Shylock é a Avareza. Si escrevi isso, escrevi afobado. Macunaíma vive por si, porém possui um caráter que é justamente o de não ter caráter [...]” (ANDRADE, 1978, p. 254). Ou seja, Macunaíma não é símbolo, nem tampouco representação do brasileiro. E Mário continua: “[...] Macunaíma não é símbolo do brasileiro como Piamã não é símbolo do italiano [...] Si Macunaíma mata Piamã nunca jamais em tempo algum não tive a intenção de simbolizar que brasileiro acabará vencendo italiano[...]” (ANDRADE, 1978, p. 254).



Macunaíma retrata a diversidade identificada, portanto, a partir de suas atitudes, as quais nos convidam a compreender e pensar (refletir sobre) a nação. Ademais, o retrato que Macunaíma apresenta sobre o Brasil é percebido a partir de suas atitudes, em alguns trechos da narrativa, por exemplo, a personagem busca ainda (e até o final da rapsódia) um caráter nacional, assim como podemos observar no trecho que segue:

[...] No outro dia bem cedinho foram todos trabucar. A princesa foi no roçado Maanape foi no mato e Jiguê foi no rio. Macunaíma se desculpou, subiu na montaria e deu uma chegadinha até a boca do rio Negro pra buscar a consciência deixada na ilha de Marapatá. Jacaré achou? nem êle. Então o herói **pegou na consciência dum hispanoamericano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma** [...] (ANDRADE, 1978, p. 192, grifo nosso).

Vale lembrar que na tentativa de se conectar em profundidade com a cultura popular brasileira, Mário de Andrade acaba chegando a leituras que o aproximam da figura do índio antes mesmo dos volumes de Koch-Grünberg. A nível de exemplificação cita-se as obras *Raxta hu-ní-ku-i: a língua dos caxinauas do rio ibuaçu, afluyente do Muru*, de Capistrano de Abreu (1914) e *Poranduba amazonense*, de Barbosa Rodrigues (1890) narrativas fundamentais para a criação de *Macunaíma*. (LOPEZ, 2013).

No entanto, como nacionalista que era Mário de Andrade, além da figura ameríndia, também retratou na obra o branco e negro, representados em determinados contextos pelas atitudes do protagonista, assim como pelas personagens Jiguê e Maanape, seus irmãos. No polêmico episódio da poça d'água deixada no chão da floresta com a pegada de Sumé, os três irmãos nela se banham e passam a representar a diversidade étnica que compõe o Brasil. Em passagem citada temos:

[...] a água era encantada porque aquêle buraco na lapa era marca do pezão do Sumé [...] Quando o herói saiu do banho estava louro e de olhos azuizinhos, a água lavara o pretume dele. [...] Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão de Sumé. Porém a água já estava muita suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco [...] só conseguiu ficar da côr do bronze novo [...] Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada para fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos [...] (ANDRADE, 1978, p. 48).

Este trecho da rapsódia nos convida a interpretar duas questões fundamentais. A primeira diz respeito a mais uma evidência da tradução cultural realizada por Mário de Andrade com relação a figura de Sumé, personagem que faz alusão a São Tomé, um apóstolo que pregou o evangelho aos índios pelas Américas antes do período colonial, segundo relatos

dos jesuítas. Em *Macunaíma*, a figura do missionário ao invés de sinalizar a ideia de catequização suposta pelos europeus como um processo anterior a colonização portuguesa, representa, a partir da interpretação cultural que Mário de Andrade faz, a ironia do autor modernista sobre a suposta recepção pacífica dos índios que, de acordo com eles, desejavam ser convertidos e civilizados pela cultura do homem branco europeu. Como podemos perceber no episódio, os irmãos se banham na água por decisão própria, orientados pelo desejo de se embranquecer.

O segundo ponto, refere-se ao fato de que, além de sinalizar a existência das três etnias que compuseram a população singularmente diversa do Brasil, Mário de Andrade através deste episódio também nos convida a refletir sobre os povos que no território habitavam antes mesmo da colonização. Levando-nos assim a reconhecer e desconstruir a visão estereotipada de índio, no que diz respeito a cor de pele. No Brasil havia muitas tribos indígenas como a Tapanhumas, da qual faz parte Macunaíma, que segundo o *Dicionário Tupi-Português* de Luiz Caldas Tibiriçá (1984) tratavam-se de comunidades compostas por índio negros e não apenas cor de cobre como aponta majoritariamente as literaturas.

No que tange a composição da obra marioandradiana, é pertinente destacar que a contribuição do escrito alemão, embora ela tenha sido “ingrediente” essencial para a criação de *Macunaíma*, foi uma das inúmeras vozes presente na rapsódia, por sua vez, é repleta de intertextualidades. Assim como afirma o próprio Mário de Andrade em carta respondida ao crítico Raimundo Moraes que, igualmente a outros, acusou o escritor modernista de plagiador da produção de Koch-Grunberg. A própria classificação da rapsódia exigia este fator que, portanto, “[...] [havia] oferecido elementos da cultura popular, do lendário ameríndio e da particularidade do Brasil [...]” (ANDRADE, 1978, p. 291).

Nesta perspectiva, a obra de José de Alencar, por exemplo, também compõe a lista de fontes de leituras que justapõe a rapsódia. Em entrevista<sup>5</sup> de Antonio Bento concedida a Revista *O Globo*, em 1977, conduzida por Frederico Moraes, o interrogado comenta que Mário de Andrade ao escrever *Macunaíma* inspirara-se em renomados romancistas da época tais como àqueles citados. Traçando evidências sobre a relação entre a obra modernista e o famoso escrito indianista de José de Alencar, *Iracema*, Antonio Bento sinaliza a característica estrutural da introdução deste romance com àquele, comparando os seguintes

---

<sup>5</sup> In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: um herói sem nenhum caráter- Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978, p. 374-380

trechos, respectivamente da produção de Alencar e Mário de Andrade: “Além, muito além daquela serra que ainda azula no horizonte nasceu Iracema” e “No fundo do mato virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente”. Além disso, Antonio Bento ainda ressalta que, embora mais complexo, a obra do modernista é tão nacionalista quanto a do mestre do indianismo brasileiro.

Outros pontos de convergência sobre as marcas de *Iracema* em *Macunaíma* são algumas passagens como, por exemplo, a semelhança entre a personagem principal da obra de José de Alencar e Ci, mãe do mato de Mário de Andrade. Nas respectivas produções, as ameríndias não possuem leite materno para alimentar suas crias, a primeira por sofrer com a ida do guerreiro tabajara e por isso tem somente lágrimas e não apoio para amamentar o filho - “[...] A jovem mãe suspendeu o filho à teta; mas a boca infantil não emudeceu. O leite escasso não apoiava o peito [...]” (ALENCAR, 1865, p.69); e a segunda por ter seus seios sugados e envenenados pela Cobra Preta- “[...] a Cobra Preta e tanto que chupou o único peito vivo de Ci [...] o curumim sem ama chupou o peito da mãe no outro dia, chupou mais, deu um suspiro envenenado e morreu [...]” (ANDRADE, 1978, p.31). Não somente as obras, Mário de Andrade e José de Alencar eram também muito parecidos, principalmente no que tange ao estilo de escrita. O modernista considerava o escritor cearense como “patrono santo da língua brasileira”, diz M. Cavalcanti Proença (1969, p. 37).

Além das leituras e inspirações aqui citadas, M. Cavalcanti Proença em *Roteiro de Macunaíma* (1969), apresenta outro importante “livro-guia” para a construção da obra de Mário de Andrade, a saber: *O Selvagem* de Couto de Magalhães que fundamenta todo o capítulo da obra marioandradiana intitulado “Velha Ceiuci”. É pertinente destacar que as contribuições foram atribuídas não apenas à estrutura de *Macunaíma* como também à linguagem apresentada por Mário de Andrade, advindas das leituras que fizera de autores como Silvio Romero, com seu *Contos Populares*, e *Dialeto Caipira* de Amadeu Amaral.

### **2.2.2 Entre léxico, tradutor e tradução: *Macunaíma*, a versão hispânica**

Segundo Aubert (2006), os MC's são lexias integradas por marca(s) que sinaliza(m) vínculos culturais característicos de determinado complexo de língua/cultura numa dimensão de confronto com outras realidades que lhes são próximas ou distantes. O que, diante dessa declaração, corrobora para o fato de ser o cotejo entre língua de partida e tradução o parâmetro basilar para o seu reconhecimento.

Em *Macunaíma*, os contextos das lexias culturalmente marcadas nos sugerem indicar, a partir da perspectiva de contraste com a realidade linguística externa a cultura brasileira, que determinadas palavras aplicadas por Mário de Andrade à rapsódia se tratam de MC's. Além disso, o propósito nacionalista da obra e que, portanto, estão intimamente relacionadas com os MC's identificados, deixa evidente o fato de que obstáculos são encontrados no ato de traduzir um texto com este caráter. É por isso, que Mário de Andrade, como mencionamos anteriormente, sempre esteve preocupado com a iniciativa daqueles que propunham traduzir *Macunaíma* para outras línguas/culturas.

No entanto, ainda que seu autor apresentasse algumas objeções iniciais quanto a autorização deste processo, *Macunaíma*, desde sua primeira publicação em 1928, foi traduzida a seis línguas, a saber: inglês (1930; 1935), espanhol (1944; 1977), italiano (1970), francês (1975), alemão (1982) e húngaro (1984).

A tradução para o inglês de 1930, realizada pela norte americana Margareth Richardson, mencionada na carta a Manuel Bandeira, foi a primeira tentativa de levar a obra modernista a um contexto de língua/cultura adverso a do texto fonte (doravante TF). No entanto, embora tivesse recebido aprovação de Mário de Andrade, a tradução ainda permanece inédita, passando a ser então objeto de estudo nos EUA por Norman Potter que afirma ser *Macunaíma: the hero who had no Character* “uma versão bastante marcada pela expressão de sua época, incapaz hoje de conduzir corretamente a modernidade da obra [...]” (ANDRADE, 1978, p. 408).

A segunda tradução de *Macunaíma* direciona-se à língua espanhola. Realizada entre os anos de 1944-1945, pelos argentinos Hector Julio Páride Bernabó, mais conhecido como Caribé, e Raul Brié, a produção tem como base a edição de 1937, e pouco que se sabe sobre esta tradução está descrito em cartas que Mário de Andrade endereçava a Newton Freitas. Ela não chegou a ser publicada, visto que em fevereiro de 1945 o autor de *Macunaíma* vem a óbito e, infelizmente, as anotações em que ele aprovava a tradução argentina não chegam até as mãos dos tradutores e até hoje estão desaparecidas.

Junto a versão traduzida para o espanhol, Mário de Andrade também recebeu um conjunto com 38 desenhos produzidos pelo próprio Carybé, nos quais o pintor argentino ilustra com muito rigor e talento episódios da obra modernista, ilustrações estas que encantaram o autor de *Macunaíma*. Em carta a Newton Freitas, Mário de Andrade afirma: “[...] Estes [desenhos] são uma delícia [...] alguns eu estou imaginando coloridos que delícia havia de dar [...] enfim estão aprovadíssimos os desenhos [...]” (ANDRADE, 1978, p. 281).

Atualmente, as ilustrações encontram-se publicadas na edição dos *100 Bibliófilos do Brasil* de 1957.

Na década de 1970, surgiram duas novas traduções de *Macunaíma* uma em italiano e outra em francês. A primeira, realizada por Giuliana Segre Giorgi, que, segundo Telê Ancona (1978), embora tenha dado conta da perspectiva projetada por Mário de Andrade e tivesse vivido pessoalmente a cultura brasileira, deixa impressos ainda os vestígios de um olhar europeizado através de notas que tentavam esclarecer determinadas nuances de nossa língua a partir das lentes do que é exótico e pitoresco.

Por outro lado, a tradução para a língua francesa (também europeia) realizada por Jacques Thiériot, de acordo com Telê Ancona (1978), dá conta de transparecer o projeto traçado por Mário de Andrade, a partir da manutenção da retórica que conduz a rapsódia. Além disso, preserva detalhes que deixam marcas de uma linguagem abasileirada, indicada pelas rimas e inúmeras palavras do texto fonte mescladas ao léxico francês que, portanto, diferentemente da versão italiana, não evidencia apreciação sob estereótipos.

Na década de 1980, *Macunaíma* passa a receber uma tradução por ano, sendo a primeira realizada em 1982 por Curt Meyer-Clason que verte a rapsódia ao alemão. No ano seguinte, 1983, a tradução é de Pál Ferenc para o húngaro e em 1984 e 1985 a obra de Mário de Andrade é traduzida novamente para o inglês, agora por E. A. Goodland e Lany Wayne Gordon, respectivamente, sendo esta última versão ainda inédita, assim como àquela elaborada por Margareth.

A única “tradução” para o inglês que fora publicada foi a de E. A. Goodland que, por sua vez, recebeu diversas críticas a respeito da falta de ética enquanto tradutor de *Macunaíma*. Este domestica a obra brasileira, a ponto de apagar todas as marcas estilísticas e culturais, produzindo então um texto desvinculado da obra de Mário de Andrade, que rechaça e distorce as peculiaridades linguísticas da obra modernista, tais como a expressão “Ai que preguiça!” que norteia toda a narrativa com um significado voltado para um sentimento que passeia entre o prazer, a tranquilidade e a moleza do protagonista, que nada tem a ver com a ideia traduzida a “Oh, what a fucking life!”.

Considerando os efeitos resultantes da intervenção do tradutor no texto, até aqui observados nas traduções de *Macunaíma*, é pertinente ressaltar a opacidade estabelecida pela marca impressa de quem traduz, que, como diz Venuti (1995), impede que o texto traduzido seja apenas uma “janela aberta para o autor ou para o texto original”.

Traduzir é um processo de re-textualização, como aponta Costa (2005), necessitando, desse modo, que exista a autonomia do texto fonte por traz da assimilação tradutória

(VENUTI, 2002). Diante destas considerações, muitos estudiosos têm dado atenção a visibilidade do tradutor, visto que sua atuação nunca será neutralizada, pois vem abastecida de parâmetros culturais, históricos e linguísticos que complementam e/ou ressignificam o texto fonte. Isto poderemos ver, de modo esclarecido, com a segunda versão para o espanhol de *Macunaíma* (primeira publicada), traduzida pelo mexicano Héctor Olea, em 1977. Edição sobre a qual nos debruçaremos no presente trabalho.

### 2.2.3. A tradução de *Macunaíma* para o espanhol, por Héctor Olea

Residente no Brasil, durante o período de realização de seu mestrado, o arquiteto, escritor e tradutor mexicano Héctor Olea é um conhecedor da riqueza cultural e linguística de nosso país, como também das manifestações folclóricas disseminadas pelos espaços da América Latina. Entre os anos de 1972 a 1976, ele traduziu, com propósitos estrategicamente planejados, a obra marioandradiana, intitulada *Macunaíma: un heroe sin ningún carácter*, publicada em 1977.

Em sua tradução, Héctor Olea contempla os requisitos para o alcance de uma tradução consoante o que afirma Venuti (1995, p.112), visto que nos traz um texto “[...] que se assemelha ao original, mas que [ao mesmo tempo] o transforma e que sofre intervenção ativa do tradutor [...]”. Neste sentido, a autonomia de *Macunaíma* presente na tradução é marcada pela manutenção da proposta estético-ideológica de Mário de Andrade que é identificada por meio da reprodução dos discursos e atitudes das personagens na narrativa, assim como também pela preservação das peculiaridades linguísticas do TO. Em determinados contextos, ele mantém *talis qualis* as lexias da obra de Mário de Andrade, especialmente, àquelas próprias aos povos indígenas *arekuná* e *taurepang*.

Além disso, a tradução revela uma aproximação de palavras como ‘*cunhatã*’ apresentada na tradução pelo correspondente paraguaio ‘*cuñataí*’. Estas se comunicam tanto em termos de pertencimento a similares comunidades linguísticas, quanto em nível de significação destas unidades lexicais, garantindo, desse modo, uma tradução que faz presente a marca do texto brasileiro.

Quadro 01- Aproximações entre as lexias ‘*cunhã*’ e ‘*cuñataí*’

Texto fonte	Texto traduzido
-------------	-----------------

<p>[...] Macunaíma passeava passeava e encontrou uma <b>cunhatã</b> com uma urupema carregadinha de rosas [...] (ANDRADE, 1978, p.111, grifo nosso)</p>	<p>[...] Macunaíma paseaba y volvía a pasear y se encontró a un <b>cuñataí</b> con un jacubo de junco cargadito de rosas [...] (ANDRADE, 1981, p.55, grifo nosso)</p>
---	---

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

No entanto, embora demonstrem uma tentativa em assegurar a autonomia do TF, algumas unidades lexicais aplicadas por Héctor Olea apresentam certas perdas, no que tange as significações culturais exclusivas da língua de partida, como é o caso da lexia ‘*uirapuru*’ traduzido ao espanhol como ‘*yaacabó*’. Neste caso, de um lado, temos um elemento que faz referência a uma figura mitológica brasileira, representada por um pássaro que, segundo a crença popular, traz boa sorte para quem o encontra; e por outro, temos sua respectiva tradução, ‘*yaacabó*’, que na cultura de chegada refere-se à ave que para os povos indígenas da América hispânica, especialmente, da região sul, trata-se de um animal que representa má agouro. Sendo assim, percebemos que o valor simbólico constituído pela crença dos indígenas brasileiros se perde quando traduzido para o espanhol, pois nesta tradução é garantido através de uma adaptação hábil a compreensão da cultura receptora, mas que ao mesmo tempo se distancia do significado e representação cultural do contexto de origem.

Neste sentido, identificamos também, assim como no léxico apresentado por Mário de Andrade e na relação de intertextualidade observada anteriormente entre *Macunaíma* e *Vom Roraima*, um resultado de tradução cultural. Esta, a partir de seu processo duplo de descontextualizar e recontextualizar, permite à língua de chegada determinados ganhos diante da adaptação que realiza dos elementos contidos no texto estrangeiro. Mas também implica perdas que são identificadas pelo “mal-entendido”, violando então o valor cultural expresso pelo texto fonte (BURKE, 2009), como podemos observar com a tradução de ‘*uirapuru*’ a ‘*yaacabó*’.

Quadro 02- Tradução cultural da lexia ‘*uirapuru*’

Texto fonte	Texto traduzido
<p>“[...] E era que Macunaíma estava desinfeliz porque perdera a muiraquitã na praia do rio quando subia no bacupari. Porém agora, cantava o lamento do <b>uirapuru</b>, nunca mais que Macunaíma havia de ser marupiara não, porque uma tracajá engulira a muiraquita e o</p>	<p>“[...] Y era que Macunaíma era desinfeliz porque había perdido la muiraquitán en la playa del río cuando se subía al naranjillo silvestre. Pero ahora, según cantaba el lamento del <b>yaacabó</b>, a Macunaíma ya nunca más le iría tan piola. No. Porque una jicotea se tragó la muiraquitán, y el</p>

mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra [...]” (ANDRADE, 1978, p. 42, grifo nosso)	mariscador que apañó a la tortuga había vendido la piedra verde a un regatón perulero llamado Venceslao Pietro Pietra. [...]” (ANDRADE, 1979, p. 20, grifo nosso)
---	---

Fonte: Elaboradora pela pesquisadora

É pertinente destacar também a tentativa de Héctor Olea em assegurar a estrutura da rapsódia na tradução. Isto é perceptível a partir da garantia do ritmo musicalizado da obra de Mário de Andrade, expresso através da falta proposital de pausas e pontuações, assim como podemos perceber no cotejo entre os seguintes fragmentos:

Quadro 03- Aspectos estilísticos de Mário de Andrade na tradução ao espanhol

Texto fonte	Texto traduzido
[...] A ruivor veio vindo veio vindo e era o bando de araras vermelhas e jandaias, todos êsses faladores, <b>era o papagaio-trombeta era o papagaio-curreleiro era o periquito cutapado era o xará o peito-roxo o ajuru-curau o ajuru-curica arari ararica araraúna ararí aragúí</b> [...] (ANDRADE, 1978, p.179, grifo nosso)	[...] La rubor se fue viniendo, se fue viniendo y era la bandada de carapaicos y guacamayos-rojos, todos esos parlanchines, <b>era el lorito-real era el loro-gorro-colorado era la viudita era el lorito-real era el chora o el guaro-barriga-roja el loro-burrón ararí ararica ara-azul aura ara-roja</b> [...] (ANDRADE, 1981[?], p. 89, grifo nosso)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

No que tange a intervenção e transformação de Héctor Olea sobre *Macunaíma*, considerando o contexto sociocultural de criação da referida obra, ele realiza uma tradução que concilia o projeto nacionalista de Mário de Andrade expandido a uma proposta continental (MILTON, 1993) que ressignifica positivamente o texto do autor modernista. Nesse sentido, a estratégia de desgeografização das peculiaridades linguístico-culturais utilizada por Mário de Andrade é, portanto, aplicada por Olea na versão hispânica, mas através de um visão ampliada. O tradutor, para esse feito, ao invés de levar em conta apenas a diversidade linguística presente no seu país de origem, ele expande esta proposta considerando a(s) língua(s) e cultura (s) de países hispano-falantes localizados no continente americano, tais como Paraguai, Cuba, Guatemala, México que ao mesmo tempo que se divergem, marcam cultural e ideologicamente um todo territorial.



Diante dessa justaposição de palavras pertencentes aos diferentes léxicos representativos do espanhol das Américas, Héctor Olea teve o cuidado em apresentar, ao final de sua produção, um glossário organizado por capítulo. Neste, o tradutor inventaria algumas lexias culturalmente marcadas, fraseologismos, termos específicos a áreas como a taxonomia, por exemplo, e outras palavras da rapsódia brasileira, que quando traduzidas sugeriram a necessidade de definições e notas explicativas.

Figura 01- Glossário final da tradução de *Macunaíma*

<p>Fonte: Andra de (1979, p. 124)  pesar de ter dispo sto o referi do produ to lexic ográ fico a sua produ ção, Héct</p>	<p><i>Capítulo VII: "Bembé-Macumba"</i></p> <p><sup>132</sup> Este episódio de Macunaíma yendo a la selva a probar su fuerza y concluyendo que aún no está preparado para la lucha, fue extraído del cuento popular "A Tartaruga e o Gavião" (<i>Paranduva Amazonense</i>, de Barbosa Rodrigues).</p> <p><sup>133</sup> Herirse la pierna con dientes de animales es un hábito común de los indígenas, registrado ya por los primeros cronistas y viajeros.</p> <p><sup>134</sup> <i>Echú (Exu)</i>. Divinidad maléfica de la mitología afro-brasileña. Su importancia es enorme en la Macumba y en la ceremonia del catimbo; comúnmente se identifica con el demonio.</p> <p><sup>135</sup> Ritual religioso popular, mezcla de catolicismo, fetichismo africano y supersticiones tupís, muy difundido en las ciudades de Rio de Janeiro y São Paulo. La versión de la macumba propuesta por Mário de Andrade es muy personal y al respecto nos parece interesante citar una de las notas del 2º Prefacio incluidas por Telê Ancona Lopez en <i>A Margem e o Texto</i>: "Evidentemente, no pretendo que mi libro sirva de base para estudios científicos del folklore. Me permití una total libertad imaginativa, especialmente en los momentos en que más necesitaba de la invención para lograr mi propósito artístico. Nunca me propuse elaborar un documento que sirviera como material de estudio. Basta ver la macumba carioca geográficamente desarraigada con elementos de los candomblés bahianos y de los rituales paraenses. Valiéndome de los estudios ya publicados, e informaciones que me brindó un <i>ogan</i> (participante en los cultos) carioca "comido por la viruela y fadista de profesión" y un conocedor de los ritos, construí un capítulo al que agregué elementos provenientes de la pura fantasía. Mis libros pueden ser resultado de mis estudios, pero nadie podría estudiar basándose en mis trabajos de ficción: se llevaría un chasco" (G.M.S.).</p> <p><sup>136</sup> <i>Ochún (Ochum u Oxum)</i>. Divinidad de los rios y de las fuentes de la mitología afrobrasileña. En la tradición afrobahiana, Oxum está casada con su hermano Xangó (<i>Apud Câmara Cascudo</i>).</p> <p><sup>137</sup> <i>Zainé (çairê)</i>. Salutación religiosa de los indios, introducida en el portugués por los misioneros.</p> <p><sup>138</sup> <i>Ogán (Ogã u Agan)</i>. Personaje protector de los sitios donde se realizan las ceremonias de macumba y los candomblés.</p> <p><sup>139</sup> <i>Atabal (Atabaque)</i>. Instrumento musical de origen africano, similar a un tambor.</p> <p><sup>140</sup> <i>Ogún (Agum)</i>. Una de las divinidades más populares de la macumba; es la divinidad de las luchas y de las guerras. Hijo de Iemanjá.</p> <p><sup>141</sup> <i>Rui Barbosa (1849-1923)</i>. Famoso jurisconsulto, orador y político brasileño, cuya palabra fue para la opinión pública media del Brasil de su tiempo la expresión arquetípica de la inteligencia, gracias a su inmenso saber, a su oratoria pomposa y a la proyección lograda por sus campañas liberales.</p> <p>Es posible, efectivamente, que el informante de Mário de Andrade se llamase Rui Barbosa, pues el brasileño de origen humilde elige con cierta frecuencia, para sus hijos, nombres de figuras ilustres. Sin embargo, tampoco es improbable que se trate tan sólo de un recurso satírico del escritor (G.M.S.).</p> <p><sup>142</sup> <i>Va-mo sa-ra-vá</i>. Corrupción de <i>salvar, saludar</i> ("vamos a saludar"). Expresión muy usada en los cánticos de la macumba. Hoy en día la expresión <i>saravá</i> (salud) ha sido consagrada por la música popular.</p>
--	---

or Olea salienta, em prefácio, de não estar cem por cento de acordo com esta decisão. Para ele, essas notas quebrariam o ritmo de leitura do texto.

No entanto, é pertinente ressaltar a importância da disponibilização do glossário de notas na tradução mencionada. Nele, o tradutor apresenta uma infinidade de fontes de diferentes gêneros textuais que consultou, a saber: *Roteiro de Macunaíma* (Cavalcanti Proença), *O selvagem* (Couto Magalhães), *Dicionário do Folclore Brasileiro e Descobrimento do Rio Amazonas* (Câmara Cascudo), *O Turista Aprendiz* (Telê Ancona) etc. Estes títulos o auxiliaram no entendimento de algumas lexias do texto em português e que, por sua vez, deixam marcas do processo tradutório realizado por ele.

Contudo, assim como Mário de Andrade, Héctor Olea diversifica, critica e reflete acerca da valorização das culturas que substanciam a sua língua. Diante disso, e de outros aspectos, identificamos traços de uma postura tradutória decolonial, sobre a qual discutiremos mais adiante.

### **3 PERCURSOS TEÓRICOS ENTORNO DA TRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS EM *MACUNAÍMA***

Os diferentes olhares sobre a tradução nos convidam a perceber o caráter complexo que possui. Se nos dispomos a observar sua própria definição, é passível de heterogeneidade, dado que o termo pode significar tanto a ação de traduzir, o produto (obra traduzida) e o próprio processo do fazer tradutório. E cada uma destas significações apresentam em si reflexões específicas e opostas.

Considerando-a enquanto processo, a tradução consiste em uma via bidirecional que põe em contato diferentes realidades, permitindo através da comunicação que estabelece, o compartilhamento mútuo de experiências e saberes. Por se tratar de uma prática de retextualização executada entre línguas/culturas distintas (no caso, da tradução verbal), inúmeras implicações, especialmente de ordem cultural, giram entorno deste fazer que, por sua vez, são reveladas, a partir da análise da postura do tradutor impressa em seu produto/resultado. Diante dos problemas que apresenta, a tradução torna-se, portanto, uma tarefa de significativa complexidade, desmitificando, desse modo, através de sua própria natureza, a afirmativa de muitos autores tradicionalistas que a consideram mera transposição entre língua/cultura.

À medida que nos detemos às especificidades da tradução, percebemos o quão minucioso e abstruso se torna esta tarefa. A tradução literária, por exemplo, envolve implicações que estão relacionadas desde a estilística do escritor às nuances culturais revertidas na língua representada. Sobre este último ponto, é pertinente destacar que embora todos os elementos que compõem a língua carreguem em si traços culturais, existem outros, pertencentes a contextos de comunicação mais específicos, que evidenciam ainda mais estas marcas. Assim, conseqüentemente, eles apresentam, quando traduzido a outras línguas, determinadas dificuldades tradutórias, como é o caso apresentado pelos Marcadores Culturais, objeto sobre o qual nos debruçaremos nesta seção.

#### **3.1 “INDAGAÇÕES ACERCA DAS MARCAS E MARCADORES CULTURAIS”: DISCUSSÕES EM TORNO DE SUA DEFINIÇÃO E IDENTIFICAÇÃO**

Desde o ponto de vista verbo-textual, os marcadores culturais são entendidos como objetos linguísticos, vinculados a conjunto de referências de dada língua que, por sua vez, nos convidam a considerá-los como elementos representativos de determinado contexto de

língua/cultura. No entanto, para refletirmos sobre a aparição deste tipo de lexia no texto, diante das objeções indicadas em sua própria concepção, é pertinente traçarmos, em primeiro lugar, uma reflexão acerca do conceito de marcadores culturais, visto que compreender o objeto de estudo nos dará ensejo para discutir acerca de sua identificação. Para isso, consideremos aqui duas fundamentais definições delineadas, até então, por intelectuais que apresentam posturas divergentes e, ao mesmo tempo, complementárias, no que diz respeito à aplicação de determinados termos.

Diante das evidências da cultura intrínsecas à língua, os estudos da tradução revelam algumas dificuldades tanto na definição, quanto na identificação dos marcadores culturais. Embora os aspectos culturais demonstrem uma representatividade própria a determinada realidade linguística, conforme Aubert (2006), identificar um marcador cultural não consiste em uma tarefa simples. Isto porque o vínculo cultural pode caracterizar ou tipificar a língua através de inúmeras perspectivas, seja numa dimensão gramatical, discursiva, referencial, fonológica etc.

Em 2006, levando em conta a língua enquanto fenômeno social e cultural, Francis Aubert apresentou, ainda que considerando as dificuldades teóricas e metodológicas para o alcance exitoso de uma conceituação, uma discussão na qual ele afirmou serem os marcadores culturais marcas testemunhas de vínculos que caracterizam determinados complexos de língua/cultura. Parece-nos ser a relação de sinonímia estabelecida entre os termos *marca* e *marcador cultural* um fator que nos permite entendê-los como referente às próprias unidades textuais representativas de determinadas realidades linguísticas, ora como os aspectos identificados nestas unidades, os quais nos permitem reconhecê-las como tal.

Posto isto, expomos aqui uma segunda proposta de conceito que difere ambos os termos e que, diferentemente da primeira, elucida suas respectivas finalidades. Trata-se, portanto, da definição delineada por Reichmann e Zavaglia (2014). De acordo com as autoras,

[...] as *marcas culturais* [são] como relações abstratas que se estabelecem espaço-temporalmente entre esquemas culturais mais gerais e esquemas culturais mais específicos [...] e os *marcadores culturais* como objetos textuais que representam essas relações [...] (ZAVAGLIA, 2014, p. 52, grifo nosso).

Com isso, a relação mantida entre os termos é de integração, isto é, conforme afirma Aragão (2018), como os constituintes de um signo linguístico. Assim, os objetos textuais são

denominados *marcadores culturais* (significante) a partir da referencialidade que representa junto às relações abstratas designadas pelas autoras como *marcas culturais* (significado).

No entanto, embora estas duas concepções, até aqui apresentadas, sejam divergentes no tocante aos termos utilizados para a conceituação de marcador cultural, as duas posturas apresentam certos diálogos que garantem caminhos para a identificação destas lexias nos estudos tradução, pois as diferenças e relação entre *marcas* e *marcadores culturais* apresentadas por Reichmann e Zavaglia (2014) podem ser identificadas elucidadamente na discussão que Aubert (2006), desde sua perspectiva estruturalista, traz sobre referencialidades intertextual, intra e extralinguística.

Segundo o autor, o primeiro aspecto de referencialidade é a intralinguística em que a lexia culturalmente marcada é identificada através da distinção entre textos específicos dentro da própria comunidade linguística. Como é o caso das construções presentes no discurso jurídico, que garantem, por sua vez, dentro de um mesmo sistema de língua, no cotejo entre realidades distintas, a identificação do marcador cultural. Neste caso, temos, por exemplo, as *marcas culturais* indicadas pelo próprio sistema jurídico e *marcadores culturais* representados pela expressão *neste presente contrato*, típica deste discurso.

A segunda referencialidade é a intertextual que, segundo Aubert (2006, p. 30),

[...] representa um conjunto de marcadores culturais específicos [que] não constitui fenômeno cristalizado no código linguístico, localizando-se, antes, no acervo dos dizeres, falas, dos discursos que, por qualquer motivo, incluem-se no repertório do grupo sócio-linguístico relevante [...]

Isto é, indica no contexto estrangeiro um pertencimento a determinado coletivo que somente possui sentido na tradução através da remissão ao intertexto. Neste tipo de referencialidade temos como exemplo, enquanto *marcas culturais*, os ditos populares brasileiros e representando o *marcador cultural* a expressão *filho de peixe, peixinho é*.

Por último, Aubert (2006) apresenta a referencialidade extralinguística que corresponde a modelos não-linguísticos, e que, por sua vez, categorizam as unidades do léxico ou expressões da língua. Os domínios culturais (ecológico, social, material e ideológico), propostos pelo gerativista Eugene Nida, são um exemplo, como aponta o autor. Sob a perspectiva de Reichmann e Zavaglia (2014), podemos apresentar neste caso as *marcas culturais* representadas pela relação entre o domínio material e, em um esquema mais específico, o contexto culinário e enquanto *marcador cultural* o termo *caçarola*, por exemplo. Nesse sentido, ressalta-se aqui, portanto, que o modelo de classificação dos

domínios culturais, apresentado por Aubert (1981, 2006), além de nos servir, no presente trabalho, enquanto estratégia de recorte para a realização desta pesquisa, corrobora também para a identificação das marcas e marcadores culturais elencados para nossa análise.

Com isso, fundamentando-nos a conceituação proposta pelas autoras, partimos para os critérios de identificação do marcador cultural. Este enquanto elemento representativo de um universo de discurso particular, de acordo com Aubert (2006), deve ser observado dentro de determinados co-textos e contextos de atualização, pois certas lexias da língua poderão ser consideradas ou não como culturalmente marcadas dependendo do significado parcial que expressa quando enunciado. Como por exemplo, a lexia *macaco* do português que pode significar tanto o animal, quanto o aparelho mecânico utilizado para levantamento de peças pesadas. Quando empregado em uma frase como *O homem levantou o carro com o macaco*, o contexto atualizado em que é aplicado, dentro de uma solução tradutória, exclui a outra possibilidade de sentido, indicando-o, assim, como um marcador cultural específico de um discurso determinado.

Neste sentido, Aubert (2006) identifica que o marcador cultural é resultado da assimetria expressa no cotejo entre realidades de língua/cultura, posto que sua existência é percebida quando sua diferenciação sobressai em determinados contextos. Segundo o autor,

[...] A situação de diferenciação (de contraste) constitui-se, portanto, em *conditio sine qua non* para a percepção da existência de uma marca [marcador] cultural depende, fundamentalmente, de tal diferenciação ou contraste; que não se trataria de algo pré-existente- inerente ou imanente- e sim condicionado, e dependente, para existir, de cada situação específica de diferenciação e contraste [...] (2006, p. 33).

Isto é, enquanto não aplicado em contexto discursivo determinado, a lexia ou expressão não se apresenta como marcador cultural, pois a sua existência é condicionada pelo e no ato enunciativo. Diante disso, conclui o autor que são, portanto, o contexto e a diferenciação expressa no cotejo entre realidades linguístico-culturais os requisitos necessários para a identificação de uma lexia culturalmente marcada.

No tocante aos problemas que os marcadores culturais representam na tradução, são as condições para a sua existência, dentro do discurso, que nos revelam caminhos para entender o *locus* de onde emana a implicação tradutória. Visto que, considerando o contraste estabelecido entre as línguas/culturas como fator de visibilidade de lexias culturalmente marcadas, supõe-se então que a dificuldade irrompe no significado que é atribuído a determinada expressão linguística no texto traduzido.

Sendo assim, Aixelá (2013), discutindo acerca dos marcadores culturais tratados por ele como itens cultural-específico (ICE), afirma que

[...] 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** [...] (2013, p. 192, grifo nosso).

Assim, essa ideia corrobora, neste sentido, com os requisitos de identificação do marcador cultural já apresentados por Aubert (2006) e, além disso, nos leva a concluir que a opacidade indicada pelo significado cultural do marcador dentro da língua/cultura de chegada é o que o constitui enquanto problema tradutório.

Contudo, deparando-nos com este objeto constitutivo de implicações tradutórias como é o marcador cultural e tendo como referência prática a versão hispânica de *Macunaíma* (Mário Andrade), uma obra de caráter ideológico e, portanto, tão carregada de representações linguísticas da cultura brasileira, traçamos a seguir uma discussão sobre as diferentes abordagens de tratamento da tradução e o papel do tradutor frente a estes impasses e os possíveis caminhos trilhados por ele para definir soluções às nuances de um fazer tão complexo como é a tradução.

### 3.2 MARCADORES CULTURAIS: LÉXICO, CULTURA E OS CAMINHOS PARA A TRADUÇÃO

Conforme Cuche (2002), o indivíduo é por essência um ser de cultura e, diante disso, todas as unidades e fenômenos ligados a ele tendem a refletir traços culturais, como podemos perceber com a língua. No entanto, embora seja óbvia a relação entre os referidos elementos, faz-se necessário considerar o item que reflete de modo preciso este elo tão substancial, o léxico utilizado pela comunidade de fala.

De acordo com Biderman (2001, p.14), o léxico corresponde ao “patrimônio vocabular de uma dada comunidade linguística ao longo de sua história [...] [e se constitui como] um tesouro cultural abstrato, ou seja, uma herança de signos lexicais [...]”, composto por um conjunto ilimitado de palavras relacionadas diretamente a experiência humana, por sua vez, compartilhada entre os indivíduos. Diante disso, estudar alguns aspectos do acervo lexical de uma língua é entender o conjunto de saberes de um grupo específico e,

concomitantemente, conhecer os aspectos sociais e culturais deste, que caracterizam, portanto, a língua como um símbolo identitário de determinado povo.

Nesse sentido, quando propomos traduzir o sentido expresso no texto de determinada língua/cultura para outra, como mencionamos anteriormente, alguns entraves são identificados, os quais evidenciam, portanto, a aparição de MC's, resultantes do cotejo estabelecido. Com isso, o tradutor se depara com inúmeras possibilidades para a realização de sua tarefa, as quais partem de posicionamentos teóricos seculares que, conduzidos pelo princípio do bem traduzir, polarizam os caminhos possíveis para esta atividade representados, de um modo geral, pela disparidade manifestada entre a *tradução literal* e a *tradução livre*.

A primeira, *tradução literal*, refere-se ao fazer tradutório em que se prioriza o texto fonte, optando pelo não posicionamento do tradutor e buscando sempre fidelidade a sua forma e/ou sentido, garantindo assim, de certo modo, a representação do outro, do estrangeiro na língua-alvo. Por outro lado, a segunda, *tradução livre*, como seu próprio nome indica, não privilegia, necessariamente, o texto fonte, trata-se, portanto, do caminho pelo qual prioriza-se o leitor da língua-alvo. Neste sentido, o tradutor busca apresentar todo o texto sob as convenções idiomáticas, gramaticais etc. da língua a qual se direciona, garantindo desta maneira certa clareza e transparência do texto para seu receptor estrangeiro.

À vista dessa disparidade de caminhos para o fazer tradutório estabeleceu-se, então, o abismo entre as diferentes decisões dos tradutores, todavia, vale ressaltar que diante destas duas possibilidades, “[...] não cabe, pois, desautorizar a pertinência da teorização, de negar a problematização [...] [e] não se trata, por outro lado, de silenciar o praticante da tradução [...]” (AUBERT, 1995, p. 33) é necessário considerar e perceber a lógica tanto de uma perspectiva como da outra, nos atentando para o fato de que ambas são munidas de facetas, visto que o que as orienta é a busca pela “boa tradução” e somente este quesito é digno de riscos, pois nos levam a pensar em “uma tradução boa para quem e a partir de que ponto de vista?”.

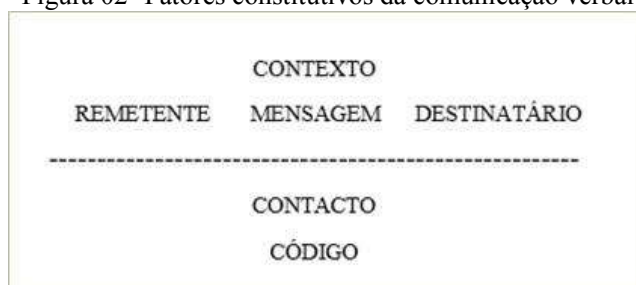
Nessa perspectiva, no presente trabalho, o propósito de observar como o léxico expresso no texto literário é tratado na tradução, não se refere ao fato de estabelecer decisões sobre uma produção boa ou ruim, ou se o processo realizado foi “fiel” ou não ao texto de partida. Analisar os MC's nos permite ir além disso, possibilitando-nos refletir sobre os valores ideológicos e culturais que compõem o sentido expresso nas lexias estudadas, e como este resultado está atrelado diretamente às estratégias discursivas do tradutor, a partir de suas experiências socioculturais.



### 3.3 O PAPEL DO TRADUTOR NA TRADUÇÃO DOS MARCADORES CULTURAIS: ENTRE O DOMESTICAR E O ESTRANGEIRIZAR

O estruturalista russo Roman Jakobson (1960), pioneiro nos estudos sobre a Teoria do Sistema de Comunicação, ao discutir a respeito das funções da linguagem, delinea em sua teoria os fatores que constituem o processo linguístico da comunicação verbal, a saber: remetente, mensagem, destinatário, contexto, código e contato; os quais são assim esquematizados:

Figura 02- Fatores constitutivos da comunicação verbal



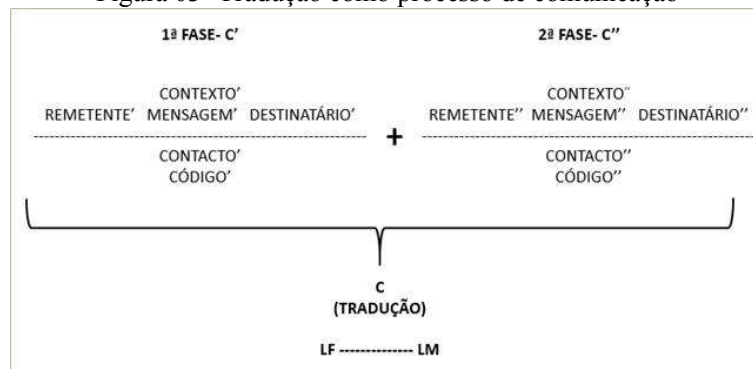
Fonte: Jakobson (1960, p.123)

A relação estabelecida entre estes seis fatores configura-se da seguinte maneira: em um determinado *contexto*, o *remetente* é quem envia a *mensagem* ao *destinatário* por um *código* verbal comum aos interlocutores que através de um canal físico, denominado *contato*, permite a ocorrência e manutenção da comunicação entre ambos.

Fundamentando-nos neste esquema, podemos concluir, então, que a tradução como processo de comunicação ancora-se sobre dois planos que, embora individuais, compõem sincronicamente o percurso para o alcance da tarefa. Nessa perspectiva, em uma primeira fase temos uma interlocução, a qual chamaremos aqui de  $C'$ , em que, dentro de um *contexto*, o autor do texto fonte enquanto *emissor* expressa uma *mensagem* em um *código* comum a seu *destinatário*, leitor do texto fonte, através do *contato*, representado pelo texto escrito (neste caso, nos referimos à obra literária); e na segunda fase, denominada  $C''$ , temos o tradutor, que na qualidade de *emissor*, envia, através do *contato* (obra traduzida), a *mensagem* ao *destinatário*, leitor do texto traduzido, dentro de um *contexto* específico.

Logo, na soma entre estes dois processos,  $C' + C''$ , temos deste modo a tradução ( $C$ ) que representa a comunicação entre a língua-fonte (LF) e a língua-meta (LM). Este esquema podemos ilustrar da seguinte forma:

Figura 03- Tradução como processo de comunicação



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Embora a comunicação entre línguas seja um fator perceptível no processo tradutório, é pertinente e necessário sinalizar que ela não se reduz apenas a isto. Desde um ponto de vista linguístico, através do intertexto, existe a comunicação entre a LF e a LM. Mas, além disso, temos também uma interseção entre as duas línguas marcada pelos elementos extralinguísticos particulares a cada uma delas. Desse modo, estes nos permitem entender a tradução, no âmbito da obra literária, não apenas como comunicação, no sentido de mera transposição de mensagem como defendem muitos, mas, conforme aponta Berman (2007, p. 69), enquanto “manifestação de uma manifestação”. Neste processo, temos a expressão de um mundo, de uma língua representada sob o olhar do Outro, carregado de traços de alteridade, que, portanto, são impressos pela postura do tradutor.

Diferentemente de períodos anteriores, atualmente existem várias teorias que defendem ser o tradutor um sujeito ativo, que assume uma posição de coautoria sobre o texto fonte, pois “[...] formula na língua e na cultura de chegada a sua leitura, a sua vivência, a sua sensibilidade, o seu texto [...]” (AUBERT, 1995, p. 36). O tradutor reflete em seu fazer, através da língua, aspectos históricos, sociais e culturais do lugar que pertence, e mesmo que ele se apresente na condição de mediador entre duas línguas, das quais ele não seja nativo, ainda assim suas marcas extralinguísticas são deixadas na tradução. Nesta perspectiva, a tarefa do tradutor é vista como processo de retextualização. Consoante Costa (2005), a diferença da criação do texto fonte para o traduzido é que o primeiro não parte necessariamente de um ideacional já textualizado, ao passo que o segundo tende essencialmente a partir de um texto preexistente, o qual é pelo processo ressignificado.

Sendo assim, as decisões tomadas para a realização do processo tradutório são individuais. Cada tradutor apresenta discursos distintos, o que permite ser a tradução uma atividade que envolve inúmeros princípios de valores, pois, conforme Zavaglia (2004, p. 104)

ancorada em Derrida (1985) “cada língua visa os objetos à sua maneira, e nenhuma delas consegue visá-las de maneira completa, o que faz o visamento intencional ser de natureza complementar [...]”. O tradutor atribui novas significações ao texto e, por isso, ainda que proponha uma tradução vinculada estritamente ao texto fonte, deixará marcada sua intervenção.

Sobre esta perspectiva, Aubert (1995) destaca que embora na abordagem da tradução assimilativa (aquela em que os componentes linguísticos-culturais da língua-fonte são neutralizados na língua-meta a partir da substituição dos elementos pertencentes ao espaço do texto traduzido) a postura do tradutor seja explicitamente identificada, na tradução matricial (aquela vinculada estritamente ao texto fonte) o mesmo é percebido, visto que igualmente a primeira “[...] o autor de alguma forma se rende as injunções externas, conforma o seu fazer e o seu feito a um ou a outro molde externo, determinado quer no espaço de produção do original, quer no espaço de recepção da tradução [...]” (AUBERT, 1995, p. 36). Assim vale lembrar que a própria leitura que o tradutor realiza do texto fonte ante a tradução apresenta interpretações que são influenciadas pelo seu estar em determinado espaço cultural.

Nesse sentido, é pertinente considerar que pelo fato de cada tradutor optar por decisões e estratégias distintas de tradução, estas poderão nos revelar sinais que, conseqüentemente, nos permitem mensurar o grau de interferência impressa no texto e, do mesmo modo, perceber o quanto a tradução é tratada pelas miradas do etnocentrismo. Isto nos leva a afirmar que, embora seja importante considerar a postura ativa de quem traduz, existem riscos que envolvem esta tarefa. Assim, o estudo dos MC’s que realizamos tem como ponto de partida o léxico, visto que através dele podemos problematizar algumas questões presentes na tradução que, por sua vez, se evidenciam nas decisões tomadas pelo tradutor.

### **3.3.1 As relações de poder na tradução: olhares para a análise de *Macunaíma***

A história da tradução de uma obra é um fator que contribui significativamente para compreender a sua sociologia, pois possibilita conhecer os processos de transmissão e circulação dentro dos diversos contextos culturais que, por sua vez, conforme suas respectivas visões de mundo, o recepciona de maneira variada resultando, portanto, na diversidade de significados que lhe são atribuídos em cada um desses espaços. Conforme aponta Benjamin (1921), a tradução pervive o texto, isto é, corrobora para a continuidade de sua “vida”, por meio de um desdobramento da obra original. A tradução deixa sua subscrição na história do texto.

Além dos aspectos literários e culturais que envolvem a tradução de uma obra, outros fatores também fazem parte desta tarefa, tais como questões sociais, políticas e econômicas, que a revestem de complexidade. Por isso, a tradução não deve ser considerada apenas enquanto produto, resultando na materialização da obra, ela precisa ser tratada, primeiramente, como processo, pois nele são deixadas marcas que apontam os posicionamentos e as opiniões dos tradutores influenciados pelas relações estabelecidas entre as línguas/culturas que estão em jogo.

Os tradutores são responsáveis pela atribuição da nova identidade do texto fonte na outra cultura e por isso é necessário saber quem são, por que produzem e que critérios utilizam para a seleção dos textos que traduzem (BLUME; PETERLE, 2013).

A tradução implica negociações entre as línguas/culturas, nas quais perdas e ganhos são consequências deste processo (BURKE, 2009). Os conflitos decorrentes neste intercâmbio linguístico-cultural acabam evidenciando relações de poder que, embora as vezes não pareçam existir, sempre estão presentes, pois “[a] linguagem é um dos grandes dispositivos, ela tem a capacidade de controlar, moldar pensamentos e comportamentos por toda uma rede que está ao seu redor, da qual ela faz parte[...]” (BLUME; PETERLE, 2013, p.12). Ressaltando que estas tensões, ainda que não exclusivas desta relação, se tornam ainda mais evidentes quando estabelecidas entre línguas/culturas centrais e periféricas.

Neste sentido, as relações de poder, delineadas no cotejo entre estes espaços, são identificadas pelos traços deixados ao longo do processo, os quais podem ser caracterizados pelo binarismo denominado por Lawrence Venuti (1995) como domesticação e estrangeirização. A primeira tendência, geralmente, se caracteriza por representar as decisões tradutórias que transgridem os valores linguísticos, culturais e políticos do texto fonte, através de seu domínio. De acordo com Venuti (2019), a tradução enquanto prática cultural envolve, profundamente, uma relação de dominação. Ela “[...] forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de ‘espelhamento’ ou autorreconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível [para sua cultura de origem] quando o leitor ou leitora [da cultura receptora] se reconhece na tradução [...]” (VENUTI, 2019, p. 157). Trata-se da necessidade da busca pelo reconhecimento no texto traduzido conduzir as culturas domésticas a alcançar sua autoridade e, conseqüentemente, dominar os valores de outros espaços culturais.

No entanto, embora a domesticação seja uma tendência majoritariamente caracterizada pela imposição das culturas hegemônicas, que buscam estabelecer padrões de tradução, demarcando uma posição narcisista e, portanto, negativa por seu caráter egocêntrico em desconsiderar os valores do Outro, sinalizamos também que ela pode ser explorada com

propósitos desconstrutivos dentro do contexto de língua de chegada, assim como propõe Venuti (2019). De acordo com o autor, a tradução é essencialmente etnocêntrica e por isso, é inevitável perceber tendências domesticadoras neste tipo de prática. No entanto, ele alerta que, especialmente, nas traduções realizadas para o inglês dos EUA e Reino Unido, são impostas normas de uma atividade fundamentada na padronização da língua, pondo de lado sua multiplicidade e policonia existentes na cultura de recepção.

Neste sentido, Venuti (1998; 2019) defende a prática tradutória ancorada na tendência domesticadora justificando que

**Os textos estrangeiros podem ser escolhidos para compensar padrões de troca cultural desigual e para restaurar literaturas excluídas pelo dialeto-padrão**, pelos cânones literários, ou por estereótipos étnicos nos Estados Unidos (ou no outro principal país anglófono, o Reino Unido). [...] os textos estrangeiros que são estilisticamente inovadores convidam o tradutor de língua inglesa a criar socioletos marcados por diversos dialetos, registros e estilos, **inventando um conjunto que questiona a aparente unidade do inglês-padrão** [...] (VENUTI, 2019, p. 27, grifo nosso).

A domesticação, neste caso, é uma tendência que, embora através da assimilação, apague determinados valores linguísticos-culturais do texto fonte, auxilia o tradutor na busca de caminhos que resolvam os problemas impostos pela hegemonia global do inglês, por meio de uma inovação cultural e valorização das diferenças dentro do espaço da língua de chegada. Desse modo, dependendo dos propósitos e fatores que se aproximam do fazer do tradutor, a domesticação, por um lado, pode representar uma prática atrelada a continuidade de uma hegemonia; e de outro, servir enquanto saída para uma proposta de decolonização de determinadas práticas tradutórias.

No que tange à segunda tendência, a estrangeirização, ela é coocorrente com as inclinações domesticadoras, visto que a tradução por ser um processo de negociação que se estabelece entre dependências e dominações, marca as assimetrias entre os diferentes espaços e, por isso, conforme aponta Venuti (2019), as intenções do autor do texto fonte nunca são traduzidas na íntegra para a língua/cultura de chegada. Esta tendência quando aplicada juntamente com a domesticação pode sustentar diferentes objetivos. Um deles é a tentativa de valorizar elementos linguísticos-culturais da cultura de partida, visto que existem lexias que não possuem correspondentes na cultura receptora e com isso os tradutores optam pela manutenção de aspectos morfossintáticos, fonológicos e/ou semânticos do texto fonte que são esclarecidos na tradução através de recursos paratextuais, como notas, glossários etc.

No entanto, a busca pela estrangeirização também possui suas facetas, visto que ela pode ser adotada como uma prática que reflete no exotismo dos elementos pertencentes a cultura de partida. Sendo, portanto, os valores do Outro expostos como algo desconhecido e interessante e que, comumente, sustentam a estereotipagem de determinados espaços culturais.

No entanto, embora as discussões levantadas por Venuti (2019) se refiram a tradução de uma forma genérica, é importante sublinhar que ele se fundamenta na problemática da hegemonia no âmbito da tradução anglo-americana e por este motivo, considerando que este binarismo parte do legado de Schleiermacher, teórico clássico nos estudos da tradução, nos ancoramos também neste autor para a análise realizada na presente pesquisa dos MC's para a língua espanhola.

Frederick Schleiermacher, conhecido como o tradutor das obras de Platão, deu ensejo para as discussões acerca do binarismo venutiano, atualmente denominado domesticação *vs* estrangeirização. Segundo ele, estes dois caminhos, cujo quais o tradutor pode seguir, se conformam a partir de um movimento dinâmico, no qual: “[...] ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro [...]” (SCHLEIERMACHER, 1813; BRAIDA, 2001, p.22). Além disso, o autor também destaca que a tradução se faz sobre discursos que se limitam às articulações da língua de quem o realiza, deixando, portanto, marcas das influências que justificam suas escolhas tradutórias.

Nesta perspectiva, no presente trabalho, buscamos, a partir das reflexões do binarismo domesticação/estrangeirização de Venuti (2019), ancorando-nos também nas ideias de Schleiermacher (1813), observar o comportamento dado às lexias culturalmente marcadas do texto fonte na tradução para o espanhol e reconhecer as marcas de um processo caracterizado por múltiplos aspectos que, por sua vez, evidenciam os critérios seguidos por Héctor Olea na seleção do texto a ser traduzido, suas intenções ideológicas e as relações de poder que envolvem o produto final.

Sabe-se que as motivações que levam os tradutores a escolher determinados posicionamentos em sua prática variam. E, como já vimos, toda tradução implica relações de poder. Mesmo sendo o texto estrangeiro característico de uma cultura periférica igualmente a daquele que traduz, ele poderá sofrer com as marcas da opressão realizadas por aquele tradutor que busca encaixar seu produto no grupo das traduções literárias dominantes. Do mesmo modo ela estará vulnerável a sofrer influências de agentes como o próprio mercado

editorial decidido a limitar ou não a forma como a tradução chega a seu público, mesmo quando os tradutores desejem buscar caminhos alternativos.

#### **4 PERCURSO METODOLÓGICO: CONSTITUIÇÃO/TRATAMENTO DO *CORPUS*, O PROTÓTIPO DO GLOSSÁRIO BILÍNGUE E AS FICHAS LEXICOGRÁFICAS**

Como pudemos ver até aqui, os MC's, circunscritos a tradução, evidenciam, entorno deste processo, algumas problemáticas que vão desde questões de ordem cultural quanto ideológica e sociais. Sendo assim, para tratar desta discussão e fundamentar a construção do Glossário Bilingue de Marcadores Culturais proposto nesta pesquisa, adotamos uma metodologia interdisciplinar sustentada pela Linguística de *Corpus*, Lexicografia Bilingue e Lexicografia Computacional.

O advento do computador e a crescente evolução de suas funcionalidades têm trazido benefícios a inúmeras atividades, especialmente, às pesquisas científicas. A Linguística é uma das áreas que vêm se beneficiando com a sua utilidade, pois as ferramentas computacionais têm garantido agilidade, precisão e comodidade no desenvolvimento de suas tarefas. O uso de *corpora* com o amparo da computação tem sido importante e cada vez mais utilizado. Muitas evidências, por exemplo, antes não identificadas nos trabalhos baseados apenas na intuição humana, têm sido observadas com o auxílio da metodologia da Linguística de *corpus* (doravante LC), surtindo efeitos significativos na maneira como a análise e abordagem da linguagem tem sido tratada.

A LC no âmbito dos estudos linguísticos, traça caminhos inovadores que dão ensejo para as discussões de uma abordagem empirista da linguagem, firmada a partir do sistema probabilístico. Desviando-se de teorias que apregoam (ou apregoavam) a observação dos fenômenos linguísticos, exclusivamente, por meio da introspecção, a LC, beneficiada pela capacidade de armazenamento, sistematização dos dados e precisão nos resultados que o computador dispõe, garante a exploração mais criteriosa dos dados coletados.

De acordo com Berber Sardinha (2000), a LC

[...] ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados lingüísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade lingüística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador. (BERBER SARDINHA, 2000, p. 325).

Isto é, a LC se ocupa de todo material lingüístico que pode ser processado e manipulado através de ferramentas computacionais, com a intenção de servir aos estudos da Linguística de modo mais preciso e eficiente, no que tange a identificação e apresentação dos dados.



Em sendo uma área interdisciplinar, a LC também tem beneficiado o desenvolvimento das pesquisas no âmbito da Tradução. De acordo Berber Sardinha (2002), baseado em Tymockzo (1998), são vários os efeitos positivos que o trabalho com a Linguística de *corpus* traz a este campo de estudo e um deles é a acessível disponibilidade de dados entre os pesquisadores da área e, no caso da tradução automática, por exemplo, da prática tradutória ágil e precisa de grande volumes de dados.

Segundo Mona Baker (1993), professora pesquisadora responsável pelo impulso dos estudos da tradução, a LC é o recurso necessário que surge para auxiliar os pesquisadores da referida área, visto que

[oferece] aos teóricos de tradução uma oportunidade única para observar seu objeto de estudo e explorar o que o faz diferente de outros objetos de estudo, tais como a linguagem em geral ou mesmo qualquer outra forma de interação cultural. Eles possibilitam explorar também, em uma escala muito maior do que já foi possível até então, os princípios que governam o comportamento tradutório e as limitações sob os quais ele opera [...] (BAKER, 1993, p. 235 *apud* DAYRELL, 2012, p. 89).

Nesse sentido, as possibilidades que o trabalho com *corpora* dispõe, a partir das atribuições da LC, além de outras respostas, permite aos estudiosos e pesquisadores dos estudos tradutológicos perceber como as traduções são realizadas. As buscas por correspondentes entre o texto fonte e traduzido, no trabalho com a metodologia da LC, são realizadas a partir de probabilidade e não apenas ancorada em possibilidades. Ademais, a lista de recorrências indicadas no *corpus* nos permite ter acesso a inúmeras situações contextuais que, talvez, diante das limitações que a intuição humana apresenta, somente com ela não conseguimos perceber.

Nesta perspectiva, no presente trabalho, a LC é tratada enquanto pressuposto metodológico, visto que a pesquisa se baseia no uso de *corpora* eletrônicos, a partir do apoio da ferramenta computacional *Wordsmith Tools 7.0*, recurso este que influencia significativamente no tipo de *corpus* utilizado e na maneira como análise dos dados é feita. Além disso, cumprindo o critério da LC, relacionado a possibilidade de compartilhamento dos resultados alcançados com demais pesquisadores e estudiosos da área, buscamos desenvolver uma plataforma virtual na qual disponibilizaremos o Glossário Bilingue de Marcadores Culturais, produto final desta pesquisa, como poderemos ver mais adiante.

#### 4.1 O *CORPUS* DA PESQUISA: CONSTITUIÇÃO E TRATAMENTO

Nos estudos da Tradução, a definição do *corpus* é o primeiro e importante passo para o desenvolvimento e alcance dos resultados da pesquisa. Segundo Stella Tagnin (2015), existem diferentes tipos de *corpora* utilizados no âmbito dos estudos de tradução, os quais atendem interesses específicos. Entre eles está o *corpus* paralelo, composto pelo(s) texto(s) fonte(s) de determinada língua e sua(s) respectiva(s) tradução(ões) em outra(s) realidade(s) linguístico-cultural(is). Além disso, conforme aponta a autora, os “[...] *Corpora* paralelos [...] podem ser unidirecionais, ou seja, originais numa língua A e traduções na língua B.; ou bidirecionais, com originais tanto na língua A quanto na B, e, portanto, respectivas traduções nas duas línguas[...]” (TAGNIN, 2015, p. 22)

No presente trabalho, o *corpus* paralelo utilizado é unidirecional, composto pelo texto fonte em língua portuguesa da obra *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* de Mário de Andrade (1978)- 16ª edição- e sua respectiva tradução para o espanhol *Macunaíma: un heroe sin ningun carater* (1979) realizada pelo mexicano Héctor Olea, em 1977.

O uso deste tipo de *corpus* é crucial para esta pesquisa, visto que nos permite através de evidências empíricas observar o comportamento dado aos MC's a partir do confronto entre os referidos textos. Além disso, nos possibilita a identificação de estratégias tradutórias, servindo também como caminho para o desenvolvimento de práticas e produtos da Lexicografia Bilíngue.

Segundo Sandra Aloísio e Gladis Almeida (2006), as pesquisas de base linguística sempre se acoraram no uso de *corpus* para o desenvolvimento de seu trabalho. No entanto, as autoras frisam que com o advento da Linguística de *corpus* a concepção deste tipo de recurso foi redirecionada a outro sentido, o que acarretou na existência de duas perspectivas distintas. Sendo assim, por um lado, *corpus* para a Linguística, de um modo geral, é considerada como “[...] um conjunto de textos escritos ou falados numa língua, disponível para análise” (TRASK, 2004 *apud* ALOÍSIO e ALMEIDA, 2006, p. 157). E por outro, desde o ponto de vista da Linguística de *corpus*, “[...] [trata-se de] uma coleção de partes do texto do idioma **em formato eletrônico**, selecionadas de acordo com critérios externos para representar, na medida do possível, um idioma ou idioma variedade como fonte de dados para a pesquisa linguística” (SINCLAIR, 2005, p. 23, grifo nosso, tradução nossa<sup>6</sup>).

---

<sup>6</sup> A corpus is a collection of pieces of language text in electronic form, selected according to external criteria to represent, as far as possible, a language or language variety as a source of data for linguistic research. (SINCLAIR, 2005, p. 23)

Nesse sentido, o que difere a definição de *corpus* entre as referidas áreas de estudo é o formato em que o recurso se apresenta. Os textos escritos, por exemplo, que para a Linguística podem compor o *corpus* de suas pesquisas, para serem analisadas, desde a ótica da LC, precisam obrigatoriamente estar em formato eletrônico/digital, para assim ser manipulados no computador.

Diante dessas considerações, em sendo o *corpus* da presente pesquisa proveniente de textos impressos, foi necessário, então, a preparação, tratamento do material de análise para poder ser processado no software computacional *WordSmith Tools 7.0*.

Sendo assim, em primeiro lugar, em uma etapa anterior a esta pesquisa, as páginas do livro impresso foram escaneadas e convertidas para PDF/OCR (Optical Character Recognition). Em seguida, o arquivo foi convertido ao formato Word, através da plataforma online *I love pdf*. Feita a conversão, foi realizado o processo de tratamento do texto, o qual seguiu os seguintes critérios: retirada de todas as informações pré e pós-textuais como numerações de páginas, notas de rodapé (feita pelo editor), cabeçalhos e imagem, bem como a correção das palavras que na conversão assumiram equivocadamente outras formas, como por exemplo dígrafo “rr” convertido a “m”.

Vale sublinhar que, esta primeira etapa de escâner do material foi realizada apenas com o texto na versão em português, visto que sua tradução em língua espanhola já se encontrava disponibilizada em formato PDF no site da Biblioteca Ayacucho, passando esta apenas pelos passos posteriores (conversão para *Word* e “limpeza” do texto).

Devido aos casos do programa de conversão não reconhecer, em algumas situações, acentos, pontuação, paragrafação, cedilha e palavras, seja por não identificação no idioma ou por estar separadas ao final de linha, foi realizada uma revisão a partir destas ocorrências e das sinalizações em vermelho do Word na intenção de sanar estes problemas. E por fim, o arquivo, após tratamento, diante da necessidade de manipulação do *corpus* na ferramenta computacional *WordSmith Tools 7.0*, foi convertido ao formato TXT. que, de acordo com Nascimento (2018, p. 59), “[...] é uma extensão de arquivos de textos sem formatações especiais (numeração de páginas, negritos, sublinhados, imagens, notas, gráficos dentre outros) de fácil leitura por programas computacionais.”

Sobre a validade e confiabilidade da pesquisa baseada em *corpus*, segundo Aloísio e Almeida (2006) ancorados nas ideias de Kennedy (1998), Biber *et al* (1998) e Sinclair (2005), existem alguns requisitos que precisam ser cumpridos para assegurar esta característica. E eles são: autenticidade, representatividade, balanceamento, amostragem e tamanho dos textos.

Nessa perspectiva, identificamos, então, que o *corpus* utilizado na presente pesquisa confere o critério da autenticidade, visto que o material coletado refere-se a textos escritos em língua natural por nativos dos referidos idiomas; Cumpre com o quesito da representatividade, pois a variedade linguística no *corpus* selecionado dar conta de refletir as características linguísticas necessárias para o desenvolvimento da pesquisa proposta; É um *corpus* balanceado, considerando que o gênero e tipo de texto apresenta um número relativamente significativo de palavras-ocorrências que darão ensejo para a análise, e, nesse sentido, cumpre também o critério da amostragem; e, por fim, o *corpus* de estudo tem tamanho adequado ao tipo de pesquisa que será realizada, levando em conta que apresenta duas amostras do texto em línguas distintas e para cada uma tem um total significativo de palavras. No *corpus*, com o auxílio de ferramentas computacionais, quantificamos no texto língua portuguesa 42.854 *tokens* e 8.413 *types*; e na versão em espanhol 53.201 *tokens* e 9.376 *types*.

#### 4.2 A UTILIZAÇÃO DO *WORDSMITH TOOLS* NA PESQUISA

Considerando o amparo que a computação pode fornecer à presente pesquisa, utilizamos o software *WordSmith Tools 7.0* (WST). Este programa, criado por Mike Scott, trata-se de uma suíte que integra uma diversidade de ferramentas para análise especialmente linguística. Do conjunto de recurso que dispõe, utilizamos três, as mais básicas, com afirma Tagnin (2015).

A primeira ferramenta que alçamos mão foi a *Wordlist*. Com ela, em um primeiro momento, é possível ter acesso somente observando as palavras de conteúdo lexical ao tema do *corpus* de estudo utilizado.

Figura  
*Wordlist* do  
 de estudo em  
 portuguesa

Word list (C:\Users\Aline Freitas\Documents\UEFS\Mestrado\Corpus\Macunaíma Português (2) wordlist.lst)

N	Word	Freq.	%	Texts	%	Dispersion	Lemmas	Set
1	E	1.863	4,35	1	100,00	0,97		
2	DE	1.295	3,02	1	100,00	0,93		
3	O	1.252	2,92	1	100,00	0,94		
4	A	1.172	2,73	1	100,00	0,94		
5	QUE	996	2,32	1	100,00	0,94		
6	DO	617	1,44	1	100,00	0,94		
7	NÃO	575	1,34	1	100,00	0,92		
8	COM	507	1,18	1	100,00	0,94		
9	MACUNAÍMA	477	1,11	1	100,00	0,91		
10	DA	460	1,07	1	100,00	0,97		
11	NO	460	1,07	1	100,00	0,90		
12	OS	459	1,07	1	100,00	0,92		
13	NA	451	1,05	1	100,00	0,91		
14	PRA	421	0,98	1	100,00	0,88		
15	UM	400	0,93	1	100,00	0,89		
16	SE	340	0,79	1	100,00	0,93		
17	ERA	310	0,72	1	100,00	0,85		
18	LMA	298	0,70	1	100,00	0,90		
19	POR	289	0,67	1	100,00	0,88		
20	HERÓI	266	0,62	1	100,00	0,88		
21	ENTÃO	238	0,56	1	100,00	0,88		
22	MAIS	228	0,53	1	100,00	0,91		
23	AS	222	0,52	1	100,00	0,83		
24	É	192	0,45	1	100,00	0,82		
25	MUITO	189	0,44	1	100,00	0,90		
26	EM	181	0,42	1	100,00	0,85		
27	FOI	179	0,42	1	100,00	0,90		
28	ESTAVA	167	0,39	1	100,00	0,90		
29	BEM	166	0,39	1	100,00	0,97		
30	QUANDO	164	0,38	1	100,00	0,91		
31	PORÉM	146	0,34	1	100,00	0,92		
32	NEM	144	0,34	1	100,00	0,84		
33	JIGUÉ	142	0,33	1	100,00	0,65		
34	TODOS	139	0,32	1	100,00	0,87		
35	ÊLE	135	0,32	1	100,00	0,88		
36	PRO	126	0,29	1	100,00	0,83		
37	JÁ	121	0,28	1	100,00	0,88		
38	MAS	121	0,28	1	100,00	0,92		
39	TINHA	121	0,28	1	100,00	0,86		
40	MAANAPE	111	0,26	1	100,00	0,57		

frequency alphabetical statistics filenames notes

8.413 entries Row 1 0% E

04 -  
 corpus  
 língua

Fonte: *WordSmith Tools 7.0*

Neste trabalho, a *Wordlist* configura como um dos recursos centrais para a seleção dos candidatos a MC's, visto que foi a partir da lista de palavras que pudemos, através de uma ação intuitiva, enquanto pesquisadores e falantes da língua, selecionar as lexias que possivelmente poderiam, após o confronto com o texto traduzido, se apresentar como MC.

Além disso, utilizamos também a ferramenta *Concord*. Com ela foi possível acessar o contexto de aparição da lexia pesquisada dentro do *corpus* de estudo.



Nos estudos dos Marcadores Culturais, nos servimos também do *WordSmith Tools* para a identificação do correspondente de tradução do MC e análise do procedimento realizado a partir da ferramenta *Aligner*. No entanto, diante da apresentação de alguns problemas técnicos na manipulação do programa, não foi possível utilizá-la. Sendo assim, para as respectivas tarefas alçamos mão da ficha lexicográfica preenchidas manualmente, a qual apresenta, além de outras informações, as abonações em que aparecem a lexia estudada no TF e sua respectiva tradução presentes no TM alinhadas lado a lado.

#### 4.3 A CONSTITUIÇÃO DO PROTÓTIPO DO GLOSSÁRIO BILÍNGUE ONLINE

A Lexicografia, desde uma perspectiva minimamente prática, é a arte de elaborar dicionários. São várias as motivações que levam à construção destes tipos de produtos e, diante disso, o trabalho do lexicógrafo, geralmente, se subdivide em *n* perspectivas que têm, por sua vez, métodos e parâmetros específicos. No conjunto de ramos vinculados a esta prática está Lexicografia Bilíngue, a qual trata-se, portanto, da construção de dicionários, glossários etc. que apresentam unidades lexicais de duas línguas a partir de uma relação de equivalência tradutória.

O século XX foi um período significativo para a prática da Lexicografia Bilíngue, especialmente nos anos 1980 quando novas perspectivas da atividade lexicográfica foram delineadas a partir de duas razões fundamentais. A primeira, relacionada a massificação do interesse nos dicionários bilíngue para o ensino de línguas estrangeiras (DURAN; XATARA, 2008); e a segunda, referente a revolucionária aplicação da informática na elaboração de produções mais rigorosas.

No que diz respeito a primeira razão, de acordo com Duran e Xatara (2008), até o século XIX a elaboração dos dicionários bilíngues ocorriam com a intenção de “estocar informações” e, neste sentido, a compilação destas obras lexicográficas não refletiam sobre suas possibilidades de uso, tendo seu acesso permitido apenas a filólogos, tradutores e eruditos da época. No entanto, a popularização do aprendizado de línguas estrangeiras, no século passado, incentivou a busca por estas obras que, a partir deste momento, passaram a ser produzidas com direcionamento específico para diferentes públicos, conforme suas necessidades. Além disso, garantiu como consequência a inovação de diferentes formatos, volumes e versões destas produções.

Somamos ainda a estas reflexões trazidas por Duran e Xatara (2008) a aplicação dos recursos tecnológicos como uma segunda razão do câmbio significativo no panorama das

práticas lexicográficas de um modo geral. A inclusão das técnicas informatizadas provocou discussões que influenciaram na elaboração, metodologia e disponibilização das produções da lexicografia, redefinindo assim não somente aspectos correspondentes a prática, mas a própria teoria também. Entre as mudanças ocorridas na área Gonzalo Águila Escobar (2006) destaca quatro, a saber:

1. A própria definição de ‘dicionário’ é modificada com a aparição dos dicionários eletrônicos; 2. O lexicógrafo precisa conhecer agora as ferramentas e questões informáticas se aspira a uma obra lexicográfica de qualidade, moderna e ágil; 3. Os leitores devem desenvolver algumas habilidades especiais se querem obter todo os benefícios possíveis deste tipo de obras; 4. Surge o conceito de ‘base de dados’ e com isso muda completamente a natureza desta atividade: o objetivo último da atividade lexicográfica não é o dicionário. (ESCOBAR, 2006, p. 4, tradução nossa<sup>7</sup>).

Sendo assim, as funcionalidades da informática aplicadas ao trabalho lexicográfico passaram a exigir, além dos câmbios na área, determinadas habilidades dos lexicógrafos, bem como dos usuários/leitores.

Nesta perspectiva, no âmbito da Lexicografia Bilíngue todas estas atribuições que o uso da tecnologia direciona a referida área devem ser consideradas, principalmente no que tange a seleção das unidades léxicas que passam a compor dicionários, glossários etc. Elas, majoritariamente, são identificadas em robustas pesquisas que alçam mão da Linguística de *corpus* para o confronto entre os *corpora* e posterior alcance dos resultados. Nesse sentido, conforme Adriana Zavaglia (2006):

[...] é possível, e bastante enriquecedor, utilizar originais e traduções com o auxílio de ferramentas da lingüística de corpus para construir dicionários [glossários] bilíngües em geral, uma vez que a polissemia dos vocábulos estudados é co-textualizada e contextualizada pelos usos efetivos das unidades em contato na tradução, o que contorna e resolve, ainda que de forma experimental, a problemática referente às lacunas encontradas nos dicionários consultados [...] (ZAVAGLIA, 2006, p. 20).

Além disso, destacamos também a influência apresentada por estes recursos na estrutura e disponibilização da obra lexicográfica, visto que os critérios aplicados na consulta das produções impressas, por exemplo, diante do dinamismo que a tecnologia dispõe,

---

<sup>7</sup> “1. La definición misma de *diccionario* debe cambiar a raíz de la aparición de los diccionarios electrónicos; 2. El lexicógrafo debe conocer ahora las herramientas y las cuestiones informáticas si aspira a una obra lexicográfica de calidad, moderna y ágil; 3. Los lectores deben desarrollar unas habilidades especiales si quieren obtener todo el rendimiento posible de esta clase de obras; 4. Aparece el concepto de *base de datos (DB)* y con ello cambia por completo la naturaleza de esta actividad: el objetivo último de la actividad lexicográfica no es el diccionario” (ESCOBAR, 2006, p.4)



transcendem suas possibilidades quando disponíveis em formato digital, como poderemos ver mais adiante.

Assim sendo, propomos neste trabalho a construção do protótipo de um Glossário Bilingue online de Marcadores Culturais, o qual está disponibilizado no endereço <http://www.glossariomacunaíma.com/>. Para tanto, nos fundamentaremos na Linguística de *corpus* para a seleção dos marcadores culturais e seus respectivos contextos de aplicação que, por sua vez, comporão o referido produto, bem como apoiamo-nos nas discussões entorno da Lexicografia Bilingue em contato com a informática para a constituição de sua macro e microestrutura.

#### **4.3.1 O protótipo do Glossário Bilingue *online* de Marcadores Culturais de *Macunaíma***

A tradução, de um modo geral, é uma tarefa que, como já mencionamos em tópicos anteriores, além de outros elementos, envolve nuances culturais que corroboram para complexidade de sua natureza. No processo de tradução de textos literários, por exemplo, os profissionais que realizam esta tarefa se deparam com inúmeros desafios que, quase (ou talvez) sempre, estão relacionados com a disparidade entre as línguas/culturas envolvidas e um destes obstáculos, sobre o qual nos debruçamos nesta pesquisa, são os marcadores culturais.

Diante da complexidade que o processo de tradução apresenta, além do conhecimento prévio que possuem sobre a língua para a qual traduz, os tradutores sempre se apoiam em produtos lexicográficos que lhes servem como suporte fundamental nesta tarefa. No entanto, é pertinente ressaltar que, embora no campo da lexicologia tenhamos uma crescente evolução na diversidade dos modelos de obras que são direcionadas para diferentes públicos, tais como dicionários escolares, de sinônimos e antônimos, de provérbios, folclóricos etc. ainda é escasso o número de materiais que dão conta efetivamente das nuances que envolvem o significado dos marcadores culturais.

Conforme cotejamos os textos em sua versão original e traduzida, percebemos que os tradutores, quando encontram registro de MC's, ora se apoiam em dicionários gerais de língua, ora em materiais específicos que parecem precisamente dar conta da explicação sobre este tipo de lexia. No entanto, como já identificamos inúmeras vezes, os significados de determinados MC's expressos nestas obras tem o seu sentido generalizado, o que acaba corroborando para equívocos que, na maioria dos casos, influenciam significativamente na ideia atribuída a estes elementos textuais quando traduzidos.

Citando brevemente um exemplo, no *corpus* de estudo desta pesquisa encontramos o MC ‘Cobra-preta’ que na tradução do espanhol, conforme sinaliza o tradutor no glossário final da obra, se refere a uma lenda popular da Amazônia conhecida como ‘Boiúna’, ser mitológico que aparece nos rios e se transforma em embarcações para devorar os pescadores. Ao buscar o significado deste MC em dicionários específicos como, por exemplo, o *Dicionário Folclórico de Câmara Cascudo* (2000), encontramos de fato esta definição para ‘Cobra-preta’, no entanto, de acordo com o contexto em que a lexia é aplicada na obra em português, este MC se refere a uma outra lenda totalmente distinta da história contada em torno da ‘Boiúna’. De acordo com uma pesquisa realizada sobre as crenças relacionadas a serpentes nas regiões do Nordeste do Brasil,

[...] a espécie responsável por tal [...] [lenda] é a *Pseudoboa nigra*, denominada cobra-de-leite e cobra-preta. Segundo os informantes de todas as áreas abordadas, a cobra-preta aproxima-se da mulher em fase de lactação, quando ela está dormindo e amamentando, ocupa o lugar da criança e, atenta para que essa não a perceba, coloca a ponta da cauda em sua boca [...] (FERNANDES-FERREIRA, CRUZ *et al*, 2011, p. 160).

No entanto, embora esta lenda componha o conjunto de contos populares brasileiros, quando buscamos pela definição deste mito em obras lexicográficas, não encontramos registros e, por isso, concluímos que, diante da nota que apresenta, o tradutor de *Macunaíma* não teve acesso ao real significado deste MC.

Sendo assim, diante deste e de outros problemas que envolvem a tradução dos MC’s, construímos neste trabalho um protótipo de Glossário Bilingue *online* de Marcadores Culturais de *Macunaíma* com a proposta de atender satisfatoriamente os tradutores e demais estudiosos e pesquisadores da área, no que diz respeito, especialmente, a acessibilidade aos significados peculiares deste tipo de lexias em contextos específicos de obras literárias brasileiras.

A constituição deste material lexicográfico é um dos objetivos que norteiam a pesquisa do grupo de *Estudos dos Marcadores Culturais em obras literárias brasileiras traduzidas*, coordenado pelo Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros, no Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais (neiHD/UEFS). E no presente trabalho, tem o primeiro passo dado para a construção do protótipo de glossário de MC’s que será alimentado *a priori* com os dados analisados nesta pesquisa e posteriormente continuado com os resultados das demais investigações realizadas pelo grupo de estudo. Vale ressaltar que também se encontra em andamento a construção do modelo de dicionário bilingue realizada pelo Prof. Patrício Barreiros, no qual se objetiva registrar os significados dos MC’s

disponíveis em produtos lexicográficos gerais e específicos, que foram catalogadas nas pesquisas desenvolvidas pelo grupo, além dos *links* de acesso aos glossários bilíngue de MC's das obras estudadas, os quais serão construídos e disponibilizados.

A seguir, apresentamos a organização adotada para a construção da proposta de microestrutura para o Glossário Bilíngue.

#### **4.3.1.1 O Glossário Bilíngue *online* de *Macunaíma* e sua macro e microestrutura**

Antes de discutirmos acerca da estrutura do protótipo do Glossário Bilíngue *online* de Marcadores Culturais (doravante GBMC's) é pertinente justificar o porquê de sua hospedagem em uma plataforma *online*, pois, como sabemos, comparado ao formato tradicional impresso, demanda outros critérios de consulta e acesso às lexias buscadas.

Embora consideremos que em determinadas situações possa existir o empecilho da falta de acesso a um dispositivo eletrônico com conexão à internet, sabemos que esta é uma realidade, na maioria das vezes, rara para os profissionais que trabalham diretamente com este tipo de ferramenta. Nesse sentido, levando em conta os inúmeros benefícios que as novas tecnologias trazem para o acesso e consulta a obras lexicográficas em modo *online*, justificamos, então, a escolha por este formato a partir das vantagens que podem ser oferecidas aos usuários/consultantes do GBMC's de *Macunaíma*.

O primeiro benefício que destacamos é a acessibilidade aos dados compartilhados. Fundamentando-nos nas atribuições da LC, um dos princípios de construção deste Glossário Bilíngue é torná-lo de fácil acesso para os tradutores e demais interessados, podendo estes consultar o material desejado em qualquer tempo ou lugar, sem limitações.

A segunda vantagem é a possibilidade de atualização do material disponibilizado, visto que no mesmo instante em que os dados sejam adicionados ou modificados na plataforma, os usuários terão acesso a esta nova informação sem precisar aguardar a saída da próxima edição, como acontece, por exemplo, com os impressos. Além disso, é possível também que, com a implementação de alguns recursos, como o comentário do visitante, o usuário possa sugerir à administração do glossário outras lexias e/ou significações identificadas a partir de sua leitura à obra.

Outro ponto que podemos destacar é a dinamicidade e precisão no sistema de busca, visto que a consulta das lexias é realizada apenas com um clique, sem precisar folhear inúmeras páginas para encontrá-las. Além disso, a procura por elas pode ser refinada, não precisando obrigatoriamente buscar pelas entradas dos verbetes, mas por qualquer outro dado

que os componha. É importante destacar também como a plataforma pode oferecer inúmeras funcionalidades que permitem ao usuário ter informações complementares sobre o que busca em um mesmo ambiente, através de descrições extras, figuras, gráficos etc. disponibilizado de forma dinâmica.

Nesta perspectiva, apenas com estas quatro vantagens elencadas, é possível perceber o quanto é importante a disponibilização do Glossário Bilingue através da plataforma *online* e sabendo que os profissionais da tradução trabalham constantemente conectados à rede, pensamos então em um ambiente que com precisão dê conta de suas necessidades.

Em se tratando de uma obra lexicográfica, o protótipo do glossário aqui proposto, embora disponibilizado em formato *online*, tem sua estrutura organizada conforme os métodos da Lexicografia Bilingue e Computacional. No tópico a seguir, inicialmente apresentamos a macroestrutura e as funcionalidades que a plataforma dispõe para os usuários/consultantes do produto, e, na sequência, apresentamos um modelo de verbete seguido de sua descrição e discussão sobre os dados que compõe a microestrutura.

#### **4.3.1.1.1 Acerca da macroestrutura**

Segundo Hernandez, Ortiz e Faber (1999), a lexicografia computacional se refere “[...] ao uso dos meios técnicos computacionais nos vários processos de elaboração de dicionários[...]” (HERNANDEZ, ORIZ e FABER, 1999, p.176, tradução nossa<sup>8</sup>) e por oferecer ferramentas baseadas nas tecnologias informatizadas, apresenta novas exigências para a prática que a difere, portanto, do trabalho realizado pela Lexicografia Tradicional.

Sendo assim, a organização do GBMC’s conta com mecanismos que cumprem com as exigências da Lexicografia Computacional, buscando oferecer um material sério e acessível aos usuários.

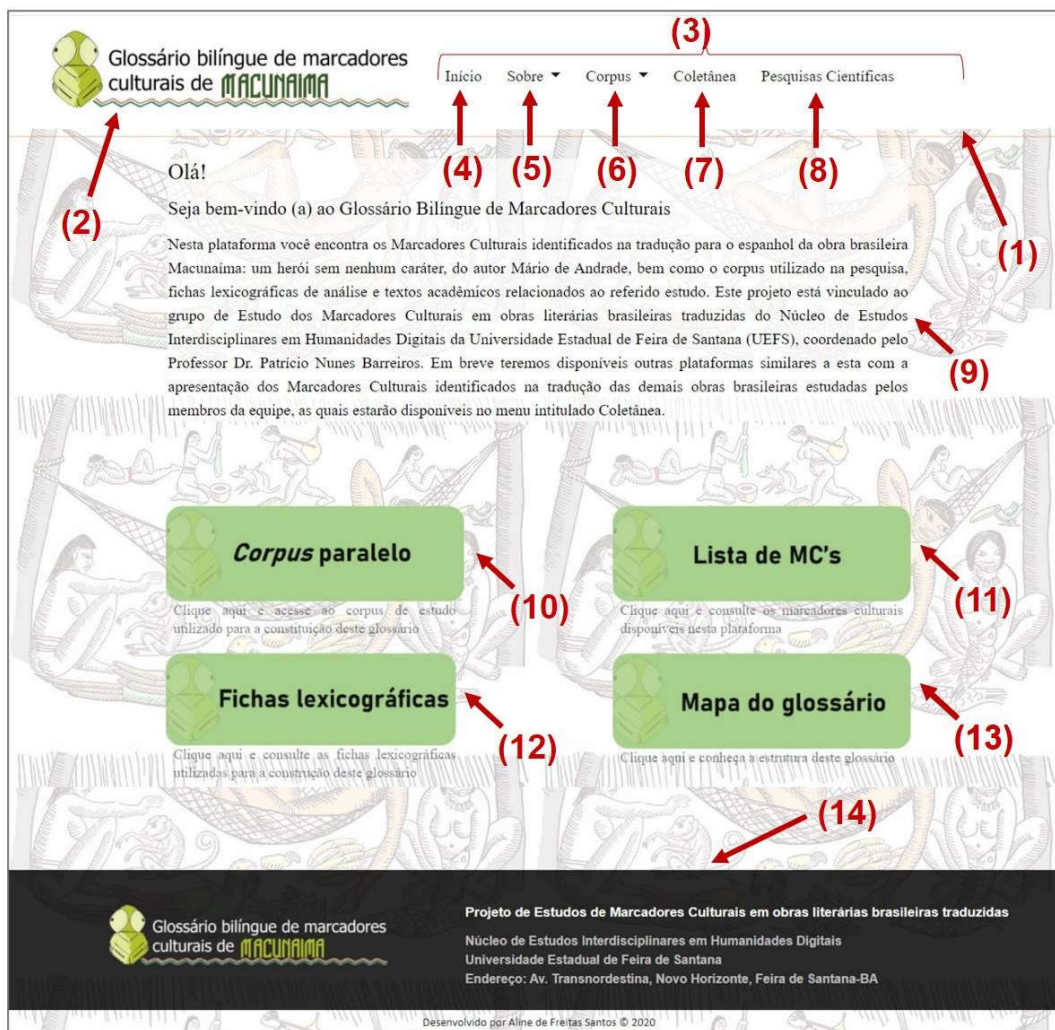
A interface do GBMC’s tem sua estrutura composta por topo (1), página e rodapé. No primeiro, localizado na parte superior do site, o usuário pode identificar o logotipo (2) do GBMC’s de *Macunaíma*, bem como a barra de menu (3), na qual estão disponíveis os seguintes itens de navegação: ‘Início’(4), ‘Sobre’ (5), ‘Corpus’(6), ‘Coletânea’(7) e ‘Pesquisas científicas’(8). Abaixo, na página Inicial, disponibilizamos um texto introdutório (9) para o usuário, informando-lhe sobre que dados será possível encontrar na plataforma acessada e o núcleo de pesquisa ao qual o material encontra-se vinculado. Ainda nesta

---

<sup>8</sup> “[...] al uso de medios técnicos computacionales en los varios procesos que se siguen en la elaboración de diccionarios [...]” (HERNANDEZ, ORTIZ e FABER, 1999, p. 176)

página, o usuário pode ter acesso também a botões alternativos, os quais o direciona para o ‘Corpus paralelo’ (10), ‘Lista de Marcadores Culturais’ (11), ‘Fichas Lexicográficas’ (12) que servem como atalhos para aqueles que já conhecem a plataforma e desejam acessar algum material específico sem a precisão de se direcionar aos menus principais e ao ‘ Mapa do Glossário’ (13). Ao final da página, está localizado o rodapé (14), com a logomarca do site, a identificação e contato da instituição e núcleo de pesquisa do projeto.

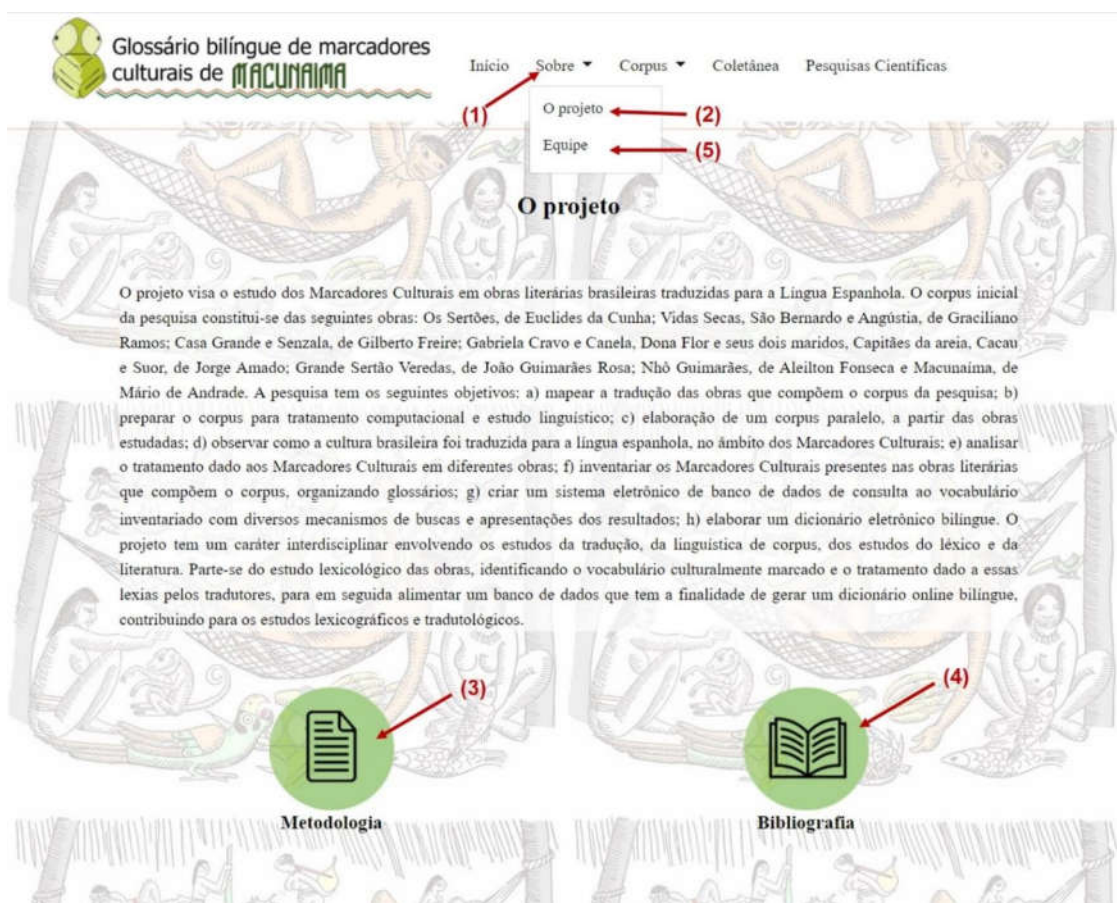
Figura 06- A interface do protótipo do GBMC’s



Fonte: Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais de *Macunaima*

Na barra de menu, através da opção ‘Sobre’ (1), o usuário pode acessar às informações acerca do ‘Projeto’ (2) e consultar a metodologia de trabalho (3) e a bibliografia (4) utilizada, como também, através do submenu ‘Equipe’ (5), conhecer o grupo de pesquisa.

Figura 07- Submenu 'Projeto'

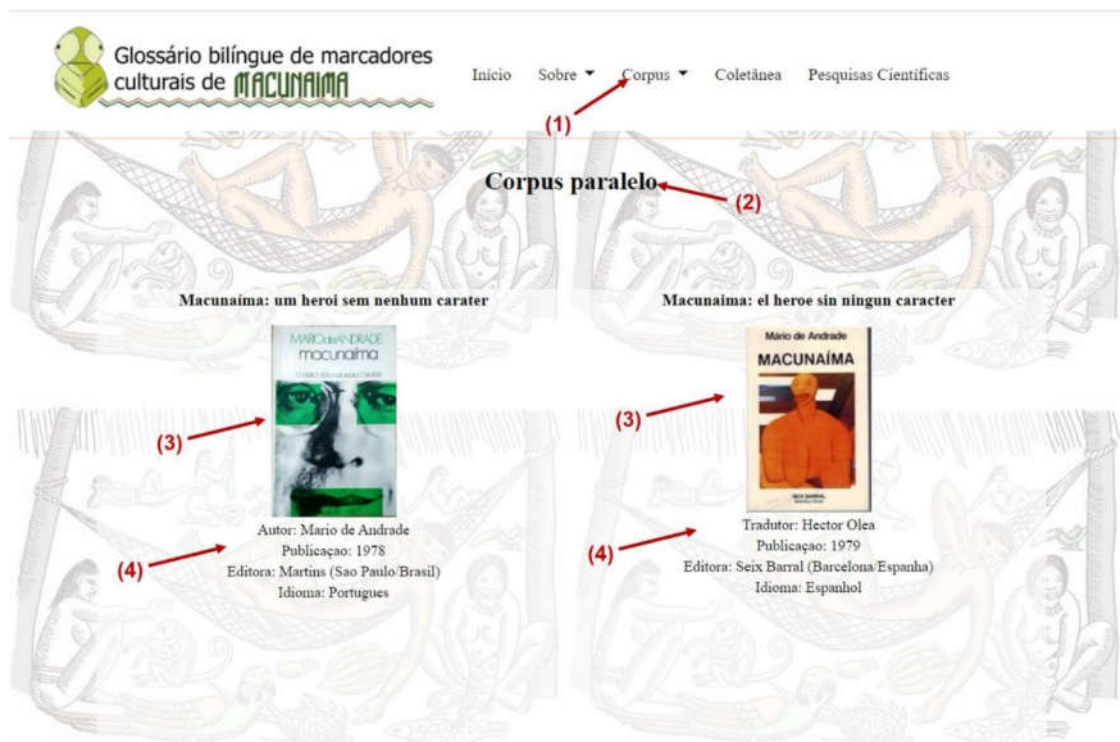


Fonte: Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais de *Macunaima*

Na sequência das opções da barra de menu, no item 'Corpus' (1) do GBMC's, estão disponíveis quatro submenus. O primeiro permite o acesso à página 'Corpus paralelo' (2) e nele disponibilizamos o *corpus* de estudo utilizado para a composição do GBMC's. Na página, o usuário encontra imagens da obra (3) em sua versão em português e respectiva tradução para língua espanhola. Além disso, é possível ter acesso também às informações catalográficas e alguns dados do autor e tradutor das respectivas literaturas (4).



Figura 08- Submenu “Corpus paralelo”



Fonte: Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais de *Macunaíma*

Sinalizamos também que clicando nos botões (5), ilustrados acima, localizados sobre as imagens das respectivas produções, o usuário tem acesso ao *corpus* em formato pdf. e txt. com todo tratamento e revisão de texto, como também aos metadados do material disponibilizado, e que, portanto, poderá servir ao desenvolvimento de outras pesquisas.

Através do segundo submenu da opção “Corpus”, denominado “Glossário bilíngue de Marcadores Culturais”, o usuário pode acessar o glossário propriamente dito. O material lexicográfico está disposto em ordem semasiológica e para cada letra é possível navegar numa página específica com os MC’s, conforme suas iniciais. Dentro das páginas, para cada lexia buscada o usuário terá acesso ao verbete correspondente.

Figura 09- Organização dos MC's no glossário bilíngue



Fonte: Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais de *Macunaima*

No que tange à apresentação do conjunto de entradas na página do Glossário Bilíngue, ele está organizado semasiologicamente e, considerando o critério de busca do MC lematizado, apresenta-se em uma configuração de leitura vertical, como poderemos ver mais detalhadamente na seção seguinte sobre a microestrutura.

No terceiro submenu da opção “*Corpus*” temos a “Lista de Marcadores Culturais”. Nela é possível que o usuário acesse uma lista rápida **(1)**, com informações básicas, tais como o domínio cultural **(2)**, a lexia em língua portuguesa **(3)** e seu correspondente em língua estrangeira **(4)** que estão disponibilizados no glossário. Nessa página, o usuário pode consultar o MC buscando na tabela, orientado pela ordem alfabética ou através da barra de pesquisa **(5)** disposta no canto superior direito da referida lista.



Figura 10- Submenu “Lista de Marcadores Culturais”

Glossário bilingüe de marcadores culturais de **MACUNAÍMA** Início Sobre Corpus Coletânea Pesquisas Científicas

### Lista de Marcadores Culturais

(2) DOMÍNIO CULTURAL (3) MARCADORES CULTURAIS- PORTUGUÊS (4) MARCADORES CULTURAIS- ESPANHOL (5) Pesquisar

DOMÍNIO CULTURAL	MARCADORES CULTURAIS- PORTUGUÊS	MARCADORES CULTURAIS- ESPANHOL
Ideológico	Boi-bumbá	Boi-bumbá
Ideológico	Bumba-meu-boi	<i>Mitote del Torotumbo</i>
Ideológico	Boituna	<i>Boituna- Boa prieta</i>
Ideológico	Caapora	Caapora
Ideológico	Cobra preta	<i>Boa prieta</i>
Ideológico	Corrupira	Currupira
Ideológico	Currupira	Poira
Ideológico	Papões	Cosa-mala-chiquita
Ideológico	Passarinho uirapuru	Pajarito-yaacabó

Fonte: Glossário Bilingüe de Marcadores Culturais de *Macunaíma*

No quarto submenu, intitulado ‘Fichas lexicográficas’, estão disponibilizadas em ordem semasiológica as fichas utilizadas para a análise dos MC’s que compõem o glossário.

Figura 11- Página “Fichas lexicográficas”

Glossário bilingüe de marcadores culturais de **MACUNAÍMA** Início Sobre Corpus Coletânea Pesquisas Científicas

### Fichas Lexicográficas Aa-Zz

ARARAS CANINDEÉS

BOI-BUMBÁ

PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
Boi-bumbá	Boi-bumbá
<b>DEFINIÇÕES</b>	
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>	
É o Bumba-meu-boi do Pará e Amazonas. Segundo que se realiza em Belém e nos arredores, nas festas de São João. Consiste de um boi de pau e pau, conduzido por dois personagens- Pai Francisco e Mãe Catarina. (CASCUDO, 2002, p. 78)	
<b>NA OBRA, VERSÃO ORIGINAL</b>	
O boi-bumbá na obra faz a referência a festa popular de folclore brasileiro, bem como faz alusão a história que dá origem a este símbolo em que o Pai Francisco é condenado por matar o boi da fazenda para satisfazer o desejo de sua mulher Catarina. Para resolver o problema da morte do boi o fazendeiro encicla que sacraliza indígena que encina reencenar o animal com uma técnica de equivo realizada em determinadas partes de seu corpo, o que se denomina <i>BOI-BUMBÁ</i> , sintetizada apresentada na obra.	
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>
“No outro dia o boi estava pronto. Então vieram muitos amigos [...] e principaram dançando de costas [...] o Pai do Urubu. Então mandou um urubuzinho para entrar dentro do boi para ver se já estava bem poddo. O urubuzinho foi. Entrou por uma porta e saiu por outra dizendo que não e tinha flocos e flocos, pouco dançando e cantando [...] E foi assim que aconteceu a festa famosa do Bumba-meu-boi, também conhecida por <i>Boi-Bumbá</i> . A mulher teve raiva de estarem comendo o boi dela e pulou no centro do urubu-rezema [...] (SANDRAE, 1978, p. 203)	“Al otro día el toro se pudo. Entonces vinieron muchos amigos [...] y principaron a danzar con costas [...] el Padre del Urubá. Entonces mandó a un urubuzinho para entrar dentro del cachibó a ver si ya estaba bien poddo. El urubuzinho lo hizo. Entró por una puerta y salió por otra diciendo que si y toloso flocos en un zumbuco tanto dançando y cantando [...] Y fue así que se comenzó el famoso mitote del Torotumbo, también conocido como <i>Boi-Bumbá</i> . A la mujer le dio rabia que estuvieran comiendo al boi suyo y saltó sobre el hombre del urubu [...] (SANDRAE, 1978, p. 203)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
CLASSIFICACAO Domínio Ideológico	
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
Versão Impressa: CASCUDO, Lino de Cássio. Dicionário de Folclore Brasileiro. Aracaju, atualizado e ilustrado: 3 ed. São Paulo: Global, 2008.	
Versão Online:	

BOITATÁS

Fonte: Glossário Bilingüe de Marcadores Culturais de *Macunaíma*

No menu “Coletânea”, o usuário pode ter acesso a botões com links que o direcionará futuramente aos glossários de MC’s identificados nas demais obras literárias brasileiras e suas respectivas traduções analisadas no projeto de pesquisa do NeiHD.

Figura 12- Página “Coletânea”



Fonte: Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais de *Macunaima*

Por fim, no último menu, intitulado “Pesquisas científicas”, o usuário poderá acessar às pesquisas, tais como TCC’s, dissertações e teses, relacionadas aos estudos dos MC’s que têm como *corpus* paralelo o mesmo utilizado para a construção do GBMC’s.

#### 4.3.1.1.2 Acerca da microestrutura

Nesta pesquisa, os teóricos sobre os quais nos embasamos para a elaboração do Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais são em sua maioria pesquisadores, estudiosos que possuem experiência na elaboração de dicionários bilíngues, tais como Zavaglia & Zavaglia (2000), A. Zavaglia (2005; 2006), Duran e Xatara (2008) e Selistre (2019).

Embora saibamos que o dicionário, com relação aos glossários, corresponda a um repertório exaustivo de unidades lexicais, não podemos desconsiderar a funcionalidade que aqueles possuem. De acordo com Maria Aparecida Barbosa (2001), o glossário é uma obra lexicográfica na qual são apresentadas “[...] unidades lexicais extraídas de um único texto manifestado e [no qual são] definidas suas significações

específicas, correspondentes a cada palavra-ocorrência [...]” (BARBOSA, 2001, p. 35). Logo, é o glossário um componente representativo de situações determinadas dentro de um texto, que no caso da proposta do presente trabalho, por se tratar de um produto unidirecional (português-espanhol), isto é bilíngue, apresenta para cada palavra-ocorrência o contexto aplicado no texto de partida e sua correspondência na língua para a qual é traduzida.

Segundo Rey-Debove (1971), a microestrutura de uma obra lexicográfica refere-se ao “conjunto das informações ordenadas de cada verbete após a entrada” (REY-DEBOVE, 1971, p.21), sendo estas organizadas de modo constante e padronizado ao longo do produto. Nesta perspectiva, considerando a importância da organização estrutural para apresentação das lexias, trazemos a seguir a descrição do verbete elaborado para a construção do Glossário Bilíngue proposto.

Figura 13- Estrutura de verbete do GBMC's



Fonte: Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais de *Macunaíma*

Como é possível observar na figura acima, a disposição dos dados do verbete não aparece do mesmo modo dos dicionários impressos. Nestes, as informações do verbete são ordenadas em modo de leitura horizontal, justamente para poupar espaço na folha, já que quanto mais páginas escritas, mais custoso sairá a impressão do material lexicográfico. Entretanto, no que tange aos produtos disponibilizados em formato digital esta economia já não é fator para se considerar, visto que o lexicógrafo tem a sua disposição um ambiente que pode ser ocupado infinitamente e que permite inúmeras funcionalidades que fazem da busca mais ágil e dinâmica. Por isso, no verbete ilustrado

acima, as informações aparecem verticalmente, favorecendo a leitura pluridirecional, bem como uma identificação mais imediata dos dados buscados.

Os dados que compõem cada verbete foram extraídos das fichas lexicográficas preenchidas e utilizadas na pesquisa durante a análise dos MC's cotejados. Além disso, vale destacar que a disposição de cada item dos verbetes segue uma lógica de interpretação sobre a análise realizada, o que auxilia o usuário na compreensão dos resultados alcançadas na pesquisa.

#### 4.3.1.1.2.1 Descrição dos componentes do verbete proposto

De acordo com Selistre (2019), fundamentada nas discussões empreendidas por Hausmann e Wiegand (1989), a microestrutura do dicionário bilíngue se constitui por dois seguimentos fundamentais, a saber: o comentário da forma (informações ortográficas, morfológicas, fonológicas e sintáticas) e o comentário semântico (dados semânticos como “equivalentes”, por exemplo, informações pragmáticas, paradigmáticas e exemplos).

No que tange ao corpo da microestrutura, Barreiros (2018), ancorada nas pressuposições de Haensch (1982b), salienta que pode apresentar formatos distintos, segundo a finalidade do material. No entanto é preciso manter ao longo do produto lexicográfico uma padronização interna no que se refere a organização dos componentes que são apresentados. Sendo assim, diante do propósito de construção do GBMC's, para a constituição de seus verbetes elaboramos o seguinte modelo de microestrutura:

Figura 14- Estrutura do verbete proposto

#### **ENTRADA**

Nº de ocorrência(s)

Significado no texto fonte

[Abonação no texto fonte](#)

#### **1. Correspondente no texto meta**

Significado do correspondente na língua estrangeira

[Abonação no texto meta](#)

[Mais info.](#)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Assim como orientado pelos manuais de lexicografia, o primeiro componente do verbete é a entrada. Organizada em ordem semasiológica, ela é marcada através do recurso de caixa alta e negrito, além de tamanho da fonte com um ponto maior que as demais palavras que seguem. Além disso, em todos os verbetes a entrada lexical **(1)** aparece na cor vermelha, com intuito de dar maior ênfase na identificação.

Segundo Liliane Barreiros (2018),

[...] Para indicar a entrada da lexia em um dicionário, vocabulário ou glossário, geralmente, as palavras flexivas eleitas como entrada de verbete passam pelo processo de lematização, que consiste na redução para uma forma canônica que represente todas as variantes de flexão, chamada de lema [...]. (BARREIROS, 2018, p. 139)

No entanto, considerando que os MC's apresentados no GBMC's se tratam de lexias presentes na obra literária, na entrada do verbete proposto elas são registradas *talis qualis* a forma em que aparece no *corpus* de estudo. Desse modo, salientamos então que, embora levemos em conta a disposição/apresentação dos elementos que compõe a microestrutura do produto lexicográfico conforme advoga as práticas formalistas, entendemos e tratamos cada item da microestrutura a partir da perspectiva cognitivista.

O segundo componente do verbete, que aparece na sequência da entrada, é o número de ocorrências **(2)**. Nele o usuário tem acesso a quantidade de aparição da lexia buscada no TF e conseqüentemente poderá supor o número de abonações disponíveis no corpo do verbete.

O terceiro componente do verbete é a definição **(3)**. Apesar de alguns teóricos, como Porto Dapena (2002), considerar que em produtos lexicográficos bilíngues a definição somente deva ser aplicada na microestrutura quando não obtiver correspondente na língua a que a lexia é traduzida, e embora, provavelmente por essa justificativa, os glossários bilíngues disponíveis em formato digital comumente não apresentem este item, na proposta de verbete para o GBMC's incluímos a definição porque é um componente crucial para compreender o significado atribuído à lexia no contexto de uso da obra literária e a(s) estratégia(s) utilizada(s) pelo tradutor.

No que tange a elaboração da definição, levando em conta que, geralmente, os MC's identificados são substantivos, utilizamos, então, o critério hiperonímico (PORTO DAPENA, 2002; BARREIROS, 2018), no qual a definição é composta por um elemento de gênero mais próximo à lexia apresentada, seguido de sua diferença

específica. (BARREIROS, 2018). Vale sublinhar que, embora nos ancoremos nas orientações formalistas para a composição da definição, elaboramos e registramos seus respectivos significados conforme seu contexto na obra literária, visto que entendemos as lexias analisadas como unidades de conhecimento enciclopédico.

Na sequência, temos no corpo do verbete as abonações **(4)** dispostas conforme a ordem de aparição no *corpus* de estudo. Elas aparecem tanto para exemplificar a lexia de entrada aplicada no contexto do TF, quanto para os correspondentes no TM. Este componente é o que Zavaglia & Zavaglia (2000) denominam Paradigma Pragmático (PP) da microestrutura, isto é, o contexto em que o MC aparece, tanto na língua de chegada como na língua de partida. Segundo Sinclair (1991), “qualquer fato linguístico depende do seu contexto” (SINCLAIR, p. 455). Por isso, a aparição das abonações no verbete torna-se elemento fundamental para compreender a lexia pesquisada. Para cada ocorrência do MC no texto, apresentamos sua respectiva abonação. Vale salientar que, os PP’s são apresentados na mesma ordem de ocorrência no TF.

Seguido da(s) abonação(ões) do TF, apresentamos os correspondentes de tradução **(5)** na língua meta enumerados de acordo com a mesma ordem de aparição no texto de partida. Eles são apresentados conforme a referida ocorrência, com ênfase em negrito, itálico e com fonte na cor preta.

Ainda nesta página, apresentamos o significado da lexia no TM **(6)**, segundo o dicionário de língua consultado. Logo depois, temos as abonações dos correspondentes no TM e as informações sobre a tradução empreendida, todos com links expansivos enfatizados na cor azul e com sublinhado. É importante sinalizar que o link “mais info.” trata-se de um item complementar, no qual o usuário poderá ter acesso ao domínio cultural ao qual o MC em questão pertence.

F

figur  
a  
15-  
Micr  
oestr  
utur  
a  
prop  
osta  
para  
o  
GB  
MC'  
s

The screenshot shows a web interface for a bilingual glossary titled 'Glossário bilíngue de marcadores culturais de MACUNAÍMA'. The page has a navigation menu with 'Início', 'Sobre', 'Corpus', 'Coletânea', and 'Pesquisas Científicas'. The background features a colorful illustration of a person in a hammock surrounded by tropical elements like palm trees, fish, and birds.

The first entry for 'BOI-BUMBÁ' includes:

- The term 'BOI-BUMBÁ' (1)
- The number of occurrences: 'Nº de ocorrência: 1' (2)
- The definition: 'sm Folgado que se realiza em belém e nos arredores, nas festas de São João.' (3)
- A blue box with the link 'Abonação no texto fonte' (4)
- A quote: "[...]E foi assim que inventaram a festa famanada do Bumba-meu-Boi ,também conhecida por **BOI-BUMBÁ**.A sombra teve raiva de estarem comendo o boi dela e pulou no ombro do urubu-ruxama [...]" (ANDRADE, 1978, p. 203) (4)

The second entry for '1. BOI-BUMBÁ' includes:

- The term '1. BOI-BUMBÁ' (5)
- The note: 'Sin registro de significado' (6)
- A blue box with the link 'Abonação no texto meta' (4)
- A quote: "[...]Y fue así que inventaron el bendito mitote del torotumbo, también conocido como **BOI-BUMBÁ**. A la sombra le dio rabia que se estuvieran comiendo al buey suyo y saltó sobre el hombro del oripopo [...]" (ANDRADE, 1981, p. 104) (4)

Fonte: Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais de *Macunaíma*

#### 4. FICHAS LEXICOGRÁFICAS E MARCADORES CULTURAIS SELECIONADOS

As fichas lexicográficas são recursos que apoiam o processo de construção de glossários, dicionários etc., possibilitando o registro prévio das características e demais dados acerca das unidades lexicais catalogadas.



Sendo assim, nesta pesquisa, para a apresentação dos dados referentes aos MC's selecionados, fundamentamo-nos no modelo de ficha elaborada por Nascimento e Barreiros (2018), a qual foi adaptada para atender as especificidades deste trabalho, sendo estruturada da seguinte maneira: cabeçalho com indicação de ordem alfabética do MC catalogado **(0)**; Número de ocorrências do MC no TF **(1)**; MC identificado no TF e no TM e suas respectivas variantes (gênero e/ou número) **(2)**; Significado conforme registrado em obras lexicográficas **(3)**; Definição da lexia segundo aplicação no contexto do TF **(4)**; Abonação(ões) extraída(s) de ambos os textos **(5)**; Identificação do domínio cultural a que pertence o MC registrado na ficha **(6)**; e referência das obras lexicográficas, impressa e/ou *online*, consultadas **(7)**.

Figura 16- Ficha Lexicográfica

Aa		
N° OCORRENCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
DEFINIÇÕES		
EM OBRAS LEXICOGRAFICAS		
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
NA OBRA – TEXTO FONTE		
ABONACOES		
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
DOMÍNIO CULTURAL		
CLASSIFICAÇÃO		
INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS		
Versão Impressa:		
Versão Online:		

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Sobre os materiais lexicográficos, foram consultados dicionários gerais e específicos tanto da língua portuguesa quanto espanhola, os quais estão elencados a seguir:

- Impressos: **1.** *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2000), um dos clássicos materiais em língua portuguesa, escrito por Luiz da Câmara Cascudo em pesquisa aprofundada sobre os costumes do povo do Brasil. Nele estão reunidas várias lexias e respectivas ilustrações correspondentes a história da cultura popular brasileira; **2.** *Dicionário Tupi-português* (1984) de Luiz Caldas Tibiriçá, no qual apresenta-se um esboço da gramática do tupi antigo e o registro de várias palavras do idioma falado no século XVIII e XIX, majoritariamente, presentes nas literaturas amazônicas. **3.** *Diccionario enciclopédico de todos los*



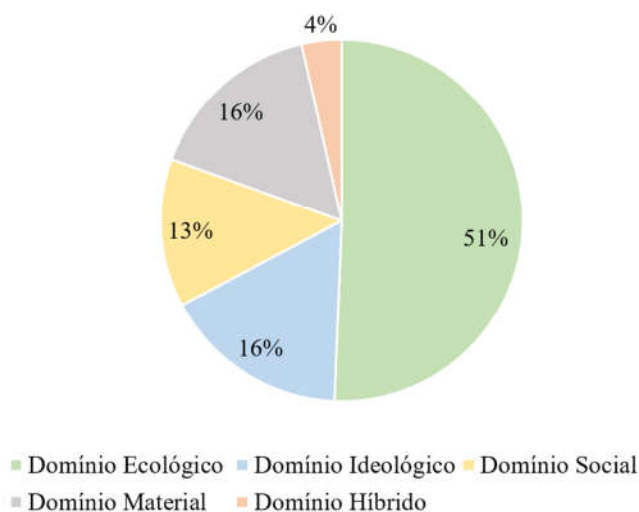
*conocimientos- pequeño Larousse* (1976), organizado por Ramón García-Pelayo y Gross com o registro de várias lexias da língua espanhola, de modo geral.

- *Online: 1. Diccionario de Lengua Española*, organizado e disponibilizado pela Real Academia Española (RAE); **2. Glosario de palabras indígenas** (1993), organizado por Josefina García Quitana e Vitor M. Castillo Farrerras; **3. Diccionario del español de México** acessibilizado pelo grupo Colégio de México; **4. Aulete digital** da Editora Lexicon; **5. Diccionario Pan Hispánico de Dudas** (2005) também organizado e disponibilizado pela Real Academia Española (RAE), no qual contem lexias correspondentes as dúvidas mais frequentes sobre o uso do espanhol.

O que justifica a escolha destes dicionários e glossários é o fato de corresponderem a produtos lexicográficos provenientes de fontes seguras e por registrarem uma variedade de lexias com significados gerais e específicos de ambas as línguas (português e espanhol). Além disso, o critério de seleção destes materiais foi também a datação, visto que eles se referem a períodos próximos e/ou semelhantes aos respectivos anos de publicação da obra em língua portuguesa *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1978) e de sua versão para a língua espanhola (1979).

Como é possível observar, a maioria dos produtos lexicográficos consultados são específicos, isso porque os candidatos a marcadores culturais selecionados para a análise correspondem ao domínio ideológico das culturas populares do Brasil. O referido conjunto de lexias refere-se a 16% dos MC's identificados na obra literária, como demonstrado no seguinte gráfico:

Figura 17- Candidatos a Marcadores Culturais distribuídos por domínio cultural



Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Como podemos observar no gráfico acima, os candidatos a MC's do domínio da cultura ideológica concorrem com aqueles relacionados ao domínio material o segundo lugar de maior frequência apresentada na obra, estando as lexias referentes a classificação do domínio ecológico em primeiro lugar de ocorrência na rapsódia. Diante destes números apresentados e das considerações acerca do projeto de (re)construção da cultura brasileira proposto por Mário de Andrade é válido destacar que as lexias culturalmente marcadas correspondentes aos domínios elencados, contribuem significativamente enquanto unidades que representam as peculiaridades culturais do Brasil em *Macunaíma*.

No domínio da cultura ideológica calculamos 16% dos candidatos a MC's identificados em *Macunaíma*, os quais correspondem a um total de 47 lexias culturalmente marcadas. E elas são:

Quadro 04- Candidatos a MC's do Domínio Ideológico em *Macunaíma*

QUANTIDADE	CANDIDATOS A MARCADORES CULTURAIS DO DOMÍNIO IDEOLÓGICO	NÚMERO DE OCORRÊNCIA(S)
1.	ARARAS CANINDÉS	1
2.	BEIJA-FLOR COM RABO DE TESOURA	1
3.	BICHO PONDÊ	2
4.	BOI-BUMBÁ	1
5.	BOITATÁS	2
6.	BOIÚNA	6
7.	BOIÚNA MÃE	1
8.	BÔTO BRANCO	1
9.	BÔTO TUCUCHI	1
10.	BUMBA-MEU-BOI	1
11.	CAAPORA	8
12.	CANINDÉS AMARELINHAS	1
13.	CAVALO DO SANTO	1
14.	CEIUCI	1
15.	COBRA PRETA	1
16.	CORRUPIRA	1
17.	CURRUPIRA	9
18.	EXU	45
19.	EXU DIABO	1
20.	FILHO DE OCHUM	1

21.	IEMANJÁ	1
22.	IROCO OCHOSSE	1
23.	JABOTI GRANDE	1
24.	JURUCUTU DO SOLIMÕES	1
25.	MURUA	1
26.	NEGRINHO DO PASTOREIRO	1
27.	OCHUM	1
28.	OGÃ	6
29.	OGUM	2
30.	OIBÊ	23
31.	OMULU	1
32.	OXALÁ	1
33.	PAI DO BÔTO	1
34.	PAJÉ VELHO	2
35.	PAPÕES	1
36.	PASSARINHO UIRAPURU	2
37.	PITIGUARI	1
38.	PÓ DE CHIFRE	1
39.	SACI	5
40.	TINCUÃ	1
41.	TUPÃ	1
42.	UIARA	3
43.	UIRAPURU	1
44.	URUBU-RUXAMA	2
45.	VELHA CEIUCI	10
46.	XANGÔ	1
47.	XANGÔ OCHOSSE	1

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Destes 47 candidatos a MC's do domínio ideológico identificados no *corpus*, 30 serão analisados nesta pesquisa, os quais correspondem a lexias culturalmente marcadas referente a mitologia brasileira, algumas delas comumente conhecidas como entidades folclóricas. E elas são:

Quadro 05 - Marcadores culturais e correspondentes para análise

MARCADORES CULTURAIS NO TF	CORRESPONDENTES DE TRADUÇÃO NO TM
ARARAS CANINDÉS	<i>Aras cuiú-cuiú</i>
BEIJA-FLOR COM RABO DE TESOURA	<i>Chupamirto con rabo de tijera</i>
BICHO PONDÊ	<i>Bicho Pondé</i>
BOI-BUMBÁ	Boi-Bumbá
BOITATÁS	<i>Fuego fátuos</i>
BOIÚNA	Boiúna <i>Boa-prieta</i>
BOIÚNA MÃE	<i>Boa-prieta madre</i>
BÔTO BRANCO	<i>Bufo-blanco</i>

BÔTO TUCUCHI	<i>Jigüe-Bufeo</i>
BUMBA-MEU-BOI	<i>Mitote del Torotumbo</i>
CAAPORA	<i>Caapora</i>
CANINDÉS AMARELINHAS	<i>Guacamayas-amarillas</i>
CEIUCI	<i>Ceiuci</i>
COBRA PRETA	<i>Boa-prieta</i>
CORRUPIRA CURRUPIRA	<i>Currapira Poirá</i>
JABOTI GRANDE	<i>Gran Galápagó</i>
JURUCUTU DO SOLIMÕES	<i>Mochuelo de Marañón-Amazonas</i>
NEGRINHO DO PASTOREIRO	<i>Negríto-de-las-Escondidillas</i>
PAI DO BÔTO	<i>Padre del delfín</i>
PAPÕES	<i>Cosa-mala-chiquita</i>
PASSARINHO UIRAPURU	<i>Pajarito-yaacabó Pajarito güirapurú</i>
PITIGUARI	<i>Chicharrero</i>
SACI	<i>Pernimocho Sací Sací Sací Pernimocho</i>
TINCUÃ	<i>Piaya</i>
TUPÃ	<i>Tupana</i>
UIARA	<i>Uiara</i>
UIRAPURU	<i>Yaacabó</i>
URUBU-RUXAMA	<i>Oripopo</i>
VELHA CEIUCI	<i>Vieja Ceiuci</i>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Estes 30 MC's foram catalogados nas fichas lexicográficas que seguem abaixo. Nelas, apresentaremos os resultados alcançados após o cotejo entre as lexias do TF e seu correspondente de tradução no TM e em seguida a análise realizada sobre cada MC.

# Aa

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Araras Canindés	<i>Aras cuiú-cuiú</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
Var. de arara com penas amarelas. (TIBIRIÇÁ, 1984, p.80)		<b>Ø</b>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
As araras canindés têm, na obra de Mario de Andrade, uma simbologia mística relacionada às crenças dos povos indígenas. Elas representam a beleza e a divindade que marca o legado nas artes e saberes da comunidade autóctone.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
“[...] E foi brincar com a princesa. Iriqui ficou triste triste, bem triste, chamou seis <b>araras canindés</b> e subiu com elas pro céu, chorando luz virada numa estrêla. As canindés amarelinhas também viraram estrêlas. É o Setestrêlo.” (ANDRADE, 1978, p. 188)		“[...] Y fue a jugar con la princesa. Iriqui se quedó triste, triste, rete triste, llamó a seis <b>aras cuiú-cuiú</b> y subió con ellas pal cielo, llorando luz ya convertida en estrella. Las guacamayas-amarilas también fueron estrellas. Son Siete-Cabrillas.” (ANDRADE, 1979, p. 104)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>		Ideológico

**INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS**

**Versão Impressa:** TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário tupi-português.** São Paulo: Traço Editora, 1984.

**Versão Online:**

## Bb

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPANHOL
1	Beija-flor com rabo de tesoura	<i>Chupamirto con rabo de tijera</i>
DEFINIÇÕES		
EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS		
PORTUGUÊS	ESPANHOL	
Pequena ave que anuncia visitas; quando não encontra por onde sair, é briga de marido com mulher ou vice-versa. Em todo o fabulário americano, o beija-flor está cheio de conflitos religiosos e sobrenaturais, explicáveis pela rapidez do vôo, o brilho das penas e a delicadeza com que visita as corolas das flores, não buscando mel, mas insetos. É mensageiro do outro mundo para os indígenas. (CASCUDO, 2000, p.60)	<b>Chupamirto m. Méx. Colibri.</b> Ave americana de la familia de los troquílidos, algunas de cuyas especies son extremadamente pequeñas, capaz de mantenerse suspendida en el aire mientras vuela para libar el néctar de las flores, y de plumaje colorido y brillante. (RAE, 2020)	
NA OBRA – TEXTO FONTE		
O beija-flor com rabo de tesoura tem uma simbologia mística relacionada às crenças populares do norte do Brasil. Significa mau agouro, anunciam que acontecerá algo indesejável. Pode inclusive representar a figura do mal.		
ABONAÇÕES		
PORTUGUÊS	ESPANHOL	
“Saindo da pensão Macunaíma topou com um <b>beija-flor com rabo de tesoura</b> . Não gostou da cagiira não e pensou abandonar o randevu porém como promessa é dívida fêz um esconjuro e seguiu” (ANDRADE, 1978, p. 63)	“Saliendo de la pensión, Macunaíma se topó con un <b>chupamirto con rabo de tijera</b> . No le gustó el presagio y pensó abandonar el rendezvous pero como lo prometido es deuda en un santiamén se santiguó y siguió. (ANDRADE, 1979, p. 30)	

DOMÍNIO CULTURAL	
CLASSIFICAÇÃO	Ideológico
INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS	
<p><b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.</p> <p><b>Versão Online:</b> REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española.</b> Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a>. Acesso em: 26 nov. 2020.</p>	

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPANHOL
2	Bicho Pondê	<i>Bicho Pondé</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<b>Ø</b>		<b>Ø</b>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
O bicho-pondê, entidade original das estórias africanas, na obra de Mário de Andrade é associado a coruja que se transformava em gente durante a noite para devorar os estradeiros.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
“[...] Uma tarde o herói estava muito enfiado e se lembrou de dormir em terra firme, fêz. Nem bem pisou na praia e se ergueu na frente dêle um monstro. Era o <b>bicho Pondê</b> um jucurutu do Solimões que virava gente de-noite e engolia os estradeiros. Porém Macunaíma pegou na flecha que tinha na ponta a cabeça chata da formiga santa chamada curupê e nem fêz pontaria, acertou que foi uma beleza. O bicho Pondê estourou virando coruja [...]” (ANDRADE, 1978, p. 181)	“[...] Una tarde el héroe estaba muy enfadado, se acordó de dormir en tierra firme, y así lo hizo. No bien pisó la playa cuando se irguió en frente suyo un monstruo. Era el <b>bicho Pondé</b> un mochuelo de Marañón-Amazonas que se volvía gente de noche y se engullía a los caminantes. Pero Macunaíma agarró la flecha que tenía en la punta la cabeza chata de la santa hormiga llamada curupé, y ni siquiera apuntó, acertando muy pero muy chévere. El bicho Pondé tronó volviéndose búho [...]”(ANDRADE, 1979, p. 91)	
“[...] Uma tarde o herói estava muito enfiado e se lembrou de dormir em terra firme, fêz. Nem bem pisou na praia e se ergueu na frente dêle um monstro. Era o bicho Pondê um jucurutu do Solimões que virava gente de-noite e engolia os estradeiros. Porém Macunaíma pegou na flecha que tinha na ponta a cabeça chata da formiga santa chamada curupê e nem fêz pontaria, acertou que foi uma beleza. O <b>bicho Pondê</b> estourou virando coruja [...]” (ANDRADE, 1978, p. 181)	“[...] Una tarde el héroe estaba muy enfadado, se acordó de dormir en tierra firme, y así lo hizo. No bien pisó la playa cuando se irguió en frente suyo un monstruo. Era el bicho Pondé un mochuelo de Marañón-Amazonas que se volvía gente de noche y se engullía a los caminantes. Pero Macunaíma agarró la flecha que tenía en la punta la cabeza chata de la santa hormiga llamada curupé, y ni siquiera apuntó, acertando muy pero muy chévere. El <b>bicho Pondé</b> tronó volviéndose búho [...]” (ANDRADE, 1979, p. 91)	



DOMÍNIO CULTURAL	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
Versão Impressa:	
Versão <i>Online</i> :	

Nº OCORRÊNCI A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Boi-bumbá	Boi-Bumbá
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>É o Bumba-meu-boi do Pará e Amazonas, folguedo que se realiza em Belém e nos arredores, nas festas de São João. Consiste de um boi de pau e pano, conduzido por duas personagens- Pai Francisco e Mãe Catirina. (CASCUDO, 2000, p.70)</p>		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>O boi-bumbá na obra faz a referência a festa popular do folclore brasileiro, bem como faz alusão a história que dá origem a este símbolo em que o Pai Franciscisco é condenado por matar o boi da fazenda para satisfazer o desejo de sua mulher Catirina. Para resolver o problema da morte do boi o fazendeiro convida um sacerdote indígena que ensina ressuscitar o animal com uma técnica de espirro realizada em determinadas partes de seu corpo, o que se assemelha aos movimentos, coreografia apresentada na dança.</p>		

ABONAÇÕES	
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
<p>“No outro dia o boi estava podre. Então vieram muitos urubus[...] e principiaram dançando de contentes [...] o Pai do Urubu. Então mandou um urubuzinho piá entrar dentro do boi para ver si já estava bem podre. O urubuzinho fêz. Entrou por uma porta e saiu por outra dizendo que sim e todos fizeram a festa juntos dançando e cantanado [...] E foi assim que inventram a festa famanada do Bumba-meu-Boi, também conhecida por <b>Boi-Bumbá</b>. A sombra teve raiva de estarem comendo o boi dela e pulou no ombro do urubu-ruxama [...]” (ANDRADE, 1978, p. 203)</p>	<p>“Al otro día el toro se pudría. Entonces vinieron muchos iribús [...] y principiaron a danzar contentos [...] el Padre del Yrybú. Entonces mandó a un zopilotito-piá a entrar dentro del cachón a ver si ya estaba bien podrido. El gallinacito lo hizo. Entró por una puerta y salió por otra diciendo que sí y todoso chacotearon en un guateque juntos danzando y cantando [...] Y fue así que inventaron el bendito mitote del Torotumbo, también conocido como <b>Boi-Bumbá</b>. A la sombra le dio rabia que se estuvieran comiendo al buey suyo y saltó sobre el hombro del oripopo [...]” (ANDRADE, 1979, p. 104)</p>
DOMÍNIO CULTURAL	
CLASSIFICAÇÃO	
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS	
<p>Versão Impressa: Versão <i>Online</i>:</p>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
2	Boitatás	<i>Fuego fatuos</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>Mboitatá protege os campos contra aqueles que os incendiam [...] É cobra-de-fogo; as tradições figuram-no como uma pequena serpente de fogo, que de ordinário reside n'água [...] (CASCUDO, 2000, p. 74)</p>		<p><b>Fuego fatuo 1. m.</b> Llama pequeña que se forma a poca distancia del suelo por inflamación de ciertas materias que se elevan de las sustancias animales o vegetales en putrefacción. <b>2. m.</b> Cosa ilusoria. (RAE, 2020)</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>O boitatá é associado aos bichos que comumente os indígenas encontram na mata, porém que não se referem a animais propriamente ditos, mas sim a elementos mitológicos que assombram e tiram seu sossego. No contexto da obra, esta lexia faz alusão aos caminhões, relógios, bondes etc que perturbam Macunaíma com seus respectivos barulhos, na cidade de São Paulo.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...] A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagüi-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira ... . Quê mundo de bichos! quê despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e <b>boitatás</b> nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca! [...]” (ANDRADE, 1978, p. 51)</p>		<p>“[...]La inteligencia del héroe estaba muy perturbada. Se despertó con los berridos del bicherío de allá abajo en la calle, ruidazal que salía disparado entre el cabañal temible. Y aquel diablo de titi-guazú que lo había trepado pa lo altp del tamaño camuatí en que había dormindo... Quê mundo de bichos! qué exageración de cosa-mala-chiquita roncando cocos-matocos marimantas-mariguangas pernimochos-sacis y <b>fuegos-fatuos</b> por los atajos en los socavones en la hondonada de unos cerros agujerados por unas grutotas donde la muchitanga salía muy blanca, blanquísima, de seguro todos hijos de la yuca! [...]” (ANDRADE, 1979, p. 23)</p>
<p>“[...] Os tamanduás os <b>boitatás</b> as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés [...]” (ANDRADE,</p>		<p>“[...] Los osos-hormigueros, los <b>fuegos-fatuos</b> los moriches-cananguches de palmas capembas llenas de humo, eran a su vez, camiones, tren de tranvía de bondes, trolebuses anuncios-luminosos relojes faroles radios</p>

1978, p. 51)	motocicletas telefones propinas postes chimeneas [...]”(ANDRADE, 1979, p. 24)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro</b>. Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.  <b>Versão Online:</b> QUINTANA, Josefina García; FARRERAS, Vítor M. Castillo. <b>Glosario de palabras indígenas</b>. México: UNAM, 1993.</p>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL
6	Boiúna	Boiúna <i>Boa-prieta</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p><b>Mit.</b> Entidade maléfica do fabulário tupi, que persegue e ataca os homens e os animais (TIBIRIÇÁ, 1984, p. 74)</p>		<p style="text-align: center;"><b>Ø</b></p> <p><b>s. f. Boa 1.</b> Serpiente no venenosa de gran fuerza y corpulencia, de coloración variada y, según la especie a la que pertenezca, de 1 a 6 m de longitud. Mata a sus presas enrollándose en sus cuerpos, para luego comprimirlos hasta asfixiarlos. Es originaria de América.</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra, o autor apresenta o mito da Boiúna referente a lenda das cataratas, em que a entidade se refere a um deus cultuado pelos índios que recebe a índia Naipi como oferenda.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p>“Minha tribo era escrava da boiúna Capei que morava num covão em companhia das saúvas. Sempre no tempo em que os ipês de beira-rio se amarelavam de flores a <b>boiúna</b> vinha na taba escolher a cunhã virgem que ia dormir com ela na socava cheia de esqueletos.” (ANDRADE, 1978, p.36-37)</p>		<p>“Mi tribu era esclava de la Boiúna Capei que habitaba una covacha en compañía de las tambochas. Siempre de los siempres, por el tiempo en que los lapachos de la orilla del río se amarillaban de flores, la <b>Boiúna</b> venía al chocerío a escoger a la mi-tacuna-mí virgen que se se iría a dormir con ella en el socavón lleno de esqueletos.” (ANDRADE, 1979, p. 16-17)</p>
<p>“Depois que brincamos feito doidos entre sangue escorrendo e as florzinhas de ipê, meu vencedor me carregou no ombro me jogou na ipeigara abicada num esconderijo de aturiás e flechou pro largo rio Zangado, fugindo da <b>boiúna</b>” (ANDRADE, 1978, p.37)</p>		<p>“Recién que jugueteamos hechos unos locos entre sangre chorreada y florecitas de lapacho, mi vencedor me cargó al hombro y me arrojó en la canoa de tronco de araguaney varada en un escodrijo de castañetas y salió como flecha para el ancho río Enojado, huyendo de la <b>Boiúna</b>” (ANDRADE, 1979,</p>

	p. 17)
“Titçatê não podia mais remar desfalecido, sangrando sempre com a mordida na munheca. Por isso que não pudemos fugir. Capei me prendeu, me revirou, fêz a sorte do ovo em mim, deu certo e a <b>boiúna</b> viu que eu já servira Titçatê.” (ANDRADE, 1978, p.37)	“Titzatá, desfalecido, no podia remar más, ya que no dejaba de sangrar la mordida en la muñeca. Fue por eso que no pudimos huir. Capei me apañó y me puso de cabeza. Hizo la suerte del huevo en mí, que salió como se esperaba, y la <b>Boiúna</b> supo que yo ya había servido a Titzaté.” (ANDRADE, 1979, p. 17)
“Fui sim e passarei chorando nesta pedra até o fim do que não tem fim, mágoas de não servir mais o meu guerreiro T'çatê . . . Parou. O chôro pingava nos joelhos de Macunaíma e êle soluçou tremido. -Si . . . si . . . si a <b>boiúna</b> aparecesse eu . . . eu matava ela!” (ANDRADE, 1978, p.38)	“Y claro que yo fui y me pasaré llorando en esta piedra hasta el fin del cuento de nunca acabar, las manguas de no servir más a mi guerrero Tzaté... Paró. El llanto salpicaba en las rodillas de Macunaíma, quien lanzó un sollozo temblado -Si.... Si... si la <b>Boiúna</b> se apareciera, yo.... yo la mataba!” (ANDRADE, 1979, p. 17)
“Então se escutou um urro guaçu e Capei veio saindo d'água. E Capei era a <b>boiúna</b> . Macunaíma ergueu o busto relumeando de heroísmo e avançou pro monstro.” (ANDRADE, 1978, p.38)	“Entonces se escuchó um bramor yguazú y Capei fue saliendo del agua y Capei era la <b>Boiúna</b> . Macunaíma irguió el busto relumbrando de heroísmo y avanzó hacia el monstruo.” (ANDRADE, 1979, p. 17-18)
“[...]Por causa do fio geado é que Capei é tão fria. Dantes Capei foi a <b>boiúna</b> mas agora é a cabeça da Lua lá no campo vasto do céu. Desde essa feita as caranguejeiras preferem fazer fio de noite.” (ANDRADE, 1978, p. 41)	“[...] Por culpa del hilo helado Capei es tan fría. Endenantes Capei fue la <b>Boa-Prieta</b> y ahora es la cabeza de la Luna allá en el vasto campal de los cielos. Esde esa vuelta, las migalas prefieren hacer hilos de noche.” (ANDRADE, 1979, p. 19)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
Versão Impressa: TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. <b>Dicionário tupi-português</b> . São Paulo: Traço Editora, 1984.	
Versão Online: <b>DICCIONARIO del español de México</b> . México: Colégio de México, 2020. Disponível em:	

<https://dem.colmex.mx/Contenido/1>. Acesso em: 09 jul. 2020.

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Boiúna mãe	<i>Boa-prieta madre</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Boiúna. Mit.</b> Entidade maléfica do fabulário tupi, que persegue e ataca os homens e os animais (TIBIRIÇÁ, 1984, p. 74)</p>		<p><b>s. f. Boa 1.</b> Serpiente no venenosa de gran fuerza y corpulencia, de coloración variada y, según la especie a la que pertenezca, de 1 a 6 m de longitud. Mata a sus presas enrollándose en sus cuerpos, para luego comprimirlos hasta asfixiarlos. Es originaria de América. (RAE, 2020)</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>A boiúna mãe, também conhecida como cobra grande ou mãe d’água no folclore brasileiro, tem sua referência, na obra de Mário de Andrade, aproximada a mãe d’água da tradição africana, Iemanjá. Esse acercamento realizado por Mário de Andrade entre as duas entidades revela mais uma de suas estratégias em enfatizar a confluência entre as culturas brasileiras que, portanto, compõe sua diversidade.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...] Era assim. Saudaram todos os santos da pagelança, o Bôto Branco que dá os amôres Xangô, Omulu, Iroco Ochosse, a <b>Boiúna Mãe</b> feroz, Obatalá que dá fôrça pra brincar muito, todos êsses santos e o çairê se acabou[...]” (ANDRADE, 1978, p. 76)</p>		<p>“[...]Y así era. Saludaron a cuanto santo usan en las brujerías de payés, al Bufeó-Blanco que da los amores Changó, Omolú, Iroco-la ceiba santa, Ochosi, la <b>Boa-Prieta Madre</b> feroz. Obatalá quien da fuerzas para jugar mucho, a todos esos santos y el zainé se acabó. [...]” (ANDRADE, 1979, p. 37)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
		Ideológico

CLASSIFICAÇÃO	
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b> REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española.</b> Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a> . Acesso em: 26 nov. 2020.	



Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Bôto branco	<i>Bufo-blanco</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Boto.</b> Segundo a crença popular, os golfinhos do Amazonas (botos) seduzem as moças ribeirinhas e são os pais de todos os filhos de paternidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite, o boto se transforma num bonito rapaz, alto, forte, bom dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula na água e volta a ser boto [...] (CASCUDO, 2000, p. 77-78)</p>		<p><b>Bufo. Delfín 1.</b> Cetáceo piscívoro, de dos y medio a tres metros de largo, negro por encima, blanquecino por debajo, de cabeza voluminosa, ojos pequeños y pestañosos, boca muy grande, dientes cónicos en ambas mandíbulas, hocico delgado y agudo, y una sola abertura nasal. Vive en los mares templados y tropicales.. (RAE, 2020)</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>O boto branco, que segundo a lenda brasileira se transforma em homem para galantear as mulheres, na obra de Mário de Andrade, é aquele que oferece amores a entidade que representa o rei da justiça, Xangô, cultuado na cultura afro-brasileira.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...] Era assim. Saudaram todos os santos da pagelança, o <b>Bôto Branco</b> que dá os amôres Xangô, Omulu, Iroco Ochosse, a Boiúna Mãe feroz, Obatalá que dá fôrça pra brincar muito, todos êsses santos e o çairê se acabou[...]” (ANDRADE, 1978, p. 76)</p>		<p>“[...]Y así era. Saludaron a cuanto santo usan en las brujerías de payés, al <b>Bufo-Blanco</b> que da los amores Changó, Omolú, Iroco-la ceiba santa, Ochosi, la Boa-Prieta Madre feroz. Obatalá quien da fuerzas para jugar mucho, a todos esos santos y el zainé se acabó. [...]” (ANDRADE, 1979, p. 37)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b> REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española.</b> Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a> . Acesso em: 26 nov. 2020.	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Bôto tucuxi	<i>Jigüe-Bufeo</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Boto.</b> Cetáceo da fam. dos delfínidos (<i>Sotalia fluviatilis</i>) encontrado tanto no mar, ao longo da costa brasileira, quanto nos rios da bacia amazônica, com até 2m de comprimento e coloração ger. cinzenta; BOTO-CINZA; TUCUXI [...] (AULETE DIGITAL, 2020)</p>		<p><b>Bufeo. Delfín 1.</b> Cetáceo piscívoro, de dos y medio a tres metros de largo, negro por encima, blanquecino por debajo, de cabeza voluminosa, ojos pequeños y pestañosos, boca muy grande, dientes cónicos en ambas mandíbulas, hocico delgado y agudo, y una sola abertura nasal. Vive en los mares templados y tropicales. (RAE, 2020)</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>O boto tucuchi, segundo a crença entre os pescadores, é um animal que os auxilia, como um guia de direção, indicando-lhe águas tranquilas para pescaria. Na obra de Mário de Andrade, o referido boto é aclamado como santo da cultura afro-brasileira que conduzirá a macumba liderada por Tia Ciata.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“Tabaque mexemexia acertado num ritmo que manejou tôda a procissão. E as velas jogaram nas paredes de papel com florzinhas, sombras tremendo vagarentas feito assombração. Atrás do ogã vinha tia Ciata quase sem mexer, só beiços puxando a reza monótona. E então seguiam advogados taifeiros curandeiros poetas o herói gatunos portugues senadores, tôdas essas gentes dançando e cantando a resposta da reza. E era assim:- Va-mo sa-ra-vá! . . .Tia Ciata cantava o nome do santo que tinham de saudar:- ôh Olorung!E a gente secundando:- Va-mo sa-ra-va. . . Tia Ciata continuava:_ ô <b>Bôto Tucuchi!</b> E a gente secundando:- Va-mo sa-ra-vá!...Docinho numa reza mui monótona [...]” (ANDRADE,</p>		<p>“[...]El batuque tocatocaba ajustado ya en un ritmo que condujo toda la procesión. Y las velas revelaron en las paredes de papel tapiz con florecitas, sombras temblando vagarosas como apariciones. Atrás de famballín venía Tia Ciata, inmutable y sólo bembas jalando ese rezo retemonótono. Después la seguían abogados mozos de navío curanderos poetas el héroe punguistas portugues senadores, toda esa gente, danzando y cantando la respuesta del rezo. Y era más o menos así: -Va-mo sa-ra-vá! ... Tia Ciata cantaba el nombre del santo que tenía que saludar: -Oh, Olorún! Y la gente haciendo segunda: - Va-mo sa-ra-vá!... Tia Ciata seguía: -Oh, <b>Jigüe-Bufeo!</b> Y la gente secundando: - Va-mo sa-ra-vá!... Muy dulcecito pero en un rezo retemonótono [...] (ANDRADE, 1979, p. 36)</p>

1978, p. 75)	
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b>  <b>Versão Online:</b> AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em: <a href="http://www.aulete.com.br/boto">http://www.aulete.com.br/boto</a>. Acesso em: 27 nov. 2020.  REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española</b>. Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a>. Acesso em: 26 nov. 2020.</p>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Bumba-meu-boi	<i>Mitote del Torotumbo</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>(o mesmo que Boi-Bumbá) No Brasil este folguedo teve origem no ciclo econômico do gado, sendo produto da triplíce miscigenação, com influência indígena, do negro escravo e do português. O enredo desse folguedo apresenta uma série de variantes. (CASCUDO, 2000, p. 80)</p>		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>O bumba-meu-boi, assim como o boi-bumbá, na obra faz a referência a festa popular do folclore brasileiro, bem como faz alusão a história que dá origem a este símbolo em que o Pai Francisco é condenado por matar o boi da fazenda para satisfazer o desejo de sua mulher Catirina. Para resolver o problema da morte do boi o fazendeiro convida um sacerdote indígena que ensina ressuscitar o animal com uma técnica de espirro realizada em determinadas partes de seu corpo, o que se assemelha aos movimentos, coreografia apresentada na dança.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...]E foi assim que inventaram a festa famanada do <b>Bumba-meu-Boi</b>, também conhecida por Boi-Bumbá. A sombra teve raiva de estarem comendo o boi dela e pulou no ombro do urubu-ruxama [...]” (ANDRADE, 1978, p. 203)</p>		<p>“[...] Y fue así que inventaron el bendito <b>mitote del Torotumbo</b>, también conocido como Boi-Bumbá. A la sombra le dio rabia que se estuvieran comiendo al buey suyo y saltó sobre el hombro del oripopo [...]” (ANDRADE, 1979, p. 104)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b> QUINTANA, Josefina García; FARRERAS, Vitor M. Castillo. <b>Glosario de palabras indígenas.</b> México: UNAM, 1993.	

## Cc

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPANHOL
8	Caapora	Caapora
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p><b>Mit.</b> Nome que os índios e os caboclos dão a um duende que anda com varas de caititu; sua aparição torna o individuo muito infeliz. (TIBIRIÇÁ, 1984, p. 76)</p>		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra, a palavra tupi, caapora, se refere a uma versão do curupira, mas que tem os pés virados para frente. A caapora é apresentada pelo autor como uma entidade moradora do mato que defende os animais e a floresta.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p>“[...] Maanape deu as garrafas pra Venceslau Pietro Pietra, um naco de umo do Acará pra <b>caapora</b> e o casal esqueceram que havia mundo.” (ANDRADE, 1978, p.56)</p>		<p>“[...] Maanape ofreció las botellas a Venceslao Pietro Pietra, un poco de tabaco de Acará pa la <b>Caapora</b> y la pareja se olvidí de que había mundo.” (ANDRADE, 1979, p. 27)</p>
<p>“[...] O palavrão bateu de rijo porém Venceslau Pietro Pietra nem se incomodou, direitinho elefante. Macunaíma chimpou outra bocagem mais feia na <b>caapora</b>. A ofensa bateu rijo porém se incomodar é que ninguém</p>		<p>“[...] El palabron llegó de lleno pero Venceslao Pietro Pietra ni se incomodó, como buen chancho. Macunaíma asentó otro garabato más feo en la <b>caapora</b>. La ofensa llegó de lleno como para molestar pero nadie se dio por enterado [...]”(ANDRADE, 1979, p. 64)</p>

se incomodou [...]” (ANDRADE, 1978, p.129)	
“Nem bem lançou a linha de cima dum mutá que veio vindo a velha Ceiuci pescando de tarrafa. A <b>caapora</b> viu a sombra de Macunaíma refletida n'água jogou depressa a tarrafa e só pescou sombra [...]” (ANDRADE, 1978, p.131-132)	“No bien lanzó la línea desde encima de una paranza cuando se fue viniendo la vieja Ceiuci pescando con esparavel. La <b>caapora</b> vio la sombra de Macunaíma reflejada en el agua y lanzó de prisa la atarraya pescando sólo sombra [...]” (ANDRADE, 1979, p. 66)
“[...] Porém a filhona estava muito ocupada porque era mesmo habilidosa e a velha pra adiantar serviço foi fazer fogo. A <b>caapora</b> possuía duas filhas e a mais nova que não era nada habilidosa e só sabia suspirar, enxergando a velha fazer fogo, imaginou: "Mãe quando vem da pescaria conta logo o que pescou, hoje não. Vou ver"(ANDRADE, 1978, p. 132)	“[...] Pero la hijorrna estaba muy ocupada porque era rethabilidosa y la vieja para adelantar los quehaceres se fue a hacer fuego. La <b>Caapora</b> poseía dos hijas y la más nueva, que no era nada habilidosa y sólo solía suspirar, viendo a la vieja hacer fuego, desconfió: ‘Má, cuando viene de pesca cuenta luego lo que pescó, y hoy no. Voy a ver’ [...]” (ANDRADE, 1979, p. 66)
“Quando fogo ficou bem quente a velha Ceiuci veio com a filhona habilidosa pra depenarem o pato porém acharam só tarrafa. A <b>caapora</b> embrabeceu:-Isso há-de ser minha filhinha nova que é muito bondosa ...” (ANDRADE, 1978, p.132)	“Cuando el fuego quedó bien caliente la vieja Ceiucí vino con la hijorrna de los tiquis miquis pa desplumar el pato pero encontraron puro esparavel. La <b>Caapora</b> se puso brava: - Esto debe ser de mijita menor que es muy bondadosa ...” (ANDRADE, 1979, p. 66)
“Nem bem os padres esconderam Macunaíma num pote vazio que a <b>caapora</b> chegou montada no tapir.-Não viram meu neto passar por aqui no seu cavalinho comendo capim?-Já passou.” (ANDRADE, 1978, p. 134)	“Los padres no bien habían escondido a Macunaíma en un jarrón vacío cuando la <b>caapora</b> llegó montada en el tapir. - ¿No vio a mi nieto por aquí de pasaje en su caballito comiendo forraje? - <i>Ya pasó.</i> ” (ANDRADE, 1979, p. 68)
“[...] Os espinhos entraram na carne do chofer e principiou escorrendo sangue no buraco.-Chega! já estou satisfeito! que o chofer gritava.- Balança que vos digo! secundava Piaimã. Sangue escorrendo. A <b>caapora</b> companheira do gigante estava lá em baixo do buraco e o sangue pingava numa tachada de macarrão que ela preparava pro companheiro [...]” (ANDRADE, 1978, p. 171)	“[...] Las espinhas perforaron la carne del chofer y principió por escurrir sangre en el hoyo. -Basta! Ya estoy servido!- era lo que el chofer gritaba. - Balanza os digo!- secundaba Piaíma. Escurría sangre. La <b>caapora</b> compañera del gigante estaba allá abajo del agujero y la sangre goteaba en un tacho de macarrón que estaba preparando pal compañero [...]” (ANDRADE, 1979, p. 86)



<p>“[...] Os espinhos ferraram na carne do gigante e o sangue espirrou. A <b>caapora</b> lá em baixo não sabia que aquela sangueira era do gigante dela e aparava a chuva na macarronada. Mólho engrossando. Pára! Pára! Piaimã gritava.” (ANDRADE, 1978, p. 173)</p>	<p>“[...] Las espinhas picaron la carne al gigante y la sangre estornudó. La <b>caapora</b> allá abjo no sabía que aquel sangreríoera del gigante suyo y arrejuntaba la lluvia en la macarronada. El tucu tornaba cuerpo. – Para! Para! Gritaba Piaíma.” (ANDRADE, 1979, p. 87)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. <b>Dicionário tupi-português.</b> São Paulo: Traço Editora, 1984.  <b>Versão Online:</b></p>	

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPANHOL
1	Canindés Amarelinhas	<i>Guacamayas-amarillas</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
Var. de arara com penas amarelas. (TIBIRIÇÁ, 1984, p.80)		<b>Guacamaya. 2.</b> ( <i>Ara macau</i> ) Ave de vívido color rojo escarlata, cuyas alas, de color azul intenso, cruza una banda amarilla; más de la mitad de su talla corresponde a su cola; su cara, desnuda, es color rosa; tiene el pico corto y encorvado; se encuentra desde Veracruz hasta Chiapas y Campeche. (DEM, 2020)
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
As araras canindés, canindés amarelinhas, têm, na obra de Mario de Andrade, seu significado atrelado ao sentido simbólico que a ave possui nas lendas dos povos indígenas. Elas representam a beleza e a divindade que marca o legado nas artes e saberes da comunidade autóctone.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
“[...] E foi brincar com a princesa. Iriqui ficou triste triste, bem triste, chamou seis araras canindés e subiu com elas pro céu, chorando luz virada numa estrêla. As <b>canindés amarelinhas</b> também viraram estrêlas. É o Setestrêlo.” (ANDRADE, 1978, p. 188)		“[...] Y fue a jugar con la princesa. Iriqui se quedó triste, triste, rete triste, llamó a seis aras cuiú-cuiú y subió con ellas pal cielo, llorando luz ya convertida en estrella. Las <b>guacamayas-amarillas</b> también fueron estrellas. Son Siete-Cabrillas.” (ANDRADE, 1979, p. 104)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
		Ideológico

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. <b>Dicionário tupi-português.</b> São Paulo: Traço Editora, 1984. <b>Versão Online:</b> <b>DICCIONARIO del español de México.</b> México: Colégio de México, 2020. Disponível em: <a href="https://dem.colmex.mx/Contenido/1">https://dem.colmex.mx/Contenido/1</a>. Acesso em: 09 jul. 2020.</p>	

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Ceuci	<i>Ceuci</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Ceuci.</b> Nome da mãe de Jurupari e da virgem que ficou prenhe pelo sumo da cucura do mato (rio Negro) ou do purumã (Solimões), que, enquanto comia, lhe escorria pelos seios abaixo. É este um dos segredos da religião do Jurupari, que não pode ser velado nem conhecido pelas mulheres. É a sina da maioria dos fundadores de religiões: nascer de virgem. (CASCUDO, 2000, p.127)</p>		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Ceuci, na obra de Mário de Andrade, se refere a entidade mitológica das lendas indígenas, cuja qual vivia perseguida eternamente pela fome e que a todos que encontrava comia, caráter singular da esposa de Piaimã.</p>		
<b>ABONÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...] Maanape tirou dez garrafas, abriu e veio vindo uma aroma perfeito. Era o cauim famoso chamado quiânti. Então Maanape entrou na outra sala da adega. O gigante estava aí com a companheira, uma caapora velha sempre çachimbando que se chamava <b>Ceuci</b> e era muito gulosa. Maanape deu as garrafas pra Venceslau Pietro Pietra, um naco de umo do Acará pra caapora e o casal esqueceram que havia mundo[...]” (ANDRADE, 1978, p. 31)</p>		<p>“[...] Maanape bajó diez botellas, las destapó y se dejó venir un aroma perfecto. Era la famosa agua de cahuín llamada chianti. Entonces Maanape entró en otro cuarto de la cava. El gigante estaba ahí con su compañera, una caapora vieja fumando de cachimbo siempre, a quien llamaban <b>Ceuci</b> y que era muy golosa. Maanape ofreció las botellas a Venceslau Pietro Pietra, un poco de tabaco de Acará pa la Caapora y la pareja se olvidó de que había mundo. [...]” (ANDRADE, 1979, p. 27)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro</b> . Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Cobra Preta	<i>Boa-prieta</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Cobra-grande.</b> O mito da boiúna, <i>mboiuna</i>, cobra-preta [...] é o mais poderoso e complexo das águas amazônicas. (CASCUDO, 2000, p.144)</p>		<p><b>s. f. Boa 1.</b> Serpiente no venenosa de gran fuerza y corpulencia, de coloración variada y, según la especie a la que pertenezca, de 1 a 6 m de longitud. Mata a sus presas enrollándose en sus cuerpos, para luego comprimirlos hasta asfixiarlos. Es originaria de América. (DEM, 2020)</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra, cobra-preta faz referência a lenda existente na região do nordeste. Na história, a cobra-preta aparece à noite na casa da mulher que se encontra em período de lactação, põe sua cauda na boca do bebê, simulando a amamentação para que a criança não acorde chorando e, enquanto isso, busca o peito da mãe para mamar o leite que há.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...] Bebeu e dormiu noite inteira. Então chegou a <b>Cobra Preta</b> e tanto que chupou o único peito vivo de Ci que não deixou nem o apôjo [...]” (ANDRADE, 1978, p. 31)</p>		<p>“[...] Bebió y durmió la noche entera. Entonces llegó la <b>Boa-prieta</b><sup>67</sup> y tanto chupó el único pecho vivo de Ci que no dejó ni rastro de calostro [...]” (ANDRADE, 1979, p. 15)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>		Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>		
<p><b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.  <b>Versão Online:</b> <b>DICCIONARIO del español de México.</b> México: Colégio de México, 2020. Disponível em: <a href="https://dem.colmex.mx/Contenido/1">https://dem.colmex.mx/Contenido/1</a>.</p>		

Acesso em: 09 jul. 2020.

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL
10	Corrupira Currupira	Currupira <i>Poira</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<b>Curupira. Mit.</b> Nome de um duende da mata, que devora seres humanos. (TIBIRIÇÁ, 1984, p.92)		Ø
		<b>Mesmo que Moján ou Mohán. Mit. Col. y Venez.</b> Ente fabuloso protector de los campos. (GROSS, 1976, p. 586)
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Assim como no mito, na obra o curupira ou currupira se refere a uma entidade maléfica que devora seres humanos e que prega diversas trapaças naqueles que visitam a floresta.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
“[...] Macunaíma assuntou o deserto e sentiu que ia chorar. Mas não tinha ninguém por ali, não chorou não. Criou coragem e botou pé na estrada, tremelicando com as perninhas de arco. Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o <b>Currupira</b> moqueando carne, acompanhando do cachorro dele Papamel [...]” (ANDRADE, 1978, p. 20)		“ [...] Macunaíma argüendeó por el páramo y sintió que iba a llorar. Pero como no había nadie por allé, no lloró. Se dio ánimo y puso pie en el camino, temblequeando con sus piernitas arqueadas. Vagamundeó a troche y moche una semana, hasta que se topó con El <b>Currupira</b> parrillando carne en compañía de su perro Papamiel [...]”(ANDRADE, 1979, p. 8)
“[...] Macunaíma assuntou o deserto e sentiu que ia chorar. Mas não tinha ninguém por ali, não chorou não. Criou coragem e botou pé na estrada, tremelicando com as perninhas de arco. Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o Currupira moqueando carne, acompanhando		“ [...] Macunaíma argüendeó por el páramo y sintió que iba a llorar. Pero como no había nadie por allé, no lloró. Se dio ánimo y puso pie en el camino, temblequeando con sus piernitas arqueadas. Vagamundeó a troche y moche una semana, hasta que se topó con El Currupira parrillando carne en compañía



do cachorro dele Papamel. E o <b>Currupira</b> vive no grêlo do tucunzeiro e pde fumo prà gente [...]” (ANDRADE, 1978, p. 20)	de su perro Papamiel. El <b>Currupira</b> vive en el mero mero retoño de la palmera manaca y le pide tabaco a la gente [...]” (ANDRADE, 1979, p. 8)
“[...] E o Currupira vive no grêlo do tucunzeiro e pde fumo prà gente Macunaíma falou: - Meu avô, dá caça pra mim comer? -Sim, <b>Currupira</b> fêz. Cortou carne da perna moqueou e deu pro menino, perguntando: - O que você está fazendo na capoeira, rapaiz! [...]” (ANDRADE, 1978, p. 20)	“ [...] El Currupira vive en el mero mero retoño de la palmera manaca y le pide tabaco a la gente. Macunaíma dio: - Tata, no me da un poco de caza pa que coma? -Sí – fue lo que <b>Currupira</b> contestó. Cortó la barbacoa de su pierna, la medioasó, y la tendió hacia el muchacho preguntando: - y usted mi-chumí, pa dónde bueno camina en la caapuéra? [...]” (ANDRADE, 1979, p. 8)
“[...] Então contou o castigo da mãe por causa dele ter sido malévolo pros manos. E contando o transporte da casa de novo prà deixa onde não tinha caça deu uma grande gargalhada. O <b>Currupira</b> olhou pra êle e resmungou: - Tu não é mais curumi, rapaiz, tu não é mais curumi não... Gente grande que faiz isso [...]” (ANDRADE, 1978, p. 20)	“ [...] Entonces le contó el castigo que su madre le puso por culpa de haber sido malevo con los manos. Y al contar lo del traslado de la casa de nuevo hacia la ciénaga donde no había caza, dio una carcajadota. El <b>Currupira</b> miró hacia él y rezongó: -No, mi-chumí, usted ya no es ningún gurí, mi-chumí. No. No... Sólo gente grande hace eso [...]” (ANDRADE, 1979, p. 9)
“[...] Macunaíma agradeceu e pediu pro <b>Currupira</b> ensinar o caminho pro mocambo dos Tapanhumas. O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso: -Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês [...]” (ANDRADE, 1978, p. 20)	“[...] Macunaíma agradeció y le pidió al <b>Currupira</b> que le enseñara el camino del Mocambo de los Tapañumas. El Poira lo que estaba queriendo era comerse al heróe y le enseñó errado: - Se va por aquí, muchachombre, va por ahí, pasa enfrente de aquel árbol, quiebra a mano izquierda, vira y vuelve por debajo de mis uaiariquinizés [...]” (ANDRADE, 1979, p. 9)
“[...] Macunaíma agradeceu e pediu pro Currupira ensinar o caminho pro mocambo dos Tapanhumas. O <b>Currupira</b> estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso: -Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês [...]” (ANDRADE, 1978, p. 20)	“[...] Macunaíma agradeció y le pidió al Currupira que le enseñara el camino del Mocambo de los Tapañumas. El <b>Poira</b> lo que estaba queriendo era comerse al heróe y le enseñó errado: - Se va por aquí, muchachombre, va por ahí, pasa enfrente de aquel árbol, quiebra a mano izquierda, vira y vuelve por debajo de mis uaiariquinizés [...]” (ANDRADE, 1979, p. 9)
“[...]O <b>Currupira</b> esperou bastante porém curumim não chegava . . . Pois então o monstro amontou no viado, que é o cavalo dêle, fincou o pé redondo na virilha do corredor e lá se foi gritando:- Carne de minha perna! carne de minha perna! Lá de dentro da barriga do herói a carne respondeu: -Que foi? [...]” (ANDRADE, 1978, p. 21)	“ [...] El <b>Currupira</b> espero bastante pero el mi-chumí no llegaba... Entonces el monstro se montó en el venado, que es el caballo suyo, hincó el pie de lleno en el ijar del raudo y veoz y por ahí se fue gritando: - Carne de mi pierna! Carne de mí pierna! Y allá de dentro de la barriga del heróe la carne respondió: - qué fue? [...]” (ANDRADE, 1979, p. 9)
“[...]Macunaíma apertou o passo e entrou correndo na caatinga porém o <b>Corrupira</b> corria mais . que êle e o menino isso vinha que.vinha acochado pelo outro: -Carne de minha perna! carne de minha perna! A carne secundava: -Que foi? [...]” (ANDRADE, 1978, p. 21)	“[...] Macunaíma apretó el passo y se adentró corriendo por la caatinga, pero el <b>Currupira</b> corria más que él y en ésas el niño venía que venía acosado por el otro: -Carne de mi pierna! Carne de mi pierna! -Qué fue? [...]” (ANDRADE, 1979, p. 9)
“[...] Macunaíma chegou perto duma poça, bebeu água de lama e vomitou a carne. -Carne de minha perna! carne de minha perna! que o <b>Currupira</b>	“[...] Macunaíma llegó cerca de un charco, bebió agua de lama y vomitó la carne. – carne de mi pierna! Carne de mi pierna!- era lo que el <b>Poira</b> venía

vinha gritando [...]” (ANDRADE, 1978, p. 21)	gritando [...]” (ANDRADE, 1979, p. 9)
“[...]Minha vó, dá aipim pra mim comer? -Sim, cotia fêz. Deu aipim pro menino, perguntando: -Quê que você está fazendo na caatinga, meu neto? -Passeando. - Ah o quê! - Passeando, então! Contou como enganara o <b>Currapira</b> e deu uma grande gargalhada. [...]”(ANDRADE, 1978, p. 21-22)	“[...] Ague, no me da tapioca par que coma? – Sí- dio la tusa. Y le dio guacamole al niño, no sin antes preguntar:- Que qué anda usted haciendo en la caatinga, mi-chumí? -Paseando. -Que qué! Pos paseando. Le contó cómo había engatusado al <b>Currapira</b> y dio una carcajadota [...]” (ANDRADE, 1979, p. 10)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. <b>Dicionário tupi-português.</b> São Paulo: Traço Editora, 1984.  GROSS, Ramón García-Pelayo y. <b>Diccionario enciclopédico de todos los conocimientos.</b> Pequeño Larousse en color. París: Ediciones Larousse, 1976.</p> <p><b>Versão Online:</b></p>	

# Jj

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Jaboti Grande	<i>Gran Galápagos</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
<b>Jabuti.</b> Tartaruga terrestre, o abuti é o herói invencível das estórias indígenas no Brasil. Cheio de astúcia e habilidade, é capaz de vencer animais fortes e violento [...] tem, na mitologia do Amazona, o mesmo papel que a raposa na mitologia do Velho Mundo [...]”(CASCUDO, 2000, p.288)	<b>Galápagos.</b> Tortuga de color negro con manchas y rayas amarillas, de hasta 30 cm de largo y 1 kg de peso, que según su especie vive en agua dulce o salada; pertenece al orden de los quelonios, alcanza la madurez a los 40 años y puede vivir hasta 120. (DEM, 2020)	
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Na obra de Mário de Andrade, o Jaboti Grande tem seu significado ancorado a referência simbólica desta entidade na mitologia indígena brasileira.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>	<b>ESPAÑHOL</b>	
“Era uma honra grande pra mim receber no meu mosqueiro um descendente de jaboti, raça primeira de tôdas . . . No princípio era só o <b>Jaboti Grande</b> que existia na vida . . . Foi êle que no silêncio da noite tirou da barriga um indivíduo e sua cunhã. Êstes foram os primeiros fulanos vivos e as primeiras gentes da vossa tribo...” (ANDRADE, 1978, p. 217)	“[...] Era un gran honra pa mí recibir en mi pocilga a un descendiente de galápagos, raza primera de todas... En el comienzo era sólo el <b>Gran Galápagos</b> lo que existía en la vida... Fue él quien en el silencio de la noche se sacó de la barriga un individuo y su cuñá. Estos fueron los primeros fulanos vivos y las primeras personas de vuestra tribu [...]” (ANDRADE, 1979, p. 110-111)	
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
		Ideológico

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b> <b>DICCIONARIO del español de México.</b> México: Colégio de México, 2020. Disponível em: <a href="https://dem.colmex.mx/Contenido/1">https://dem.colmex.mx/Contenido/1</a>. Acesso em: 09 jul. 2020.</p>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL
1	Jucurutu do Solimões	<i>Mochuelo de Marañón-Amazonas</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p>“<b>Jurucutu. 1.</b> Ave agourenta para os indígenas, que interrompam trabalhos de caça, pesca e expedição guerreira ao ouvir sua voz lúgubre [...]” (CASCUDO, 2000, p. 311).</p>		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra, o jurucutu do Solimões tem característica antropofágica e é fundido a lenda do bicho-pondé.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p>“[...] Uma tarde o herói estava muito enfiado e se lembrou de dormir em terra firme, fêz. Nem bem pisou na praia e se ergueu na frente dêle um monstro. Era o bicho Pondê um <b>jucurutu do Solimões</b> que virava gente de-noite e engolia os estradeiros. Porém Macunaíma pegou na flecha que tinha na ponta a cabeça chata da formiga santa chamada curupê e nem fêz pontaria, acertou que foi uma beleza. O bicho Pondê estourou virando coruja [...]” (ANDRADE, 1978, p. 181)</p>		<p>“[...] Una tarde el héroe estaba muy enfadado, se acordó de dormir en tierra firme, y así lo hizo. No bien pisó la playa cuando se irguió en frente suyo un monstruo. Era el bicho Pondé un <b>mochuelo de Marañón-Amazonas</b> que se volvía gente de noche y se engullía a los caminantes. Pero Macunaíma agarró la flecha que tenía en la punta la cabeza chata de la santa hormiga llamada curupé, y ni siquiera apuntó, acertando muy pero muy chévere. El bicho Pondé tronó volviéndose búho [...]” (ANDRADE, 1979, p. 91)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
		Ideológico

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro</b> . Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b>	

## Nn

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Negrinho do pastoreio	<i>Negrito-de-las-Escondidillas</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
	Mito de tradição popular no Rio Grande do Sul, na zona pastoril. Um negrinho, escravo de estancieiro rico e mau, somítico e perverso, perdeu a tropilha de cavalos baios que pastoreava e foi mandado surrar barbaramente pelo amo, Ainda sangrando, atiraram-no dentro de um formigueiro, onde o negrinho faleceu. Reapareceu, na lenda compensadora do seu martírio, montando um baio, à frente de uma nova tropilha, invisível, mas identificável pelo som, percorrendo as campinas. É afilhado de Nossa Senhora, e a quem lhe promete cotos de velas o Negrinho do Pastoreiro faz encontrar os objetos perdidos [...] (CASCUDO, 2000, p. 418)	Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Na obra, o Negrinho do pastoreio tem mesmo significado que na lenda popular. A entidade da mitologia brasileira aparece no seguinte fragmento para ajudar a Macunaíma, quem lhe reza todos os dias, a encontrar a muiraquitã perdida.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
	“[...] Uma feita em que deitara numa sombra enquanto esperava os manos pescando, o <b>Negrinho do Pastoreio</b> pra quem Macunaíma rezava diariamente, se apiedou de panema e resolveu ajudá-lo. Mandou o passarinho uirapuru. Quando sinão quando o herói escutou um tatar	“[...]Una vuelta en la que se había tirado a una sombra mientras esperaba que los manos pescaran, el <b>Negrito-de-las-Escondidillas</b> , a quien Macunaíma le rezaba diariamente, se apiadó del piá y resolvió que otro gallo le cantara. Mandó al pajarito-yaacabó. A la hora de la hora el héroe escuchó un

inquieto e o passarinho uirapuru pousou no joelho dele [...]”(ANDRADE, 1978, p. 42)	castañueleo inquieto y el pajarito güirapurú se posó en la rodilla suya [...]”(ANDRADE, 1979, p.20)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b>	



# Pp

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Pai do bôto	<i>Padre del delfin</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Boto.</b> Segundo a crença popular, os golfinhos do Amazonas (botos) seduzem as moças ribeirinhas e são os pais de todos os filhos de paternidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite, o boto se transforma num bonito rapaz, alto, forte, bom dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, frequenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula na água e volta a ser boto [...] (CASCUDO, 2000, p. 77-78)</p>		<p><b>Delfin 1.</b> Cetáceo piscívoro, de dos y medio a tres metros de largo, negro por encima, blanquecino por debajo, de cabeza voluminosa, ojos pequeños y pestañosos, boca muy grande, dientes cónicos en ambas mandíbulas, hocico delgado y agudo, y una sola abertura nasal. Vive en los mares templados y tropicales.. (RAE, 2020)</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra, o pai do boto representa o pai da entidade da mitologia brasileira, boto, que aparece na rapsódia para vingar a morte do filho, causada por Maanape.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...] Macunaíma a fome bateu no mocambo. Caça, ninguém não pegava caça mais, nem algum tatu-galinha aparecia! e por causa de Maanape ter matado um bôto pra comerem, o sapo cunauru chamado Maraguigana <b>pai do bôto</b> fitou enfezado. Mandou a enchente e o milharal apodreceu. Comeram tudo, até a crueira dura se acabou e o fogaréu de noite e dia não</p>		<p>“[...] Macunaíma, el hambre azotó al mocambo. Caza, ni qué decir. Nadie atrapaba nada y ni por equivocación un cachicamo tatú-eté se hacía el aparecido! Y por culpa de Maanape que mató un jigüe-bufeo pa que comieran, el sapo almaciguero llamado Maraguigana, <b>padre del delfin</b>, miró con bronca. Mandó la inundación y el maizal se pudrió. Comieron de todo. Hasta las tástaras duras se terminaron y la fogata, noche y día, ni nonadas</p>

moqueava nada não, era só pra remediar a friagem que caiu. Não havia prà gente assar nêle nem uma isca de jobá.” (ANDRADE, 1978, p. 17)	encecinaba y sólo sirvió como remedio al friaje que cayó. No había modo de que uno asara en ella una yesca de charqui. [...]” (ANDRADE, 1979, p. 7)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.</p> <p><b>Versão Online:</b> REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española.</b> Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a>. Acesso em: 26 nov. 2020.</p>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Papões	<i>Cosa-mala-chiquita</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Bicho.</b> Visão, alma do outro mundo, coisa extraordinária, o <i>mbaú</i> dos guaranis, o papão, cuca ou coca, que amedronta as crianças. (CASCUDO, 2000, p. 66)</p>		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra, o barulho provocado pelos carros e buzinas da cidade é associado aos seres mitológicos que tiram o sossego dos indígenas na mata, como o papão, por exemplo. Embora se refira a uma figura una, a lexia papão aparece na rapsódia com marca de plural, o que identificamos como forma do autor em hiperbolizar a situação narrada.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“ [...] E aquele diacho de sagüi-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira . . . . Quê mundo de bichos! quê despropósito de <b>papões</b> roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca! [...]” (ANDRADE, 1978, p. 51)</p>		<p>“[...] Y aquel diablo de tití-guazú que lo había trepado pa lo alto del tamaño camuatí en que había dormido... Qué mundo de bichos! Qué exageración de <b>cosa-mala-chiquita</b> roncando cocos-matocos marimantas-mariguangas pernimochos-sacís y fuegos-fatuos por los atajos en los socavones en la hondonada de unos cerros agujerados por unas grutotas donde la muchitanga salía muy blanca, blanquísima, de seguro todos hijos de la yuca! [...]” (ANDRADE, 1979, p. 23)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>		Ideológico

<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.	
<b>Versão Online:</b>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL
2	Passarinho uirapuru	<i>Pajarito-yaacabó</i> <i>Pajarito güirapurú</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p><b>Uirapuru-</b> Irapuru, pássaro ornado, pássaro emprestado, ouirapuru, é a maravilha da mata [...] o uirapuru atrai a sorte, tanto para os negócios como para o amor. (CASCUDO, 2000, p.707-708)</p>		<p><b>Yaacabó-</b> Pájaro insectívoro de América del Sur, con pico y uñas fuertes, pardo por el lomo, rojizo por el pecho y los bordes de las alas, y blanquecinos con rayas transversales oscuras por e vientre, al que los indios tienen por ave de mal agüero. (RAE, 2019)</p>
		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Assim como na lenda, na obra, o passarinho uirapuru aparece como animal consolador daqueles que sofrem e como símbolo de sorte para a realização de desejos.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
<p>“[...] E era que Macunaíma estava desinfeliz porque perdera a muiraquitã na praia do rio quando subia no bacupari. Porém agora, cantava o lamento do uirapuru, nunca mais que Macunaíma havia de ser marupiara não, porque uma tracajá engulira a muiraquita e o mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra. O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê. Dito isto o <b>passarinho uirapuru</b> executou uma letra no ar e desapareceu.” (ANDRADE, 1978, p. 42)</p>		<p>“[...] Y era que Macunaíma era desinfeliz porque había perdido la muiraquitán en la playa del río cuando se subía al naranjillo silvestre. Pero ahora, según cantaba el lamento del yaacabó, a Macunaíma ya nunca más le iría tan piola. No. Porque una jicotea se tragó la muiraquitán, y el mariscador que apañó a la tortuga había vendido la piedra verde a un regatón perulero llamado Venceslau Pietro Pietra. El dueño del talismán había enriquecido y andaba de hacendado adinerado allá en São Paulo, la morrocuda ciudad bañada por el igarapé Tieté. Dicho esto, el <b>pajarito-yaacabó</b> trazó una letra en el aire y desapareció [...]” (ANDRADE, 1979, p. 20)</p>
<p>“[...] Quando os manos chegaram da pesca Macunaíma falou pra êles:- Ia andando por um caminho negaceando um catingueiro e vai, presenciei um friúme no costado. Botei a mão e saiu uma lacraia mansa que me falou</p>		<p>“[...] Cuando los manos llegaron de la pesca, Macunaíma se puso plática y plática: — Iba por un camino haciendo repelar a un venado guazubirá, y zas! presencié un escalofrío en el costado. Puse la mano y salió un</p>

<p>tôda a verdade. Então Macunaíma contou o paradeiro da muiraquitã e disse pros manos que estava disposto a ir em São Paulo procurar êsse tal Venceslau Pietro Pietra e retomar o tembetá roubado.- . . . e cascavel faça ninho si eu não topo com a muiraquitã! Si vocês venham comigo muito que bem, si não, homem, antes só do que mal acompanhado! Maseu tenho opinião de sapo e quando encasqueto uma coisa agüento firme no tóco. Hei de ir só pra tirar a prosa do <b>passarinho uirapuru</b>, minto! da lacraia [...]” (ANDRADE, 1978, p. 43)</p>	<p>manso ciempiés que me dijo toda la verdá. Entonces Macunaíma les contó el paradero de la muiraquitán y dijo a los manos que estaba dispuesto a irse a Sao Paulo a buscar a ese tal de Venceslao Pietro Pietra y recuperar el fetiche robado. — Y que la lengua se me haga chicharrón, si no me topo con la muiraquitán! Ahora que si ustedes se vienen conmigo más que bien, que sino, hombre, mejor solo que mal acompañado! Soy terco como una muía y cuando le encasqueto u n a cosa a alguien, me atengo a las aveniencias. He de ir, sólo pa que caiga en la m entira el <b>pajarito güirapurú</b>, digo!, el ciempiés [...]”(ANDRADE, 1979, p. 20)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro</b>. Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.</p> <p><b>Versão Online:</b> REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española</b>. Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a>. Acesso em: 11 jul. 2020.</p>	

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPANHOL
1	Pitiguari	<i>Chicharrero</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
Pequenino pássaro da família dos ciclarídeos [...] A tradição é que, se o pitiguari cantar, fatalmente uma visita chegará. (CASCUDO, 2000, p. 522)		<b>Chicharra-</b> 4. f. coloq. Persona muy habladora. <b>Hablar como una chicharra</b> <b>1.</b> loc. verb. coloq. Ser muy hablador. (RAE, 2019)
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Assim como na lenda indígena, na obra, o passarinho pitiguari aparece como animal que anuncia a aparição de visitas.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPANHOL</b>
“[...] Macunaíma ia seguindo e topou cem a árvore Volomã bem alta. Num galho estava um <b>pitiguari</b> que nem bem enxergou o herói, se desgoelou cantando - "Olha no caminho quem vem! Olha no caminho quem vem!" Macunaíma olhou pra cima com intenção de agradecer. mas Volomã estava cheinha de fruta [...]" (ANDRADE, 1978, p. 85)		“[...] Macunaíma proseguía y se topó con el árbol Volomán bien alto. En una rama estaba un <b>chicharrero</b> que no bien divisó al héroe se desgañitó gorgoritando ‘Mira nomás quien viene en el camino! Mira nomás quien viene en el camino!’ Macunaíma miró arriba con intención de agradecer pero Volomán estaba cayéndose de frutas [...]" (ANDRADE, 1979, p.41)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>		Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>		
Versão <b>Impressa</b> : CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro</b> . Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. Versão <b>Online</b> : REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española</b> . Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a> . Acesso em:		

11 jul. 2020.

## Ss

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
5	Saci	<i>Pernimocho Sací</i> <i>Sací</i> <i>Sací Pernimocho</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>Negrinho com uma só perna, carapuça vermelha na cabeça, que o faz encantado, ágil, astuto [...] Amigo de fumar cachimbo, de entrançar as crinas dos animais, depois de extenuá-los em correrias, durante a noite, anuncia-se pelo assobio persistente e misterioso, não-localizável e assombrador. Não atravessa água, assim como todos os <i>encantados</i>. Diverte-se criando dificuldades domésticas, apagando fogo, queimando alimentos, espantando gado, espavorindo os viajantes nos caminhos solitários. (CASCUDO, 2000, p. 610)</p>		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra, o saci é referido como sujeito danado, ao qual é associado o protagonista <i>Macunaíma</i>.</p>		
<b>ABONACIONES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>



<p>“[...] Lá chegando bateu na maloca de Capei. A lua desceu no terreiro e perguntou: — Que que quer, <b>saci</b>? — A bênção minha madrinha, me dá pão com farinha? Então Capei reparou que não era saci não, era Macunaíma o herói [...]” (ANDRADE, 1978, p. 216)</p>	<p>“Allegándose allacito llamó em el barracón de Capei. La Luna bajó al patio y preguntó: - ¿A qué es a lo que venís, <b>pernimocho Sací</b>?<sup>435</sup> -La bendición, mi madrina, ¿no me da pan con harina? Entonces Capei se dio cuenta de que no era Sací. No. Era Macunaíma el héroe” (ANDRADE, 1979, p. 110)</p>
<p>“[...] Lá chegando bateu na maloca de Capei. A lua desceu no terreiro e perguntou: — Que que quer, saci? — A bênção minha madrinha, me dá pão com farinha? Então Capei reparou que não era <b>saci</b> não, era Macunaíma o herói [...]” (ANDRADE, 1978, p. 216)</p>	<p>“Allegándose allacito llamó em el barracón de Capei. La Luna bajó al patio y preguntó: - ¿A qué es a lo que venís, pernimocho Sací? -La bendición, mi madrina, ¿no me da pan con harina? Entonces Capei se dio cuenta de que no era <b>Sací</b>. No. Era Macunaíma el héroe” (ANDRADE, 1979, p. 110)</p>
<p>“[...] Então Macunaíma foi bater na casa de Caiuanogue, a estreia-da-manhã. Caiuanogue apareceu na janelinha pra ver quem era e confundida pelo negrume da noite e a caperiguice do herói, perguntou: — Que é que quer, <b>saci</b>? Mas logo pôs reparo que era Macunaíma o herói e nem esperou resposta se lembrando que ele cheirava muito fedido [...]” (ANDRADE, 1978, p. 216)</p>	<p>“[...] Entonces Macunaíma fue a tocar en casa de Cayuanog, la estrella-de-la-mañana. Cayuanog se apareció en la ventanita pa ver quien era y confundida por la prietura de la noche y por la cojera del héroe, preguntó: - ¿Qué es lo que quiere, <b>pernimocho Sací</b>? Pero luego se dio perfecta cuenta de que era Macunaíma el héroe y ni esperó la respuesta con sólo acordarse de que recalcitaba olores [...]” (ANDRADE, 1979, p. 110)</p>
<p>“[...] Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o <b>saci</b>... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e traçando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma [...]” (ANDRADE, 1978, p. 217)</p>	<p>“[...] Dicen que um professor, por supuesto que alemán, anduvo desperdigando por ahí que por causa de la pierna sola la Ursa Mayor era el <b>Sací pernimocho</b> ...Y no, no es cierto! El Sací aún para por este mundo desparramando hogueras y bosquejando crines de bagual... La Osa Mayor es Macunaíma [...]” (ANDRADE, 1979, p. 111)</p>
<p>“[...] Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! <b>Saci</b> inda pára neste mundo espalhando fogueira e traçando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma [...]” (ANDRADE, 1978, p. 217)</p>	<p>“[...] Dicen que um professor, por supuesto que alemán, anduvo desperdigando por ahí que por causa de la pierna sola la Ursa Mayor era el Sací pernimocho ...Y no, no es cierto! El <b>Sací</b> aún para por este mundo desparramando hogueras y bosquejando crines de bagual... La Osa Mayor es Macunaíma [...]” (ANDRADE, 1979, p. 111)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
	Ideológico

CLASSIFICAÇÃO	
---------------	--

INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS
--

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

**Versão Online:**

# Tt

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Tincuã	<i>Piaya</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
Ø		Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Na obra, o Tincuã é um pássaro que, assim como na lenda indígena, apresenta um canto que prenuncia morte.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
“[...] Uma feita janeiro chegado Macunaíma acordou tarde com o pio agourento do <b>tincuã</b> . No entanto era dia feito e a cerração já entrara pro buraco... O herói treveu e apalpou o feitiço que trazia no pescoço, um ossinho de piá morto pagão. Procurou o aruaí, desaparecera. Só o galo com a galinha brigando por causa duma aranha derradeira. Fazia um calorão parado tão imenso que se escutava o sininho de vidro dos gafanhotos [...]” (ANDRADE, 1978, p. 211)		“[...] Una vuelta al llegar enero, Macunaíma se despertó tarde con el piadero presagiente de la <b>piaya</b> . Sin embargo era un día hecho y la cerrazón ya había entrado pal agujero. . . El héroe tembló y apapachó el fetiche que traía en el pescuezo, un huesito de guacho-chico muerto pagano. Buscó al aruaí, había desaparecido. Sólo el gallo y la gallina peleaban por culpa de una veintiúnica araña. Hacía un calorón parado tan imenso que se escuchaba la campanita de vidrio de los chapulines [...]” (ANDRADE, 1979, p. 107)
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		

<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<b>Versão Impressa:</b> <b>Versão <i>Online</i>:</b>	

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Tupã	<i>Tupana</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRÁFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<b>Mit.</b> Gênio do raio e do trovão. (TIBIRIÇÁ, 1984, p. 184)		<b>Ø</b>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
No seguinte trecho da obra de Mário de Andrade, a força do deus Tupã da mitologia é associada a das máquinas da cidade (carros, caminhões, elevadores etc) que Macunaíma passa a conhecer ao estar em solo urbano, na cidade de São Paulo.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
“[...] Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés . . . Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçada, <b>Tupã</b> famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-D’água, em bulhas de sarapantar [...]” (ANDRADE, 1978, p. 51)		“[...]Los osos-hormigueros, los fuegos-fatuos los moriches-cananguches de palmas capembas llenas de humo, eran a su vez, camiones, tren de tranvía de bondes, trolebuses anuncios-luminosos relojes faroles radios motocicletas teléfonos propinas postes chimeneas...Eran máquinas y todo en la ciudad era sólo máquina! El héroe aprendía callado. De vez en cuando se estremecía. Volvía a quedar inmóvil escuchando indagando con asombrado recelo. Lo tomó un respeto lleno De envidia por esa diosa de veras forzada, sumo <b>Tupana</b> que los hijos de la yuca llamaban máquina, más cantarína que la Madre-de-Agua en pleno bululú de requeteasustar. [...]” (ANDRADE, 1979, p.24)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>		Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>		

**Versão Impressa:** TIBIRIÇA, Luiz Caldas. **Dicionário tupi-português.** São Paulo: Traço Editora, 1984.  
**Versão *Online*:**

## Uu

Nº OCORRÊNCI A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
3	Uiara	Uiara
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
	Mit. Mãe-d'água; mulher fantástica, de extraordinária beleza, que atrai os pescadores para o fundo dos rios; de y-jara, senhora das águas. (TIBIRIÇÁ, 1984, p. 187)	Ø
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
O mesmo que Iara, na obra a lexia Uiara é apresenta como uma espécie de sereia que vive nos rios e lagos, e que encanta homens e pescadores, assim como nos conta a lenda.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
	“[...]Macunaíma depôs com delicadeza os legornes na praia e se chegou prà água. A lagoa estava tôda coberta de ouro e prata e descobriu o rosto deixando ver o que tinha no fundo. E Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunhã lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. E a cunhã lindíssima era a <b>Uiara</b> [...]” (ANDRADE, 1978, p. 212)	“[...] Macunaíma coloco com cuidado a los leghorns em la rambla y se allegó al agua. La laguna estaba toda cubierta de oro y plata y develó el rostro dejando ver lo que había en el fondo. Y Macunaíma divisó allá en el fondo a una cuñá lindísima, albíta y lo mortificaban más y más las ganas. Y la cuñá lindísima era la <b>Uiara</b> [...]” (ANDRADE, 1979, p. 107)
	“Macunaíma queria a dona. Botava o dedão n'água e num átimo a lagoa tornava a cobrir o rosto com as teias de ouro e prata. Macunaíma sentia o frio da água, retirava o dedão. Foi assim muitas vêzes. Se aproximava o pino do dia e Vei estava zangadíssima. orcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha mêdo do frio. Vei	“Macunaíma queria con la doña. Ponía el dedo gordo del pie en el agua y en un trís la laguna volvía a cubrirse el rostro con las telas de oro y plata. Macunaíma al sentir el frío del agua, retiraba el dedote. Así fue muchas veces. Se aproximaba el piáculo del día y Vei estaba enojadísima. Animaba como hincha pa que Macunaíma cayera en los brazos traicioneros de la joven del

<p>sabia que a moça não era moça não, era a <b>Uiara</b>. E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. Quê boniteza que ela era! [...]” (ANDRADE, 1978, p. 212)</p>	<p>lagunón y el héroe con miedo del frío. Vei sabia que la lola no era ninguna lola sino que era la <b>Uiara</b>. Y la Uiara se venía allegandootra vez con muchas danzas. Era toda una bonitura! [...]” (ANDRADE, 1979, p. 108)</p>
<p>“[...] Torcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha medo do frio. Vei sabia que a moça não era moça não, era a Uiara. E a <b>Uiara</b> vinha chegando outra vez com muitas danças. Quê boniteza que ela era! [...]” (ANDRADE, 1978, p. 212)</p>	<p>“[...] Animaba como hincha pa que Macunaíma cayera en los brazos traicioneros de la joven del lagunón y el héroe con miedo del frío. Vei sabia que la lola no era ninguna lola sino que era la <b>Uiara</b>. Y la Uiara se venía allegandootra vez con muchas danzas. Era toda una bonitura! [...]” (ANDRADE, 1979, p. 108)</p>
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
<p><b>Versão Impressa:</b> TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. <b>Dicionário tupi-português</b>. São Paulo: Traço Editora, 1984.  <b>Versão Online:</b></p>	



Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
1	Uirapuru	<i>Yaacabó</i>
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
Irapuru, pássaro ornado, pássaro emprestado, ouirapuru, é a maravilha da mata [...] o uirapuru atrai a sorte, tanto para os negócios como para o amor. (CASCUDO, 2000, p.707-708)		Pájaro insectívoro de América del Sur, con pico y uñas fuertes, pardo por el lomo, rojizo por el pecho y los bordes de las alas, y blanquecinos con rayas transversales oscuras por e vientre, al que los indios tienen por ave de mal agüero. (RAE, 2019)
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
Assim como na lenda, na obra, o passarinho uirapuru aparece como animal consolador daqueles que sofrem e como símbolo de sorte para a realização de desejos.		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
“E era que Macunaíma estava desinfeliz porque perdera a muiraquitã na praia do rio quando subia no bacupari. Porém agora, cantava o lamento do <b>uirapuru</b> , nunca mais que Macunaíma havia de ser marupiarã não, porque uma tracajá engulira a muiraquita e o mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra [...]” (ANDRADE, 1978, p. 42)		“[...] Y era que Macunaíma era desinfeliz porque había perdido la muiraquitán en la playa del río cuando se subía al naranjillo silvestre. Pero ahora, según cantaba el lamento del <b>yaacabó</b> , a Macunaíma ya nunca más le iría tan piola. No. Porque una jicotea se tragó la muiraquitán, y el mariscador que apañó a la tortuga había vendido la piedra verde a un regatón perulero llamado Venceslao Pietro Pietra [...]” (ANDRADE, 1979, p. 20)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>		
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>		Ideológico

**INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS**

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

**Versão Online:** REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de Lengua Española.** Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 11 jul. 2020.

Nº OCORRÊNCIA	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
2	Urubu-ruxama	<i>Oripopo</i> Ø
<b>DEFINIÇÕES</b>		
<b>EM OBRAS LEXICOGRAFICAS</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p><b>Urubu.</b> Camiranga, urubu-caçador de cabeça vermelha, o urubutinga, branco, urubu-rei etc. Vivendo de animais mortos, é ave agourenta e pouco simpática no folclore. É egoísta, orgulhosa, solitária, mas figura em muitos contos populares e num papel de relativa simpatia. (CASCUDO, 2000, p.711)</p>		<p><b>Oripopo- 2. Aura</b> f. Ave rapaz diurna americana, que se alimenta de carroña, de 70 cm de longitud y hasta 180 cm de envergadura, con cabeza de color rojizo desprovista de plumas y plumaje negro con la parte ventral de las alas de color gris plateado. (RAE, 2020)</p>
<b>NA OBRA – TEXTO FONTE</b>		
<p>Na obra de Mário de Andrade, o urubu-ruxama, ou urubu-rei, tem seu significado atrelado ao sentido que lhe é atribuído no senso comum de ave leprosa e agourenta.</p>		
<b>ABONAÇÕES</b>		
<b>PORTUGUÊS</b>		<b>ESPAÑHOL</b>
<p>“[...] O mais grande puxava a dança [...] era o <b>urubu-ruxama</b>, urubu-rei, o Pai do Urubu. Então mandou um urubuzinho piá entrar dentro do boi para ver si já estava bem podre. O urubuzinho fêz [...]”(ANDRADE, 1978, p. 203)</p>		<p>“[...] El mayor encabezaba la danza cantando [...] y el <b>oripopo</b>, rey-zarumo, el Padre del Yrybú. Entonces mandó a un zopilotito-piá a entrar dentro del cachón a ver si ya estaba bien podrido. El gallinacito lo hizo [...]”(ANDRADE, 1979, p. 103)</p>
<p>“[...] O Pai do Urubu ficou muito satisfeito e gritou:- Achei companhia pra minha cabeça, gente! E voou pra altura. Desde esse dia o <b>urubu-ruxama</b> que é o Pai do Urubu possui duas cabeças. A sombra leprosa é a cabeça da esquerda. De primeiro o urubu-rei tinha só uma cabeça [...]”(ANDRADE, 1978, p. 203)</p>		<p>“[...] El padre del Yrybú quedó muy satisfecho y gritó:- Hallé compañía pa mi cabeza, raza! Y voló a las alturas. Endenantes el rey-zamuro había tenido sólo una cabeza [...]”(ANDRADE, 1979, p. 104)</p>

DOMÍNIO CULTURAL	
CLASSIFICAÇÃO	Ideológico
INSTRUMENTOS LEXICOGRÁFICOS E FONTES CONSULTADAS	
<b>Versão Impressa:</b> CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro.</b> Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. <b>Versão Online:</b> REAL Academia Española (RAE). <b>Diccionario de Lengua Española.</b> Madrid: RAE, 2019. Disponível em: <a href="https://dle.rae.es/">https://dle.rae.es/</a> . Acesso em: 20 dez. 2020.	

## Vv

Nº OCORRÊNCIA A	PORTUGUÊS	ESPAÑHOL
10	Velha Ceiuci Velha Ceiuici	<i>Vieja Ceiuci</i>
DEFINIÇÕES		
EM OBRAS LEXICOGRAFICAS		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
<b>Ceuci.</b> Nome da mãe de Jurupari e da virgem que ficou prenhe pelo sumo da cucura do mato (rio Negro) ou do purumã (Solimões), que, enquanto comia, lhe escorria pelos seios abaixo. É este um dos segredos da religião do Jurupari, que não pode ser velado nem conhecido pelas mulheres. É a sina da maioria dos fundadores de religiões: nascer de virgem. (CASCUDO, 2000, p.127)	Ø	
NA OBRA – TEXTO FONTE		
Ceiuici, na obra de Mário de Andrade, se refere a entidade mitológica das lendas indígenas, cuja qual vivia perseguida eternamente pela fome e que a todos que encontrava comia, caráter singular da esposa de Piaimã.		
ABONAÇÕES		
PORTUGUÊS	ESPAÑHOL	
“[...] Venceslau Pietro Pietra que uma francesa queria falar com êle a respeito da máquina negócios. O outro secundou que sim e que viesse agorinha já porque a <b>velha Ceiuici</b> tinha saído com as duas filhas e podiam negociar mais folgado.” (ANDRADE, 1978, p. 62-63)	“[...]Venceslao Pietro Pietra que una francesa quería hablar con él al respecto de la máquina negocios. El otro secundó que estaba bueno, pero que se viniera ahoritita mismo porque la <b>vieja Ceiuici</b> había salido con las dos hijas y podían negociar más regio [...]” (ANDRADE, 1979, p. 30)	
“[...] Fazia um calorão dentro da casa porque era hora de cozinhare a polenta e fora a fresca era boa por causa do vento sulão. Por isso o gigante com a <b>velha Ceiuici</b> as duas filhas e a criadagem pegaram cadeiras e vieram sentar na porta da rua pra gozar a frescata. O gigante ainda não saíra do algodão e estava talequal um fardo caminhando [...]”	“[...] Hacía un calurón dentro de casa porque era hora de cocinar polenta y afuera el fresco estaba bueno por causa del viento pampero. Por eso el gigante con la <b>vieja Ceiuici</b> las dos hijas y los criados tomaron unas sillas y se vinieron a sentar en la puerta de la calle para disfrutar del fresquecito. El gigante aún no salía del algodón y estaba como fardo caminando.”	

(ANDRADE, 1978, p. 128)	(ANDRADE, 1979, p. 63)
“[...] Macunaíma chimpou outra bocagem mais feia na caopora. A ofensa bateu rijo porém se incomodar é que ninguém se incomodou. Então Macunaíma jogou toda a coleção de bocagens e eram dez mil vezes dez mil bocagens. Vanceslau Pietro Pietra falou pra <b>velha Ceiuici</b> , bem quieto: -Tem algumas que a gente não conhece inda não, guarda pra nossas filhas [...]” (ANDRADE, 1978, p. 129)	“[...] Macunaíma asentó otro garabato más feo en la caopora. La ofensa llegó de lleno como para molestar pero nadie se dio por enterado. Entonces Macunaíma lanzó toda la colección de leperadas y eran diez mil veces diez mil ordinarièces. Venceslao Pietro Pietra dijo a la <b>vieja Ceiuici</b> , bien bajito: — Hay algunas que uno no conoce aún, guárdalas para nuestras hijas [...]” (ANDRADE, 1979, p. 64)
“[...] No outro dia falou pros manos que ia pescar peixões no igarapé Tietê. Maanape avisou:- Não vá, herói, que você topa com a <b>velha Ceiuici</b> mulher do gigante. Te come, heim!- Não tem inferno pra quem já navegou no Cachoeira! que Macunaíma exclamou. E partiu.”[...]” (ANDRADE, 1978, p. 131)	“[...]Al otro día dijo a los manos que se iba a pescar pecesotes al igarapé Tieté. Maanape le advirtió: — No vaya, hérue, que si no, se topa con la <b>vieja Ceiuici</b> mujer del gigante. Se lo come, eh! — Siempre han sido más bravos los tenajales que la cal! — fue lo que Macunaima explicó. Y partió. [...]” (ANDRADE, 1979, p. 66)
“[...] Nem bem lançou a linha de cima dum mutá que veio vindo a <b>velha Ceiuici</b> pescando de tarrafa. A caopora viu a sombra de Macunaíma refletida n'água jogou depressa a tarrafa e só pescou sombra [...]” (ANDRADE, 1978, p. 131-132)	“[...]Al otro día dijo a los manos que se iba a pescar pecesotes al igarapé Tieté. Maanape le advirtió: — No vaya, hérue, que si no, se topa con la <b>vieja Ceiuici</b> mujer del gigante. Se lo come, eh! — Siempre han sido más bravos los tenajales que la cal! — fue lo que Macunaima explicó. Y partió [...]” (ANDRADE, 1979, p. 66)
“[...]Agora estão se rindo um pro outro. Quando fogo ficou bem quente a <b>velha Ceiuici</b> veio com a filhona habilidosa pra depenarem o pato porém acharam só tarrafa. A caopora embrabeceu:-Isso há-de ser minha filhinha nova que é muito bondosa [...]” (ANDRADE, 1978, p. 132)	“[...]Ahora se están riendo el uno para el otro. Cuando el fuego quedó bien caliente la <b>vieja Ceiuici</b> vino con la hijorróna de los tiquis miquis pa desplumar el pato pero encontraron puro esparavel. La Caopora se puso brava: — Esto debe ser de mijita menor que es muy bondadosa [...]”(ANDRADE, 1979, p. 66)
“[...] Na esquina você encontra uns cavalos. Tome o castanho-escuro que pisa no mole e no duro. Esse é bom. Si você escuta um passarinho gritando "Baúa ! Baúa!" então é a <b>velha Ceiuici</b> chegando. Agora fuja sem escarçeu, serei expulsa, voarei pro céu!” (ANDRADE, 1978, p. 134)	“[...]En la esquina encontrará unos caballos. Tome el castaño-escuro que tanto pisa en lo blando como en lo duro. Ese es bueno. Si usted oye a un pajarito gritando “Bauá! Bauá!” entonces es la <b>vieja Ceiuici</b> , no acuda. Ande, huya sin hacer revuelo, seré expulsada, volaré pal cielo! [...]” (ANDRADE, 1979, p. 67)
“[...]Estava contemplando aquêl torso macanudo quando escutou "Baúa! Baúa!". Era a <b>velha Ceiuici</b> chegando. Macunaíma esporeou o cardão-pedrez e depois de perto de Mendoza na Argentina quasi dar um esbarrão num galé que também vinha fugindo da Güiana Francesa, chegou num	“[...] Estaba contemplando aquel busto macanudo cuando oyó “Bauá! Bauá!” Era la <b>vieja Ceiuici</b> llegando. Macunaíma espoleó al cárdeno-plomizo y después ya cerca de Mendoza en la Argentina casi se da un tropezón con un galeote que venía huyendo de la Guayana Francesa, llegó

lugar onde uns padres estavam melando. Gritou: -Me escondam, padres! [...]” (ANDRADE, 1978, p. 134)	a un lugar donde unos padres estaban melcochando. Gritó: — Escóndanme, padres! [...]” (ANDRADE, 1979, p. 68)
“[...] Não leu por causa da pressa e nem a da Barra do Poti do Piauí, nem a de Jajeú em Pernambuco, nem a dos Apertados do Inhamum, que já era no quarto dia e se escutava no ar rentinho: "Baúa! Baúa!" Era a <b>velha Ceiuci</b> chegando. Macunaíma pernas pra que vos quero pelo eucaliptal [...]” (ANDRADE, 1978, p. 135)	“[...]No leyó por culpa de las prisas y ni la de la Barra del Potí en Piauí, ni la de la Pajeú en Pernambuco, ni la de los Apertados del Iñamún, pues ya era el cuarto día y se oía cerquita por el aire: Bauá! Bauá! Era la <b>vieja Ceiuci</b> llegando. Y Macunaíma piernas pa qué las quiero por los eucaliptos [...]” (ANDRADE, 1979, p. 68)
“[...] Afinal topou com a biboca dum surucucu que tinha parte com o canhoto. - Me esconde, surucucu! O surucucu nem bem escondeu o herói no buraco da latrininha, a <b>velha Ceiuci</b> chegou [...]” (ANDRADE, 1978, p. 135)	“[...] Por fin se topó con el nido de una surucucú que tenía parte con el Tentador. — Escóndame, surucucú! La víbora de la equis no bien escondió al héroe en el hoyo de la latrinita, cuando ya la <b>vieja Ceiuci</b> llegaba [...]” (ANDRADE, 1979, p. 68)
<b>DOMÍNIO CULTURAL</b>	
<b>CLASSIFICAÇÃO</b>	Ideológico
<b>INSTRUMENTOS LEXICOGRAFICOS E FONTES CONSULTADAS</b>	
Versão Impressa: CASCUDO, Luís da Camara. <b>Dicionário do Folclore Brasileiro</b> . Revisto, atualizado e ilustrado. 9 ed. São Paulo: Global, 2000. Versão Online:	

## 5 ANÁLISE DOS MARCADORES CULTURAIS DO DOMÍNIO IDEOLÓGICO NA TRADUÇÃO DE *MACUNAÍMA* PARA O ESPANHOL

Na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, Héctor Olea deixa visível seu entusiasmo pelo projeto de Mário de Andrade. Por isso, como mencionado anteriormente, ele estendeu a proposta nacionalista, apresentada na rapsódia, a uma dimensão continental, buscando a valorização da(s) cultura(s) da América hispânica. Em prefácio, o tradutor revela um discurso no qual afirma que o ato de assimilar “[...] à ideia *homo brasílicus* é um tentativa de ritualizar o mito americano. Refletir sobre nossa própria imagem. Revelar e resgatar tradições inapreciáveis para que sejam vistas por todos [...]” (ANDRADE, 2004, p. 20 [prefácio], tradução nossa<sup>9</sup>).

Nessa perspectiva, do mesmo modo que Mário de Andrade buscou a construção de uma identidade nacional própria, afastando-se, portanto, das influências do colonizador, Héctor Olea procurou, através da diversidade linguístico-cultural, a projeção de um reflexo positivo de países hispanoamericanos. Inclusive, a publicação de sua produção foi realizada em contexto europeu, na editora catalã Seix Barral, o que evidencia uma tentativa de levar os leitores a desconstrução da imagem inferiorizada que se tinha/têm sobre a(s) cultura(s) da América Latina.

Na tradução, produzida entre os anos de 1972 a 1976, período de conflitos em que o México, país de origem do tradutor, passava pela famosa *Guerra Sucia*<sup>10</sup>, Héctor Olea, assim como Mário de Andrade, aplicou uma linguagem com marcas da oralidade. A nível de exempificação identificamos a união entre as palavras evidentes na fala, em contextos coloquiais, representando desse modo seu povo e a identidade do espanhol falado na América:

[...] Ya en la niñez hizo cosas que **requeteasustaban**. En primera se pasó seis años sin decir ni pío. Si lo sonsacaban a hablar, exclamaba: — Ay! qué flojera! . . . Y **sanseacabó**. Se la pasaba papando moscas en un rincón del arranchado de chozas, trepado en un tapanco de palma de palapa, mirujeando el trabajo de los demás y sobre todo a los dos manos que tenía, Maanape ya viejito y Yigüé en plenas fuerzas de hombre. [...] Vivía echadote, pero si olía a dinero, Macunaíma andaba a tatas **pa ganarse** un

<sup>9</sup> “[...]a la idea *homo brasílicus* es un intento de ritualizar el mito americano. Reflexionar sobre nuestro propio reflejo. Revelar y redimir tradiciones inapreciables para que sean vistas por todos [...]” (ANDRADE, 2004, p. 20).

<sup>10</sup> Ocorrida entre os anos de 1964 e 1982 a *Guerra Sucia* foi marcada pela luta dos mexicanos em meio a torturas, execuções e sequestros, contra práticas opressivas do governo do país.



mango. Y también se avivaba cuando la familia iba a bañarse al río todos desnudos y juntos. Sus baños eran sólo zambullidas y las mujeres bullían con gritos cascabeleros por culpa de las jaibas **dizque** allegadas a las aguas dulces de por allá. (ANDRADE, 1979, p. 3, grifo nosso)

Sendo assim, diante destas e de outras características que serão apresentadas mais adiante, com a análise dos MC's selecionados nesta pesquisa, identificamos na produção de Héctor Olea traços de uma postura tradutória decolonial.

Sabe-se que embora findada a colonização, a colonialidade ainda permeia em tempos modernos, sendo identificada, portanto, segundo Maldonado-torres (2007), pela interrelação entre formas atuais de dominação e exploração (colonialidade do poder), pela construção de conhecimento baseadas em ideias /pensamentos coloniais (colonialidade do saber) e através do reflexo identificado na linguagem devido a experiência vivida pela colonização (colonialidade do ser).

De acordo com Aníbal Quijano, a história do poder estabelecida com a colonização fez com que os povos colonizados, especialmente os latinoamericanos, fossem privados de suas próprias singularidades culturais, atribuindo-lhes uma identidade “racial, colonial e negativa” que negava sua participação e contribuição na produção de cultura. Assim, ainda segundo o autor, aimarás, incas, guaranis etc.; e iorubás, congos, achantes etc, tiveram suas identidades reduzidas a índios e negros, respectivamente, sendo considerados nada mais como

[...] raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. Implicava também sua relocalização no novo tempo histórico constituído com a América primeiro e com a Europa depois: desse momento em diante passaram a ser o passado. Em outras palavras, o padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre primitivo. (QUIJANO, 2005, p. 127).

Desse modo, ao contrário deste pensamento obscuro que, consoante a Mignolo (2017) constitui a modernidade, Héctor Olea produzia uma tradução que buscasse demonstrar a contribuição destes povos na construção cultural e identitária da América Latina, mesmo diante da persistência das influências do colonizador. Na versão de *Macunaíma* para o espanhol, inúmeros são os indícios que evidenciam estas intenções

do tradutor, principalmente, quando observamos, através do cotejo entre o TF e TM, os MC's.

Sendo assim, apresentamos a seguir a análise das 30 lexias culturalmente marcadas do domínio ideológico selecionadas na rapsódia, seguida do tratamento dado pelo tradutor Héctor Olea em sua complexa e consistente tarefa, como também uma reflexão sobre como a tradução está imbricada diretamente às relações de poder.

## 5.1 OS MARCADORES CULTURAIS ANALISADOS

### 5.1.1 *Boi-bumbá e Bumba-meu-boi*

Diante do vínculo de Mário de Andrade com a música, de acordo com Gilda de Mello e Souza (1979), a maioria dos conceitos sobre as artes brasileira, de um modo geral, partem das pesquisas que ele realizou sobre o fenômeno musical e o processo criador do populário. Em *Macunaíma*, por exemplo, percebe-se esta aproximação entre a música e a produção do escritor modernista: em primeiro lugar, a partir da designação da obra literária como pertencente ao gênero rapsódia, fundamentado na criação e forma dos rapsodos musicais; e em segundo lugar, pela aplicação no texto de cantos populares e danças dramáticas como o *Boi-bumbá*, conhecido também no Brasil como *Bumba-meu-boi*.

Estes MC's, '*boi-bumbá*' e '*bumba-meu-boi*', estão registrados no *Dicionário do Folclore Brasileiro* (CASCUDO, 2000) como folguedo realizado no Brasil, nas festas de São João. Na rapsódia de Mário de Andrade, a aparição destas lexias representa, através da morte e ressurreição do boi (que nos remete a história que dá origem a lenda), uma espécie de premonição do que aconteceria com a personagem Macunaíma ao final da narrativa: a surra até a morte que lhe dera Vei a Sol, por ter se recusado a se amulherar com uma de suas filhas, e seu ressurgimento no céu em forma de estrela (a constelação da Ursa Maior).

Na tradução destes MC's para o espanhol, Héctor Olea buscou dois caminhos distintos. No primeiro contexto, ele opta pelo processo de domesticação, fazendo com que o escritor do TF vá até o leitor da língua de chegada (SCHLEIERMACHER, 1813; BRAIDA, 2001) traduzindo '*bumba-meu-boi*' por '*mitote del torotumbo*'. Sobre esta última, embora não apresente registro em dicionário de língua espanhola, identificamos os significados individuais das lexias '*Mitote*' e '*Torotumbo*'.

No glossário de palavras indígenas do México, a lexia ‘*Mitote*’ significa em Nahuatl, dança popular. Já ‘*Torotumbo*’, não encontramos registro em nenhum dos produtos lexicográficos consultados. Porém, identificamos a aparição desta lexia no conto do guatemalteco Miguel Angel Asturias, intitulado *Torotumbo*, referindo-se a um mito representado por uma espécie de dança ritual em que um boi é a alegoria principal do folguedo. O que nos faz lembrar, em um primeiro, do bumba-meu-boi brasileiro, como se vê no seguinte fragmento:

El pueblo subía a la conquista de las montañas, de sus montañas, al compás del Torotumbo. En la cabeza, las plumas que el huracán no domó. En los pies, las calzas que el terreno no gastó. En sus ojos, ya no la sombra de la noche, sino la luz del nuevo día. Y a sus espaldas, prietas y desnudas, un manto de sudor de siglos. Su andar de piedra, de raíz de árbol, de torrente de agua, dejaba atrás, como basura, todos los disfraces con que se vistió la ciudad para engañarlo. El pueblo ascendía hacia sus montañas bajo banderas de plumas azules de quetzal bailando el Torotumbo. (ASTURIAS, 1956, p. 226, tradução em nota<sup>11</sup>).

Vale ressaltar que a consulta de Héctor Olea à obra de Miguel Angel de Asturias se justifica pelo seu histórico de produção que, de certa forma, contribui para a construção de sua tradução decolonial. O guatemalteco sempre buscou em suas literaturas trazer à tona as mitologias indígenas, inclusive sua tese defendida em 1923 teve como abordagem “O problema social do índio”. Além disso, o referido escritor discutia em suas obras críticas sociais, especialmente, sobre as questões colonialistas (FRENZ, 1969).

Ademais, este complexo diálogo estabelecido por Héctor Olea entre a sua produção e outras literaturas, identificado ao longo de toda a sua produção, deixa evidente alguns dos critérios que ele utilizou para alcançar a tradução da rapsódia marioandriana. Sabe-se que todo processo tradutório oferece complicações, especialmente, de ordem cultural. Entretanto, traduzir uma obra de mesmo gênero de *Macunaíma* acrescenta à tarefa do tradutor mais um obstáculo (ou quiçá uma lista

---

<sup>11</sup> “O povo subia à conquista das montanhas, ao ritmo do Torotumbo. Na cabeça, as plumas que o furacão não domou. Nos pés, os calçados que o solo não gastou. Em seus olhos, já não tinha sombra da noite, mas a luz de um novo dia. E a suas costas, pretas e nuas, um manto de suor secular. Seu andar de pedra, de raiz de árvore, de corrente de água, deixava para trás, como lixo, todas as fantasias com que avistou a cidade que lhe enganou. O povo subia até às montanhas debaixo de bandeiras de plumas azuis de quetzal dançando o Torotumbo.” (ASTURIAS, 1956, p. 226).

deste). É preciso saber lidar com a coesão entre diferentes narrativas, em sua maioria, ressignificadas *a priori* pelo autor. Somente assim é possível interpretá-las e, em seguida, buscar, se possível, uma correspondência que combine, por um lado, com o projeto ideológico que o tradutor decidiu seguir, e, por outro, com as histórias extraídas das fontes que escolheu.

Ainda sobre a tradução ao espanhol do MC ‘*bumba-meu-boi*’, considerando que a produção de Héctor Olea tenta assimilar a proposta de Mário de Andrade, nela é possível identificar também a mesma estratégia de desgeografização utilizada pelo autor de *Macunaíma*. Desse modo, ele apresenta a diversidade linguístico-cultural sem demarcá-la territorialmente, através de um neologismo composto por duas lexias de origens distintas: uma da língua indígena mexicana Nahuatl, ‘*mitote*’, e a outra correspondente aos povos indígenas caribenhos, ‘*torotumbo*’. Referenciando assim, de um modo geral, às culturas da América hispânica.

No que tange ao MC ‘*boi-bumbá*’, o tradutor opta pelo caminho da estrangeirização, levando o leitor ao encontro do TF, mantendo, desse modo, a lexia tal qual aparecesse na rapsódia de Mário de Andrade. Diante dessa decisão, sendo a cultura brasileira pertencente a latino América e *Macunaíma* a obra que Héctor Olea retextualiza, infere-se que esta escolha serviu para deixar marcas do TF no TM. Além disso, indica uma acessibilidade para o leitor em língua estrangeira, através de nota explicitada, ao conhecimento deste baile popular brasileiro que tem um sentido simbólico na rapsódia.

### 5.1.2 *Boitatás*

De acordo com o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (CASCUDO, 2000), o boitatá é conhecido, segundo relatos do padre José de Anchieta, por volta de 1560, como *baetatá*, “cousa de fogo”. Esta entidade pertencente ao conjunto da mitologia indígena brasileira diz respeito a um facho cintilante que corre pela mata e que ataca subitamente os índios. Além disso, a cobra de fogo, como também é conhecida pelas diversas regiões do Brasil, cuida da floresta, protegendo-a daqueles que desejam incendiá-la.

No capítulo da rapsódia em que a lexia ‘*boitatás*’ aparece, Mário de Andrade lhe associa aos bichos que comumente os indígenas encontram na mata. Não se referem a

animais propriamente ditos, mas sim a elementos sobrenaturais que assombam e tiram o sossego dos indígenas, como é possível observar no trecho a seguir:

[...] Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquêlê diacho de sagüi-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Quê mundo de bichos! quê despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e **boitatás** nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca [...] Os tamanduás os **boitatás** as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés (ANDRADE, 1978, p. 51, grifo nosso).

Embora a referida lexia refira-se a uma entidade única para a crença popular, Mário de Andrade, ao fazer alusão às espécies de animais comuns encontradas na mata, comparando-os aos caminhões, carros, relógios etc presentes na cidade grande, apresenta ‘*boitatás*’ através da indicação do plural. Nesse sentido, convida o leitor, a imaginar uma cena aterrorizante e, ao mesmo tempo, que externa quão grande foi o incômodo de Macunaíma ao acordar com o referido barulho, naquele contexto atípico que lhe parecia a cidade de São Paulo.

Na produção de Héctor Olea, a lexia ‘*boitatás*’, como já mencionado em seção anterior desta dissertação, é traduzida por ‘*fuego-fatuos*’. Segundo o Dicionário de Real Academia Española (DRAE), esta se refere a uma chama que se forma próximo ao chão de florestas e pântanos através do processo de putrefação de animais e vegetais, assim como também corresponde, segundo registro, a coisa ilusória. Isto é, igualmente ao português brasileiro, esta lexia possui significado denotativo a partir da explicação científica, como também místico, no lendário folclórico, porém com valores simbólicos diferentes.

Na América hispânica, existem inúmeras estórias entorno do ‘*fuego-fatuo*’ com significados distintos que vão desde representações do bem, como o mito colombiano, *El Dorado*, que se refere ao cacique vestido com capa de ouro que leva oferenda ao centro da lagoa para os deuses indígenas (SECRETARIA DE CULTURA, 2020); bem como simbologias do mal, a exemplo da lenda uruguaia, *Luz mala*, que, segundo a crença popular, refere-se às almas penadas daqueles que sofreram morte violenta, assim como também representa a luz do mal que persegue pessoas e que traz para ela agouro de morte (TODO URUGUAY, 2019).

Diante das variações sobre o ‘*fuego fatuo*’ presente nas culturas da América hispânica, consideramos que a decisão de Héctor Olea em acrescentar a marca de plural à lexia (*fuego-fatuos*) indica, a partir da domesticação, uma tentativa de representar, de um modo geral, a diversidade de estórias existentes sobre este correspondente na língua do leitor estrangeiro e, ao mesmo tempo, como tendência estrangeirizadora, assegurar o sentido simbólico que o MC possui na obra de Mário de Andrade.

### 5.1.3 *Papões e Bicho Pondê*

A lexia papão, segundo Câmara Cascudo (2000), refere-se à lenda popular do bicho que assusta crianças. Em *Macunaíma*, esta é mais uma das entidades mitológicas brasileiras aplicadas por Mário de Andrade. Assim como boitatás, diante do fato de provocar medo naqueles que creem em sua existência, o papão é comparado aos automóveis e vários outros objetos que provocam incômodo no herói ao estar na cidade. Além disso, a marca de plural, mencionada anteriormente, também aparece em ‘*papões*’ como forma do autor hiperbolizar a situação narrada no fragmento

[...] Acordou com os berros da bicharia lá em baixo nas ruas, [...] Quê mundo de bichos! quê despropósito de **papões** roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca [...] (ANDRADE, 1978, p. 51, grifo nosso)

Neste capítulo, Mário de Andrade conduz o leitor a reflexão sobre o contato do índio com a chamada “civilização” imposta pelo colonizador. A todo o tempo em que Macunaíma deparava-se com as máquinas da cidade, ele tentava aproximar o que aprendia e conhecia com aquilo que costumava conviver na mata. Inclusive, chega a comparar uma delas com a deusa das águas e, em seguida, é advertido pelas moças brancas, paulistas, as quais lhe dizem que “[...] isso de deuses era gorda mentira, que não tinha deus não [...]” (ANDRADE, 1978, p. 51), negando, desse modo, as singularidades que permeavam a cultura do protagonista.

Na tradução ao espanhol, Héctor Olea corresponde o MC ‘*papões*’, na língua de chegada, como ‘*cosa-mala-chiquita*’, a qual em um dos contos do livro de Lydia Cabrera, intitulado *Cuentos negros de Cuba*, é descrita como

[...] homens que vivem embaixo da terra, corcundos, com joelhos valgos, cabeludos, orelhudos como morcegos e negros como betume. Têm um olho branco e saltitante, sem pupila, na metade da testa. São o que as pessoas chamam de *Cosa-mala-chiquita*. Correm rastejando pelo chão, as vezes é corpóreo, outras incorpóreos, como sombras, e atacam pela noite em terrenos desertos àqueles que caminham solitários [...] (CABRERA, 2009, p.82, tradução nossa<sup>12</sup>).

A '*cosa-mala-chiquita*', no conto, refere-se àqueles que foram enterrados em um monte assombrado, como os pais do protagonista Fékue que, segundo ele, foram transformadas em duas grandes árvores as quais ele visita diariamente.

Da mesma maneira, a referida lexia tem também aparição em outro conto cubano, cujo título é *Balbina dedos de Palo*, escrito por Pedro Fonte Gonzalez. Nesta obra, a '*cosa-mala-chiquita*' é quem conta ao deus orixá, Olofi, a atual fisionomia de Balbina, uma menina mulata, que por ter envelhecido é banhada com ervas no rio pelas entidades que encontra.

Sendo assim, igualmente ao bicho-papão, a '*cosa-mala-chiquita*', segundo os contos mencionados, tem significado mitológico e compõe as estórias contados em país da América hispânica. Além disso, vale ressaltar que a decisão de Héctor Olea em aplicar esta lexia como corresponde de '*papões*' revela algumas características de aproximação com o mito brasileiro a partir de dois fatores: o primeiro é o fato de que, segundo o DRAE, a acepção da palavra '*cosa*' no contexto geral da língua espanhola se refere a entidade corporal ou espiritual. E o segundo é que a atribuição dos adjetivos '*mala*' e '*chiquita*' convidam o leitor estrangeiro a imaginar uma espécie de criatura maléfica para as crianças.

Além disso, vale ressaltar que, conforme apresenta a Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, existem outras duas estórias, *La mala cosa* e *La trocanta*, escritas por Carlos Villar Esperaza, que mencionam a '*mala cosa*' como denominação para entidades mitológicas que não possuem forma e/ou características definidas. Sendo assim, Héctor Olea deixa pistas e, ao mesmo tempo, a referência da entidade mencionada por ele elaborada a partir de suas experiências.

Portanto, as evidências identificadas até aqui sobre o processo tradutório do MC '*papões*' realizado por Héctor Olea revelam uma estratégia marcada pela domesticação, já que as unidades lexicais selecionadas pelo tradutor tentam situar o leitor estrangeiro,

<sup>12</sup> “[...] hombrecitos que viven debajo de la tierra, cornudos, zambos, peludos, orejudos como murciélagos y negros como el betún. Tienen un ojo blanco y saltón, sin pupila, en mitad de la frente. Son lo que la gente llama Cosa-Mala-Chiquita. Corren pegados al suelo, a veces corpóreos, otras incorpóreos, como sombras, y atacan de noche en descampado a los que van solitario [...]” (CABRERA, 2009, p.82).

a partir das possibilidades linguísticas da cultura de recepção. Assim como também aponta indícios da estrangeirização, visto que Héctor Olea elabora uma lexia composta que, embora em espanhol, apresenta significados próximos ao sentido atribuído ao bicho papão da cultura popular brasileira.

Ademais, como marca da tradução de rapsódia, mais uma vez Héctor Olea emprega figuras que, além de representar as crenças culturais de alguns países da América hispânica, protagonizam também em literaturas que, possivelmente, foram consultadas pelo tradutor.

Outro MC que identificamos no cotejo do TF e TM de *Macunaíma* é o ‘*Bicho Pondê*’, que se refere a uma figura mitológica pouco conhecida no Brasil. No *Dicionário do Folclore Brasileiro* de Câmara Cascudo, esta lexia está registrada como ‘Quibungo’: “papão negro, ogre africano, popular na literatura oral da Bahia [...]” (CASCUDO, 2000, p. 558). Segundo o autor, a lenda em torno desse personagem tem origem em Angola e Congo, e foi trazida ao Brasil pelos escravos, ficando restrita aos contos baianos, não se dispersando, então, a outros estados brasileiros.

Existem diversas versões deste conto, especialmente nas literaturas de Guimarães Rosa. De acordo Fernandes e Pithon (2010), ancoradas em Castro (1978), o Quibungo é uma espécie de lobo que possui um buraco nas costas por onde devora as crianças teimosas ou que andam acordadas à noite no Recôncavo baiano. Além disso, entre as seis versões da estória existentes no Brasil, identificadas na pesquisa de Fernandes e Pithon (2010), essa entidade mitológica é conhecida também como Titi-Marué, Bicho Cumujarim e Bicho Pondê.

Em *Macunaíma*, o MC ‘*bicho-pondê*’ aparece fundindo com outra figura da mitologia brasileira que tem também característica antropofágica, o jurucutu do Solimões (ver mais adiante). No fragmento, o ‘*bicho-pondê*’ é referenciado como uma espécie de coruja que se transforma em gente durante a noite para devorar os estradeiros. O monstro tenta atacar o herói (Macunaíma) que corajosamente o enfrenta:

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



Mário de Andrade, ao aplicar a *lexia* na rapsódia, faz chegar ao conhecimento dos leitores brasileiros, de um modo geral, esta figura africana que, embora pouco difundida, contribui para a composição da cultura popular brasileira.

Do mesmo modo, o faz Héctor Olea, ao decidir manter a *lexia* na tradução apenas com uma adaptação gráfica, trocando o acento circunflexo (^) pelo agudo (´) como estratégia de conformar-se as convenções da língua de recepção e, ao mesmo tempo, apresentar uma das possibilidades de escrita deste conto no populário brasileiro. Além disso, através de nota final, indica ao leitor em língua estrangeira que a *lexia* se refere a uma personagem popular do Brasil, permitindo-o que vá ao encontro do escritor do TF (SCHLEIERMACHER, 1813; BRAIDA, 2001). Deixando evidente a marca do texto de Mario de Andrade na tradução que realiza.

#### 5.1.4 *Boiúna, Boiúna-mãe e Cobra Preta*

A presença da cobra nas crenças humanas perpassa culturas do mundo inteiro, e em cada uma delas, são atribuídas características e simbologias diferentes, tais como: a traição (na cultura grega), a tentação (no cristianismo), a fertilidade (na cultura Hopi); o renascimento (na cultura maia); a imortalidade (na cultura nórdica); a visão (na cultura iorubá) etc.

No Brasil, a cobra também tem seu protagonismo marcado no conjunto de histórias míticas. Como é o caso da '*Boiúna*' e da '*Cobra preta*', as quais possuem significados distintos e que são, portanto, aplicadas por Mário de Andrade em *Macunaíma*.

A *lexia* '*Boiúna*', segundo o *Dicionário Tupi* (1984), de Luiz Caldas Tibiriçá, refere-se a um mito aquático que no fabulário dos povos indígenas brasileiros persegue e ataca homens e animais pela floresta. Sobre esta lenda, Câmara Cascudo (2000) acrescenta que a *boiúna* emerge do rio e aparece nas histórias assumindo diferentes formas, como embarcações, com olhos luminosos etc. Essa crença tem ampla influência nas comunidades que vivem às margens do rio Amazonas e seus afluentes, e possui, nestas mesmas regiões, algumas variações denominadas como *Cobra-grande* e *Cobra-Maria*.

Na rapsódia de Mário de Andrade, o MC '*Boiúna*' se refere a lenda das cataratas na qual a entidade é representada pelo *mboi*, deus cultuado pelos índios e que na história recebe a índia Naipi como oferenda a seu culto. Segundo Farias (2020), a índia que é

entregue a Boiúna por seu pai, é aprisionada e por isso tenta fugir desta entidade, com a ajuda de um jovem guerreiro. De acordo com a lenda, o *mboi* ao perceber tal feito transforma Naipi em pedra. Em *Macunaíma*, o referido MC aparece no seguinte trecho:

[...] Minha tribo era escrava da boiúna Capei que morava num covão em companhia das saúvas. Sempre no tempo em que os ipês de beirário se amarelavam de flores a **boiúna** vinha na taba escolher a cunhã virgem que ia dormir com ela na socava cheia de esqueletos [...] Depois que brincamos feito doidos entre sangue escorrendo e as florzinhas de ipê, meu vencedor me carregou no ombro me jogou na ipeigara abicada num esconderijo de aturiás e flechou pro largo rio Zangado, fugindo da **boiúna** [...] (ANDRADE, 1978, p.36-37, grifo nosso).

Na estória contada por Mário de Andrade, a índia Naipi foi transformada em uma cascata chorona e, na sequência da trama, Macunaíma se dispõe a combater a boiúna para salvar a índia aprisionada.

[...] Fui sim e passarei chorando nesta pedra até o fim do que não tem fim, mágoas de não servir mais o meu guerreiro T'çatê ... Parou. O chôro pingava nos joelhos de Macunaíma e êle soluçou tremido. -Si . . . si . . . si a **boiúna** aparecesse eu . . . eu matava ela! [...] Então se escutou um urro guaçu e Capei veio saindo d'água. E Capei era a **boiúna**. Macunaíma ergueu o busto relumeando de heroísmo e avançou pro monstro [...] então ela urrou mais e deu um bote na coxa de Macunaíma. Ele só fêz um afastadinho com o corpo, agarrou num rochedo e juque! Deceçou a cabeça da bicha" (ANDRADE, 1978, p. 38, grifo nosso).

Sobre este episódio de heroísmo do protagonista, é válido destacar a lenda da boiuna fundida à crença da Cobra Norato, também amazonense, que para ser vencida precisa ter sua cabeça cortada (CASCUDO, 2000). Na rapsódia de Mário de Andrade é muito comum essas confluências entre as histórias. Inclusive, no fragmento que trata da boiúna, a lenda da lua contada pelos Caxinauas também é aproximada. Segundo o referido mito, o índio Piripiri, o qual encantava as moças com seu perfume, subira para o céu, transformando-se na lua que deflora as jovens, e que lhes dá como consequência a menstruação (PROENÇA, 1974). Em *Macunaíma* vê-se então que:

[...] A cabeça gritou: - Adeus, meu povo, que vou pro céu! E lá foi comendo fio sobessubindo pro campo vasto do céu. Os manos abriram a porta e espiaram. Capei sempre subindo [...]Por causa do fio geado é que Capei é tão fria. Dantes Capei foi a **boiúna** mas agora é a cabeça da Lua lá no campo vasto do céu [...] (ANDRADE, 1978, p. 40-41, grifo nosso).

Outro indício de confluência da estória da boiúna com outros mitos brasileiros na rapsódia de Mário de Andrade é identificado pelo fato da referida entidade ser, ao longo do capítulo, denominada como Capei. Segundo a mitologia dos povos taulepangue do norte do Brasil (uma das comunidades mencionada na obra de Theodor Koch), esta figura é a lua.

Na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, para o tratamento deste MC, Héctor Olea realizou duas escolhas tradutórias distintas. No primeiro caso, que conforma o maior número de ocorrências de ‘*boiúna*’ na narrativa, o tradutor manteve a lexia tal como no TF, indicando em nota final que se trata de um mito brasileiro.

No segundo caso, o MC ‘*boiuna*’ no trecho em que vira lua, Héctor Olea opta pela domesticação, traduzindo-o por ‘*boa-prieta*’ em espanhol. Ao buscar pelo seu registro em dicionários da língua espanhola, identificamos que a ‘*boa*’ se refere a “Serpiente no venenosa de gran fuerza y corpulencia, de coloración variada y, según la especie a la que pertenezca, de 1 a 6 m de longitud[...]” (RAE, 2020).

Nas culturas da América hispânica é igualmente comum lendas que envolvem a figura da cobra. No caso da ‘*boa-prieta*’ existem várias versões e algumas delas são as lendas equatorianas em que **1.** a *boa* salva a vida da filha de uma índia; **2.** a *boa* que morre salvando as crianças de uma tribo de um malvado tigre. E a outra, proveniente do México, é a estória da *boa* e da donzela da tribo Cofán. Nesta última, segundo a lenda, quando a índia cofán se aproximava das margens do rio, a cobra aparecia e se transformava em um vistoso homem por quem a jovem se apaixonou. A *boa* engravidara a moça e, após o nascimento da criança, levava a mulher e o filho para sua toca no fundo do rio.

Nesta perspectiva, Héctor Olea busca a aproximação de sua tradução ao TF a partir de dois aspectos identificados. O primeiro, diz respeito ao fato de optar por uma lenda também indígena que apresenta características e um desfecho semelhante ao mito ‘*boiúna*’ retratado na rapsódia marioandradiana; e o segundo, refere-se à aplicação do adjetivo ‘*prieta*’ que alude à cor da cobra do mito amazônico, também conhecido como cobra-preta, segundo Câmara Cascudo (2000).

Em *Macunaíma*, este mesmo mito também aparece como ‘*boiúna mãe*’, a qual é aproximada a mãe d’água da tradição africana, Iemanjá, como se vê no trecho que segue: “[...] Era assim. Saudaram todos os santos da pagelança, o Bôto Branco que dá os amôres Xangô, Omulu, Iroco Ochosse, a **Boiúna Mãe** feroz, Obatalá que dá fôrça

pra brincar muito, todos êsses santos e o çairê se acabou[...]” (ANDRADE, 1978, p. 76, grifo nosso).

Esse acercamento realizado por Mário de Andrade entre as duas entidades revela mais uma de suas estratégias em enfatizar a confluência entre as culturas brasileiras que, portanto, compõe sua diversidade.

Diante deste MC, Héctor Olea utiliza a mesma estratégia aplicada na tradução de ‘*boiúna*’ e ‘*boa-prieta*’.

No que tange ao MC ‘*Cobra-preta*’, de acordo com o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2000), trata-se de um sinônimo de boiúna. No entanto, na obra de Mário de Andrade, a lexia se refere ao mito nordestino que

[...] Segundo os informantes de todas as áreas abordadas, a cobra-preta aproxima-se da mulher em fase de lactação, quando ela está dormindo e amamentando, ocupa o lugar da criança e, atenta para que essa não a perceba, coloca a ponta da cauda em sua boca [...] (FERNANDES-FERREIRA, CRUZ et al, 2011, p. 160).

Na versão para o espanhol, este MC é traduzido conforme aponta Câmara Cascudo (2000), como sinônimo de boiúna. Inclusive Héctor Olea, apresenta na nota final da tradução, que Mário de Andrade “[...] atribui à cobra preta seu reconhecimento como as serpentes que chupam o leite das mulheres que estão amamentando, conforme a crença popular (ANDRADE, 1979, p.118, tradução nossa<sup>13</sup>). Porém, a lenda não diz respeito a uma adaptação realizada pelo autor de *Macunaíma*, mas sim a crença existente no fabulário do Nordeste brasileiro.

Nesse sentido, embora evidente o não acesso do tradutor ao significado deste MC aplicado no contexto do TF durante o processo, identificamos que Héctor Olea decidiu domesticar, traduzindo ‘*Cobra-preta*’ por ‘*Boa-prieta*’.

Assim, diante dessa decisão, é pertinente destacar que, apesar do escritor mexicano realizar uma tradução em que evidencia o mito hispanoamericano e ao mesmo tempo tenta aproximá-lo do TF, através da manutenção do sentido mitológico que o MC possui na cultura de partida, em termos de tradução cultural o processo de negociação aqui é inevitavelmente demarcado por perdas e ganhos. Pois, por um lado, a partir da adaptação realizada pelo tradutor, o leitor estrangeiro tem sua interpretação enriquecida e brindada por um MC da língua de recepção, e, por outro, a cultura de partida sofre

---

<sup>13</sup> “[...] atribuye a la Serpiente Negra la costumbre que la creencia popular reconoce en general a las víboras: la de chupar la leche de las mujeres que están amamentando [...]” (ANDRADE, 1979, p. 118).

certa perda, já que o valor simbólico da lexia do TF tem seu sentido cultural violado.

Entretanto, caso houvesse a manutenção da forma da lexia no TM tal qual aparece no TF, a negociação ainda assim seria visível, no entanto os efeitos das perdas e ganhos seriam identificados na ordem contrária. Diante disso, salientamos que as decisões tomadas por quem traduz não permite evitar este duplo processo. No entanto, garante deixar marcas das intenções discursivas articuladas pelo tradutor, como pudemos perceber explicitamente com a tradução de '*Cobra preta*' a '*Boa prieta*'.

### 5.1.5 *Caapora, Ceiuci, Velha Ceiuci e Corrupira*

A caapora é um mito brasileiro que, de acordo com o *Dicionário Tupi* (1974), refere-se a um ser que caminha com varas e traz infelicidade para o indivíduo que atravessa seu caminho. No Brasil, existem inúmeras versões desta entidade folclórica e, em *Macunaíma*, este MC aparece com o sentido que se conta sobre a caipora, pequeno indígena doido por cachaça e fumo e que por Maanape, ao tentar salvar seu irmão, é agradada e enganada: “[...] Maanape deu as garrafas pra Venceslau Pietro Pietra, um naco de fumo do Acará prà caapora e o casal esqueceram que havia mundo [...]” (ANDRADE, 1978, p. 56).

Nos trechos da rapsódia em que a lexia '*caapora*' aparece, ela é identificada como a companheira do gigante Piaimã, inimigo de Macunaíma. Casada com o comedor de gente, a caapora recebe na obra de Mário de Andrade características antropofágicas.

[...] A **caapora** viu a sombra de Macunaíma refletida n'água jogou depressa a tarrafa e só pescou sombra [...] O herói nem achou garça porque estava tremendo de medo [...] [A caapora] foi chamar a filha mais velha que era bem habilidosa, prás duas comerem o pato que ela caçara. E o pato era Macunaíma o herói [...] (ANDRADE, 1978, p.131-132).

Na tradução, Héctor Olea corresponde o MC '*caapora*' com a mesma forma do TF e ao final, uma nota aponta o significado do mito na cultura brasileira. Esta estrangeirização realizada pelo tradutor, aproxima o leitor da cultura de partida e ao mesmo tempo contempla também, em seu projeto continental sobre a América hispânica, as lendas indígenas brasileiras.

Na rapsódia de Mário de Andrade, o mito da caapora é fundido com a estória da ‘*Ceiuci*’, tratando-a como seu sinônimo. Este MC aparece também como ‘*Velha Ceiuci*’ e, segundo Câmara Cascudo (2000), refere-se à virgem que ficou prenhe ao comer mato proveniente das terras do Rio Negro e do Solimões. A Ceuci das lendas é mãe do Jurupari, um espírito do mau, mandado pelo Sol para reformar os costumes da Terra.

Na rapsódia, a fusão entre ‘*Ceiuci*’ e ‘*Caapora*’ justifica-se pela existência de outra versão do primeiro mito, apresentada por Couto Magalhães em *O selvagem*, obra da qual, segundo Proença (1974) Mário de Andrade extraiu a estória. Na referida variação da lenda, Ceuci trata-se de uma entidade indígena que vivia perseguida pela fome eterna (MAGALHÃES, 1876).

O aspecto antropofágico e o adjetivo de gulosa que é atribuído à ‘*caapora*’ diz respeito, portanto, às características da ‘*Ceiuci*’ que em *Macunaíma* podem ser observadas no seguinte trecho:

[...] Macunaíma de medo já atirou cem que viraram em muitas perdizes lagostas robalos vidros-de-perfume e caviar. A velha gulosa [Ceuci] engoliu tudo e pediu mais. Então Macunaíma atirou um conto de réis por debaixo da porta. O conto virou em mais lagostas coelhos pacas champanha rendas cogumelos rãs e a velha sempre comendo e pedindo mais [...] (ANDRADE, 1978, p. 133)

Na tradução, dos MC’s ‘*Ceiuci*’ e ‘*Velha Ceiuci*’, Héctor Olea opta pelos dois caminhos tradutórios. No primeiro caso, estrangeiriza, mantendo a forma da lexia presente no TF. Porém, diferentemente da estratégia utilizada com ‘*Caapora*’ não deixa nota no glossário final.

No caso de ‘*Velha Ceiuci*’, o tradutor deixa um indício da domesticação já que a palavra ‘velha’ tem como correspondente em espanhol, ‘vieja’, e ao mesmo tempo estrangeiriza, mantendo a forma ‘*Ceiuci*’.

Considerando que o recurso da explicitação é comumente utilizado pelo tradutor mexicano, inclusive quando observa a fusão entre diferentes lendas na composição de algumas lexias, a falta da nota para os MC’s ‘*Ceiuci*’ e ‘*Vieja Ceiuci*’ indica uma sinonímia com ‘*Caapora*’ considerada por Héctor Olea, levando em consideração que anteriormente ele já havia explicado para o leitor estrangeiro sobre este último mito.

Segundo registros de Câmara Cascudo (2000), a caipora também se trata de um sinônimo, ou variação, do curupira. No entanto, consoante ao *Dicionário Tupi* (1984), é

uma espécie de ser mitológico que devora seres humanos ao visitarem a mata. Sua aparência é de um anão, tem cabelos ruivos e os pés virados para trás, e na floresta deixa pegadas que fazem caçadores e viajantes se perderem. Além disso, esta entidade do folclore brasileiro é para os índios uma espécie de ser aterrorizante que lhes açoita, machuca e mata (CASCUDO, 2000).

Em *Macunaíma*, o referido mito brasileiro aparece indicado como ‘*Corrupira*’ e ‘*Currupira*’, variantes de sua denominação em algumas regiões do país que, diante da estratégia de desgeografização do escritor modernista, são aplicadas no mesmo contexto. Além disso, vale ressaltar que, de acordo com o registro de Luís Caldas Tibiriçá (1984) sobre a lenda, assim como outros seres mitológicos até aqui apresentados, o curupira da rapsódia também tem característica antropofágica, como se vê no seguinte fragmento:

[...] E o Currupira vive no grêlo do tucunzeiro e pde fumo prà gente Macunaíma falou: - Meu avô, dá caça pra mim comer? -Sim, **Currupira** fêz. Cortou carne da perna moqueou e deu pro menino [...] Macunaíma agradeceu e pediu pro **Currupira** ensinar o caminho pro mocambo dos Tapanhumas. O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso: -Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês [...] Macunaíma apertou o passo e entrou correndo na caatinga porém o **Corrupira** corria mais . que êle e o menino isso vinha que.vinha acochado pelo outro: - Carne de minha perna! carne de minha perna! A carne secundava: - Que foi? [...] Macunaíma chegou perto duma poça, bebeu água de lama e vomitou a carne. -Carne de minha perna! carne de minha perna! que o **Currupira** vinha gritando [...] (ANDRADE, 1978, p. 20-21).

A respeito deste trecho, Proença (1974) sinaliza que Mário de Andrade o retirou da lenda apresentada por Barbosa Rodrigues em *Poranduba Amazonense*, na qual o curupira prepara um pedaço de sua carne para dois meninos que estão perdidos em meio à floresta e, logo depois ensina-lhes o caminho errado de volta para casa.

Este é mais um dos contextos da rapsódia em que Mário de Andrade, através da atitude de Macunaíma, reflete sobre a possibilidade do rompimento de algumas das tradições, especialmente de ordem ideológica, concentradas na cultura brasileira. Isso porque o protagonista de modo heróico, com toda sua malícia, engana o curupira que, segundo a lenda, nada e ninguém nunca conseguiu derrotar.

Ao traduzir para o espanhol estes MC's, ‘*Corrupira*’ e ‘*Currupira*’, Héctor Olea, mais uma vez, deixa explícito o duplo caminho de sua escolha tradutória,

especialmente nos casos de lexias como estas que se repetem ao longo do texto. Sendo assim, em um primeiro momento estrangeiriza, correspondendo as lexias na tradução através da forma do TF ‘*Currupira*’ e apresenta, em nota final, o significado desta entidade folclórica brasileira.

E por outro lado, na penúltima ocorrência de ‘*Currupira*’ no texto, o tradutor opta por domesticar, traduzindo-a em espanhol por ‘*Poira*’, entidade mitológica da Colômbia e Venezuela, também conhecida como *Mojan*, que protege a mata. Neste caso, considerando que, em nota, Héctor Olea descreve a entidade brasileira como um protetor de animais e florestas, a escolha pelo fabulário hispanoamericano revela-se como uma forma de aproximação dos significados e símbolos culturais que estas figuras representam nas referidas línguas/culturas. Do mesmo modo, o tradutor mexicano ao aplicar este fabulário, apresenta uma tentativa de retratar a diversidade que compõe a cultura da América hispânica.

#### 5.1.6 *Jaboti Grande, Araras canindés e Canindés amarelinhas*

O jabuti, segundo Câmara Cascudo (2000), é o animal que nas estórias indígenas tem como características principais a inteligência e astúcia. Em *O Selvagem*, de Couto Magalhães (1876), vários são os registros de mitos tupi que têm como protagonista o jabuti, a saber: *Jabuti e o veado*, *Jabuti e a onça*, *Jabuti e a anta do mato*, *Jabuti e raposa*, *jabuti encontra com os macacos* etc. Em todas eles, o referido réptil com sua sagacidade e esperteza vingava-se das armadilhas que lhes foram postas pelos outros animais.

Em *Macunaíma*, considerando o fato de o jabuti ser a espécie entre os répteis que vive mais tempo, cerca de 80 a 250 anos (PASSOS, 2013), Mário de Andrade o apresenta como a primeira espécie que no princípio habitou a terra, denominando-o como ‘*Jaboti Grande*’. Além disso, como é possível observar a seguir, ele foi quem colocou no mundo o primeiro casal de índios.

Era uma honra grande pra mim [falou o pai do mutum para Macunaíma] receber no meu mosqueiro um descendente de jaboti, raça primeira de tôdas... No princípio era só o **Jaboti Grande** que existia na vida ... Foi êle que no silêncio da noite tirou da barriga um indivíduo e sua cunhã. Êstes foram os primeiros fulanos vivos e as primeiras gentes da vossa tribo [...] (ANDRADE, 1978, p. 217, grifo nosso).



Neste episódio, Mário de Andrade menciona que o nascimento dos índios, primeiros habitantes do Brasil, partiu de animais centenários que já habitavam estas terras. Desse modo, levando em conta o propósito de seu projeto, o autor de *Macunaima* tenta assinalar que o referido grupo étnico tem origem naturalmente brasileira. Assim, destaca, portanto, a sua consideração pela cosmogonia dos povos pré-colombianos, como aquela descrita, por exemplo, no *Popol Vuh*. Este livro sagrado, escrito em língua quiche (maia), afirma a memória da cultura dos povos originários, descrevendo a gênese da vida humana no território onde habita(va)m (BROTHERSTON E MEDEIROS, 2007).

Nesta perspectiva, o escritor modernista se posiciona de modo contrário ao pensamento colonial que desconsidera estes conhecimentos tradicionais, como é o caso de alguns estudos antropológicos que trazem a hipótese de procedência asiática dos indígenas da latinoamerica.

Na América hispânica, assim como no Brasil, é comum a existência de lendas que envolvem o jaboti, como, por exemplo a *Leyenda de la tortuga galápagos* (México). No entanto, a versão de *Macunaima* para o espanhol, Hector Olea ao traduzir 'Jaboti Grande' como 'Gran Galápagos' não referencia este correspondente as histórias mitológicas da cultura de recepção. O tradutor opta pela domesticação e, embora não corresponda a uma aproximação ao sentido simbólico expresso no TF, revela a busca por uma “fidelidade” através da forma.

Do mesmo modo ocorre com os MC's 'Canindés amarelinhas' e 'araras canindés', as quais foram traduzidas por 'guacamayas-amarillas' e 'aras cuiú-cuiú', respectivamente. No Brasil, as duas lexias se referem a uma espécie de arara que na cultura têm sentido simbólico para os povos indígenas, representando a beleza e a divindade que marcam o legado nas artes e saberes deste grupo.

Ao longo da narrativa apresentada em *Macunaima*, a reflexão da identidade nacional brasileira é representada por Mário de Andrade através de inúmeros aspectos, inclusive pela simbologia estelar. De acordo com Luna (2010), ancorado nas discussões apresentadas por Morão (1984), “os índios viam a via-láctea como um espelho celeste das coisas da floresta e do Rio Amazonas” (LUNA, 2010, p. 8). Ainda segundo o autor, as estrelas poderiam ser vistas pelos indígenas como animais mamíferos, insetos, plantas etc.

Nesta perspectiva, na rapsódia, a maioria dos personagens ao morrerem, vão para o céu, simbolizando, portanto, o reconhecimento da identidade brasileira que em forma de constelação poderia ser avistada pelos demais continentes, tais como Europa e Ásia (LUNA, 2010). Assim, ao fim da vida na terra, Macunaíma torna-se a Ursa Maior, Ci em Beta do Centauro, o Pai do mutum no Cruzeiro do Sul e, portanto, as seis araras canindés, apresentadas no texto com ‘*araras canindés*’ e ‘*canindés amarelinhas*’ transformam-se, junto a cunhã Iriqui, no setestrêlo.

[...] E foi brincar com a princesa. Iriqui ficou triste triste, bem triste, chamou seis **araras canindés** e subiu com elas pro céu, chorando luz virada numa estrêla. As canindés amarelinhas também viraram estrêlas. É o Setestrêlo[...] (ANDRADE, 1978, p. 188).

De acordo com Câmara Cascudo (2000), o setestrêlo (ou sete-estrela), é uma constelação que, conforme a lenda, quando aparece no céu, as aves sobem nos poleiros, acompanhando a ascensão de Cyiucé (Ceiuci, a mãe do Jurupari).

A decisão tradutória de Héctor Olea em apresentar ‘*Guacamayas-amarillas*’, como correspondente do MC ‘*Canindés amarelinhas*’, indica sua preferência pelo caminho da domesticação, visto que na Colômbia, Equador, Venezuela, Peru, entre outros país da América hispânica a lexia escolhida refere-se à mesma espécie da ave brasileira, embora possuam significados simbólicos distintos.

Igualmente, ao traduzir ‘*Araras canindés*’ por ‘*aras cuiú-cuiú*’, Héctor Olea opta pela mesma estratégia, apresentando uma espécie de passáro que habita as zonas florestais do Paraguai, aproximando dessa maneira o escritor do TF ao leitor estrangeiro.

### 5.1.7 *Negrinho do Pastoreiro e Saci*

Negrinho do Pastoreio e Saci-pererê são algumas das lendas que deixam impressas a figura do negro como representativa da cultura popular brasileira.

De acordo com Câmara Cascudo (2000), o primeiro, Negrinho do Pastoreiro, refere-se a um mito do folclore brasileiro que tem origem na região do Sul do país. A lenda tem características afro-cristã e apresenta como protagonista um negro escravo que, enquanto pastoreava um rebanho, perdeu um dos animais do malvado fazendeiro. Como consequência, o negrinho foi mandado ao tronco, apanhou até a morte e, em seguida, ressurgiu como uma entidade invisível que pastoreia pelos campos, montado

em um cavalo à frente de uma nova tropilha. Ainda segundo o autor, diante de seu caráter religioso, na estória, o negrinho do pastoreiro é afilhado de Nossa Senhora e ajuda, àqueles que lhe oferece cotos de velas, a encontrarem objetos perdidos.

Sobre este fato, Rosa (2013) sinaliza que “[...] A relação do Negrinho com [...] sua madrinha [Nossa Senhora], torna-o um sobre-humano, um santo popular para posteiros, andantes, tropeiros, mascates, carreteiros e tantos outros [...]” (ROSA, 2013, p. 181). Diante disso, ele é representado como uma divindade para os gaúchos, principalmente para as pessoas que vivem em regiões pastoris e campesinas. Na cidade de Pelotas- RS, tem-se a figura do Negrinho do Pastoreiro em forma de estátua.

Além disso, conforme apontam alguns pesquisadores, a lenda do Negrinho do pastoreio revela-se como um documento histórico que relata a situação dos negros no período da escravidão no Rio Grande do Sul. De acordo com Trapp (2011), algumas características da estória revelam a “denúncia da degradação da condição humana no sistema senhorial e escravista” (TRAPP, 2011, p.53). Isto, portanto, constitui-se como um tema polêmico para muitos historiadores sobre a consideração da mão-de-obra escrava como importante para a formação econômica do Brasil.

Em *Macunaíma*, considerando o projeto de valorização das culturas do país apresentada por Mário de Andrade, o MC ‘*Negrinho do Pastoreiro*’ é apresentado com as mesmas significações da lenda. A entidade é sempre aclamada pelo protagonista da rapsódia na sua busca incessante pela muiquirã perdida e, por isso, ela resolve ajudar o herói na procura de seu tembetá.

[...] Uma feita em que deitara numa sombra enquanto esperava os manos pescando, o **Negrinho do Pastoreio** pra quem Macunaíma rezava diàriamente, se apiedou de panema e resolveu ajudá-lo. Mandou o passarinho uirapuru. Quando sinão quando o herói escutou um tataral inquieto e o passarinho uirapuru pousou no joelho dele [...] (ANDRADE, 1978, p. 42, grifo nosso).

Em países hispanoamericanos, segundo Rosa (2013), existem algumas versões do Negrinho do Pastoreiro, como por exemplo, o “*Negrino del Pastoreo*” do uruguaio Néstor Ganduglia, e “*El Quemadito*”, do argentino Rafael Cano (nesta o negro escravo morre carbonizado, o que justifica seu título).

No entanto, embora existam estas versões na(s) cultura(s) hispano-americana(s), na versão de *Macunaíma* para o espanhol, Héctor Olea apresenta ‘*Negrinho do Pastoreiro*’ como ‘*Negrino-de-las-escondidillas*’, realizando uma tradução

domesticadora, por convencionar o MC a forma escrita do leitor estrangeiro; e estrangeirizadora ao mesmo tempo, já que através da nota final apresenta o significado que a lexia possui na cultura do TF, dessa forma, situando e aproximando o leitor da tradução ao escritor da língua de partida.

Além disso, é pertinente destacar que o substantivo ‘*escondidillas*’ que compõe a lexia correspondente em espanhol, deixa explícito, a partir do contexto em que é aplicado, que a entidade referenciada se trata de algo/alguém que sabe por onde as coisas estão perdidas, escondidas. O ‘*Negríto-de-las-escondidillas*’, neologismo criado por Héctor Olea, é aquele que caminha pelos esconderijos.

O segundo mito do folclore no Brasil que apresenta a figura do negro é o Saci-Pererê. As lendas que envolvem esta entidade são múltiplas. Suas características físicas, na maioria das fontes, têm origens distintas, apresentando, influência africana, que perdera uma das pernas em luta de capoeira; herda peculiaridades europeias como o gorro vermelho e o cachimbo também presente no mostro trasgo; e, segundo hipóteses de historiadores, tem origem em tribos indígenas do sul do Brasil. (EBC, 2014). Nesse sentido, o saci é uma figura que, assim como o Brasil, está composto pela diversidade.

A lenda conhecida pela maioria das regiões brasileiras é a versão contada por Monteiro Lobato<sup>14</sup>, na qual o saci é um moleque negro, de uma perna só, que fuma cachimbo e anda fazendo travessuras com animais e humanos. De acordo com Câmara Cascudo (2000), assim como outros seres sobrenaturais, o saci não atravessa a água e, segundo a lenda, se perder seu gorro tem seus poderes neutralizados, especialmente o da invisibilidade.

Além disso, existe também a versão do saci índio relatado por Olívio Jekupé, em seu livro *O saci verdadeiro* (2002). Nesta estória, a figura mitológica aparece como um ser bondoso, bípede, humano e que busca ajudar as pessoas, assim como o negrinho do pastoreiro. Além disso, é visto pelos ameríndios como ser protetor dos animais e em outras versões em que é denominado Matitapereira, por exemplo, tem forma onitomórfica, isto é, de ave.

Em *Macunaíma*, diante da dualidade que retrata a identidade do protagonista, vê-se esta entidade como representativa das duas versões, pois o saci é comparado ao protagonista da obra marioandradiana que ora tem características de herói (o saci índio) ora é maldoso e trapaceiro (o saci negro). Além disso, em outros contextos, a sua forma

---

<sup>14</sup> Um dos escritores brasileiros conhecidos por apresentar em suas obras enredos fortemente racistas.

física é também assemelhada ao saci da lenda difundida nacionalmente, a do moleque de uma perna só. Ao final da narrativa, por exemplo, Macunaíma após ser surrado por Vei, a Sol, perde uma das pernas e quando ressuscita no céu como Ursa Maior é por alguns confundido com o saci: “[...] Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! **Saci** inda pára neste mundo espalhando fogueira e traçando crina de bagual . . . A Ursa Maior é Macunaíma [...]” (ANDRADE, 1978, p. 217, grifo nosso).

Na tradução ao espanhol, Héctor Olea, como de costume, realiza uma produção fundamentada pelos dois caminhos, o da estrangeirização e da domesticação. O primeiro caso, evidencia-se pela decisão do tradutor mexicano em manter a lexia presente no TF com a apresentação da nota final, na qual indica ao leitor estrangeiro ser uma “entidade mitológica brasileira que tiene una sola pierna” (ANDRADE, 1979, p. 148), situando-o, assim, ao contexto da cultura brasileira.

No segundo caso, Héctor Olea apresenta como correspondente do MC a lexia ‘*pernimocho Saci*’. Esta, diante do fato de não possuir registros nos dicionários da língua espanhola consultados, trata-se de mais um dos neologismos criados pelo mexicano.

[...] Allegándose allacito llamó em el barracón de Capei. La Luna bajó al patio y preguntó: - ¿A qué es a lo que venís, **pernimocho Saci?**<sup>435</sup> -La bendición, mi madrina, ¿no me da pan con harina? Entonces Capei se dio cuenta de que no era Sací. No. Era Macunaíma el héroe [...] (ANDRADE, 1979, p. 110, tradução nossa<sup>15</sup>).

Ao analisar a composição desta lexia, observamos que o adjetivo ‘*pernimocho*’ é resultado da aglutinação realizada pelo tradutor a partir do radical PERNI-, de ‘*pernicorto*’ ou ‘*piernicorto*’ (aquele que tem as pernas mais curtas que o comum) e a palavra ‘*mochó*’ (pelado ou com pelo/cabelo cortado). Este adjetivo retrata, portanto, duas das características físicas principais do ente mitológico brasileiro, aproximando o TF à cultura de recepção.

### 5.1.8 *Tupã e Uiara*

<sup>15</sup> [...]Chegando lá chamou no barraco de Capei. A lua desceu ao pátio e perguntou:- Por que motivo você veio aqui, saci? -A benção, minha madrinha, você me dá pão com farinha? Então Capei se deu conta de que não era o saci. Não. Era Macunaíma, o herói [...]” (ANDRADE, 1979, p. 110)

As figuras Tupã e Uiara são algumas das entidades presentes na mitologia brasileira aplicadas por Mário de Andrade em *Macunaíma* e que, nesta pesquisa, consideramos também como MC's.

O primeiro, Tupã, de acordo com Luiz Caldas Tibiriçá, refere-se a um deus do raio e trovão para o povo tupi-guarani. Embora Câmara Cascudo (2000) registre esta entidade como proveniente da catequese católica do século XVI, na maioria das fontes, Tupã tem origem indígena e aparece como um ser criador de todos e de todas as coisas e que, portanto, é adorado enquanto divindade suprema pelos índios.

Em *Macunaíma*, o MC 'Tupã' é tomado como referência pelo protagonista da narrativa para nomear a máquina que ele encontra na cidade grande. Na rapsódia, Tupã é denominado como deusa, isto é, diferentemente do mito, como gênero feminino que com sua força dominava os homens e a natureza na grande São Paulo.

Sobre este fato é importante destacar o papel que a figura feminina tem na rapsódia de Mário de Andrade, visto que, embora apareçam em segundo plano, são as mulheres Ci, Sofará, Vei, a Sol, Uiara etc. que “[...] influenciaram direta ou indiretamente o herói nas escolhas dos caminhos percorridos. Todas são mulheres de personalidades fortes que sabem o que querem [...] e passam a serem as senhoras do destino de Macunaíma [...]” (SANTOS. 2013, p. 11). Nesta perspectiva, observamos que quiçá a decisão do autor modernista em atribuir a força das máquinas cidadinas às mulheres da mata, como por exemplo, a mãe-d'água (a quem ele faz a comparação no episódio), revele uma tentativa de evidenciá-las nas histórias que, majoritariamente, são representadas pelo masculino.

Na tradução para o espanhol, o referido MC é correspondido por 'Tupana', cuja lexia corresponde ao contexto do TF e que, segundo Câmara Cascudo (2000) é sinônimo de Tupã. Nesta perspectiva, a tradução realizada por Héctor Olea indica a estrangeirização, visto que traduz a partir do empréstimo tomado da língua de partida. Por outro lado, também revela, diante do sufixo -ana que compõe a lexia correspondente, a tentativa de manter o significado da figura feminina que Mário de Andrade apresenta na rapsódia.

No que tange ao MC 'Uiara', igualmente identificado em *Macunaíma*, refere-se a “Mãe-d'água; mulher fantástica, de extraordinária beleza, que atrai os pescadores para o fundo dos rios; de *y-jara*, senhora das águas” (TIBIRIÇÁ, 1984, p. 187) das lendas indígenas, também conhecida no folclore brasileiro como Iara. Na rapsódia, é mais uma

das figuras femininas que aparecem na vida do protagonista, que diante de sua tentação o leva a armadilha da morte, planejada por Vei, a Sol.

[...] E Macunaíma enxergou lá no fundo uma cunhã lindíssima, alvinha e padeceu de mais vontade. E a cunhã lindíssima era a **Uiara** [...] Macunaíma queria a dona. Botava o dedão n'água e num átimo a lagoa tornava a cobrir o rosto com as teias de ouro e prata. Macunaíma sentia o frio da água, retirava o dedão. Foi assim muitas vêzes. Se aproximava o pino do dia e Vei estava zangadíssima. orcia pra Macunaíma cair nos braços traiçoeiros da moça do lagoão e o herói tinha medo do frio. Vei sabia que a moça não era moça não, era a **Uiara**. E a Uiara vinha chegando outra vez com muitas danças. Quê boniteza que ela era! [...]” (ANDRADE, 1978, p. 212, grifo nosso).

Este MC é mantido na tradução de Héctor Olea tal como no TF, sem nota final no glossário da referida produção.

### 5.1.9 *Urubu-ruxama e Jurucutu do Solimões*

Os MC's '*Urubu-ruxama*' e '*Jurucutu do Solimões*' são outras figuras do folclore brasileiro que aparecem na rapsódia de Mário de Andrade.

O '*Urubu-ruxama*', conhecido comumente como urubu-rei, nos contos populares, é uma ave considerada agourenta e leprosa que, geralmente, quando personificada, o senso comum a adjetiva como egoísta, orgulhosa e solitária. Nas lendas indígenas, a versão é contada a partir da figura do urubu-rei de duas cabeças, que é o pássaro devorador da alma dos mortos, para os povos Kamayurás (AGOSTINHO, 2009), como também é o dono do fogo, para os Kuikúros (BRENER, 2010). Inclusive, a figura do referido mito é encontrada, geralmente, esculpida em bancos de grafismos produzidos por comunidades indígenas do Brasil, como forma de imprimir nas artes suas crenças culturais.

Em *Macunaíma*, o MC '*Urubu-ruxama*' tem seu significado composto a partir das variações da estória difundida pelo Brasil, apresentando-se como ave agourenta, assim como no conto popular, e possui características físicas conforme aponta o fabulário indígena.

[...] O Pai do Urubu ficou muito satisfeito e gritou:- Achei companhia pra minha cabeça, gente! E voou prà altura. Desde êsse dia o **urubu-ruxama** que é o Pai do Urubu possui duas cabeças. A sombra leprosa

é a cabeça da esquerda. De primeiro o urubu-rei tinha só uma cabeça [...] (ANDRADE, 1978, p. 203, grifo nosso).

Neste episódio, o urubu-ruxuma lidera o bando que festeja a morte do bovino putreficado. Segundo o narrador, a sombra do boi morto ao perceber que comiam o corpo que lhe pertencia, pulou no pescoço do urubu-ruxama e se transformou em sua segunda cabeça, o lado leproso, tornando-o um animal bicéfalo. Desse modo, assim como outras lendas mencionadas na rapsódia, o autor alude, a partir da *bricolage*, a origem do mito brasileiro.

Na primeira ocorrência do MC *'urubu-ruxama'*, Héctor Olea opta pela domesticação, correspondendo-o em espanhol pela lexia *'oripopo'*, que na Venezuela faz referência ao urubu, em seu sentido denotativo. Embora algumas perdas sejam perceptíveis a partir desta estratégia, especialmente no que tange ao significado mitológico que o MC possui na cultura de partida, o tradutor decide aproximar o TF ao leitor estrangeiro. Além disso, ele deixa explícita mais uma marca do léxico diversificado da América hispânica empregado em sua produção.

Por outro lado, na segunda ocorrência, o segmento textual em que o referido MC aparece é omitido na tradução, porém é resgatado pela versão da lexia *'urubu-rei'*, *'rey-zamuro'*, mencionada na sequência do parágrafo, que, conforme apresentado no TF, trata-se de seu sinônimo.

Fragmento no TF	Fragmento no TM
<p>“[...] O Pai do Urubu ficou muito satisfeito e gritou:- Achei companhia pra minha cabeça, gente! E voou pra altura. Desde êsse dia o <b>urubu-ruxama</b> que é o Pai do Urubu possui duas cabeças. A sombra leprosa é a cabeça da esquerda. De primeiro o urubu-rei tinha só uma cabeça [...]” (ANDRADE, 1978, p. 203)</p>	<p>“[...] El padre del Yrybú quedó muy satisfecho y gritó:- Hallé compañía pa mi cabeza, raza! Y voló a las alturas. Endenantes el rey-zamuro había tenido sólo una cabeza [...]” (ANDRADE, 1979, p. 104)</p>

Quadro 06- A tradução do MC *'urubu-ruxama'*

Fonte: Extraído do *corpus* de estudo

Nesta perspectiva, consideramos, portanto, a estratégia de tradução caracterizada também pela prática domesticadora. Vale ressaltar que o *'rey-zamuro'*, assim como a figura do *'urubu-rei'* tem seu protagonismo em lendas indígenas hispanoamericanas, tais como o mito do urubu que menciona as doenças no mundo.



A respeito do MC ‘*Jurucutu do Solimões*’, segundo Câmara Cascudo (2000), é “ave agourenta para os indígenas, que interrompiam trabalhos de caça, pesca e expedição guerreira ao ouvir sua voz lúgubre [...]” (CASCUDO, 2000, p. 311). Embora este seja um mito especificamente amazônico e não difundido por outros estados do Brasil, compõe o conjunto de lendas e mitos do país e carrega consigo as nuances das culturas indígenas.

Além disso, destacamos que a ave é conhecida também pelas tribos indígenas como mutucututu, a mãe do sono. E, ainda segundo Câmara Cascudo (2000), nas cantigas das mães das comunidades indígenas, o mito é invocado para levar o sono às crianças que demoram a dormir.

Em *Macunaíma*, o MC ‘*Jurucutu do Solimões*’ aparece fundido à lenda do Bicho-pondê com característica antropofágica e que, portanto, tenta devorar o protagonista, enquanto dorme na praia.

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

Esta fusão entre as duas lendas brasileiras, de origens africana e indígena, respectivamente, revela, na rapsódia, uma das estratégias empregadas por Mário de Andrade, o qual busca apresentar uma homogeneidade cultural do Brasil composta pela convivência da diversidade e que, portanto, conduz seu amplo projeto nacionalista.

Na tradução ao espanhol, Héctor Olea aplica uma estratégia que ao mesmo tempo que aproxima o leitor estrangeiro do escritor do TF, faz o inverso. No primeiro caso, identificamos uma escolha fundamentada na domesticação, visto que o tradutor apresenta como correspondente do MC ‘*Jurucutu do Solimões*’ a lexia ‘*mochuelo de marañón-Amazonas*’, que embora não registrado nos dicionários consultados, tem seu sentido interpretado nesta pesquisa a partir dos significados individuais de ‘*mochuelo*’, que se refere a uma espécie de coruja proveniente do Peru; e ‘*marañón-Amazonas*, rios peruanos que se confluem.

No segundo caso, observamos também uma tendência de Héctor Olea pela estrangeirização, aproximando o leitor estrangeiro ao TF. Em primeiro lugar, porque

apresenta como correspondente na língua espanhola uma ave peruana que pertence a espécie semelhante à do jurucutu brasileiro. Em segundo, por situar o habitat do ‘*mochuelo*’ nas imediações de dois rios que se fundem, *Río Marañón* e *Río Amazonas*, assim como os rios Negro e Solimões, no Brasil, próximos aos quais vive a coruja apresentada na rapsódia.

#### 5.1.10 *Uirapuru, Tincuã, Beija-flor com rabo de tesoura e Pitiguari*

Como demonstrado até aqui, as aves são animais que tem aparição significativa nos contos populares do Brasil e somando àquelas identificadas em *Macunaíma* temos também: o passarinho ‘*uirapuru*’, ‘*Beija-flor com rabo de tesoura*’, ‘*Pitiguari*’ e ‘*Tincuã*’.

O ‘*uirapuru*’ ou ‘*passarinho uirapuru*’ é um dos componentes da fauna brasileira, com nome de origem tupi e que na crença popular é sinônimo de sorte para os negócios e para o amor. Segundo a lenda indígena, o uirapuru era um índio tocador de flauta que se apaixonou pela esposa do cacique. Como este amor era proibido ele ficou triste e com ajuda do deus Tupã foi transformado em um pássaro de canto bellissimo (RESENDE, 2018).

Na rapsódia de Mário de Andrade, os MC’s ‘*uirapuru*’ e ‘*passarinho uirapuru*’ aparecem como o pássaro consolador daqueles que sofrem, assim como também símbolo de sorte para os que buscam realizar seus desejos. No seguinte fragmento, Macunaíma fica entristecido pela perda da muiraquitã e o que o auxilia e lhe traz sorte no referido momento de aflição é o pássaro cantador:

[...] Uma feita em que deitara numa sombra enquanto esperava os manos pescando, o Negrinho do Pastoreio pra quem Macunaíma rezava diariamente, se apiedou de panema e resolveu ajudá-lo. Mandou o **passarinho uirapuru**. Quando sinão quando o herói escutou um tatarar inquieto e o **passarinho uirapuru** pousou no joelho dele [...] Macunaíma estava desinfeliz porque perdera a muiraquitã na praia do rio quando subia no bacupari. Porém agora, cantava o lamento do **uirapuru**, nunca mais que Macunaíma havia de ser marupiara não, porque uma tracajá engulira a muiraquita e o mariscador que apanhara a tartaruga tinha vendido a pedra verde pra um regatão peruano se chamando Venceslau Pietro Pietra. O dono do talismã enriquecera e parava fazendeiro e baludo lá em São Paulo, a cidade macota lambida pelo igarapé Tietê. Dito isto o **passarinho uirapuru** executou uma letra no ar e desapareceu [...] (ANDRADE, 1978, p. 42, grifo nosso).

Neste episódio, além da apresentação da lenda indígena tal como contada no fabulário brasileiro, destacamos também a aproximação que Mário de Andrade realiza entre duas lendas de origens e regiões distintas do país - a saber: Negrinho do Pastoreiro, do Sul do país, e Uirapuru, do Norte do Brasil- que demarcam a estratégia de desgeografização cultural proposta pelo escritor em seu projeto nacional.

Diante desse MC, Héctor Olea optou novamente por um caminho duplo. No primeiro caso, o tradutor estrangeiriza, posto que, apesar de apresentar em espanhol a tradução de pássaro, ‘*pajarito-guirapuru*’, a segunda lexia que compõe este correspondente se trata de um dos possíveis nomes atribuídos ao pássaro no Brasil (irapuru, **guirapuru**, arapuru, irapurá, virapuru, tangará, rendeira etc.), o que aproxima o TM à cultura de partida.

Por outro lado, indubitavelmente, o tradutor escolhe a domesticação, visto que traduziu ‘*uirapuru*’ por ‘*pajarito-yaacabó*’, lexia que, embora tenha sentido simbólico nas crenças indígenas hispanoamericanas, possui significado cultural adverso daquele expresso no TF.

[...] Una vuelta en la que se había tirado a una sombra mientras esperaba que los manos pescaran, el Negrino-de-las-Escondidillas, a quien Macunaíma le rezaba diariamente, se apiadó del piá y resolvió que otro gallo le cantara. Mandó al **pajarito-yaacabó**. A la hora de la hora el héroe escuchó un castañueleo inquieto y el pajarito güirapurú se posó en la rodilla suya [...] Macunaíma era desinfeliz porque había perdido la muiraquitán en la playa del río cuando se subía al naranjillo silvestre. Pero ahora, según cantaba el lamento del **yaacabó**, a Macunaíma ya nunca más le iría tan piola. No. Porque una jicotea se tragó la muiraquitán, y el mariscador que apañó a la tortuga había vendido la piedra verde a un regatón perulero llamado Venceslao Pietro Pietra. El dueño del talismán había enriquecido y andaba de hacendado adinerado allá en São Paulo, la morrocuda ciudad bañada por el igarapé Tieté. Dicho esto, el **pajarito-yaacabó** trazó una letra en el aire y desapareció [...]” (ANDRADE, 1979, p. 20, grifo nosso, tradução nossa<sup>16</sup>).

Nos países hispânicos da América do Sul, segundo o *Diccionario de la RAE* (2020), o ‘*pajarito-yaacabó*’ se trata de uma espécie de pássaro agourento e que,

<sup>16</sup> “Quando a sombra tinha saído, enquanto esperava que os manos pescavam, o negrinho do pastoreiro, a quem Macunaíma rezava diariamente, se apiedou do piá e resolveu que outro pássaro lhe cantasse. Mandou um passarinho uirapuru. Na hora o herói escutou um assovio inquieto e o uirapuru pousou no seu joelho [...] Macunaíma era desinfeliz porque tinha perdida a muiraquitã na praia do Rio quando o arbusto. Porém agora, segundo cantava o lamento do uirapuru, a Macunaíma já nunca mais ficaria triste. Não. Porque uma tartaruga do rio engoliu seu tembeta e o mariscador que apanhou a tartaruga havia vendido a pedra verde a um regatão chamado Venceslao Pietro Pietra. O dono do talismã havia enriquecido e andava gastando dinheiro em São Paulo, a cidade banhada pelo igarapé Tietê. Dito isso, o passarinho uirapuru traçou uma letra no ar e desapareceu [...]” (ANDRADE, 1979, p. 20).

conforme relatam os índios, atrai má sorte para o indivíduo. Ao realizar esta escolha tradutória, Héctor Olea deixa ainda mais evidenciado o processo de re-textualização do TF, corroborando a identidade e o papel ativo do tradutor na sua produção.

Diferente do *'uirapuru'*, no Brasil, o pássaro que comumente é conhecido como agourento é o Tincuã. Ainda que não tenhamos encontrado registro deste MC nos dicionários consultados, de acordo com a lenda, o canto deste animal prenuncia a morte (RODRIGUES, 1890).

Em *Macunaíma*, o MC *'tincuã'* é sinônimo de feiticeiro, que com seu “pio agourento” prevê a morte do herói causada posteriormente pela armadilha de Vei, a Sol. Ao traduzi-lo, Héctor Olea apresenta como correspondente *'piaya'*, termo científico do pássaro tincuã que apresenta distribuição geográfica por toda América Latina (ROSA, 2020). Nesse sentido, a tradução realizada revela uma tentativa de manutenção do sentido do MC empregado no TF, através da escolha de um correspondente que compartilha a mesma informação denotativa, ainda que com algumas perdas do sentido cultural presente no contexto da língua de partida.

Outro pássaro que no Brasil está envolvido nos contos populares brasileiros é o *'beija-flor com rabo de tesoura'*. De acordo com Câmara Cascudo (2000), este corresponde a uma

Pequena ave que anuncia visitas; quando não encontra por onde sair, é briga de marido com mulher ou vice-versa. Em todo o fabulário americano, o beija-flor está cheio de conflitos religiosos e sobrenaturais, explicáveis pela rapidez do vôo, o brilho das penas e a delicadeza com que visita as corolas das flores, não buscando mel, mas insetos. É mensageiro do outro mundo para os indígenas. (CASCUDO, 2000, p. 60).

Embora existam vários símbolos que são atribuídos ao beija-flor, como por exemplo a crença dos indígenas uananas do Rio Negro que vêm como representação dos tuxauas valentes (CASCUDO, 2000), na rapsódia de Mário de Andrade, o MC *'beija-flor com rabo de tesoura'* expressa o sentido de ave agourenta. No trecho, o pássaro indica sinal de má sorte, “caguira”, como menciona Macunaíma.

Héctor Olea ao traduzir este MC apresenta como seu correspondente *'chupamirto con rabo de tijera'* que, por sua vez, possui diversas versões e simbologias. Assim como o *'beija-flor'*, o *'chupamirto'* é uma espécie de colibri e, de acordo com representa a virilidade masculina, já que se supõe que o pássaro copula com as flores, como na lenda da tribo indígena colombiana. Além disso, segundo o autor, o colibri,

'*chupamirto*' é sinônimo de poder para os astecas e representa a figura de um deus guerreiro, denominado no México Huitzilopochtli.

Nesse sentido, em um primeiro momento, observamos a tradução domesticadora, visto que Héctor Olea apresenta um correspondente do beija-flor na língua estrangeira, a fim de assegurar ao leitor da cultura de recepção uma referência denotativa do MC presente no TF.

Por outro lado, identificamos também uma estratégia marcada pela estrangeirização, já que o tradutor mexicano busca, através da atribuição da característica física do colibri brasileiro no correspondente espanhol, com a locução adjetiva '*con rabo de tijera*', aproximar o leitor da língua de chegada ao contexto do TF. Além disso, indica em nota final o significado simbólico que o MC possui no texto de Mário de Andrade, eliminando a possibilidade de substituição do sentido do contexto brasileiro pelo estrangeiro.

Além do '*uirapuru*', '*tincuã*' e '*beija-flor com rabo de tesoura*', outro pássaro da mitologia brasileira que aparece em *Macunaíma* é o '*Pitiguari*' e que, assim como os dois últimos, anuncia a chegada de visitas (CASCUDO, 2000). No Brasil, diante do significado que lhe envolve, é conhecido também como 'gente-de-fora-vem' e na rapsódia de Mário de Andrade apresenta o mesmo sentido:

[...] Macunaíma ia seguindo e topou com a árvore Volomã bem alta. Num galho estava um **pitiguari** que nem bem enxergou o herói, se desgoelou cantando - "Olha no caminho quem vem! Olha no caminho quem vem!" Macunaíma olhou pra cima com intenção de agradecer. mas Volomã estava cheia de fruta [...] (ANDRADE, 1978, p. 85).

Na tradução, o MC '*pitiguari*' tem como correspondente a lexia '*chicharreo*' que, embora se trate de um adjetivo e não de um animal como na versão dos outros pássaros, é adotado por Héctor Olea como possibilidade tradutória. '*Chicharrero*', de '*chicharra*', refere-se na língua espanhola a pessoa que fala de mais, tagarela ou fofoqueira (RAE, 2020). Nesse sentido, identificamos um caminho decidido pela domesticação, já que apresenta uma possibilidade de correspondência no contexto de recepção.

[...] Macunaíma proseguiu y se topó con el árbol Volomán bien alto. En una rama estaba un **chicharrero** que no bien divisó al héroe se desgañitó gorgoritando 'Mira nomás quien viene en el camino! Mira nomás quien viene en el camino!' Macunaíma miró arriba con

intención de agradecer pero Volomán estaba cayéndose de frutas [...] (ANDRADE, 1979, p. 41).

Da mesma forma, o tradutor opta pela estrangeirização, visto que o significado da *lexia* em espanhol se assemelha ao sentido cultural que possui o ‘*pitiguari*’ no TF. Vale destacar que esta é indicada também através da nota final, na qual Héctor Olea informa que o MC se refere a um pássaro do Nordeste brasileiro, situando o leitor estrangeiro a situação textual, de modo a evitar eventuais equívocos, posto que o adjetivo colocado pode qualificar tanto uma pessoa, como um animal.

#### 5.1.11 *Bôto branco, Bôto tucuchi e Pai do bôto*

O boto, no Brasil, é uma espécie de golfinho que vive em água doce e que apresenta algumas variações, como por exemplo o rosa e o tucuxi. Nativos da Amazônia, estes animais protagonizam nas lendas tanto locais quanto nacionais, compondo deste modo o conjunto da mitologia brasileira.

Na lenda do boto, o mito se transforma, durante as noites, em um homem, vestido de branco, galã e sedutor que nas festas escolhe a moça mais bonita para levar até o fundo do rio. Ainda segundo o conto, a possível aparição do boto é o que justifica a gravidez das mulheres quando ocorrida fora do casamento.

Em *Macunaíma*, o MC ‘*boto branco*’ retrata o mito, no contexto em que aparece, como uma entidade religiosa equiparada as divindades do Candomblé que traz amores ao guerreiro orixá, Xangô.

[...] Era assim. Saudaram todos os santos da pagelança, o **Bôto Branco** que dá os amôres Xangô, Omulu, Iroco Ochosse, a Boiúna Mãe feroz, Obatalá que dá fôrça pra brincar muito, todos êsses santos e o çairê se acabou[...] (ANDRADE, 1978, p. 76, grifo nosso).

Esta aproximação entre a lenda de origem amazônica e a cultura afro-brasileira revelam a estratégia de Mário de Andrade em enfatizar a diversidade cultural dos brasis como elemento constitutivo da identidade da nação.

Na tradução da rapsódia, Héctor Olea aplica o correspondente ‘*bufeo-blanco*’ para o MC ‘*Bôto-branco*’. Desse modo, identificamos uma produção marcada pela domesticação, posto que aproxima o leitor do TM através do paralelismo indicado entre

o significante das lexias mencionadas. Vale ressaltar que a tentativa de assegurar o significado simbólico presente no TF, como geralmente faz o tradutor mexicano, neste caso não foi apresentada, visto que não há nota final explicitada para este MC.

Além do MC ‘*bôto-branco*’, identificamos em *Macunaíma* a lexia ‘*Bôto tucuchi*’ que, segundo reportagem registrada pela Folha de São Paulo (1999), o mito boto tucuxi tem origem no Amazonas e

[...] é conhecido entre os pescadores por ser um animal amigo das crianças. Nas pescarias, o tucuxi seria o companheiro ideal. Conta a lenda que o boto é um bicho que funciona como um guia de direção para os cardumes de peixes e age como o salvador em situações complicadas, como em tempestades. Quando o boto percebe que irá chover muito forte sobre um rio, ele desvia o percurso do pescador em outras direções de águas mais tranquilas [...] (F. S. PAULO, 1999, p. 1).

Em sua obra, Mário de Andrade, mais uma vez, estabelece um encontro entre a cultura amazônica e a afro-brasileira, apresentando o MC ‘*bôto tucuchi*’ como designação do mais importante representante do Candomblé, Olorum, cujo qual é cultuado pela Tia Ciata em sua macumba.

[...] Tabaque mexemexia acertado num ritmo que manejou tôda a procissão. E as velas jogaram nas paredes de papel com florzinhas, sombras tremendo vagarentas feito assombração. Atrás do ogã vinha tia Ciata quase sem mexer, só beiços puxando a reza monótona. E então seguiam advogados taifeiros curandeiros poetas o herói gatunos portugas senadores, tôdas essas gentes dançando e cantando a resposta da reza. E era assim:- Va-mo sa-ra-vá! . . .Tia Ciata cantava o nome do santo que tinham de saudar:- ôh Olorung!E a gente secundando:- Va-mo sa-ra-va. . . . Tia Ciata continuava:\_ ô **Bôto Tucuchi!** E a gente secundando:- Va-mo sa-ra-vá!...Docinho numa reza mui monótona [...] (ANDRADE, 1978, p. 75, grifo nosso).

Na versão da rapsódia em espanhol, Héctor Olea retrata o MC ‘*Bôto tucuchi*’ como ‘*jigüe-bufeo*’. Ao analisarmos o processo tradutório, identificamos uma prática marcada pela domesticação, pois apresenta um correspondente da língua de recepção para referenciar o MC do TF; e também pela estrangeirização, dado que, conforme o dicionário da RAE (2020), a lexia ‘*Jigue*’ significa em Honduras “pessoa de raça negra”, apresentando dessa forma uma tentativa de expressar no TM a confluência realizada por Mário de Andrade entre a lenda do boto, correspondido por ‘*bufeo*’, e as características dos afro-brasileiros, retratado por ‘*jigüe*’.

Além disso, outra decisão tradutória que indica esta tendência é o fato da disponibilização de nota final, na qual se explica ter o ‘*bôto tucuchi*’, na crença popular

do Brasil, “la virtud [...] de amparar al náufrago, empujándolo hacia la orilla [...]” (ANDRADE, 1979, p. 125).

Para finalizar, identificamos também em *Macunaíma* o MC ‘*pai do bôto*’. A partir das consultas realizadas em diversas fontes, não encontramos registros de aparição deste mito no conjunto de contos populares brasileiros. Sendo assim, considerando as estratégias de Mário de Andrade em contextualizar e recontextualizar estórias ao longo da rapsódia, supomos que o ‘*pai do bôto*’ se trate de uma lexia criada pelo escritor e que é, portanto, aproximada ao mito do boto amazônico.

Na narrativa, o referido MC aparece no seguinte fragmento:

[...] Macunaíma a fome bateu no mocambo. Caça, ninguém não pegava caça mais, nem algum tatu-galinha aparecia! e por causa de Maanape ter matado um bôto pra comerem, o sapo cunauru chamado Maraguigana **pai do bôto** fitou enfezado. Mandou a enchente e o milharal apodreceu. Comeram tudo, até a crueira dura se acabou e o fogaréu de noite e dia não moqueava nada não, era só pra remediar a friagem que caiu. Não havia prà gente assar nêle nem uma isca de jobá [...] (ANDRADE, 1978, p. 17).

O fato de Mário de Andrade atribuir ao ‘*pai do bôto*’ a características de feiticeiro que se vinga por conta da morte de seu filho, revela a aproximação a mais uma das versões das estórias contadas em torno do mito amazônico. A respeito disso, segundo Diana (2019), “Na cultura popular amazônica acredita-se que a pessoa que comer a carne de boto ficará louca e enfeitiçada” (DIANA, 2019).

Nesse sentido, o fato de Maanape ter matado o boto para comer, ao invés de sofrer com a consequência de um feitiço sobrenatural causado pela morte do animal, é castigado pela ira e vingança do pai do mito.

Ao traduzir o MC ‘*pai do bôto*’, Héctor Olea aplica a lexia ‘*padre del delfín*’, cujo processo identificamos como domesticadora, pois apresenta a tradução palavra por palavra do segmento textual presente no TF.

## 5.2 NOTA SOBRE A TRADUÇÃO DE HÉCTOR OLEA

A tradução, como aponta Schleiermacher (1813; BRAIDA, 2001), faz-se sobre o discurso. Configurada como uma complexa tarefa de interpretação que envolve diferentes nuances, este processo deixa marcas que nos auxiliam na compreensão de determinadas decisões do tradutor. Nesse sentido, além das questões literárias e culturais que permeiam o histórico do indivíduo enquanto escritor, produtor/tradutor



etc., conforme aponta Peterle e Blume (2013), não podemos esquecer os aspectos político, econômico e social que estão imbricados na tradução, pois

[...] O estar no mundo é por si só um ato político. Optar por *a* ou por *b*, pode parecer, à primeira vista, uma escolha simples, mas por detrás desse gesto há, certamente, uma rede de relações não neutra. Um gesto, uma escolha, não é nunca um ato neutro. Há sempre uma assinatura (PETERLE; BLUME, 2013, p. 9).

Na tradução de *Macunaíma* realizada por Héctor Olea, observamos seu posicionamento político-ideológico, a partir das escolhas lexicais que apresenta. Assim, como vimos na análise dos MC's, a decisão pelos correspondentes selecionados não partiu da simples opção por uma lexia *a* ou *b*, visto que sua produção envolve aspectos ideológicos que estão diretamente atrelados a sua proposta tradutória.

Influenciado pelo projeto de Mário de Andrade, o tradutor representa em sua produção uma identidade linguístico-cultural de um todo continental, valorizando e evidenciando as culturas que particularizam os países hispanoamericanos. Sendo assim, identificamos um posicionamento que caminha contra a maré do pensamento colonizado que ainda, infelizmente, permeia a sociedade. Vemos, portanto, na prática deste tradutor uma tentativa de decolonizar ideias existentes sobre a(s) língua(s) e as culturas da América hispânica.

Como pudemos ver até aqui, Héctor Olea apresenta lexias correspondentes às crenças e culturas populares hispanoamericanas de maneira justapostas, a fim de evidenciar a diversidade que compõe a identidade do referido povo. A maioria dos correspondentes aplicados não se restringem apenas ao país de origem do tradutor. Lexias do espanhol colombiano, equatoriano, peruano, argentino, hondurenho etc. “recheiam” a tradução, evidenciando marcas de uma língua que possui uma identidade significativamente particular, composta pelo pluralismo.

Ademais, o afínco diálogo que estabelece entre sua produção e as literaturas, mencionando e mesclando histórias presentes em obras de autores hispanoamericanos como Miguel Ángel de Asturias e Lydia Cabrera, por exemplo, que põem em evidência as diversas culturas, especialmente a dos povos originários, é um dos critérios que caracteriza sua tradução decolonial e ao mesmo tempo que define sua estratégia para a desafiadora tradução da rapsódia.

Destacamos também que, em constantes fluxos e movimentos, a identificação do binarismo venutiano caracteriza sua tradução sobre um dinamismo que ao mesmo

tempo que revela a cultura receptora, por meio da domesticação, também, quando lhe é oportuno, estrangeiriza, deixando marcas do TF e evidenciando, portanto, a cultura do Outro.

Além disso, os indícios que configuram sua tradução decolonial deixa explícito a relação de poder imbricada no processo, visto que ainda que se observe em determinadas situações um “contato pacífico” com a cultura de partida, as decisões tomadas por Héctor Olea evidenciam esta característica, porque “[...] Ler é uma forma de poder, atribuir significados é também uma forma de poder, procurar meios para consolidar uma determinada leitura e não outra é, sem dúvida, um exercício de poder que pode se expressar em vários níveis do nosso cotidiano [...]” (PETERLE; BLUME, p. 10)

A todo o momento, tanto as histórias apresentadas por Mário de Andrade, na rapsódia, quanto as figuras mitológicas da(s) cultura(s) hispano-americana(s) são reformuladas e ressignificadas pelo escritor mexicano, a fim de apoiar o resultado buscado com a tradução empreendida e que, por sua vez, configura-lhe como uma nova produção, pois

[...] o tradutor é solicitado em primeira pessoa não só a fazer a sua leitura, mas deve até produzir, isto é, deve escolher [...]. O ato de traduzir, dessa forma, é sempre acompanhado, durante todo o processo, de atitudes e comportamentos ligados ao negociar, mesmo que essas ações sejam inconscientes e aparentem (só aparentem) ser “imediatas”. Nesse sentido, o tradutor é a todo instante um negociador. É durante essa negociação que as relações e as tensões relativas ao poder são estabelecidas. (PETERLE; BLUME, 2013, p. 11).

Em conclusão, consideramos até aqui que observar a tradução dos MC's de *Macunaíma* para o espanhol além de ratificar o fato de que o tradutor é um sujeito ativo no processo, permitiu-nos reconhecer a bagagem de conhecimento cultural que Héctor Olea possui sobre o Brasil. Sua curiosidade intelectual sobre as culturas hispanoamericanas, o poder identitário que os aspectos linguísticos representam e a postura do escritor mexicano que, segundo os indícios identificados, opõe-se ao pensamento obscuro da colonialidade que, lastimavelmente, ainda perdura entre nós.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado em uma metodologia de caráter interdisciplinar, o estudo dos Marcadores Culturais realizado nesta pesquisa nos forneceu resultados que permitiram o cumprimento do objetivo dessa dissertação: analisar o tratamento dado aos MC's na tradução para o espanhol, elaborada por Héctor Olea (1979), da rapsodia marioandradiana *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1978), e construir o protótipo do Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais.

Em primeiro lugar, realizamos uma discussão entorno da tradução cultural o Brasil realizada por Mário de Andrade que, orientado pelo seu projeto de nacionalização da cultura brasileira, delineou caminhos para a discussão da identidade nacional ancorada na diversidade, evidenciando itinerários a partir de uma de suas produções mais importantes para a literatura brasileira, intitulada *Macunaíma: herói sem nenhum caráter*. Nela, o escritor, a partir de suas leituras e das viagens que fizera pelo país, esboçou a pluralidade dos brasis considerando, especialmente, a diversidade ética, cultural e linguística. Além disso, deu a obra uma característica peculiar ao defini-la sob o gênero de rapsódia, justapondo inúmeras histórias das culturas populares que foram por ele recontextualizadas e ressignificadas.

Visando a pluralidade cultural, Mário de Andrade alçou mão de um vocabulário representativo das culturas brasileira e desse conjunto de unidades lexicais que apresentou, selecionamos e analisamos, nesta pesquisa, com o auxílio do programa *WordSmith Tools 7.0*, aquelas correspondentes ao domínio ideológico (AUBERT, 2006). Resultando em um inventário de 30 MC's, as lexias analisadas se referem as seguintes personagens do folclore brasileiro: 'Araras Canindés', 'Beija-Flor Com Rabo De Tesoura', 'Bicho Pondê', 'Boi-Bumbá', 'Boitatás', 'Boiúna', 'Boiúna Mãe', 'Bôto Branco', 'Bôto Tucuchi', 'Bumba-Meu-Boi', 'Caapora', 'Canindés Amarelinhas', 'Ceiuçi', 'Cobra Preta', 'Corrupira', 'Currupira', 'Jaboti Grande', 'Jurucutu Do Solimões', 'Negrinho Do Pastoreiro', 'Pai Do Bôto', 'Papões', 'Passarinho Uirapuru', 'Pitiguari', 'Saci', 'Tincuã', 'Tupã', 'Uiara', 'Uirapuru', 'Urubu-Ruxama' e 'Velha Ceiuçi'.

Ao longo desta dissertação, também discutimos sobre a problemática estabelecida na relação entre a tradução e os MC's concluindo, a partir das definições teóricas apresentadas por Aubert (2006) e Aixelá (2013), que as distintas significações

atribuídas às lexias nos diferentes contextos das línguas/culturas envolvidas levam os MC's a figurar na lista de entraves que o processo tradutório pode apresentar.

Vimos que na tradução inúmeras implicações são evidenciadas, especialmente aquelas de ordem cultural. Assim, considerando o papel ativo que o tradutor desempenha no referido processo, interessados em observar o tratamento dado aos MC's na tradução de *Macunaíma* e levando em conta as estratégias discursivas daquele que traduz, realizamos uma análise fundamentada no binarismo venuttiano, estrangeirização e domesticação, e nos fundamentos de Schleiermacher.

Nesta perspectiva, identificamos que Hector Olea, tradutor de *Macunaíma* para o espanhol, entusiasmado com o projeto de Mário de Andrade de valorização da cultura, ampliou a proposta nacionalista do autor da rapsódia a uma dimensão de continente e realizou uma tradução decolonial, caracterizada, portanto, pelas escolhas de lexias representativas. Ademais para a escrita da tradução, ele, assim como Mario de Andrade, realizou um larga pesquisa consultando uma vasta bibliografia, inclusive brasileira, como observamos no glossário de notas que apresenta. Héctor Olea estabeleceu um complexo diálogo com as literaturas de autores, a exemplo de Miguel Angel de Asturias, que evidenciam e valorizam as várias culturas presentes em países da América Hispânica, especialmente as dos povos originários, até então consideradas inferiores diante do pensamento colonizador.

Além disso, através da análise dos MC's que realizamos pudemos ratificar a representação identitária que a língua possui sobre as culturas e que em se tratando de uma nova produção, baseado no processo de retextualização, a tradução evidencia relações de poder ainda que ocorrida entre línguas/culturas próximas como o português e espanhol.

Ademais, nesta pesquisa, diante das lacunas identificadas em dicionários de língua geral e específicos, no tange que ao registro dos MC's, construímos, fundamentados nas discussões empreendida pela Lexicografia bilíngue e computacional, um protótipo do Glossário Bilíngue online de Marcadores Culturais de *Macunaíma*. Ademais, elaboramos um modelo de verbete específico, a fim de poder desenvolver e futuramente oferecer um produto que auxilie o tradutor em sua complexa tarefa, permitindo-lhes o acesso ao significado dos MC's aplicados em contexto de obra literária.

Vale ressaltar que, embora a construção e desenvolvimento do Glossário Bilíngue de Marcadores Culturais, *a priori*, delimite-o como produto lexicográfico que

possa atender o tradutor em suas escolhas, pretendemos, em projetos futuros, apresentá-lo como um material de consulta para os leitores, tanto da obra em língua portuguesa como de sua versão traduzida, auxiliando-os na compreensão da(s) história(s) narrada(s). Do mesmo modo, como recurso para o trabalho no processo de ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras (LE), visto que, a partir dos dados que se pretende registrar, poderá colaborar para as discussões entorno da tradução como um intercâmbio complexo de relações que envolve nuances culturais contidas na língua, refletindo sobre a prática tradutória como contribuinte para aquisição da LE. Assim como também, enquanto repositório digital, no qual serão disponibilizados *corpus* de estudo, fichas lexicográficas e resultados de pesquisas relacionadas ao glossário bilíngue, será de importante utilidade para pesquisadores e interessados pelo tema dos estudos dos MC's em obras literárias traduzidas.

Contudo, consideramos que o presente trabalho, diante das discussões levantadas até aqui, ratifica o fato de ser o léxico de uma língua elemento representativo da comunidade que a utiliza, e por isso é, portanto, aplicado, especialmente nas literaturas que buscam representar determinado povo, como pudemos observar com o nosso *corpus* de estudo. Além disso, diante das lexias características do folclore brasileiro aqui analisadas, o estudo dos marcadores culturais que realizamos nos possibilitou perceber o quanto o processo de tradução é complexo e como as relações de poder são estabelecidas a partir da postura adotada pelo tradutor. Espera-se que, a partir dos resultados alcançados com esta dissertação, possamos contribuir para as pesquisas das diferentes áreas aqui abordadas, cumprindo desse modo enquanto pesquisadora a tarefa de dar retorno e contemplar os interesses e necessidades de nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

- A CASA do Mario de Andrade revela suas histórias em filme produzido na FAU. São Paulo: Cultura, USP Online Destaque, 2013. Disponível em: <https://www5.usp.br/37249/casa-de-mario-de-andrade-revela-suas-historias-em-documentario-produzido-na-fau/>. Acesso: 05 jan. 2020.
- AGOSTINHO, Pedro. **Mitos e outras narrativas Kamayurás**. Salvador: EDUFBA, 2009.
- AIXELÁ, Javier F. **Itens Culturais-Específicos em Tradução**. Tradução por Mayara Marinho e Roseni Silva. UFSC: In-Traduções, 2013, p.185- 218. Disponível em: <https://cutt.ly/EhiW09R>. Acesso em: 20 nov. 2020
- ALBIR, Amparo Hurtado. **Traducción y traductología-** introducción a la traductología. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- ALENCAR, Jose de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1865. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/iracema.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/iracema.pdf). Acesso em 04 fev. 2020.
- ALUISIO, Sandra Maria; ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. **O que é e como se constrói um corpus?** Lições aprendidas na compilação de vários corpora para pesquisa lingüística. Unisinos: Calidoscópico, 2006. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/6002/3178>. Acesso em: 05 jul. 2020.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Tradução de Héctor Olea. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2004.
- ANDRADE, Mário de. Macunaíma: um hero sin ningún carácter. Tradução de Héctor Olea. In: SOUZA, Gilda de Melo. **Mario de Andrade-** Obra escogida: novela, cuento, ensayo, epistolario. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma:** um herói sem nenhum carácter- Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma:** um herói sem nenhum carácter. São Paulo: Editora Martins, 1978.
- ANDRADE, Mario de. **Pauliceia Desvairada**. São Paulo: Projeto Livro Livre, 2016. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/marcelmatias/Disciplinas/estudos-de-literatura-brasileira/estudos-de-literatura-brasileira-2016.2/pauliceia-desvairada/view> Acesso em: 25 nov. 2019.
- ARAGAO, Sabrina Moura. **O conhecimento do outro por meio da imagem e da tradução**. 2018. 249f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade São Paulo. 2018. Disponível em:

[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-03102018-144630/publico/2018\\_SabrinaMouraAragao\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-03102018-144630/publico/2018_SabrinaMouraAragao_VCorr.pdf). Acesso em: 28 agos. 2020.

ARANTES, Urias. **Macunaíma ou mito da nacionalidade**. São Paulo: Discurso (20), 1993, p. 157-174. Disponível em:  
<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37962/40689>. Acesso em: 28 maio 2020.

ASTURIAS, Miguel Angel. **Torotumbo**. Buenos Aires: Editorial Goyanarte, 1956. Disponível em: <https://www.literatura.us/miguel/toro.html>. Acesso em: 07 set. 2020.

AUBERT, Francis Henrik. **Desafios da tradução cultural** – As aventuras tradutórias de Askeladden. São Paulo: TradTerm 2, 1995, p. 31-44. Disponível em:  
<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49913>. Acesso em: 07 maio 2020.

AUBERT, Francis Henrik. **Indagações acerca dos Marcadores Culturais na Tradução**. São Paulo: Estudos orientais, 2006, p. 23-36. Disponível em:  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5011929/mod\\_resource/content/1/aubert%20-%20marcadores%20culturais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5011929/mod_resource/content/1/aubert%20-%20marcadores%20culturais.pdf). Acesso em: 10 abr. 2020.

AUBERT, Francis Henrik; ZAVAGLIA, Adriana. **Reflexões e refrações da alteridade na literatura brasileira traduzida**- as versões de *Sagarana* para o francês e para o norueguês. USP: TradTerm, 2003, p. 173-188. Disponível em:  
<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49084>. Acesso em: 10 abr. 2020.

AUBERT, Francis Henrik. **Traduzindo as diferenças extra-linguísticas-procedimentos e condicionantes**. São Paulo: TradTerm, 2003, p. 151-172. Disponível em:

[www.revistas.usp.br › tradterm › article](http://www.revistas.usp.br/tradterm/article). Acesso em: 06 nov. 2020.

AULETE digital. Brasil: Lexikon, 2020. Disponível em:  
<http://www.aulete.com.br/boto>. Acesso em: 27 nov. 2020.

BALDAIA, Fabio Peixoto Bastos. **A construção de uma brasilidade**- Um estudo histórico sobre os festejos da independência do Brasil em Itaparica. 2011. 167f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, Bahia, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19818>. Acesso 29 maio 2020.

BALDO, Luiza Maria Lentz. **A identidade nacional**: matizes românticos no projeto modernista. UEL, PR: Boitatá, 2006, p. 1-14. Disponível em:  
<http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-1-2006/Artigo%20Luiza%20Baldo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.

BAKER, Mona. **Routledge Encyclopedia of Translation**. Nova York: Editora Routledge, 1998. Disponível em: [encurtador.com.br/bmvIV](http://encurtador.com.br/bmvIV). Acesso em: 07 jul. 2020.

BARREIROS, Liliane L. S. **O vocabulário de Eulálio Motta**. 2017. 359f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura do Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. 2018. Disponível em: <https://cutt.ly/PhiEb9C>. Acesso em: 28 set. 2020.

BATISTA, Tatiana. **A carnavalização em Macunaíma**: um olhar bakhtiniano. UERJ: Palimpsesto, 2005. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35559>. Acesso em: 26 maio 2020.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas cidades, 2013.

BERBER SARDINHA, Tony. **Corpora Eletrônicos na pesquisa em Tradução**. Santa Catarina: UFSC, 2002, p. 15-58. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/download/5980/5684>. Acesso em: 05 jul. 2020.

BERBER SARDINHA, Tony. **Linguística de Corpus**: histórico e problemática. São Paulo: DELTA [online]. 2000, p.323-367. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0102-44502000000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-44502000000200005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 05 jul. 2020.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra, ou, albergue e o longínquo**. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: Letras/PGET, 2007.

BETTIOL, Maria Regina Barcelos; HOHLFELDT, Antonio. **Euclides da Cunha, Interprete do Brasil**: o diário de um povo esquecido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011. 104 p. Disponível em: [encurtador.com.br/gnBGQ](http://encurtador.com.br/gnBGQ). Acesso em: 30 maio 2020.

BIDERMAN, Maria Teresa Camargo. **Teoria Linguística**: teoria lexical e linguística computacional. São Paulo: Martins, 2001.

PETERLE, Patricia; BLUME, Rosvitha Friesen; **Tradução e relações de poder**. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BOTELHO, André. O Brasil que o romantismo (re)criou. São Paulo: Revista Brasileira de Ciências Sociais, 2005. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69092005000200011](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092005000200011). Acesso em: 27 maio 2020.

BRANCO, Sinara de Oliveira; MAIA, Iá Niani Belo. **O entrelugar da tradução literária**: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais. Florianópolis: Ilha do Desterro, 2016, p. 213-221. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ides/v69n1/2175-8026-ides-69-01-00213.pdf>. Acesso em: 09 maio 2020.



BRENER, Emerson. **Lendas indígenas-** A conquista do fogo e o urubu rei. São Paulo: Recanto das letras, 2010. Disponível em:  
<https://www.recantodasletras.com.br/prosapoetica/2373548>. Acesso em: 15 dez. 2020.

BUDNY, Rosana. **A prática lexicográfica e a equivalência no dicionário bilíngue.** Belo Horizonte: Caligrama, 2016, p. 5-20. Disponível em:  
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/10222>. Acesso em: 15 jul. 2020.

BURKE, Peter; HSIA, R. Po-chia. **Tradução Cultural:** nos primórdios da Europa Moderna. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BROTHERSTON, Godon; MEDEIROS, Sergio. **Popol Vuh.** São Paulo: Iluminuras, 2007. Disponível em:  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4574268/mod\\_resource/content/1/Gordon%20Brotherstone%20sobre%20%20Popol%20Vuh.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4574268/mod_resource/content/1/Gordon%20Brotherstone%20sobre%20%20Popol%20Vuh.pdf). Acesso em: 16 jan. 2021.

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

CARVALHO, Estela Maria Faustino de. **Metodologia de construção de um glossário bilíngue com base em um corpus de domínio técnico.** 2007. 81f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução- Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2007. Disponível em:  
<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/90029/241755.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 jun. 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade:** cartas 1924-1944. Org. Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.

CÍCERO, Marco Túlio. **De optimo genere oratorum.** Santa Catarina: *Scientia Traductionis*, 2011. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/viewFile/1980-4237.2011n10p4/19983>. Acesso em: 08 maio 2020.

COELHO, Haydée Ribeiro. **O Brasil na “Biblioteca Ayacucho” vertente literária e cultural.** UFMG: O eixo e a roda, 2009, p.85-103. Disponível em:  
[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3323/3252](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3323/3252). Acesso em: 07 abr. 2020.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Mário de Andrade e o (re) descobrimento do Brasil.** São Paulo: Proj. História, 2000, p. 195-220. Disponível em:  
<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/10812>. Acesso em: 26 maio 2020.

COSTA, Elaine Cristina dos Santos. **Marcadores Culturais na tradução para o espanhol em Casa Grande & Senzala:** A fronteira linguístico-sociocultural do domínio

ideológico. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-graduação em Estudos Linguístico, UEFS, 2020.

COSTA, Walter Carlos. **O texto traduzido como re-textualização**. Santa Catarina: Cadernos de tradução, 2005, p. 25-54. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6656/6204>. Acesso em: 05 jan. 2020.

CRUZ, Ramiro Escobar la. **El pájaro que ayuda a las plantas a tener sexo**. Lima, Peru: El país, 2017. Disponível em: [https://elpais.com/elpais/2017/01/31/planeta\\_futuro/1485898995\\_070042.html](https://elpais.com/elpais/2017/01/31/planeta_futuro/1485898995_070042.html). Acesso em: 19 dez. 2020.

CUCHE, Denys. A noção de cultura nas ciências sociais. 2. ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002. 258p.

DAYRELL, Carmen. **O uso de corpora para o estudo da tradução: objetivos e pressupostos**. PUCRio: Tradução em Revista, 2012, p. 87-102. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25346/25346.PDFXXvmi=>. Acesso em: 07 jul. 2020

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. **O tradutor (e o) dicionarista**. Florianópolis: Cadernos de Tradução, 2018, p. 279-297. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S2175-79682018000300279&lng=pt&nrm=iso](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2175-79682018000300279&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 05 jul. 2020.

DIANA, Daniela. **Lenda do Boto**. Toda Matéria: conteúdos escolares, 2019. Disponível em: [https://www.todamateria.com.br/lenda-do-boto/#:~:text=Na%20cultura%20popular%20amaz%C3%B4nica%20acredita,o%20Bot%20o%20E2%80%9D%20\(1987\)](https://www.todamateria.com.br/lenda-do-boto/#:~:text=Na%20cultura%20popular%20amaz%C3%B4nica%20acredita,o%20Bot%20o%20E2%80%9D%20(1987)). Acesso em: 24 dez. 2020.

DICCIONÁRIO del español de México. Ciudad de México: Colégio de México, 2020. Disponível em: <https://dem.colmex.mx/>. Acesso em: 04 jul. 2020.

DURAN, Magali Sanches; XATARA, Claudia Maria. **Reflexos da evolução do ensino de línguas na Lexicografia Bilíngue**. São Paulo: Repositório Institucional UNESP, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/29090>. Acesso em: 15 jul. 2020.

EL dorado. **Secretaria de cultura**, Bogotá, 2020. Disponível em: <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/bogotanitos/cuenta-la-leyenda/el-dorado>. Acesso em: 15 jan. 2021.

EMPRESA Brasileira de Comunicação. Saci-pererê: um dos personagens mais famosos do folclore. 2020. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/infantil/ja-sou-grande/2014/08/saci-perere-um-dos-personagens-mais-famosos-do-folclore>. Acesso em: 10 dez. 2020.

ESCOBAR, Gonzalo Aguila. **Las nuevas tecnologías al servicio de la Lexicografía: los diccionarios electrónicos.** Espanha: Universidad de León, 2006, p. 1-23. Disponível em:

[https://www.academia.edu/39513433/LAS\\_NUEVAS\\_TECNOLOG%3%8DAS\\_AL\\_SERVICIO\\_DE\\_LA\\_LEXICOGRAF%3%8DA\\_LOS\\_DICCIONARIOS\\_ELECTR%3%93NICOS](https://www.academia.edu/39513433/LAS_NUEVAS_TECNOLOG%3%8DAS_AL_SERVICIO_DE_LA_LEXICOGRAF%3%8DA_LOS_DICCIONARIOS_ELECTR%3%93NICOS). Acesso em: 10 jul. 2020.

ESPARZA, Carlos Villar. **Mitología popular (campo de montiel).** España: Biblioteca Cervantes, 2020. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mitologia-popular-campo-de-montiel/html/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

FARIA, Daniel. **Makunaima e Macunaíma.** Entre a natureza e a história. São Paulo: Revista Brasileira de História, v. 26, nº 51, 2006. p. 263-280. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882006000100013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100013). Disponível em: 20 nov. 2019.

FARIAS, Virgínia Sita. **Análise da macro e da microestrutura de dicionários bilíngues português-alemão / alemão-português.** RS: Contingentia, 2010, p. 1-10. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/contingentia/article/download/13322/7623>. Acesso em: 07 jul. 2020.

FERNANDES, Gleicienne; PITHON, Mariana. **De Quibungos e meninos: um apanhado de histórias de bicho-papão em África e Brasil.** Belo Horizonte: Viva voz, 2010. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/padroao\\_cms/documentos/eventos/vivavoz/De%20quibungos%20e%20meninos.pdf](http://www.letras.ufmg.br/padroao_cms/documentos/eventos/vivavoz/De%20quibungos%20e%20meninos.pdf). Acesso em: 14 dez. 2020.

FERNANDES-FERREIRA, et al. **Crenças associadas a serpentes no estado do Ceará, Nordeste do Brasil.** Sitientibus Série Ciências Biológicas. 11. 2. (2011): p. 153-163. Periódicos UEFS. DOI: <http://dx.doi.org/10.13102/scb5273>. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/ojs/index.php/sitientibusBiologia/article/viewFile/70/38>. Acesso em: 28 out. 2020.

FRENZ, Horst. **Miguel Angel Asturias Biographical.** Amsterdam: Nobel lectures, 1969. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1967/asturias/biographical/>. Acesso em: 11 dez. 2020.

GONZALÉZ, Pedro Fonte. **Cuentos de Balbina dedos de palo.** Cuba: Editorial Cauce, 2008, p. 46-50. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=\\_h\\_9-Y2z9cC&lpg=PA11&dq=Balbina%20dedos%20de%20palo&hl=pt-BR&pg=PA11#v=onepage&q=Balbina%20dedos%20de%20palo&f=false](https://books.google.com.br/books?id=_h_9-Y2z9cC&lpg=PA11&dq=Balbina%20dedos%20de%20palo&hl=pt-BR&pg=PA11#v=onepage&q=Balbina%20dedos%20de%20palo&f=false). Acesso em: 14 jan. 2021.

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

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Helene Catherine; COSTA, Walter Carlos. **Literatura e tradução-** textos selecionados de José Lambert. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1960.

HERNANDEZ, Chantal Perez; ORTIZ, Antonio Moreno; FABER, Pamela. **Lexicografia computacional y Linguística de Corpus**. Espanha: Volumen monografico, 1999, p. 175-213. Disponível em: <file:///C:/Users/Aline%20Freitas/Downloads/Dialnet-LexicografiaComputacionalYLexicografiaDeCorpus-227030.pdf>. Acesso em: 05 dez. 2020.

JEKUPÉ, Olívio. **O saci verdadeiro**. Londrina: Eduel, 2003. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/264748596/JEKUPE-Olivio-O-Saci-Verdadeiro>. Acesso em: 05 dez. 2020.

JOANILHO, André Luiz. **A construção da nacionalidade**. Londrina: Hist. Ensino, 2000, p. 131-140. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/view/12395>. Acesso em: 29 maio 2020.

JUNIOR, José de Paula Ramos. **A fortuna crítica de Macunaíma**. Revista USP. n. 65, mar./abr. 2005. p. 125-130. Disponível em: [www.revistas.usp.br > revusp > article > download](http://www.revistas.usp.br/revusp/article/download). Acesso em: 20 nov. 2019.

JUNIOR, José de Paula Ramos. **A fortuna Crítica de Macunaíma: Primeira onda (1928-1936)**. 2006. 525 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2006.

LENDAS diz que botos engravidam solteiras. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 de dezembro de 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/turismo/fx2012199916.htm>. Acesso em 22 dez. 2020.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970.

LEYENDAS y supersticiones: la luz mala. **Todo Uruguay**, Montevideo, setembro de 2019. Disponível em: [https://rea.ceibal.edu.uy/elp/de-donde-viene-la-luz-mala/leyenda\\_de\\_la\\_luz\\_mala.html](https://rea.ceibal.edu.uy/elp/de-donde-viene-la-luz-mala/leyenda_de_la_luz_mala.html). Acesso em: 15 jan. 2021.

LOPEZ, Telê Ancona. **O Macunaíma de Mário de Andrade nas páginas de Koch-Grunberg**. USP: Revista Manuscritica, 2013, p.151-161. Disponível em: <http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/viewFile/1481/1314>. Acesso em: 02 abr. 2020.

LOPEZ, Telê Ancona. **O turista aprendiz na Amazônia: a invenção no texto e na imagem**. São Paulo: Anais do Museu Paulista, 2005, p. 135-164. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v13n2/a05v13n2.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2019.

LUNA, Jairo Nogueira. **A Simbologia Estelar e o Conceito de Signo em Macunaíma**. Pernambuco: Revista Diálogos, 2010. Disponível em: [https://revistadiálogos.com.br/Dialogos\\_3/Dial\\_3\\_Jairo.pdf](https://revistadiálogos.com.br/Dialogos_3/Dial_3_Jairo.pdf). Acesso em: 20 dez. 2020.

MACHADO, Márcia Jaschke. **Manuscritos de Outros Escritores no arquivo de Mário de Andrade**: Perspectivas de estudo. São Paulo: Revista IEB, 2006. Disponível em: [file:///C:/Users/Aline%20Freitas/Downloads/34548-Texto%20do%20artigo-40500-1-10-20120722%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Aline%20Freitas/Downloads/34548-Texto%20do%20artigo-40500-1-10-20120722%20(3).pdf). Acesso em 10 jun. 2020.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. **O Selvagem**. Rio de Janeiro: Typ. De Reforma, 1876. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/182909>. Acesso em 20 nov. 2020.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In: El giro decolonial*: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global / compiladores Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. – Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 127-167.

MARTINS, Elisângela Fernandes; CAMARGO, Diva Cardoso de. **A tradução de marcadores culturais em Sargento Getúlio à luz da linguística de corpus**. São Paulo: Revista Horizontes de Linguística Aplicada, 2008, p. 118-132.

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliografia e sociologia dos textos**. Tradução Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliografía y sociología de los textos**. Madrid: Akal, 2005.

MELLO, Thiago de. **O Uirapuru**. Amazonas: Editora Slamanca, 1998. Disponível em: <https://www.xapuri.info/biodiversidade-2/o-uirapuru-2/>. Acesso em: 22 dez. 2020.

MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade**: o lado mais escuro da modernidade. São Paulo: *Rev. bras. Ci. Soc.* [online], 2017. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092017000200507&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092017000200507&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em 19 dez. 2020.

MILTON, Heloisa Costa. **Macunaima no reino hispanico** (a proposta de tradução). São Paulo: Rev. Letras, 1993. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40542106?seq=1>. Acesso em: 07 jul. 2020.

MIRANDA, Félix Bugueño. **Da classificação de obras lexicográficas e seus problemas**: proposta de uma taxonomia. São Paulo: Alfa, 2014, p. 215-231. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/alfa/v58n1/09.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2020.

MOISÉS-PERRONE, Leyla. Alvo de tentativa de censura ‘Macunaíma’ é aula de moral e civismo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1 de março de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/03/alvo-de-tentativa-de-censura-macunaima-e-aula-de-moral-e-civismo.shtml>. Acesso em 22 dez. 2020.

NASCIMENTO, Geovanio Silva do. **O Sertão traduzido**: Estudo dos Marcadores Culturais do Domínio Ecológica na tradução de *Os Sertões* para a Língua Espanhola. 2018. 264f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos)- Programa de Pós-

- graduação em Estudos Linguístico, UEFS, 2018. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/697#preview-link0>. Acesso em: 19 maio 2020.
- NETO, J. Simões Lopes. **Contos gauchescos e lendas do sul**. 3 ed. Porto Alegre : Globo, 1965. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000122.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2020.
- NIDA, Eugene A. **Toward a science of translating-** with special reference to principles and procedures involved in bible translating. Netherlands: Leiden, 1964.
- NIDA, Eugene A; TABER, Charles R. **The theory and practice of translation**. Netherlands: The united bible societs, 1982.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- ORTIZ, Renato. **Imagens do Brasil**. São Paulo: Revista Sociedade e Estado, 2013, p. 609-633. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v28n3/a08v28n3.pdf>. Acesso em: 26 maio 2020.
- PASSOS, Juliana. **Clique Ciência: Qual animal tem a maior expectativa de vida?**. São Paulo: UOL, 2013. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/ultimas-noticias/redacao/2013/05/21/clique-ciencia-qual-animal-tem-a-maior-expectativa-de-vida.htm>. Acesso em: 18 dez. 2020.
- PEREIRA, Elvya Shirley Ribeiro. **Piguara: Alencar e a invenção do Brasil**. Feira de Santana: E-Book.Br/Universidade de Estadual de Feira de Santana, 2015. Disponível em: <https://issuu.com/cidseixas/docs/piguara>. Acesso em: 27 maio 2020.
- PESSANHA, Clarice C. Franco; LOBO, Anástacia M. da C. C. C.; TOLEDO, Robson Corrêa; FILHO, José Carlos C. A. **Diálogo entre Mário de Andrade, Gilberto Freyre e Cultura Brasileira**. Disponível em: <http://www.revista.universo.edu.br/index.php?journal=1reta2&page=article&op=download&path%5B%5D=2553&path%5B%5D=1643>. Acesso em: 09 fev. 2020.
- PIUCCO, Narceli. **Sobre a (in)visibilidade do tradutor na tradução: algumas referências teóricas e opiniões de tradutores literários**. Unioeste, PR: Revista Trama, 2008, p.177-187. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/2370>. Acesso em: 05 jan. 2020.
- PORTO DAPENA, José-Álvaro. **Manual de técnica lexicográfica**. Madrid: Arco Libros, 2002.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. **Roteiro de Macunaíma**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.
- QUINTANA, Josefina García; FARRERAS, Vítor M. Castillo. **Glosario de palabras indígenas**. México: UNAM, 1993. Disponível em: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/156\\_01/156\\_01\\_04\\_06\\_PalabrasIndigenas.pdf](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/156_01/156_01_04_06_PalabrasIndigenas.pdf). Acesso em 09 dez. 2020.

- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Identidade Cultural, identidade nacional no Brasil**. São Paulo: Tempo social, 1989, p.29-46. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/83318/86344> Acesso em: 28 maio 2020.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *In*: LANDER, Edgardo. **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Buenos Aires: CLACSO, 2000. Disponível em: <https://www.tni.org/files/download/La%20colonialidad%20del%20saber.%20Eurocentrismo%20y%20ciencias%20sociales.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- REAL Academia Española (RAE). **Diccionario de la Real Academia Española**. Madrid: RAE, 2020. Disponível em: <https://www.rae.es/>. Acesso em 28 jul. 2020.
- REAL Academia Española (RAE). **Diccionario Pan Hispánico de Dudas** Madrid: RAE, 2005). Disponível em: <https://www.rae.es/>. Acesso em 28 jul. 2020.
- REICHMAN, T.; ZAVAGLIA, A. **A tradução juramentada de documentos escolares**. São Paulo: Tradução em Revista, 2014. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23651/23651.PDF>. Acesso em: 12 abr. 2020.
- RESENDE, Lúcia. **A lenda do Uirapuru, o pássaro mágico que traz muita sorte**. Amazonas: Salamandra, 2018. Disponível em: <https://nova-escola-producao.s3.amazonaws.com/7tJcJAXV5U7N5dr9JK63qTUfp7dCv7YC63gRtCFP4994SaDDu3DWwg4tmdge/textos-para-impressao-lpo6-07sqa04.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2020.
- REY-DEBOVE, Josette. **Étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains**. Paris: Hachette, 1971.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. 2ª ed. PR: Companhia das Letras, 1995. Disponível em: <http://www.afoiceomartelo.com.br/posfsa/autores/Ribeiro,%20Darcy/Darcy%20Ribeiro%20-%20O%20POVO%20BRASILEIRO.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2020.
- ROSA, João. **Alma-de-gato**. Wikiaves, 2020. Acesso em: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/alma-de-gato>. Acesso em: 23 dez. 2020.
- SANTOS, Maria da Cruz de Sousa. **O papel das mulheres em Macunaíma, o herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade**. 21 f. Monografia (Teoria literária e literaturas). Universidade de Brasília, 2013. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/7171/1/2013\\_MariadaCruzdeSousaSantos.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/7171/1/2013_MariadaCruzdeSousaSantos.pdf). Acesso em 07. dez. 2020.
- SELISTRE, Isabel Cristina Tedesco. O dicionário bilingue. *In*: MIRANDA, F.V.B e BORBA, L. C. **Manual de (meta)lexicografia**. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2019. p.136-139. Disponível em: <https://cutt.ly/JhiEsBk>. Acesso em: 01 out. 2020.
- SCHNEIDER, Alberto Luiz. **O Brasil de Silvio Romero: uma leitura da população brasileiro final do século XIX**. PUC, SP: Projeto História, 2011, p. 163-183. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/49452493/o-brasil-de-silvio-romero-uma-leitura-da-populacao-brasileira-no-final-do-seculo>. Acesso em: 09 nov. 2019.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Über die verschiedenen methoden des übersetzens (1813)**. Traduções sinóticas. Tradução por Celso R. Braidia. Santa Catarina: Scientia Traductionis, 2011.

SCHWARZ, Roberto. **Nacional por subtração**. São Paulo: FFLCH, 2013. Disponível em: <http://dtllc.fflch.usp.br/node/612>. Acesso em: 28 maio 2020.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde**: uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas cidades, 1979.

SILVA, Marcia Moura da. **Análise de termos indígenas nas traduções hispano-americana, inglesa e italiana de macunáima**: estratégias de tradução do ponto de vista cultural. 2013. 304f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, UFSC, 2013. Disponível: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/103485/318231.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 23 dez. 2020.

SINCLAIR, John. **Corpus, Concordance, Collocation**. Oxford: Oxford University Press, 1991, p.454-445.

SINCLAIR, John. **Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice**. UK: Martin Wynne, 2005. Disponível em: [http://icar.cnrs.fr/ecole\\_thematique/contaci/documents/Baude/wynne.pdf](http://icar.cnrs.fr/ecole_thematique/contaci/documents/Baude/wynne.pdf). Acesso em: 03 jul. 2020.

SOUSA, José Martínez. **Manual Básico de Lexicografia**. Espanha: Ediciones Trea, 2009.

TAGNIN, S. E.O. A Linguística de corpus na e para a tradução. In: VIANA, V.; TAGNIN, S. E. O. (org.). **Corpora na Tradução**. São Paulo: Hub Editorial, 2015, p.19-53.

TAGNIN, Stella E. O. **A produção de glossários direcionados pelo corpus e orientados ao tradutor como metodologia de formação de tradutores**. Ouro preto: USP, 2009, p. 1079-1093. Disponível em: <http://comet.fflch.usp.br/sites/comet.fflch.usp.br/files/u30/GLOSSARIOS.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2020.

TEIXEIRA, Elisa Duarte. **A Linguística de corpus a serviço do tradutor**: proposta de um dicionário de Culinária voltado para a produção textual. 2008. 439 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), 2008. Disponível em:

TRAPP, Rafael Petry. **O negrinho do pastoreio e a escravidão no rio grande do sul**: historiografia e identidade. Porto Alegre: Oficina do Historiador, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/25529207.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2020.

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



- VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução.** Por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pelegrin, Lucineia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução:** por uma ética das diferenças. São Paulo: UNESP, 2002.
- VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility:** a history of translation. Londres: Translation Studies, 1995.
- VIEIRA, Nanci Rita Ferreira; NEIVA, Luciano Santos. **Representações nacionalistas na formação histórico-literária brasileira.** Juiz de Fora: Ipotesi, 2014, p.63-72. Disponível em: [http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2015/05/art-5-IPOTESI\\_18\\_1.pdf](http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2015/05/art-5-IPOTESI_18_1.pdf). Acesso em: 25 maio 2020.
- WALSH, Catherine. **Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial:** apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir. Universidad Pedagogía Nacional, México: Editorial Plaza y Valdés, 2009. Disponível em: <https://redinterculturalidad.files.wordpress.com/2014/02/interculturalidad-crc3adtica-y-pedagogc3ada-decolonial-walsh.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2020.
- WELKER, Herbert Andreas. **Dicionários:** uma pequena introdução à Lexicografia. 2ª edição revista e ampliada. Brasília: Thesaurus, 2004, 299p.
- ZAVAGLIA, A; ZAVAGLIA, C. **A elaboração de um dicionário trilingüe temático de cromônimos italiano-português-francês/francês-português-italiano:** reflexões e considerações. São Paulo: Linguística, 2000, p. 35-47. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ10\\_07-20.html](http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ10_07-20.html). Acesso 16 jul. 2020.
- ZAVAGLIA, Adriana. **Lexicografia Bilíngüe e corpora paralelos:** procedimentos e critérios experimentais UFSC: Cadernos de Tradução, 2006, p. 19-39. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6868>. Acesso em: 28 de jun. 2020.
- ZAVAGLIA, Adriana. **Modalidades de tradução e operações enunciativas:** o caso do marcador léxico-gramatical UM e suas traduções para o francês. São Paulo: Intercâmbio, 2005, p. 1-10. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/viewFile/3953/2602>. Acesso em: 15 jul. 2020.
- ZAVAGLIA, Adriana. **Linguística, tradução e literatura:** observando a transformação pela arte. São Paulo: Alfa, 2004. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4259>. Acesso em: 15 maio 2020.