

Macunaíma e Casa grande & Senzala: uma análise decolonial das traduções de Héctor Olea e Antonio Barandiarán

Macunaíma and Casa Grande & Senzala: a decolonial analysis of the translations of Héctor Olea and Antonio Barandiarán

Aline de Freitas Santos¹

Universidade Estadual de Feira de Santana
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Elaine Cristina dos Santos Costa²

Universidade Estadual de Feira de Santana
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Patrício Nunes Barreiros³

Universidade Estadual de Feira de Santana
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Resumo: Neste artigo, propomos uma análise da tradução de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e de *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire, para a língua espanhola, colocando no centro do debate o tradutor como mediador que atua na produção de um discurso complexo. Objetivamos apresentar uma análise de elementos lexicais e intersemióticos que evidenciam a postura decolonial na tradução realizada por Héctor Olea e dos traços da colonialidade na tradução de Antonio Barandiarán. As escolhas denunciam uma prática tradutória e os interesses ideológicos e socioculturais que influenciam as decisões do tradutor. A metodologia do trabalho é de caráter bibliográfico-comparativo, baseando-se nas pesquisas empreendidas por Santos (2021) e Costa (2020), e situa-se nos estudos dos marcadores culturais na Tradução (AUBERT, 2006), nas discussões sobre decolonialidade (QUIJANO, 2000; MALDONADO-TORRES, 2007) e nos estudos da tradução (VENUTI, 1995; 2002; COSTA, 2005). Concluímos que em *Macunaíma* o tradutor optou por uma tradução decolonial, ao valorizar representações da cultura dos povos originários da América; e na tradução de *Casa Grande & Senzala*, o tradutor optou por uma tradução colonizadora, ao reproduzir estereótipos da cultura brasileira para o público europeu.

Palavras-chave: Tradução; Decolonialidade; Marcadores Culturais; *Macunaíma*; *Casa Grande & Senzala*.

Abstract: Abstract: In this paper, we propose an analysis of the translation of *Macunaíma*, by Mário de Andrade, and *Casa Grande & Senzala*, by Gilberto Freire, into Spanish, placing at the center of the debate the translator as a mediator who acts in the production of a complex discourse. We aim to present an analysis of lexical and intersemiotic elements that show the decolonial stance in the translation by Héctor Olea and the traces of coloniality in the translation by Antonio Barandiarán. The choices denounce a translation practice and the ideological and sociocultural interests that influence the translator's decisions. The methodology of this paper is bibliographic-comparative in nature, based on the research undertaken by Santos (2021) and Costa (2020), and is situated in studies of cultural markers in Translation (AUBERT, 2006), in discussions on decoloniality (QUIJANO, 2000; MALDONADO-TORRES, 2007), and in translation studies (VENUTI, 1995; 2002; COSTA, 2005). We conclude that in *Macunaíma* the translator opted for a decolonial translation, by valuing representations of the culture of the original peoples of America; and in the translation of *Casa Grande & Senzala*, the translator opted for a colonizing translation, by reproducing stereotypes of Brazilian culture for the European audience.

Keywords: Translatio; Decoloniality; Cultural Markers; *Macunaíma*; *Casa Grande & Senzala*.

¹ Doutoranda em Estudos Linguísticos (PPGEL/UEFS) e professora no Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana (DEDU/UEFS), Bahia. (Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, FAPESB, pelo incentivo financeiro a minha pesquisa).

² Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos na Universidade Estadual de Feira de Santana (PPGEL/UEFS), Bahia. (Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia, FAPESB, pelo incentivo financeiro a minha pesquisa).

³ Professor titular do Departamento de Letras e Artes da UEFS, doutor em Letras e Linguística, Bolsista de Produtividade do CNPq.

Introdução

Neste artigo, propomos uma análise da tradução de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e de *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire, para a língua espanhola, colocando no centro do debate a figura do tradutor como mediador que atua na produção de um discurso complexo. Sabemos que a prática tradutória envolve diversos agentes e processos que lhe impõem limites. Mas, apesar dessas contingências, não podemos deixar de considerar a autoria e o protagonismo do tradutor.

A tradução como processo consiste numa via bidirecional que põe em contato diferentes visões de mundo, 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, inúmeras implicações, especialmente de ordem cultural, giram em torno dessa atividade.

Diante da complexidade do ato tradutório, em especial da tradução literária, as discussões mais recentes têm desmistificado visões tradicionalistas que a consideram como transposição entre línguas/culturas. À medida que nos detemos às especificidades da tradução, percebemos que ela envolve questões políticas, culturais, históricas, econômicas, editoriais que transcendem os aspectos linguísticos e literários, e esbarram na figura catalisadora do tradutor que é um sujeito situado histórico e socialmente.

Nos estudos da tradução, o debate em torno da visibilidade e invisibilidade do tradutor tem se tornado recorrente e o pesquisador norte-americano Lawrence Venuti (1992) é um dos principais estudiosos do tema. Inspirado nas ideias do alemão Friedrich Schleiermacher, os argumentos de Venuti (1992), em linhas gerais, estruturam-se em torno da noção de “tradução estrangeirizadora” e de “tradução domesticadora”. Para ele, quando o tradutor faz um esforço para “adaptar” o texto à cultura local, na tentativa de apagar as características da obra que são estranhas ao leitor, ocorre a domesticação. Em oposição a essa postura do tradutor, Venuti (1992) apresenta a estrangeirização, que consiste em manter aspectos culturais estranhos à cultura meta.

Para Venuti (1992), há vários motivos que levam o tradutor a adotar uma ou outra postura no ato tradutório, mas sempre estão em jogo questões políticas e culturais que merecem atenção dos estudiosos da tradução. No entanto, é preciso sinalizar que essas duas posturas – estrangeirizadora ou domesticadora –, aparentemente dicotômicas, não nos parece se efetivar de modo homogêneo na *práxis* tradutória. Anthony Pym (1917) chama a atenção para a repetição de modelos binários na teoria da tradução. Esses modelos, muitas vezes, tratam o tradutor como se ele fosse guiado por uma orientação sistematicamente mecânica e consciente de todas as decisões e gestos no ato de traduzir.

Nessa mesma direção, Francisco (2016, p. 94-95) argumenta que:

[...] a oposição entre estrangeirização e domesticação também é problemática. Na infinidade de decisões que um tradutor toma na tradução de um texto, e considerando toda a complexidade envolvida em cada situação tradutória, seria impossível ser apenas estrangeirizante ou apenas domesticador. Também como em outras dicotomias, essas não são duas categorias estanques, podendo haver diferentes combinações de ambas na tradução de um mesmo texto, além de estratégias híbridas ou soluções que não representam nem uma nem outra posição.

Além disso, não podemos deixar de considerar que a tradução também está sujeita a padrões centrados numa visão de mundo binária e hierarquizada que visa estabelecer controle sobre o pensamento e os corpos, impondo fronteiras e limites, como podemos notar na oposição epistemológica entre norte e sul no mundo - a epistemologia de fronteira (GÓMEZ-PEÑA, 1996; ANZALÚA, 1989), e a conjuntura da “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2000) que estabelece relações de dependência entre determinados espaços, culturas, línguas e povos.

Segundo Quijano (2000),

A elaboração intelectual do processo de modernidade produziu uma perspectiva de conhecimento e um modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado. Essa perspectiva e modo concreto de produzir conhecimento se reconhecem como eurocentrismo.

Nesse sentido, a tradução literária é uma atividade que envolve o trânsito de discursos entre espaços demarcados por um sistema de fronteiras epistemológicas, definido por uma lógica de colonialidade eurocentrada. Esse trânsito dos discursos traduzidos passa por tensões de poder, nem sempre favoráveis aos grupos subalternizados. Portanto, a tradução pode reforçar essas fronteiras epistemológicas ampliando a invisibilidade de grupos, espaços e culturas, ou promover o diálogo, a partir de reflexões acerca do pensamento decolonial, que consiste num ato de resistência ao processo histórico colonizador (DUSSEL, 2013).

Na tradução de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1978), de Mário de Andrade, e *Casa Grande e Senzala* (2006), de Gilberto Freyre, para a língua espanhola, observamos discursos que reproduzem modelos de colonialidade, mas também notamos gestos de resistência que acenam para uma visão decolonial do ato tradutório. Tais observações, demonstram que não existe uma visão homogênea e totalizadora de uma ou outra tendência nas obras mencionadas, mas é possível notar a predominância de determinados aspectos que permitem apontar certa tendência decolonial, ou colonizadora.

Diante disso, no presente artigo, objetivamos apresentar uma análise de elementos lexicais e intersemióticos que evidenciam a postura decolonial nas traduções para o espanhol de *Macunaíma*, realizada por Héctor Olea, e dos traços da colonialidade em *Casa Grande & Senzala*, por Antonio Barandiáran, cuja discussão revela a complexidade que caracteriza a prática tradutória e os interesses ideológicos e socioculturais que influenciam as decisões do tradutor. A metodologia do trabalho é de caráter bibliográfico e comparativa, baseando-se especialmente nas pesquisas empreendidas por Santos (2021) e Costa (2020), e se situa nos estudos dos marcadores culturais (AUBERT, 2006), nas discussões sobre decolonialidade (QUIJANO, 2005; MALDONADO-TORRES, 2007) e nos estudos da tradução (VENUTI, 1995; 2002; COSTA, 2005).

Tradução e decolonialidade

A tradução de uma obra literária coloca em evidência as peculiaridades entre as línguas e culturas, e, conseqüentemente, aponta para o desafio de se estabelecer diálogos nessa diferença. Para além disso, os interesses em traduzir uma obra literária estão condicionados a questões econômicas, culturais, éticas e políticas, que se definem nas relações históricas dos dois pólos implicados por meio da tradução.

Naturalmente, as forças que incidem em cada um desses pólos são desiguais e são mais favoráveis para o lado mais poderoso, do ponto de vista econômico. Isso vai na contramão das ideias romantizadas do ato tradutório. Por isso, é sempre importante nos perguntar a quem interessa traduzir uma obra para uma determinada língua/cultura. No confronto estabelecido pela tradução, esta torna-se terreno fértil para a atuação das relações de dominação e supremacia. Neste raciocínio, temos o seguinte caso sinalizado, em entrevista, por Márcio Seligmann-Silva: “É aquilo que Venuti dizia nos anos 80: que 50 por cento das traduções do mundo são em/do inglês. É um domínio absoluto dessa colonização imperialista” (GOROVITZ; FERREIRA, 2021, p. 14)

Conforme Santos (2021), sabe-se que embora findada a colonização, a colonialidade permanece e organiza as relações econômicas, sociais e culturais, e é identificada, portanto, segundo Maldonado-Torres (2007), pela interrelação entre formas atuais de dominação e exploração (colonialidade do poder), pela construção de conhecimento baseado em ideias/pensamentos coloniais (colonialidade do saber) e através do reflexo identificado na linguagem, devido à

experiência vivida pela colonização (colonialidade do ser). Nesse sentido, a lógica da colonização ainda está presente nas instituições responsáveis pela organização social.

De acordo com Aníbal Quijano, a história do poder estabelecido com a colonização fez com que os povos colonizados, especialmente os latino-americanos, 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, iorubás, congos, achantes e outros povos tiveram suas identidades reduzidas a índios e negros, respectivamente, sendo considerados como

[...] raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. Implicava também sua realocização 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).

No âmbito da tradução, outras implicações dessa discussão decolonial atravessam várias instâncias, dando espaços para problematizações, tal como o que atualmente na literatura estudiosos denominam prática de outrização. Segundo Márcio Seligmann-Silva, “Essa outrização é um momento terrível de dominação e desubjetificação; você não pode ser um *self*, você está condenado a ser ‘um outro’. Esse outro imposto pela colonialidade” (GOROVITZ; FERREIRA, 2021, p. 14).

Nessa perspectiva, dada a relativa autonomia que tem o tradutor, entendemos que a tradução pode funcionar ora como um dispositivo de vozeamento, ora de silenciamento de culturas e etnias minoritárias. Desse modo, identificamos, por exemplo, ações coloniais e decoloniais a partir da escolha lexical analisada nos *corpora* constituídos pela 16ª edição da rapsódia *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1978), de Mário de Andrade, e sua tradução realizada por Héctor Olea (1979); e pela 51ª edição de *Casa Grande & Senzala*, doravante (CG&S), em português (FREYRE, 2006) e sua primeira edição traduzida para o castelhano, publicada na Espanha por Antonio Barandiarán (2010).

Constatamos, na produção de Héctor Olea (1979), uma tradução decolonial de *Macunaíma*, na qual o tradutor mexicano apresenta a contribuição dos povos hispano-americanos para construção cultural e identitária da América Latina. Isto se difere do que acontece na tradução de *Casa Grande & Senzala* do espanhol Antonio Barandiarán (2010), na qual notamos claramente traços coloniais bastante expressivos.

Apresentamos a seguir, observamos as tendências decolonial e colonial nas duas obras já mencionadas, a partir da análise dos Marcadores Culturais traduzidos. Os dados utilizados na análise são oriundos das investigações empreendidas por Costa (2020) e Santos (2021), respectivamente. Vale salientar que os Marcadores Culturais (doravante MC 's), segundo Aubert (2006), referem-se a objetos linguísticos que evidenciam marcas individuais e características, a partir do cotejo entre diferentes realidades linguístico-culturais.

A tradução de *Macunaíma* e *Casa Grande e Senzala* como prática decolonial e colonial

A tradução literária enquadra-se numa consolidada trajetória dos Estudos da Tradução em instituições acadêmicas distribuídas pelo Brasil e em países como Bélgica, Canadá, Turquia, África do Sul, China, entre outros (COSTA, 2020). Na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), na Bahia, contamos com o *Projeto de Estudos dos Marcadores Culturais em obras literárias traduzidas*, desenvolvido no Núcleo de Humanidades Digitais (NeiHD). Até o momento, nesse grupo, foram (e são) desenvolvidos trabalhos de conclusão de curso, dissertações de mestrado e algumas teses,

que estão em andamento. Entre as textos que compõem os *corpora* de estudos do projeto, há obras de Jorge Amado (*'Suor', 'Dona Flor e seus dois maridos', 'Capitães da areia', 'Quincas Berro d'Água', 'Tendas dos Milagres', 'Gabriela Cravo e Canela'*), de Graciliano Ramos (*'Vidas Secas'*), de Euclides da Cunha (*'Os Sertões'*), de Mário de Andrade (*'Macunaíma: um herói sem nenhum caráter'*) e de Gilberto Freyre (*'Casa Grande & Senzala'*). Nessa direção, com base nas pesquisas que desenvolvemos no referido projeto, neste artigo tratamos desses dois últimos títulos, clássicos da literatura brasileira, traduzidos ao espanhol.

Desde sua primeira publicação em 1928, *Macunaíma* foi traduzida para seis línguas (ANDRADE, 1978). Estas traduções representam o alcance da rapsódia a diversos públicos e contribuem para a sua recepção. A primeira tradução da rapsódia para o espanhol foi realizada entre os anos de 1944-1945, pelos argentinos Héctor Julio Páride Bernabó, mais conhecido como Carybé, e Raul Brié, cuja produção teve 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. A segunda tradução foi produzida entre os anos de 1972-1976, pelo mexicano Héctor Olea. Ele traduziu, com propósitos estrategicamente planejados, a obra marioandradiana e a publicou em 1977. *Casa Grande & Senzala* (1933), por sua vez, foi traduzida e publicada em inúmeros países, conforme aponta Costa (2020).

Considerando que a análise e discussão que levantaremos respalda-se na tradução como prática decolonial e colonial de duas obras que pertencem ao movimento político-cultural modernista, é fundamental destacar a origem dos tradutores. De um lado temos Héctor Olea, latino-americano, de nacionalidade mexicana e, do outro, Antônio Barandiarán, europeu, de nacionalidade espanhola.

A tradução dos Marcadores Culturais: a marca decolonial ou colonial no princípio da livre escolha?

O tradutor atravessa microssistemas articulados ao processo tradutório bastante complexos e que se intensificam com os MC's. Diante de tamanho desafio em traduzir peculiaridades de determinada região é que, de acordo com Costa (2005), o tradutor tem a possibilidade de utilizar o princípio da livre escolha:

Todos os textos estão relacionados, de alguma forma, a outros textos, mas o texto traduzido guarda uma relação especial com um texto específico em uma língua específica. Para que seja considerado uma tradução, o novo texto deve guardar uma relação de semelhança com o texto de partida e essa relação costuma ser denominada equivalência. A equivalência pode ser melhor entendida se considerarmos que ela tem, de fato, duas dimensões: uma de itens e outra textual. [...] atenção na equivalência textual, com ênfase nos dois princípios que parecem estar em funcionamento em toda produção textual: o princípio idiomático e o princípio da livre escolha. (COSTA, 2005, p. 25).

Traduzir é um processo de re-textualização, como aponta Costa (2005), necessitando, desse modo, que exista a autonomia do texto fonte por trás da assimilação tradutória (VENUTI, 2002). Diante destas considerações, muitos estudiosos têm dado atenção à 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, nas traduções de *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1978) e *Casa Grande & Senzala* (2006).

Desse modo, a seguir, apresentamos a análise de quatro 4 Marcadores Culturais do folclore brasileiro presentes em *Macunaíma*, traduzidos para o espanhol, cujo dado coletado e estudo realizado por Santos (2021) revela traços da postura tradutória decolonial de Héctor Olea. Na sequência, partimos para a discussão da análise das decisões intersemióticas e lexicais, no caso dos

MC's '*mulata fácil*', na tradução de *Casa Grande & Senzala*, as quais propõem uma interpretação sob a perspectiva colonial do tradutor Antonio Barandiaran.

Macunaíma no contexto da hispanoamérica e a revelação dos traços da postura tradutória decolonial em 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.

Na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, Héctor Olea contempla os requisitos para o alcance de uma tradução consoante ao 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 Texto Fonte.

Em determinados contextos, ele mantém *talis qualis* as lexias da obra de Mário de Andrade, especialmente, àquelas próprias aos povos indígenas *arekumá* e *taurepang*. Além disso, a tradução revela uma aproximação de palavras como '*cunbatã*', apresentada na tradução pelo correspondente guarani '*cuñataí*' (Paraguai). Estas se comunicam tanto em termos de pertencimento à similares comunidades linguísticas, quanto em nível de significação destas unidades lexicais, garantindo, desse modo, uma tradução que faz presente a marca do texto brasileiro.

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 01- 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 jandaías, todos êsses faladores, era o papagaio-trombeta era o papagaio-curraleiro era o periquito cutapado era o xará o peito-roxo o ajurucurau o ajuru-curica arari ararica araraúna ararí araguí [...] (ANDRADE, 1978, p.179, grifo nosso)	[...] La rubor se fue viniendo, se fue viniendo y era la bandada de carapaicos y guacamayosrojos, todos esos parlanchines, era el lorito-real era el loro-gorro-colorado era la viudita era el lorito-real era el choroa el guaro-barriga-roja el loro-burrón ararí ararica ara-azul aura ara-roja [...] (ANDRADE, 1981[?], p. 89, grifo nosso)

Fonte: SANTOS (2021, p. 39)

No que tange à 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 uma visão ampliada.

O tradutor, para esse feito, ao invés de levar em conta apenas a diversidade linguística presente no seu país de origem, expande esta proposta considerando a(s) língua(s) e cultura (s) de países hispano-falantes localizados no continente americano, tais como Paraguai, Cuba, Guatemala e México, que, ao mesmo tempo em que divergem, marcam cultural e ideologicamente um todo territorial.

Na tradução de *Macunaíma* para o espanhol, Héctor Olea 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 brasilicus é uma 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]⁴).

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 hispano-americanos. Inclusive, a publicação de sua produção foi realizada em contexto europeu, na editora catalã Seix Barral, o que indica uma tentativa de levar os leitores à desconstrução da imagem inferiorizada que se tinha/tem sobre a(s) cultura(s) da América Latina, cujo resultado é consequência das ações da colonialidade do poder, do ser e do saber, que projetam um culto ao europeu em detrimento ao latino e/ou hispano-americano.

Na tradução, produzida entre os anos de 1972-1976, período de conflitos em que o México, país de origem do tradutor, passava pela famosa *Guerra Sucia*⁵, Héctor Olea, assim como Mário de Andrade, aplicou uma linguagem com marcas da oralidade. A nível de exemplificação, 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 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 como as que serão apresentadas a seguir com a análise dos MC’s *‘Bumba-meu-boi’*, *‘Boi bumbá’*, *‘Jurucutu do Solimões’* e *‘urubu-ruxama’* (SANTOS 2021) em *Macunaíma*, identificamos na produção de Héctor Olea traços de uma postura tradutória decolonial

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 brasileiras, 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 dessas lexias representa, através da morte e ressurreição

⁴ Tradução nossa

⁵ 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

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 texto fonte (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 no caso de '*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 folgado. O que nos faz lembrar, em um primeiro momento, 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).

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 marioandradiana. 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 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, 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.

'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 pra 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-ruxama 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, à origem do mito brasileiro.

Na primeira ocorrência do MC 'urubu-ruxama', Héctor Olea opta pela domesticação, correspondendo-o à lexia indígena '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, entretanto resgatado pela versão da lexia 'urubu-rei', 'rey-zamuro', mencionada na sequência do parágrafo, que, conforme apresentado no TF, trata-se de seu sinônimo.

Quadro 02- A tradução do MC 'urubu-ruxama'

Fragmento no TF	Fragmento no TM
“[...] O Pai do Urubu ficou muito satisfeito e gritou:- Achei companhia pra minha cabeça, gente! E voou pra 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)	“[...] 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)

Fonte: SANTOS (2021, p.166)

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 hispano-americanas, 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. Ainda segundo Câmara Cascudo (2000), nas cantigas das amas 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 pondé 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 dêle um monstro. Era o **bicho Pondé** 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 Pondé** estourou virando coruja [...] (ANDRADE, 1978, p. 181, grifo nosso).

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.

Contudo, na análise desses MCs, fica evidente que a decisão pelos correspondentes selecionados não partiu da simples opção por uma lexia *a* ou *b*. Diversamente, 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 hispano-americanas 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, na pesquisa de Santos (2021), outro fator de importante relevância acerca do estilo tradutório de Héctor Olea é o afínco diálogo que estabelece entre sua produção e as literaturas,

mencionando e mesclando histórias presentes em obras de autores hispano-americanos como Miguel Ángel de Asturias e Lydia Cabrera, por exemplo, que põe em evidência as diversas culturas, especialmente a dos povos originários, é um dos critérios que caracteriza sua tradução decolonial e, ao mesmo tempo, que define sua estratégia para a desafiadora tradução da rapsódia (SANTOS, 2021).

Antônio Baradiarán e a *Casa Grande e a Senzala* para o público europeu

Antonio Maura Barandiarán nasceu em Bilbao, Espanha, na década de cinquenta. É autor da tradução de '*Casa Grande & Senzala*', de Gilberto Freyre, na edição de 2010, pois sempre se interessou pela cultura e literatura brasileiras. Em seu doutorado em Filologia Românica, pela Universidade Complutense de Madri, defendeu a tese intitulada 'O discurso narrativo de Clarice Lispector'. Coordenou a edição de diversas revistas sobre cultura brasileira como 'El Paseante', 'El Urogallo'. Formado em Filosofia e em Jornalismo, atuou no Brasil como professor visitante na Universidade Federal do Ceará e foi diretor da Casa de Cultura Hispânica na mesma instituição.

Em 2011, colaborou com a Fundação Cultural Hispano-Brasileira, entre outras instituições dedicadas ao estudo do Brasil. Além disso, participou de congressos internacionais sobre tradução e literatura brasileira como o realizado no Brasil pelo 30º aniversário da primeira edição de *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, sendo o único espanhol convidado a participar dos atos de homenagem ao escritor.

A tradução de Baradiarán de *Casa Grande & Senzala* (2010) é uma das mais recentes. Esse clássico foi traduzido e publicado em vários países: Argentina (1942); Estados Unidos (1946); França (1952); Portugal (1957); Alemanha e Itália (1965); Venezuela (1977); em Quadrinho Preto e Branco (1981); na Hungria e Polônia (1985); Romênia (2000); em Quadrinhos Colorido (2000) e UNESCO (2002).

Dentro da perspectiva lexical e imagética presentes na obra mencionada, notamos que estudos sobre a tradução intersemiótica em *Casa Grande & Senzala*, definida por Jakobson (1959). Como a interpretação de um sistema de código para outro, por meio de signos de sistemas não-verbais, foi pouco explorada. Por essa razão, com base nos estudos de Costa (2020), decidimos nos debruçar na análise das imagens que aparecem na tradução de Baradiarán (2010).

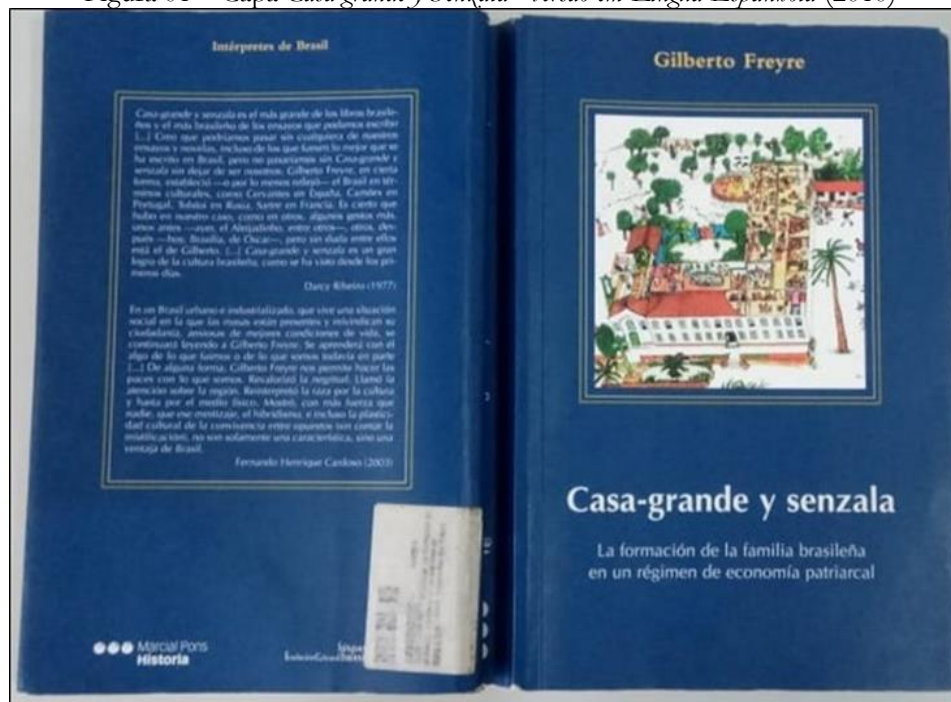
Do ponto de vista lexical, uma das observações mais relevantes é de que o tradutor manteve no corpo do texto as cantigas conforme o texto meta (TM), ou seja, em português, e as traduziu como nota de rodapé. Debruçamo-nos, no entanto, depois de criteriosa análise da estrutura do livro traduzido, a considerar como ocorreu a tradução intersemiótica. Nessa direção, constatamos que em português, a obra *Casa Grande & Senzala* (2006) está organizada e dividida em cinco capítulos e composta por 727 páginas. Apresenta-se com uma capa - brochura da editora Global – 51ª ed. Ano 2006, exibindo o título – *Casa Grande & Senzala*, o nome do autor- Gilberto Freyre (ao centro) e o desenho de um afrodescendente caracterizado para um ritual (acima) e uma paisagem com palmeiras, parte de uma casa e o mar ao fundo (abaixo). Na contracapa, três citações: 1ª de Monteiro Lobato, Darcy Ribeiro e Fernando Henrique Cardoso, além da figura da índia em preto e branco.

O livro dispõe de imagens retiradas do Acervo Fundação Gilberto Freyre que enriquecem a leitura do texto e no final da edição constam diversas notas explicativas. Além disso, apresenta o mapa colorido do Antigo Engenho dos Bois em Pernambuco. Os engenhos fazem parte da história da economia do Nordeste brasileiro e encarnam a metáfora das relações sociais do Brasil colônia. Os senhores e sua prole, os escravos e toda a teia que constituía e mantinha esse sistema é objeto de análise de Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala*. A ideia de ilustrar a obra possibilita aos leitores compreender a organização dos espaços formados pelo engenho, a casa grande e a senzala.

A edição em português de *Casa Grande & Senzala* (2010), que utilizamos para o confronto com a tradução, traz um panorama histórico das edições do livro, apresentando as imagens das capas, ao longo das dezenas de edições. Além disso, inclui também o prefácio e as notas da 1ª edição, e a reprodução fac-similar de uma carta de Cícero Dias. As imagens reproduzidas são cedidas pela Fundação Gilberto Freyre. Consta, entre os registros, o ingresso da adaptação da obra para o teatro. No final da obra apresenta uma lista de referências e um no Apêndice I, a bibliografia do autor Gilberto Freyre, descrita das páginas 643 à p. 677, num percurso diacrônico entre os anos de 1900 a 2014. Nesta edição, o livro finaliza com a organização de índices remissivo expostos nas páginas 687 à p.712 e onomástico entre as páginas 713 e 727.

Já na tradução para a língua espanhola de *Casa Grande & Senzala* (2010), que é objeto dessa discussão, apresenta uma estrutura diferente da edição em Língua Portuguesa, mesmo mencionando que a tradução foi baseada na 51ª edição. Essa versão contém 661 páginas e a capa traz a imagem do mapa colorido do Antigo *Engenho dos Bois* em Pernambuco. O tradutor (ou os editores) optaram por não usar o negro e a indígena para ilustrar a capa.

Figura 01 – Capa *Casa-grande y Senzala - versão em Língua Española* (2010)



Fonte: Freyre (2010)

Nesta primeira edição publicada em Madrid, em 2010, a orelha do livro apresenta uma foto de rosto (preto e branco) e alguns dados biográficos do escritor. Na contracapa, há duas citações: a de Darcy Ribeiro (1977) e de Fernando Henrique Cardoso (2003). Não consta a citação de Monteiro Lobato, provavelmente por conta das polêmicas que envolvem o escritor paulista no que diz respeito a questões raciais. Na tradução, não há a dedicatória e as poesias presentes na edição em Língua Portuguesa, mas apresenta o prólogo da 1ª edição espanhola, seguido de um prefácio. António Barandiarán manteve as cantigas em língua portuguesa e inseriu a tradução em espanhol nas notas de rodapé.

Nos interessa, especialmente para o presente estudo, as imagens de guerreiros índios, homens e mulheres europeus, e mulheres escravizadas que serviam como amas de leite.

Figura 03 – Homem Camacan Mongoyo



Fonte: Casa-grande y senzala (FREYRE, 2010, s/p.)

A figura acima não aparece na obra original. A escolha do guerreiro indígena talvez tenha sido uma tentativa de atender ao imaginário europeu, público alvo da tradução, uma vez que a literatura brasileira do século XIX colocou o indígena como único representante da origem e da construção genuína da identidade do Brasil. Além disso, para os europeus, o indígena é um símbolo exótico, geralmente, representado com acessórios que remetem à fauna e à flora brasileiras. O que nos chama mais atenção não é o fato de ter utilizado o indígena como representante da identidade brasileira, mas sim o apagamento da representatividade do povo negro. Além disso, causa estranhamento o fato de que o índio não assume o protagonismo na constituição do povo brasileiro, na visão de Gilberto Freire. É como se o índio aparecesse como figura decorativa e exótica, alimentando o estereótipo difundido no contexto europeu.

O capítulo III começa na página 193 e se estende até a página 272. Entre as páginas 256 e 257, o tradutor reserva um espaço com oito páginas não numeradas de imagens (preto e branco), que perpassam o mapa do Engenho Noruega, antigo engenho dos bois em Pernambuco, imagens de matrimônios dos colonizadores e vestuários do século XIX, e figuras de diferentes formas de habitação indígena, além de algumas fotografias de negros e negras em seu cotidiano. O estilo carregado de “sensualidade” é outra análise que podemos fazer, considerando aspectos linguísticos, numa visão colonial empregada na tradução da obra em questão.

[...] poucas línguas são disponibilizadas um trabalho tão minucioso, tão copioso em informações como na narrativa de *Casa-Grande e Senzala*. A habilidade verbal de Freyre estabelece um estilo sugestivo e carregado de sensualidade no trato com a palavra. Os efeitos de linguagem tornam-se visíveis a todo o instante. (FREYRE, 2006).

Nos capítulos IV e V, predominam a tese do caráter de seleção eugênica somando-se, entre outras temáticas, a influência africana no português colonial e na mestiçagem. A seleção Marcadores Culturais do Domínio Híbrido Socioideológico (SANTOS; COSTA, 2021), a exemplo de ‘*mulata fácil*’, perpassa pela estigmatização da mulher negra na sociedade escravocrata e pela lógica perversa da exploração sexual, a qual, revela que a abolição não apagou a cultura de submissão imposta às mulheres negras:

“[...] do menino sempre rodeado de negra ou **mulata fácil** talvez expliquem por si sós, aquela predileção. Conhecem-se casos no Brasil não só de predileção, mas de exclusivismo: **homens brancos** que **só gozam com negra**.” (FREYRE, 2006, p. 368, grifo nosso).

O contexto político-brasileiro da publicação de *Casa Grande & Senzala* (1933) favorecia uma escrita da valorização da identidade e da cultura brasileiras, com liberdade de expressão, temáticas nacionalistas e cotidianas, além da aproximação da linguagem oral. De acordo com a historicidade que atravessa a obra e a constituiu, Freyre proferia um discurso socialista para uma comunidade burguesa e escravocrata (brasileira), num período pós Primeira Guerra Mundial, cenário marcado pelas ideias de embranquecimento racial do ditador alemão Hitler.

A produção textual do autor, nesse contexto, aponta que, por mais que o escritor tenha a liberdade para criar e operar no âmbito da ficção, ele elege lexias dentro de um sistema linguístico com valores e crenças que se revelam nas escolhas do vocabulário. É nesse ponto que podemos visualizar a fronteira ideológica discutida no clássico de Gilberto Freyre aqui estudado, referente à mulher negra nas relações de poder entre a casa grande e a senzala. ‘Como o corpo da índia, especialmente da negra, incide na escrita de Freyre (1933)?’ A resposta está em afirmativas como essa: “[...] não há escravidão sem depravação sexual [...]” (FREYRE, 2006, p. 399).

Diante desse cenário, os estratos linguísticos delineados pelo autor apresentam uma ideologia construída socialmente, verificados nos fragmentos que seguem:

(i) **Foram os senhores das casas grandes que contaminaram de lues as negras das senzalas. Negras tantas vezes entregues virgens, ainda molecas de doze e treze anos, a rapazes brancos já podres da sífilis das cidades. Porque por muito tempo dominou no Brasil a crença de que para o sífilítico não há melhor deparativo que uma negrinha virgem.** (FREYRE, 2006, p. 399-400, grifos nossos).

(ii) “[...] modinhas coloniais **tão impregnadas do erotismo das casas-grandes e das senzalas**; do erotismo dos ioiôs nos seus derreios pelas mulatinhas [...]” (FREYRE, 2006, p. 424, grifos nossos).

(iii) **“O que a negra da senzala fez foi facilitar a depravação com a sua docilidade de escrava; abrindo as pernas ao primeiro desejo do sinhô-moço. Desejo, não: ordem.”** (FREYRE, 2006, p. 456, grifos nossos).

(iv) [...] **As mãos do senhor só servindo para** desfiar o rosário no terço da virgem; para pegar as cartas; para tirar rapé das bocetas ou dos corrimboques; para agradecer, **apalpar amolegar os peitos das negrinhas, das mulatas, das escravas bonitas dos seus haréns.** (FREYRE, 2006, p. 518, grifos nossos).

(v) Não são dois nem três, porém **muitos os casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos** inermes. Sinhá moças que **mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas** e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e **boiando em sangue ainda fresco [...]; ou mandavam-lhes cortar os peitos [...].** (FREYRE, 2006, p. 421, grifos nossos).

(vi) “[...], mas, **nos anos 30**, descrever a cozinha, os gostos alimentares, mesmo a arquitetura e, sobretudo, **a vida sexual**, era inusitado.” (FREYRE, 2006, p. 21, grifos nossos).

É preciso considerar o processo histórico que constituiu a mulher africana apresentada por Freyre (2006) nos anos 1930, focando no corpo desejado pelo europeu, num conceito rígido da identidade da mulher negra. A esse respeito, Milanez (2009, p. 218) diz que:

Vivemos, portanto, um corpo que se adapta às moralidades de nosso tempo, necessidades que vêm por meio de técnicas impostas pela sociedade no quadro das resistências empenhadas pelos sujeitos. Isso me faz repetir mais uma pergunta de Foucault (1985, p. 148) ‘De que corpo necessita a sociedade atual?’ Poderia dizer que o corpo do qual necessitamos é aquele corpo que foge às disciplinas para viver seus prazeres e paixões.

O autor fala do corpo que se adapta às moralidades de nosso tempo. O livro *Casa Grande & Senzala* aborda a construção social da mulher negra, um debate que se estende na atualidade. Ao longo dos anos, o processo histórico do papel da mulher, sobretudo da mulher negra e indígena, é alvo de políticas públicas. Muitas são as conquistas celebradas com o calendário nacional. No Brasil, por exemplo, foi instituído por meio da Lei nº 12.987[1] o dia 25 de julho como o *Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra* e Dia Internacional das Mulheres Negras Latino-Americanas e Caribenhas; 28 de setembro - Dia Nacional da Mãe Preta; 20 de novembro – Dia da consciência Negra.

Segundo a pesquisa **Retrato das desigualdades de gênero e raça – 20 anos** (promovida pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), a média de rendimento mensal de **mulheres negras**, em 2015, representava cerca de 40,9% do salário de um homem branco. Outro estudo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, de 2018, apontou que dizem respeito a elas os maiores índices de atraso escolar, de exercício de atividades financeiras ligadas a afazeres domésticos e de baixo acesso a cargos de decisão. [...] Além disso, segundo o **Atlas da Violência de 2019** (Ipea), 66% do total de mulheres assassinadas no ano de 2017 eram negras, ou seja, um alto e significativo índice, sem olvidar, ainda, da pesquisa Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil, do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2ª Edição), que apontou taxas preocupantes quanto à vitimização dessas mulheres quando se trata de ocorrências relativas a ofensas verbais, ameaças de agressões, amedrontamento ou perseguição, violência sexual, dentre outras [...] As estatísticas referentes à falta de acesso ao pré-natal e à violência obstétrica também são alarmantes no tocante a mulheres negras. Em 2018, o **Ministério da Saúde publicou o Manual de Gestão para Implementação da Política Nacional de Saúde Integral da População Negra** denotando que, da totalidade de mortes maternas identificadas em 2012, 60% referia-se a **mães negras** [...] (FRANCESCHI; PLASIDO; RODRIGUES, 2019, grifo nosso).

Esses dados apresentam um panorama atual da temática tratada em *Casa Grande & Senzala* referente à desigualdade de raça, em especial, referindo-se às mulheres negra, mulata e índia. Os resquícios da escravidão perduram e despontam as raízes que associam a negra com atividades ligadas a afazeres domésticos como no período da colonização. Isso sem discutir o corpo da mulher negra brasileira, exportado como atrativo turístico.

Diante disso, Baradiarán optou por apresentar ao continente europeu uma tradução colonizadora. Esse tradutor espanhol, já lecionou como professor no Ceará e especialista em literaturas brasileiras pode indicar influência nas escolhas lexicais. Suas experiências e relacionamento acadêmico com o Brasil, apontam para um estreitamento do conhecimento das variáveis e das variações linguísticas, que são determinantes nas escolhas tradutológicas. Portanto, as escolhas feitas pelo tradutor não foram inconscientes, mas definidas como estratégia para comunicar a obra de Freyre no contexto europeu.

Atemporal, a narrativa de Freyre (2006) construída a partir de colocações sobre a mulher africana objetificada e a menção ao racismo não é uma realidade apenas brasileira. No entanto, nossa ênfase é saber como ocorreu seu processo tradutológico de a *‘mulata fácil’*, por exemplo, como foi transportada a ideologia e seu papel social.

Quadro 03- Abonações do MC *'mulata fácil'*

Português	Espanhol
<p>“[...] É verdade que as condições sociais do desenvolvimento do menino nos antigos engenhos de açúcar do Brasil, como nas plantações ante-bellum da Virgínia e das Carolinas - do menino sempre rodeado de negra ou mulata fácil - talvez expliquem por si sós, aquela predileção. Conhecem-se casos no Brasil não só de predileção, mas de exclusivismo: homens brancos que só gozam com negra [...]” (FREYRE, 2006, p. 368).</p>	<p>“[...] Es cierto que las condiciones sociales del desarrollo del niño en los viejos ingenios de azúcar de Brasil, así como en las plantaciones <i>ante-bellum</i> de Virginia y de las carolinas- del niño siempre rodeado de negras o mulatas fáciles- tal vez expliquen, por sí solas, aquella predilección. Se conocen casos en Brasil no sólo de predilección, sino de exclusivismo: hombres blancos que sólo sienten placer con la negra.” (FREYRE, 2010, p. 274).</p>

Fonte: (COSTA, 2020)

Podemos aferir que, dificilmente, o leitor europeu, sem um conhecimento sociocultural prévio da sociedade brasileira, irá compreender essa expressão *'mulatas fáciles'* como lexia complexa ou marcador cultural com o valor pejorativo que carrega semanticamente. Porém, o tradutor, optou por disseminar, em pleno 2010 o discurso colonizador que o constitui, sem inserir uma nota, ou outra explicação. Compreendemos, de todo modo, que o tradutor tem a liberdade de fazer suas opções por reproduzir discursos ou adequá-lo, a partir de uma visão decolonial.

Considerações Finais

O tradutor contribui para uma comunicação entre línguas, culturas e sociedades distintas, pode, inclusive, escolher qual lexia ou qual imagem colocar na sua produção. No entanto, essa liberdade está implicada nos aspectos de ordem socioculturais, política e, sobretudo, ideológica. Por isso, “[...] a relevância do tradutor no âmbito desta funcionalidade comunicativa ao exportar os marcadores culturais traduzidos” (SANTOS; COSTA, 2021, p. 33)

Nesse artigo, além de considerarmos o papel ativo que o tradutor desempenha no referido processo, além de seu contexto sociocultural de origem e atuação, a partir da observação dos MC's na tradução de *Macunaíma* (ANDRADE, 1978) e *Casa Grande & Senzala* (FREYRE, 2006) para o espanhol, levantamos uma discussão sobre os traços da postura tradutória decolonial e colonial na tradução de Héctor Olea e de Antonio Barandiarán, respectivamente.

Na tradução de *Macunaíma*, realizada pelo mexicano Héctor Olea, observamos que, influenciado pelo projeto modernista de Mário de Andrade, o tradutor representa uma identidade linguístico-cultural da América Latina, valorizando e evidenciando as culturas que particularizam os países hispano-americanos. Identificamos, a partir de suas escolhas, um posicionamento que caminha contra a maré do pensamento colonizado que ainda, infelizmente, permeia a sociedade.

Desse modo, vemos na prática deste tradutor uma tentativa de decolonizar ideias existentes sobre a(s) língua(s) e as culturas da América hispânica, visto que Héctor Olea apresenta lexias correspondentes às crenças e culturas populares hispano-americanas de maneira justaposta, evidenciando a diversidade que compõe a identidade ou identidades do referido povo. Além disso, algumas fontes referem-se a literaturas de autores hispano-americanos como Miguel Ángel de Asturias e Lydia Cabrera, nas quais são apresentadas e evidenciadas culturas de diferentes povos, inclusive os originários.

No que tange as escolhas de Antonio Barandiarán, na tradução de *Casa Grande & Senzala*, a exemplo das imagens do engenho (figura 2) ao negro (figura 1) na capa, denuncia um traço colonizador, visto que privilegia e/ou vozeia a Casa Grande e invisibiliza e/ou cala a senzala. Na perspectiva lexical, a modalidade predominante é o empréstimo, isso também é um indicador do traço colonizador como ocorreu entre outros marcadores culturais o MC *“mulatas fáciles”* expresso na versão em língua espanhola.

Diante disso, os traços identificados no cotejo dos MC's dos *corpora* apresentados, o contexto sociocultural justifica as posturas tradutórias observadas no presente trabalho. Vale sublinhar que os fatores socioideológico, político e cultural foram determinantes nas decisões tradutórias de Héctor Olea e Antonio Baradiarán. De um lado, a condução decolonial de Héctor Olea tem influências de sua perspectiva enquanto sujeito pertencente ao continente a princípio colonizado. E do outro, em Antonio Baradiarán, oriundo do contexto europeu, as decisões são marcas de quem escreve desde o ponto de vista do colonizador, propondo interpretações coloniais.

A análise dos dados e a discussão levantada no presente artigo ratifica o fato de que as decisões tomadas na prática tradutória deixam explícita a relação de poder imbricada no processo e que, além disso, o pensamento de ou colonial pode se evidenciar na tradução diante de diversos fatores, em especial das escolhas lexicais, intersemiótica, do contexto sociocultural do tradutor e/ou do projeto político-ideológico ao qual está fundamentada. Em conclusão, cientes de que as discussões levantadas nesta pesquisa demandam outras contribuições mais aprofundadas, acreditamos que as referidas obras estudadas retratam um Brasil plural, diverso, encharcado de peculiaridades culturais riquíssimas e desafiadoras quando são traduzidas. Será que chega ao outro o “gosto” (metaforicamente) do acarajé da baiana por meio de uma receita traduzida? ou o ritual do indígena brasileiro é igual ao do indígena mexicano? Além do dicionário é preciso consultar sempre os mapas linguísticos e geográfico ao traduzir. É preciso percorrer a historicidade antes de decidir porque viés exportar dores, violências, silenciamentos e discriminações, sobretudo, étnicas, raciais e religiosas.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Tradução de Héctor Olea. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2004.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: um herói sem nenhum caráter. São Paulo: Editora Martins, 1978.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: un héroe sin ningún carácter. Tradução de Héctor Olea. In: SOUZA, Gilda de Melo. Mario de Andrade- Obra escogida: novela, cuento, ensayo, epistolar. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza, rumbo a uma nova consciência. **Rev. Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 23 jun. 2023.
- 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. **Indagações acerca dos Marcadores Culturais na Tradução**. São Paulo: Estudos orientais, 2006, p. 23-36. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5011929/mod_resource/content/1/aubert%20-%20marcadores%20culturais.pdf. Acesso em: 10 mar. 2023.
- 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 mar. 2023.

- DUSSEL, Enrique. Modernidad y alteridad (Las Casas, Vitoria y Suárez: 1514-1617). **Revista Cuadernos Salmantinos de Filosofía**, Universidad Pontificia de Salamanca, vol. XXX, p. 689-720, 2013.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Tradução de Héctor Olea. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2004.
- FRANCISCO, Reginaldo. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. **Scientia Traductionis**, n. 16, 2014, p. 91-100. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2014n16p91>. Acesso em: 16/16/2023.
- FRANCISCO, Reginaldo. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. **Scientia Traductionis**, v. 16, 2014, p. 91-100. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2014n16p91>.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande y Senzala**. 1. ed. Tradução: Antonio Maura Barandiarán. Madrid: Marcial Pons, 2010
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 51. ed. São Paulo: Global, 2006.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. **The New World (B)order**. Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century. San Francisco: City Lights, 1996.
- GOROVITZ, Sabine; FERREIRA, Alice Maria Araújo. Entrevista: Márcio Seligmann-Silva. **Revista Belas Infieis**, Brasília, v. 10, n. 4, p. 01-18, 2021. Disponível em: Acesso em: 20 mar. 2023.
- JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. In BROWER, R.A. (eEd.). – **On Translation**. Cambridge: Harvard University Press, 1959, p. 232-9.
- MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: MALDONADO-TORRES, N. **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.
- MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade. São Paulo.: **Revista Brasileira de Ciências Sociais. bras. Ci. Soc. [online]**, 2017. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092017000200507&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 19 mar. 2023.
- PYM, Anthony. **Explorando as teorias da tradução**. Tradução Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- 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: 12 mar. 2023.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidade-racionalidad. In: BONÍLIA, Heraclio (Compilador). **Los conquistados**. 1492 y la población indígena de las Américas. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1992.
- SANTOS, Aline de Freitas. O domínio híbrido na tradução de *Casa Grande e Senzala* e *Macunaíma*. Rio de Janeiro: CiFEFiL, **Revista Philologus**, 2021, p. 528-540.
- SANTOS, Aline de Freitas. **Os Marcadores Culturais do domínio ideológico na tradução de Macunaíma e o protótipo do glossário bilíngue**. 2021. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Programa de Pós-graduação em Estudos Linguístico, UEFS, 2021.
- SCHLEIERMACHER, F. On the different methods of translating. Tradução de Andre Lefevere. In: LEFEVERE, A. *et al.* **Translation, History, Culture: a sourcebook**. Londres e Nova York: Routledge, 1992.

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.