

## Exame de elementos culturais na obra *Viva o Povo Brasileiro* e na autotradução *An Invincible Memory*

Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo<sup>1</sup> (UNESP)

### Resumo:

*O trabalho tem por objetivo analisar o estilo de João Ubaldo Ribeiro enquanto autor e enquanto tradutor de si mesmo no par de obras *Viva o Povo Brasileiro* e *An Invincible Memory*. Para a análise de elementos culturais, a pesquisa apóia-se na abordagem interdisciplinar proposta por Camargo (2005, 2007) envolvendo os estudos de tradução baseados em corpus (Baker, 1993, 1995, 1996, 2000), e os trabalhos sobre domínios culturais (Nida, 1945; Aubert, 1981, 2006). Os resultados obtidos revelaram que a maioria dos elementos culturais mostram-se inseridos nos domínios das culturas material, social, e ideológica, o que espelha o contexto da obra.*

**Palavras-chave:** Tradução de texto literário, Literatura brasileira traduzida, Estudos da tradução baseados em corpus, João Ubaldo Ribeiro, *Viva o Povo Brasileiro*

### Introdução

Nos últimos anos, alguns teóricos da tradução têm enfatizado a presença do tradutor; no entanto, não apresentam nenhuma demonstração dos traços efetivamente deixados nos textos traduzidos (TTs). Venuti (1995, 1998) recrimina a transparência como efeito ilusionístico da presença do autor que seria [supostamente] alcançada pelas estratégias da tradução “domesticadora” e advoga a visibilidade do tradutor por meio de estratégias de resistência da tradução “estrangeirizadora”, mas sem explicitar quais seriam as marcas de uma “fidelidade abusiva”. De modo análogo, Hermans (1996) claramente reconhece a voz do tradutor; porém, focaliza principalmente a “voz do outro” no que tange ao emprego auto-referencial de primeira pessoa nas notas do tradutor.

No que concerne à sua presença e à noção de estilo, poderíamos incluir a escolha da parte de cada tradutor de material a ser traduzido, a utilização consistente de estratégias tradutórias e, sobretudo, o modo de expressão que é típico de um dado tradutor (mais do que simplesmente instâncias de intervenção aberta de material extratextual). Nesse sentido, os estudos da tradução baseados em corpus têm trazido importantes contribuições para a teoria e prática tradutórias ao procurar descrever o que o tradutor realmente faz com a língua de chegada (LC).

Em termos de relevância para a crítica literária, a obra original recebeu o “Prêmio Jabuti” e “Golfinho de Ouro” na categoria de melhor “Romance”. João Ubaldo Ribeiro faz “uma experimentação de estilos e vozes narrativas que marca todo o desenvolvimento do tempo e da ação ficcional neste tipo de *mock-heroic epic* que é *Viva o Povo Brasileiro*” (VPB) (COSTA, 1996: 185). A obra aborda o problema da decantada procura de uma identidade nacional, e revisita o Brasil em três épocas: o século XVII com a colonização, o século XIX com o mito das narrativas de fundação, e o século XX com as ditaduras. No romance, destaca-se a forte presença da cultura popular, com manifestações das religiões afro-brasileiras, festas, costumes, lendas, bem como expressões populares variadas, fragmentos de “língua de preto” (PASTA JÚNIOR, 2002). A respeito da sua escrita, João Ubaldo comenta:

Procuro, basicamente, fazer uma literatura vinculada às minhas raízes, independente, não colonizada, comprometida com a afirmação da identidade brasileira. Procuro explorar a língua brasileira, o verbo brasileiro e, através dele, contribuir para o aguçamento da consciência de nós mesmos, brasileiros. Sou contra as belas letras, a contrafação, o elitismo. Acho que o principal problema do escritor brasileiro é a busca da nossa linguagem, do nosso fabulário, dos nossos valores próprios. (UBALDO RIBEIRO, 1979, contra-capá de *Vila Real*).

No tocante a *An Invincible Memory (IM)*, um dos pesquisadores da UFba, que investigou o caso deste “tradutor de si mesmo”, comenta que João Ubaldo Ribeiro:

levou mais tempo para traduzir do que escrever *Viva o Povo Brasileiro*, não fazendo segredo de que não tem gosto especial pela tradução, nem deseja voltar a traduzir suas próprias obras. [...] Pode-se imaginar a sensação de perda do autor, em sua condição de tradutor de seu próprio texto, ao sentir-se impossibilitado de expressar na língua 2 a pujança, o frescor e a vitalidade da concepção original. (COSTA, 1996, p. 183-4).

Também enfatiza Costa que, “a despeito de seu extraordinário talento para línguas estrangeiras”, João Ubaldo Ribeiro é um escritor brasileiro, e sua obra traduzida *An Invincible Memory* “é o produto da ação consciente de um tradutor” (COSTA, 1996, p.187). A esse respeito, Costa comenta que João Ubaldo Ribeiro não fica

preso em sua tradução a uma literalidade medrosa e estéril; por outro lado, parece dominado pela anterioridade de seu próprio texto e, em consequência, como todo tradutor, vai trabalhar de fora para dentro, vale dizer, a partir do texto acabado de sua própria língua 1, ao invés de dentro para fora, como todo criador. [...] Dividido entre os impulsos ancestrais da criação do original e os ditames da tradução como re-escritura, a qual, mandatária por natureza, há de sempre exigir alguma forma de fidelidade aos significantes originais [...] (COSTA, 1996, p. 185).

De acordo com o exposto acima, justifica-se tanto a escolha do TT para análise no presente artigo como a sua importância para os estudos de tradução, em virtude de tratar-se de um trabalho literário engenhoso, realizado por um tradutor-autor com invejável domínio do par lingüístico envolvido.

## **1 Perspectiva teórica**

Dado que o conceito de estilo tem-se mostrado ainda de difícil definição, esta investigação sobre o estudo do estilo do autotradutor representado no corpus de estudo optou por fundamentar-se na noção fornecida por Baker, que entende:

estilo como uma espécie de impressão digital que fica expressa [no TT] por uma variedade de características lingüísticas [...] Tradicionalmente, a estilística literária focaliza o que se assume serem escolhas lingüísticas conscientes da parte do autor, porque os estilistas literários estão principalmente interessados na relação entre as características lingüísticas e a função artística, em como um dado autor obtém certos efeitos artísticos. [...] Todavia, como ambos os ramos da estilística, estou interessada em padrões de escolha (quer essas escolhas sejam conscientes ou subconscientes) mais do que em escolhas individuais isoladas. (BAKER, 2000, p. 245-6)

Com o propósito de observar padrões de escolha estilística do autotradutor selecionado para análise, o termo “estilo” é definido no âmbito deste estudo como o perfil de seus hábitos lingüísticos individuais, recorrentes, preferenciais e distintivos, referentes à variação e diversidade de vocabulário. Dentre as diferentes concepções de estilo oferecidas pela literatura e pela lingüística, proponho, com base em Baker (2000), esta noção de estilo focalizada em padrões de variação lexical empregados pelo tradutor por mostrar-se a mais adequada às necessidades do presente trabalho.

Com referência aos elementos culturais que retratam realidades específicas do universo da LF, são considerados por Aubert (2006) como marcadores culturais (MCs); como mostram-se, muitas vezes de difícil delimitação, o teórico explica que:

o marcador cultural não é perceptível na expressão lingüística tomada em isolamento, nem se encontra confinado dentro do seu universo discursivo original. O marcador cultural somente se torna visível (e, portanto, se atualiza) se esse discurso original (a) incorporar em si uma diferenciação ou (b) for colocado em uma situação que faça sobressair a diferenciação (AUBERT, 2006, p. 28).

Para um melhor exame de soluções encontradas por Ubaldo Ribeiro para a tradução de MCs, optamos pela proposta de domínios culturais de Nida (1945), bem como pela reformulação das definições dos domínios culturais sugeridas por Aubert (1981, 2006) por apresentarem-se mais precisas para a classificação. Para Aubert, os domínios culturais compreendem:

- **domínio ecológico:** vocábulos designando 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. Ex.: aipim, arraial, araquá, baiacu, acácia, baleote, etc.<sup>1</sup>
- **domínio material:** vocábulos designando objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas. Ex.: arpão, atabaque, acaçá, canjica, etc.
- **domínio social:** vocábulos 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 lingüísticas. Ex.: barão, loiô, Iaiá, nego, caboco, capangas, afoxés, etc.
- **domínio ideológico:** que designam crenças, sistemas mitológicos, e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades. Ex.: benzedura, terreiro, Mãe de Santo, Oxóssi, Xangô, Iansã, Oxalá, etc.

Dependendo do contexto em que aparecem, os marcadores podem pertencer a um ou mais domínios, já que alguns deles podem ter várias conotações diferentes, como é o caso de “capoeira”, que pode estar relacionado ora ao domínio ecológico (vegetação, mata), ora ao domínio material (arte ou sistema de lutas dos capoeiristas, ou negros africanos).

## **2 Resultados e Discussão**

Em virtude de *Viva o Povo Brasileiro* conter acentuada quantidade de MCs de determinada realidade extralingüística, a da Bahia, a sua tradução *An Invincible Memory* permite o exame de escolhas do autotradutor, João Ubaldo Ribeiro, ao transpor e transformar esses marcadores para o contexto da língua e cultura de chegada (PAVAN RIBEIRO, 2006). Boa parte dos MCs presentes no TO encontram-se dicionarizados, podendo ser localizados sob a denominação de regionalismo, folclore ou brasileirismo. Devido a restrições de espaço para o presente artigo, foram selecionados apenas MCs com alta frequência e que ocorressem com dois ou mais colocados, a fim de serem examinados em relação aos quatro domínios culturais.

As atividades humanas, a diversidade culinária, a criação de objetos e instrumentos utilizados pelos personagens são o foco do **domínio material**. Foram encontrados, por exemplo: “pirão”/*mush e bread* (adaptação), referentes à culinária; “tamborete”/*stool* (tradução literal), que designam um banquinho feito de madeira; “araçanga”/*araçanga* (empréstimo), que é uma vara utilizada por jangadeiros para matar os peixes já pescados; “trinchete”/*blade* (adaptação), para se referirem a uma faca pequena e pontuda. O marcador “cachaça” é traduzido por meio de diferentes modalidades, como o empréstimo acompanhado de itálico: *cachaça*; adaptações: *rum, sugarcane rum, firewater, liquour, sugarcane liquor*; modulação: *booze*; e omissão, evidenciando as

---

<sup>1</sup> Todos os marcadores lingüísticos de especificidades culturais aqui exemplificados foram extraídos de *Viva o Povo Brasileiro*.

dificuldades do tradutor com a densidade do marcador em questão, no momento de passar sua carga semântica para o TT (CAMARGO; PAVAN RIBEIRO, 2006).

Com relação ao colocado: “copinho de cachaça”, foram utilizadas traduções literais com adaptação para as opções: *glass of firewater*, *shot glass of sugarcane liquor*, e *shot glass of sugarcane rum*; também o mesmo procedimento tradutório foi adotado para “quartinha de cachaça” em: *jug of rum*, conforme mostram os excertos abaixo:

[VPB, p. 660] Não ia ficar ali no bar, sentado com o terceiro **copinho de cachaça**, esperando o desfile escolar. [IM, p. 464] *He wasn't going to stay in the bar, sitting with his third **glass of firewater**, waiting for the school parade.*

[VPB, p. 660] Eu sei — disse Stalin José, levantando-se para pegar um **copinho de cachaça** no bar. [IM, p. 464] *“I know,” Stalin José said, rising to get a **shot glass of sugarcane liquor** in the bar.*

[VPB, p. 665] Segurando o quarto **copinho de cachaça**, Stalin José caminhou até a esquina da Rua Direita [...] [IM, p. 467] *Holding his fourth **shot glass of sugarcane rum**, Stalin José walked to the corner of Straight Street [...]*

[VPB, p. 511] Não, é que ela bebeu quase uma **quartinha de cachaça**, a julgar pelo resto que ainda ficou na encruzilhada. [IM, p. 363] *No, it's just that she's drunk nearly a whole **jug of rum**, to judge from what she left at the crossing.*

Relacionado ao **domínio social**, foi encontrado, com grande recorrência, o marcador “caboco”/*caboco*, que está impregnado de significados, alguns por retomarem um dado período histórico, referente a “índio” durante a colonização; outros por terem sido adaptados a novos contextos, como o de “caipira”. Por essa razão, mesmo na LF, o marcador pode levar a ambigüidades na leitura da obra. Como exemplo de colocados que coocorrem com esse marcador, foram encontrados: “cabeça do caboco Capiroba”/*caboco Capiroba's head*, e “língua de caboco”/*caboco language*, os quais foram traduzidos por meio de empréstimos<sup>2</sup> e de transposições:

[VPB, p.30] Assim, não se pode alegar que os padres só obtiveram êxitos, mas conseguiram bastante de útil e proveitoso, apesar de tudo isso haver piorado os sofrimentos da **cabeça do caboco Capiroba**. [IM, p. 20] *Thus it cannot be alleged that the priests were successful in every respect, but they accomplished much that was useful and advantageous, although it worsened the suffering of **caboco Capiroba's head**.*

[VPB, p. 146] [...] gritou Inácia, levantando-se e falando **língua de caboco** muito perto do rosto dele, que curvou a cabeça para trás. [IM, p. 107] *Inácia shouted, rising and speaking **caboco language** very close to his face, and he moved his head back.*

Um dos MCs mais freqüentes na obra é “negro”, traduzido por *black*, *negro*, e *slave*, dependendo do contexto. Ocorre, também, o uso de explicitação no texto, ao substituir o substantivo comum “negro” por nomes de personagens: *João Benigno*, *Feliciano*, e suas profissões, *second coachman* (cocheiro) e *cuddy man* (na baleeira, é o responsável pela cafuneta<sup>3</sup>). Outros marcadores culturais que o autor utiliza para designar os negros são “preto” e “nego”, geralmente usados de maneira intercambiável no mesmo contexto da obra original (CAMARGO; PAVAN RIBEIRO, 2004). No entanto, apresentam conotações diferentes na língua portuguesa: “negro” é utilizado oficialmente para designar pessoas de cor e raça negra, inclusive na escrita formal, embora tenha sentido pejorativo quando usado para se dirigir a uma pessoa; já “preto” não é um termo aceito socialmente. Contudo, ambos os marcadores podem também ser usados com conotação

<sup>2</sup> Para uma definição das modalidades tradutórias, queira ver Aubert (1998) ou Camargo (1993).

<sup>3</sup> Vasilha de madeira com a qual, nas baleeiras, se medem as rações de farinha (*Dic. Eletr. Houaiss*).

afetiva em contextos familiares, informais e amistosos. As opções mais recorrentes de traduções literais *black* e *negro* não encontram equivalência total na língua de chegada, pois, em virtude de problemas raciais, são usados em contextos diferentes no inglês. Para as colocações menos marcadas com tom pejorativo, geralmente no TT é empregado *black*; já a modulação *slave* aparece com menor frequência. Para colocações envolvendo contextos mais agressivos no TO, o marcador *negro* é usado com maior recorrência no TT, com a utilização, respectivamente, de transposições em: “negro imundo/fugido/velho/liberto” → *filthy/runaway/old/freed negro*; com transposições com modulação em: “negro fumbambento”<sup>4</sup> → *lime-sooted negro*; “negro safado” → *dirty, bastardly e no-good negro*; “negro ordinário” → *rascally e stinking negro*; “negro ousado” → *barefaced e insolent negro*; e com transposição ou transposição com modulação em: “negro cativo” → *captive e downtrodden negro*.

Além de destacar que a obra foi traduzida fluentemente para o inglês americano coloquial, Milton atesta que “*An Invincible Memory* contém muitas referências sobre os costumes afro-americanos. Essas referências estão geralmente em itálico, mas nunca são explicadas em notas de rodapé ou em um glossário” (MILTON, 1999: 171). A esse respeito, João Ubaldo comenta que decidiu “não sufocar o livro com centenas de notas de rodapé” (UBALDO RIBEIRO, 1990: 3).

Na obra original, está presente grande incidência de formas de tratamento respeitadas para a classe média e alta, com o emprego, para as mulheres, de: “Dona”, “Madame” e “Iaiá”, respectivamente traduzidas por empréstimos: *Dona, Madame* e *Iaiá*; já para proprietários de engenho na época da escravidão encontram-se os marcadores “Ioiô” e “Nhô”, ambos traduzidos por uma adaptação: *Massa*, geralmente usados pelos escravos e serviçais ao se dirigirem a seus senhores. Para a classe média baixa, baixa e para a população escrava não há formas de tratamento específicas no TO; geralmente são chamados pelos brancos por nomes próprios ou por termos e expressões pejorativas. No entanto, entre os escravos aparecem algumas formas de tratamento que revelam respeito e hierarquia, como, por exemplo, o termo “Mãe” acompanhado de nome próprio em: “Mãe Rufina”/*Mother Rufina* (tradução literal com transcrição), o qual, em geral, designa uma mulher mais velha, sábia, com grande conhecimentos sobre a cultura afro, e a quem se recorre para pedir conselhos. A miscigenação entre raças também é alvo de interesse constante na obra; por essa razão, há grande incidência de MCs pertencentes ao domínio social. Referentes ao **domínio ideológico**, os MCs são mais facilmente observáveis nas descrições de festas e cultos religiosos, nas invocações de santos e orixás, e nos discursos de diferentes grupos sócio-econômicos. A mistura de religiões específicas do Brasil pode trazer desafios para o tradutor de textos que contenham substancial quantidade de marcadores linguísticos culturais, para os quais, provavelmente, não se encontrariam correspondentes satisfatórios na LM. Os nomes de orixás são traduzidos por meio de decalques, aproximando-os dos fonemas e grafemas da LM, como: *Oxóssi, Xangô, Oxalá* e *Exu*, respectivamente traduzidos por: *Oshosse, Shango, Oshallah* e *Eshoo*.

Por sua vez, são traduzidas por decalque, traduções literais e algumas transposições as seqüências: “Iansã, senhora dos ventos e das tempestades” e “irmã Iansã, rainha dos ventos e das tempestades”, conforme excerto abaixo:

[VPB, p. 459] — Ê-parrê, **Iansã, senhora dos ventos e das tempestades**, rainha dos espíritos, valente e ousada como os tufões, de bravura irresistível, eu te saúdo! [...] Venho, pois, pedir-te que viajes comigo para lutar nesse lugar chamado Tuiuti, para que as armas, com tua ajuda, não nos sejam adversas, minha grande **irmã Iansã, rainha dos ventos e das tempestades**, senhora dos espíritos, temível na refrega! [IM, p. 328] “*Eppa-heh, Yansan, mistress of winds and storms, queen of spirits, plucky and bold like a typhoon, of irresistible courage, I salute you! [...] So I have come to ask you to travel with me to fight in this place called Tuiuti, so that*

<sup>4</sup> Fumbambento: relativo ao caranguejo-mulato-da-terra ou fumbamba.

*with your help the outcome will not be adverse to us, my great sister Yansan, queen of winds and storms, mistress of spirits, awe-inspiring in war”.*

Os MCs distribuídos no **domínio ecológico** referem-se ao meio geográfico, com as respectivas características físicas e climáticas, bem como à flora e à fauna. Como exemplo, podemos citar: “cacharréo”, “baleote”, “madrijo” e “seguilote”, traduzidos por meio de empréstimos seguidos de explicitações:

[VPB, p. 65] A pesca da baleia tem o **cacharréo**, que é o macho, o **madrijo**, que é a fêmea, o **baleote**, que é a cria mamona, o **seguilote**, que vai junto da mãe mas já mistura a mama com comida, e o meio-peixe, que é o peixe novo que ainda [ia crescer] antes da arpoação. [IM, p. 46] *Whale fishing has the **cacharréo** which is male, the **madrijo** which is female, the **baleote** which is the suckling, the **seguilote** which goes alongside its mother but already eat food, besides milk, and the half-fish, which is the young fish that [would grow big] if it was not harpooned.*

[VPB, p. 23] **Pirapuama** queria dizer baleia, na língua dos bugres. [IM, p. 15] **Pirapuama** means “whale” in the language of the savages.

Por seu turno, são traduzidos por meio de decalque mais explicitação os marcadores “curuquerê” e “mutuca” em:

[VPB, p. 67] — Coisa da mariposa **Curuquerê** aí? [IM, p. 47] *“Anything with the **Curukera** moth there?”*

[VPB, p. 399] Em lugar da chuva, havia agora um mormaço sufocante, tornado insuportável pelas **mutucas** e outros bichinhos chupadores de sangue de todos os tamanhos. [IM, p. 287] *Instead of rain, there was shown a suffocating mugginess, made unbearable by **motuca flies** and other blood-sucking bugs of all sizes.*

Ainda aparecem MCs que podem ser distribuídos entre **dois domínios culturais**, evidenciando que o ambiente físico e suas características influenciam o meio social (CAMARGO; PAVAN RIBEIRO, 2006). Muitos dos antropônimos e topônimos mais frequentes, como por exemplo: “Barão de Pirapuama, Baía de Todos os Santos” provêm de nomes de animais, divindades, santos, entre outros.

No caso de “baiacu”, o marcador refere-se, na obra, tanto a um tipo de peixe da região baiana no domínio ecológico, como a um topônimo no domínio material. Na acepção de peixe, é traduzido por: tradução literal mais explicitação em *puffer fish*, por implicação por meio do pronome *it*, ou pelo hiperônimo *fish*. Quanto ao colocado “escaldado de baiacu”, o autotradutor optou pela transposição com modulação: *puffer fish stew*, como mostram os fragmentos abaixo:

[VPB, p. 614] — Mas que lindo **escaldado de baiacu** borbulha no caçarolão de barro, minha gente! [IM, p. 433] *“Folks, what a beautiful **puffer fish stew** is a bubbling in the big clay pan!”*

Por sua vez, no TT o topônimo é traduzido, respectivamente, por empréstimo grafado com letra maiúscula, e por transposição com adaptação mais acréscimo, em:

[VPB, p. 317] Dafê lembrou que, se Vô Leléu estivesse no **Baiacu** e não na Bahia resolvendo negócios, [...] [IM, p. 230] *Dafé remembered that if Grandpa Leléu were in **Baiacu** instead of on a business trip to Bahia, [...]*

[VPB, p. 317] Arraial do Baiacu, 12 de maio de 1841. [IM, p. 229] Puffer Fish Village, Itaparica, May 12, 1841.

De acordo com o exposto, a distribuição de marcadores por domínios culturais reflete temas e subtemas desenvolvidos na obra, tendo-se evidenciando a predominância do domínio material, seguido pelo domínio social, depois pelo domínio ideológico e, por último, pelo domínio ecológico.

Ainda que apresentando a menor incidência de MCs, o domínio ecológico mostrou-se bastante representativo dentro da obra por refletir espaços físicos diversos, os quais apresentam transformações ao longo do tempo narrado.

A dificuldade de delimitação de marcadores que podem pertencer a um ou mais domínios, dependendo do contexto em que aparecem, foi prevista por Aubert ao explicar que a tradução de MCs impõe desafios consideráveis à consecução do ato tradutório, fazendo com que “as marcas culturais presentes nos TOs d[êem] ensejo a comportamentos tradutórios específicos, diversos – em natureza ou em distribuição – àqueles encontradiços nos segmentos de texto não marcados culturalmente” (AUBERT, 2006, p. 23).

Muitas vezes, as diferenças lingüísticas e extralingüísticas impedem que o contexto seja traduzido em todas as suas particularidades, principalmente quando a obra contém um grande número de MCs de domínios com características intrínsecas a determinadas realidades.

### **À guisa de conclusão**

Com relação aos MCs analisados, pudemos perceber que o tradutor procura transmitir, para o leitor da LM, os significados por eles expressos no TO, recorrendo a um elevado emprego da tradução literal, seguido do empréstimo. Em alguns pontos, o trabalho do tradutor mostra-se mais fácil em razão de haver apostos ou explicações dos MCs já na obra original, provavelmente devido à caracterização do espaço abranger especificamente a região baiana e conter marcadores com significados pouco claros mesmo para um leitor de outras regiões brasileiras, como no exemplo mencionado acima referente aos empréstimos para “cacharréo”, “baleote”, “madrijo” e “seguilote”, acompanhados de explicitações. Contudo, encontram-se, também, marcadores que não apresentam correspondência na LM e não estão explicitados no TO, tornando mais difícil a sua tradução. Para essas ocorrências, o autotradutor optou por diferentes procedimentos, entre eles o uso de adaptações, modulações, empréstimos, decalques, omissões, como no caso de “cachaça”, “caboco”, e “Iansã”, numa tentativa de recuperar o significado desses MCs no TT. Mesmo entre as ocorrências de adaptação, percebe-se um anseio, por parte do autotradutor, de tentar manter os significados de seu texto. Assim, dentre as tendências que mais caracterizam o seu perfil estilístico, destaca-se a de tentar resgatar o contexto da obra original, dentro dos limites dos meios de expressão disponíveis nas respectivas línguas/culturas em confronto.

Entendendo que os MCs mais recorrentes distribuídos por domínios culturais evidenciam a temática da obra, as observações efetuadas parecem confirmar a opinião dos críticos literários e do próprio autor sobre a forte presença do homem dentro de um espaço geográfico e de um contexto sócio-cultural específicos, retratados em *Viva o Povo Brasileiro*.

Observando os resultados obtidos, pudemos verificar que o autotradutor, ao mesmo tempo em que procura tornar a linguagem do seu TT mais fluente para o leitor de língua inglesa, também procura preservar o seu TO. Mesmo os casos de MCs traduzidos por meio de estratégias mais criativas e que privilegiam o texto da LM, por meio do emprego da modulação e da adaptação, ocorre, em geral, uma tentativa de resgatar o marcador original. Outrossim, as tendências observadas no comportamento lingüístico do autotradutor, referentes aos MCs, revelam tentativas para reproduzir todo um contexto cultural que lhe é familiar, para um contexto considerado mais distante, buscando, na medida do possível, divulgar sua cultura e, no caso, sua obra. João Ubaldo Ribeiro quer ser lido e com essa finalidade escreve e traduz levando em conta as possibilidades, necessidades e expectativas do público alvo.

Diferentemente, tradutores literários profissionais de renome, como Rabassa e Onís, a partir de textos amadeanos, e Pontiero, Levitin, Mazzara e Parris, e Lowe e Fitz, a partir de textos claricianos, traduzem, em geral, do código estrangeiro, estranho, para o código doméstico e para seus conterrâneos (CAMARGO, 2005). Já Ubaldo Ribeiro não é tradutor profissional; a despeito

do seu invulgar talento para línguas, traduziu somente a obra em questão e *Sargento Getúlio*. No caso desta tradução, Ubaldo Ribeiro recria a própria ficção sobre a história moral do sofrido povo brasileiro, traduzindo para uma língua estrangeira e para leitores com sensibilidades e vivência cultural distintas. Aumenta, ainda, a complexidade da sua tradução em virtude da predominância de marcadores lingüísticos de especificidade cultural. Por retratarem um universo no original distante e diverso daquele da tradução, inevitavelmente se perde algo da atmosfera da narrativa mesmo que o auto-tradutor, com pleno domínio da LM, encontre equivalentes adequados, uma vez que os significantes são escolhidos denotativamente, em face da pouca possibilidade de aproximações conotativas.

No que concerne ao estilo de Ubaldo Ribeiro em termos de diversidade lexical, o autor emprega expressões populares de toda extração, notadamente as do afro-brasileiro. Para contrastar, na paródia, o virtuosismo retórico à linguagem oral, utiliza uma gama de variações lexicais no TO que poderia influenciar o padrão estilístico do TT. Todavia, a sua autotradução, conforme observado acima e também nas investigações desenvolvidas por Camargo (2005, no prelo), mostra uma variação menor do que o original. Devido à sua conhecida proficiência na língua inglesa, os resultados poderiam levar à suposição de que os desafios durante o processo de recriação do TT enfrentados como tradutor-autor poderiam ter sido eventualmente maiores do que aqueles durante o processo anterior de criação do TO como autor. Outra hipótese seria a de que, enquanto participante como tradutor de si mesmo, recorreria a um padrão estilístico próprio, distintivo e preferencial, o qual seria, consciente ou inconscientemente, menos variado do que na situação de participante como autor, em que se valeria de um padrão de estilo de maior extensão vocabular.

## **Referências Bibliográficas**

- AUBERT, F.H. *A tradução do intraduzível*. São Paulo: FFLCH, USP, 1981.
- \_\_\_\_\_. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, v. 5, n. 1, p.99-128, 1998.
- \_\_\_\_\_. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. *Revista de Estudos Orientais*, v. 5, p. 23-36, 2006.
- BAKER, M. Corpus linguistics and translation studies: implications and applications. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Ed.). *Text and technology: in honour of John Sinclair*. Amsterdam: John Benjamins, 1993. p. 233-250.
- \_\_\_\_\_. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. *Target*, v. 7, n. 2, p. 223-243, 1995.
- \_\_\_\_\_. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead In: SOMERS, H. (Ed.). *Terminology, LSP and translation studies in language engineering: in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam: John Benjamins, 1996. p. 175-186.
- \_\_\_\_\_. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*. v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.
- CAMARGO, D. C. *Contribuição para uma tipologia da tradução: as modalidades de tradução no texto literário*. 1993. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – FFLCH, USP, São Paulo, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Padrões de Estilo de Tradutores: um estudo de semelhanças e diferenças em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas*. 2005. 512 f. Tese (Livre-Docência em Estudos da Tradução) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2005.
-



\_\_\_\_\_. *Metodologia da pesquisa em tradução e lingüística de corpus*. São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto: Laboratório Editorial do IBILCE, UNESP, 2007. 65 p., Coleção Brochuras.

\_\_\_\_\_. Diferenças estilísticas entre o autor e o auto-tradutor em *Viva o Povo Brasileiro* e *An Invincible Memory*. *Estudos Lingüísticos*, v. 37, p. 1-9, no prelo.

CAMARGO, D. C.; PAVAN RIBEIRO, E. L. Um estudo de aspectos lingüísticos-culturais da obra traduzida *An Invincible Memory*. In: CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO (CIATI), 3., 2004, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Centro Universitário Ibero-Americano, 2004, v.1, p.1 – 9.

CAMARGO, D. C.; PAVAN RIBEIRO, E. L. Um estudo de tradução baseado em corpus da obra traduzida *An Invincible Memory* de João Ubaldo Ribeiro. *Estudos Lingüísticos*. Campinas: UNICAMP/GEL, 2005, v. 34, p.1355 – 1360, 2005.

COSTA, L. A. João Ubaldo Ribeiro, tradutor de si mesmo. In: ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, 5., 1994, Salvador. *Anais...* São Paulo: Humanitas, 1996, p. 181-190.

*Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, versão 1.0, 2001.

HERMANS, T. The translator's voice in translated narrative. *Target*, v. 8, n. 1, p. 23-48, 1996.

MILTON, J. Translation Latin America. In: MARTINS, M.A.P. (org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999, p.15-34.

NIDA, E. Linguistic and Ethnology in Translation Problems. *Word*, v. 1, n. 2, 1945, p. 194-208.

PASTA JÚNIOR, J.A. Prodígios de ambivalência: notas sobre João Ubaldo Ribeiro. *Novos Estudos CEBRAP*. 64. São Paulo: USP/FFLCH – LE, 2002, p. 61-71.

PAVAN RIBEIRO, E. L. *Um estudo de marcadores culturais da obra traduzida An Invincible Memory pelo autotradutor João Ubaldo Ribeiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2005.

UBALDO RIBEIRO, J. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *Sargeant Getulio*. Tradução João Ubaldo Ribeiro. Boston: Houghton Mifflin, 1978.

\_\_\_\_\_. *Vila Real*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

\_\_\_\_\_. *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 673 p.

\_\_\_\_\_. *An Invincible Memory*. Tradução João Ubaldo Ribeiro. England: Faber and Faber, 1989; New York: Harpercollins, 1991. 504 p.

\_\_\_\_\_. A vida é um eterno amanhã. 1990. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/cads/34/joao2.htm>>. Acesso em: jun./2008.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. London/New York: Routledge. 1995.

\_\_\_\_\_. *The scandals of translation*. London/New York: Routledge, 1998.

---

<sup>1</sup> **Diva Cardoso de CAMARGO, Professor Adjunto**  
Universidade Estadual Paulista – UNESP/IBILCE  
Câmpus de São José do Rio Preto  
[diva@ibilce.unesp.br](mailto:diva@ibilce.unesp.br)