



JÉSSICA DE OLIVEIRA PIVOTTO

**Cem anos de Solidão, uma tradução etnocêntrica ou estrangeirizante?**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientadora prof.<sup>a</sup> Dra. Alejandra Maria Rojas Covalski

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em  
03/12/2021.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Alejandra Maria Rojas Covalski (UFFS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Digmar Jimenez Agreda

---

Prof. Dr. Santo Gabriel Vaccaro (UFFS)

# ***Cem anos de Solidão, uma tradução etnocêntrica ou estrangeirizante?***<sup>1</sup>

**Jéssica Sandra de Oliveira Pivotto**<sup>2</sup>

jessicaoliveirapivotto@gmail.com

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar a tradução de alguns fragmentos da obra *Cem anos de solidão*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, traduzida para o português do Brasil por Eliane Zagury e Eric Nepomuceno. A intenção é analisar alguns fragmentos, observando se o ato tradutório teve uma intenção mais etnocêntrica ou mais estrangeirizante, de acordo com os estudos dos teóricos Lawrence Venuti, André Lefevere e Antoine Berman. As duas traduções foram publicadas em épocas diferentes, a de Zagury em 1994 e a de Nepomuceno em 2011.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Cem anos de solidão*; Tradução; Etnocentrismo; estrangeirização  
Cultura.

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientadora Prof<sup>a</sup>. Dra. Alejandra Maria Rojas Covalski

<sup>2</sup> Acadêmico(a) da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

## 1. Introdução

Início este artigo com uma reflexão sobre o fazer tradutório com relação à obra *Cien años de soledad*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, sob a perspectiva dos teóricos dos estudos da tradução, Antoine Berman, Lawrence Venuti e André Lefevere, principalmente. Na análise feita, utilizamos os conceitos de tradução etnocêntrica e domesticadora em contraposição à tradução estrangeirizante, desenvolvidos pelos teóricos mencionados acima. Nesse horizonte, este trabalho se debruçará sobre as consequências que determinadas estratégias tradutórias podem ter para as culturas de origem ou de partida e sobre os próprios leitores, quem terá a possibilidade de ter acesso, via tradução, não apenas ao texto traduzido, mas também a elementos próprios da cultura estrangeira, enriquecendo, assim a visão de mundo do leitor receptor desse texto; ou apenas terá acesso a um texto traduzido sem as reverberações de outra cultura, de outras idiossincrasias, onde os elementos da cultura alheia permaneçam silenciados pela via da tradução domesticadora.

Trata-se da análise de alguns fragmentos de duas traduções da obra para o português do Brasil, uma delas, é uma reedição, publicada no ano de 2014, traduzida por Eric Nepomuceno, jornalista e escritor, traduziu obras de grandes nomes da literatura latino americana além de Gabriel García Márquez, como Julio Cortázar, Eduardo Galeano e Jorge Luis Borges, o que lhe rendeu 3 prêmios Jabuti e outra, traduzida por Eliane Zagury, tradutora e atualmente professora auxiliar da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, publicada no ano de 1994.

García Márquez nascido em Aracataca, Colômbia, no ano de 1927 é considerado um dos escritores mais importantes do século XX, sendo uma das figuras mais influentes dentro da literatura latino-americana e mundial. Com a obra *Cien años de soledad*, publicada em 1967, o autor ganhou o prêmio Nobel de literatura em 1982 consolidando sua obra prima como uma das mais lidas e traduzidas no mundo e figurando o movimento literário conhecido como *boom* da literatura latino americana, que ocorreu nos anos 1960 e 1970.

De acordo com estudiosos, dentre eles o historiador Felipe de Paula Góis Vieira, o *boom* não teve apenas relação com a literatura, a partir dele surgiu uma nova forma de ver, de enxergar oportunidade de apoiar e difundir as revoluções e os projetos socialistas

na América Latina. Ocorrido no mesmo período da revolução socialista Cubana, nas décadas de 60 e 70, o fenômeno está atrelado à revolução, já que foi um acontecimento que resultou numa notoriedade da América Latina, pois, perante o mundo, se torna visível no espaço literário mundial, provocando a ascensão e reconhecimento literário. Sobre esta questão Pascal Casanova comenta:

O caráter irremediável e a violência da ruptura entre o mundo literário legítimo e seus subúrbios só são perceptíveis para os escritores das periferias que, tendo de lutar muito concretamente para “encontrar a porta de entrada”, como diz Octavio Paz, e para ser reconhecidos pelo(s) centro(s), são mais lúcidos a respeito da natureza e da forma das relações de forças literárias [...] paradoxalmente, hoje são os autores desses confins do mundo [...] os mais abertos às últimas “invenções” estéticas da literatura internacional. (CASANOVA, 2002, p.63-64)

Outro marco importante na literatura latino americana foi o surgimento do Realismo Mágico, estilo literário, do qual García Márquez é considerado precursor. Em conversa com Plínio Apuleyo Mendoza, em *El olor de La Guayaba* (1982), o autor descreve o estilo e a forma como a realidade é vivida na América latina e como a visão do mágico provém da realidade (MENDONZA, 1982, p.36). García Márquez afirma que sua escrita foi baseada nas vivências cotidianas, não havendo nada de mágico nela, além da própria realidade, como por exemplo, o episódio em que a personagem Remedios, La Bella ascende aos céus de uma forma sobrenatural:

Mal haviam começado, quando Amaranta advertiu que Remedios, a bela, chegava a estar transparente de tão intensamente pálida. — Você está se sentindo mal? — perguntou a ela. Remedios, a bela, que segurava o lençol pelo outro extremo, teve um sorriso de piedade. — Pelo contrário — disse — nunca me senti tão bem. Acabava de dizer isso quando Fernanda sentiu que um delicado vento de luz lhe arrancava os lençóis das mãos e os estendia em toda a sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas das suas anáguas e tratou de se agarrar no lençol para não cair, no momento em que Remedios, a bela, começava a ascender. Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irremediável e deixou os lençóis à mercê da luz, olhando para Remedios, a bela, que lhe dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos escaravinhos e das dalias e passavam com ela através do ar onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde nem os mais altos pássaros da memória a podiam alcançar. Os forasteiros, evidentemente, pensaram que Remedios, a bela, sucumbira por fim ao seu irrevogável destino de abelha-mestra e que a sua família tentava salvar a honra com a mentira da levitação. Fernanda, roída de inveja, acabou por aceitar o prodígio e durante muito tempo continuou rogando a Deus para que lhe devolvesse os lençóis. A maioria acreditou no milagre e até se acenderam velas e se rezaram novenas. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 274).

Sobre a construção literária desse episódio e, reafirmando que seu realismo mágico não tem nada além da realidade que o circunda, responde a pergunta do jornalista Plínio Mendoza sobre a pergunta como surgiu a ideia de enviar Remedios, a bela, aos céus, o escritor relata que foi fácil fazer ela voar:

-Inicialmente había previsto que desapareciera cuando estaba bordando en el corredor de la casa con Rebeca y Amaranta. Pero este recurso, casi cinematográfico, no me parecía aceptable. Remedios se me iba a quedar de todas maneras por allí. Entonces se me ocurrió hacerla subir al cielo en cuerpo y alma. ¿El hecho real? Una señora cuya nieta se había fugado en la madrugada y que para ocultar esta fuga decidió correr la voz de que su nieta se había ido al cielo. Yo estaba desesperado porque no había manera de hacerla subir. Un día, pensando en este problema, salí al patio de mi casa. Había mucho viento. Una negra muy grande y muy bella que venía a lavar la ropa estaba tratando de tender sábanas en una cuerda. No podía, el viento se las llevaba. Entonces tuve una iluminación. «Ya. está», pensé. Remedios la bella necesitaba sábanas para subir al cielo. En este caso, las sábanas eran el elemento aportado por la realidad. Cuando volví a la máquina de escribir, Remedios la Bella subió, subió y subió sin dificultad. Y no hubo Dios que la parara. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, p.37).

Assim como ocorre com Remedios la Bella, um outro personagem, dentre tantos, retratado por García Márquez no romance e que carrega a presença do realismo mágico é Maurício Babilônia, um jovem aprendiz de mecânico e vive rodeado por pequenas borboletas amarelas por onde vai.

Foi quando percebeu de vez as borboletas amarelas que precediam as aparições de Mauricio Babilônia. Tinha visto aquelas borboletas antes, principalmente na oficina mecânica, e achou que estavam fascinadas pelo cheiro da pintura. Algumas vezes as tinha visto revoando sobre sua cabeça pela penumbra do cinema. Mas quando Mauricio Babilônia começou a persegui-la como um fantasma que só ela identificava na multidão, percebeu que as borboletas tinham alguma coisa a ver com ele. Mauricio Babilônia estava sempre na plateia dos concertos, no cinema, na missa maior dos domingos, e ela não precisava vê-lo para descobri-lo porque as borboletas indicavam onde ele estava. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2018, p. 323).

A explicação para tal fenômeno é dada também pelo autor na conversa com Mendoza, mais uma vez Gabriel García Márquez reforça a realidade por trás do mágico, ao relatar o acontecimento que inspirou o personagem.

Conozco gente del pueblo raso que ha leído Cien años de soledad con mucho gusto y con mucho cuidado, pero sin sorpresa alguna, pues al fin y al cabo no les cuento nada que no se parezca a la vida que ellos viven.-Entonces, ¿todo lo que pones en tus libros tiene una base real?-No hay en mis novelas una línea que no esté basada en la realidad.-¿Estás seguro? En Cien años de soledad ocurren cosas bastante extraordinarias. Remedios la Bella sube al cielo. Mariposas, amarillas revolotean en torno a Mauricio Babilonia ...-Todo ello tiene una base real. -Por ejemplo...-Por ejemplo, Mauricio Babilonia. A mi casa de Aracataca, cuando yo tenía unos cinco

años de edad, vino un día un electricista para cambiar el contador. Lo recuerdo como si fuera ayer porque me fascinó la correa con que se amarraba a los postes para no caerse. Volvió varias veces. Una de ellas, encontré a mi abuela tratando de espantar una mariposa con un trapo y diciendo: «Siempre que este hombre viene a casa se mete esa mariposa amarilla.» Ese fue el embrión de Mauricio Babilonia.- (GARCÍA MÁRQUEZ, 1982, p.37).

Dessa forma, a presença de marcas culturais, sociais, políticas e geográficas explícitas através da descrição climática, no caso de remédios, em que o autor relata a ventania que fazia quando a personagem subiu ao céu, clima típico do caribe e nas borboletas amarelas com Mauricio Babilônia, inseto chamado *Phoebis philea* encontrando nas Américas, incluindo o caribe, é popularmente conhecida como Borboleta-Amarela-do-Caribe e em sua obra nos serve de objeto de análise para a comparação das duas traduções para o português brasileiro apresentadas neste artigo.

A pesquisa sobre esta tradução se baseia em uma corrente teórica que retrata visões divergentes/antagônicas sobre o ato tradutório e as consequências que essa divergência pode ter na cultura de chegada, neste caso, a cultura brasileira. Trata-se da tradução etnocêntrica ou domesticadora, conceito utilizado por teóricos como Antoine Berman, André Lefevere e Lawrence Venuti, que revela uma determinada postura ideológica do tradutor, pois aponta certos mecanismos utilizados, ao longo do processo tradutório, que, no caso da tradução etnocêntrica, apaga determinadas marcas culturais, históricas e sociais da cultura base ou de origem, silenciando, dessa forma, a cultura alheia, reduzindo a cultura do outro a um lugar secundário, desrespeitando, assim, as diferenças e a diversidade. O resultado desse tipo de tradução é a exaltação da própria cultura.

O outro conceito proposto pelos teóricos mencionados acima e que se contrapõe à tradução etnocêntrica, é a tradução estrangeirizante, que aproxima o leitor da obra traduzida à cultura de origem, mantendo elementos da cultura base intactos, de tal forma que se sinta o eco de uma cultura estrangeira, o que contribui, dessa maneira, para uma aproximação entre culturas, um apreço pelas diferenças, estimulando uma atitude de respeito à diversidade, apagando ou diminuindo preconceitos. O debate teórico apresentado por alguns teóricos como André Lefevere e Lawrence Venuti será o marco que sustentará esta pesquisa. Para esses autores o ato tradutório é um ato de reescrita orientado para o processo e não para o produto final. Dessa forma, dependendo da

postura ideológica do tradutor, ele mobilizará determinadas estratégias de tradução que nos levará a um resultado específico na pesquisa.

A partir dos estudos destas duas vertentes teóricas trago uma análise de cunho comparativo, que identifica elementos que nos permitam caracterizar cada uma das duas traduções propostas como estrangeirizantes ou domesticadoras. Porém, o estudo do impacto da recepção dessas obras traduzidas na cultura de chegada ficará para outro momento, pois requer um estudo mais aprofundado.

No decorrer do texto utilizo as terminologias cultura receptora, meta, doméstica e de chegada como sinônimos para mencionar a cultura/língua para qual a obra é traduzida. Por outro lado, as expressões cultura base, estrangeira, original e de partida representarão a cultura/língua em que a obra foi escrita originalmente.

*"Todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único."*

*(Octavio Paz)*

## **2. As escolhas do tradutor**

Quando pensamos em tradução, comumente a primeira associação feita é simplesmente a mudança de um idioma para outro, a transposição de um sistema linguístico para outro, sem considerar a diferença cultural que se interpõe em ambas e que interfere diretamente no produto final das traduções, podendo mudar drasticamente seu sentido ou o objetivo que determinada obra possui em sua originalidade.

Dependendo do tipo de abordagem e das estratégias tradutórias utilizadas, é possível observar a visão de mundo do tradutor e a visão de mundo que se instalará na cultura receptora, o que deixará marcas específicas que podem trazer consequências mais ou menos estigmatizantes sobre a cultura base.

Dessa maneira, as duas obras traduzidas foram analisadas sob os aspectos anteriormente mencionados, principalmente com base nas vertentes teóricas apresentadas: a estrangeirizante e a etnocêntrica, que consistem na aproximação ou distanciamento do leitor com relação à obra escrita na língua original. Desta forma, dependendo da postura adotada pelo tradutor, ele pode optar por uma tradução que exalte e considere os aspectos culturais da obra de origem buscando preservar tais

elementos dentro da tradução ou, em contrapartida disto, adotar estratégias direcionadas para uma tradução etnocêntrica, que apague as marcas linguísticas e culturais da obra original, com a intenção de ressaltar elementos da própria cultura em detrimento da cultura de origem da obra. Empregando, muitas vezes, uma tradução literal, em que ecoam, apenas, fatores sintáticos e gramaticais, o tradutor acaba por ignorar ou distorcer elementos essenciais que formam parte de um contexto cultural, histórico e social e em consequência disso, domestica-se a tradução tornando-a etnocêntrica.

O estudo da aplicação de tais conceitos nas duas traduções de *Cien años de soledad* nos levará a concluir como é tratada a cultura base dessa obra literária, e como essa cultura estrangeira é mostrada para o leitor. Como as escolhas durante o processo tradutório vão acontecendo com consequências ou impactos diferentes, embora nenhuma das duas traduções seja totalmente etnocêntrica ou totalmente estrangeirizante, como já foi mencionado, a intenção é analisar algumas opções em que haja um contraponto. Observamos também como, nas respectivas traduções para o português do Brasil, é tratada, do ponto de vista da tradução, a presença ou ausência de referências culturais, históricas e sociais.

A intenção de analisar essas duas traduções acontece pela relevância da obra do escritor Gabriel García Márquez, cuja obra tem reconhecimento a nível mundial, evidenciado pelas traduções a diversas línguas. O interesse tem relação, também, por tratar-se de uma obra escrita no espaço latino americano, espaço criativo e de reivindicações literárias radicais. De acordo com Pascal Casanova, a literatura de García Márquez, assim como a de outros escritores latino americanos, é “[...] herdeira direta [...] das nações europeias das quais originaram-se [...]. Por isso puderam apoiar-se ao mesmo tempo no patrimônio espanhol [...] e operar revoluções e reviravoltas literárias sem precedentes” (CASANOVA, 2013, p. 112).

### **3. A Tradução etnocêntrica em “Cem Anos de Solidão”**

Na obra *A tradução e a Letra ou O Albergue do Longínquo*, Berman traz uma reflexão de suma importância a respeito do ato tradutório e de determinadas estratégias adotadas pelos tradutores, que podem alterar ou até mesmo modificar o sentido de uma obra escrita em sua língua de origem quando a mesma é traduzida para outro idioma e

neste processo não se respeita a presença de elementos culturais excluindo-os ao efetuar a tradução. Por outro lado, a manipulação de elementos, aproximando-os à língua receptora, tem como objetivo apagar ou deturpar o sentido do texto base. Esta prática denomina-se tradução etnocêntrica.

Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura. (BERMAN, 2007, p. 39)

Com a premissa de levar uma tradução adequada ou o mais fiel possível ao seu leitor, o tradutor acaba por apagar as marcas da língua em que a obra fora escrita originalmente e desta forma se concretiza uma tradução domesticadora. A intenção de buscar uma aproximação para com a língua e cultura receptora da obra, Berman manifesta que “[...] esta infidelidade à letra estrangeira é necessariamente uma fidelidade à letra própria.” (BERMAN, 2013, p. 45), o que evidencia características que o autor nos apresenta no decorrer de sua obra possibilitando a identificação de tais traços dentro de uma tradução e assim permitindo que possamos distinguir uma prática tradutória etnocêntrica de uma estrangeirizante, que por sua vez, preserva a elementos da cultura de partida.

Veja na tabela abaixo, uma comparação das traduções, com relação ao original, em que ficam claras as diferentes estratégias adotadas pelos tradutores. O trecho refere-se ao momento em que a personagem Amaranta, mergulhada nas lembranças do amor desastroso que viveu com Pietro Crespi na juventude, das quais nunca conseguiu fugir, nostálgica ao ouvir os vales de Crespi, evoca suas velhas dores:

Obra original	Tradução por Eliane Zagury	Traduzido por Eric Nepomuceno
<p>A Veces se dolía haber dejado a su paso aquel reguero de miseria, y a veces le daba tanta rabia que se pinchaba los dedos con las agujas, pero más le dolía y más rabia daba la amarga el fragante y agusanado guayabal de amor que iba arrastrando hacia la muerte. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1972, p.270).</p>	<p>Às vezes lhe doía ter deixado com a sua passagem aquele riacho de miséria e às vezes sentia tanta raiva que espetava os dedos nas agulhas, porém mais lhe doía e com mais raiva ficava e mais lhe amargava o fragante e bichado goiabal de amor que ia arrastando até a morte.* (GARCÍA MÁRQUEZ, 1994, p.265)</p>	<p>Às vezes lhe doía ter deixado com a sua passagem aquele rastro de miséria e às vezes sentia tanta raiva que picava os dedos com a agulha, e mais doía e mais raiva dava, e mais lhe amargava o pomar de amor, ao mesmo tempo fragante e bichado, que ia arrastando rumo à morte. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 313, 2018).</p>

--	--	--

**Tabela 1:** Este é um exemplo de como os tradutores utilizam diferentes estratégias.

O trecho acima é um demonstrativo de que diferentes estratégias mobilizadas pelos tradutores podem alterar ou apagar a presença de uma marca cultural. Dessa forma, como veremos a seguir, a nota de rodapé da própria tradutora traz uma explicação da escolha em manter o termo *goiabal*, elucidando toda a simbologia que esse termo arrasta para a prosa poética:

\*Tendo sido impossível encontrar uma expressão equivalente em português ao excelente “achado” literário de Gabriel García Márquez, feito sobre um emprego regional (Antilhas, Colômbia e El Salvador) do *guayaba*, preferimos manter a imagem, acrescida desta nota: a *goiaba* é uma fruta que bicha com muita frequência e sem apresentar marcas externas que sirvam de aviso à pessoa que come. A partir daí, da conotação afetiva de frustração que se desenvolveu no seu significado, a palavra passou a ser empregada em sentido figurado, nas regiões da América Hispânica que assinalamos, com a denotação de mentira, embuste. Gabriel García Márquez vai aproveitar a expressividade do uso lingüístico popular recriando-o analiticamente, através, principalmente, da adjetivação contrastante *fragante y agusanado* — não só o desequilíbrio entre a caracterização eticamente positiva *fragante* e a eticamente negativa *agusanado* entra na conta da expressividade; também a própria escolha das palavras na série sinonímica vem a intensificar o desequilíbrio, já que *fragante* é um termo que pertence à tradição do clichê literário (“nobre”, portanto), enquanto que *agusanado* é o termo normal da linguagem agrícola sem idealização estética. A hipérbole *guayabal* intensifica grotescamente a ironia da adjetivação. (N. T.). (GARCÍA MÁRQUEZ, 1994, p.265).

Nesse caso, a nota de rodapé na tradução de Zagury traz uma explicação sobre o termo *goiabal*, no original *guayabal*, que preserva o sentido do texto original, levando o leitor à cultura de partida. Trata-se de uma estratégia tradutória que mantém um determinado regionalismo cujo objetivo é enriquecer a visão de mundo do leitor, pois faz referência a um vocábulo regional, preservando, assim, a língua e a cultura de partida, valorizando toda a riqueza literária que o termo e o adjetivo carregam. Ao contrário, a tradução de Nepomuceno muda o termo para *pomar*, apagando dessa forma as referências não apenas linguísticas que a palavra encerra, mas as referências culturais e o significado literário que a palavra abriga e que foi tão claramente elucidado pela tradutora Zagury. Podemos concluir, portanto, que nesse fragmento, o tradutor, Nepomuceno optou por uma tradução etnocêntrica do termo *guayabal*, a escolha foi por

um termo que não “incomodasse” o leitor, um termo que não indicasse que por trás dessa tradução existe uma cultura de origem. De acordo com Berman, a essência da tradução etnocêntrica.

E esta é a essência da tradução etnocêntrica; fundada sobre a primazia do sentido, ela considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar. Trata-se de introduzir o sentido estrangeiro de tal maneira que seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um “fruto” da língua própria. De onde os dois “axiomas” tradicionais (ainda dominantes) desta interpretação da tradução. (BERMAN, 2013, p. 45).

No caso, a tradução de *guayabal* por pomar generaliza um termo, pois ele é utilizado no português brasileiro como lugar onde se cultivam diversas árvores frutíferas, sem especificações, o que retira do texto a riqueza e o sentido, para aproximá-lo da cultura de chegada, portanto o texto é domesticado. Nesse trecho, Zagury executa um ato tradutório de índole estrangeirizante, pois claramente há um esforço por preservar a cultura de origem.

Ao utilizar um recurso para-textual, neste caso a nota de rodapé, a tradutora encontra facilidade em, não apenas preservar uma forte marca cultural, como também difundir-la ao explicar de forma rica os detalhes concernentes ao significado da palavra para a cultura de partida e a metáfora contida na mesma.

As expressões idiomáticas são carregadas de um conteúdo semântico capaz de exprimir com fidelidade sentimentos e emoções que, por vezes, determinadas palavras não dão conta de expressar. Produto da lógica do homem, elas retratam crenças, ensinamentos, sabedoria, moral, costumes; são lexicalizadas e utilizadas tal como se apresentam, e, mais, na podem ser analisadas apenas pela forma ou pelo sentido, mas sim pela relação entre ambos. Traduzir expressões idiomáticas que carregam traços culturais e as lexicalização em geral, os sentires que emanam dessas expressões é, pois, uma tarefa árdua para o tradutor. Ele deve identificar e reconhecer as estruturas lexicalizadas na língua fonte e transpor essa lexicalização para a língua-alvo, tentando preservar na outra língua os mesmos efeitos do texto de origem. (ALVAREZ, 2011, p. 126).

A tradução etnocêntrica tem ainda como pilar dois princípios que veremos a seguir e que agora podem ser identificados e exemplificados dentro das traduções de *Cem anos de Solidão*.

Ao efetuar uma tradução, o tradutor precisa ter consciência de que está conduzindo uma obra que não pertence à sua cultura e nem ao seu sistema linguístico, para isto, ele tem, em princípio, duas opções, uma delas é fazer um movimento de aproximação da cultura de chegada em direção à cultura de partida, quer dizer, mover o

leitor em direção ao autor do texto estrangeiro, portanto, elementos da cultura estrangeira são preservados, não há um ato de domesticação da cultura estrangeira com relação à cultura receptora. Isso quer dizer que dessa forma é possível evitar uma tradução etnocêntrica, cujas consequências são ignorar a cultura do outro e apenas exaltar o que diz respeito à própria cultura, à cultura de chegada, promovendo o apagamento dos traços culturais estrangeiros.

Porém, como já foi dito, na busca por tornar compreensível e fazer com que o leitor do texto traduzido reconheça elementos da própria cultura, o tradutor pode utilizar estratégias que acabam evidenciando assim, o segundo princípio da tradução etnocêntrica, apresentada por Berman que é tornar o texto traduzido um espelho da cultura receptora o que faz com que o leitor sinta que o texto que está lendo foi escrito na sua língua, ignorando os traços culturais do outro.

Isto significa que toda marca da língua de origem deve ter desaparecido, ou estar cuidadosamente delimitada; que a tradução deve ser escrita numa língua normativa — mais normativa que a da obra escrita diretamente na língua para a qual se traduz; que ela não deve chocar com “estranhamentos” lexicais ou sintáticos. O segundo princípio é a consequência do primeiro, ou sua formulação inversa: a tradução deve oferecer um texto que o autor estrangeiro teria escrito se tivesse escrito na língua da tradução. Ou ainda: a obra deve causar a mesma “impressão” no leitor de chegada que no leitor de origem. Se o autor utilizou palavras muito simples, o tradutor deve também recorrer a palavras muito comuns, para produzir o mesmo “efeito” no leitor. (BERMAN, 2013, p. 46).

Nas duas traduções de *Cem anos de Solidão*, podemos observar como se manifestam as estratégias dos tradutores Eliane Zagury e Eric Nepomuceno, e se há uma predominância da tradução etnocêntrica ou estrangeirizante.

O trecho a seguir revela o diálogo entre o cigano Melquíades e Úrsula, esposa de José Arcadio Buendía, que se mostra fascinado pelas habilidades de alquimista e astrônomo de Melquíades. O diálogo acontece em um clima de hostilidade por parte de Úrsula que não tem apreço pelo cigano.

A análise do trecho se concentra no termo *en absoluto*, que é traduzido de forma diferente pelos tradutores:

Obra original	Tradução por Eliane Zagury	Traduzido por Eric Nepomuceno
---------------	----------------------------	-------------------------------

<p>Úrsula, en cambio, conservó un mal recuerdo de aquella visita, porque entro al cuarto en el momento en que Melquíades rompió por distracción un frasco de bicloruro de mercurio</p> <p>-El olor del demonio -dijo ella.</p> <p>-En absoluto -corrigió Melquíades-. Está comprobado que el demonio tiene propiedades sulfúricas, y esto no es más que un poco de solimán. Siempre didáctico, hizo una sabia exposición sobre las virtudes diabólicas del cinabrio, pero Úrsula no le hizo caso, sino que se llevó los niños a rezar. Aquel olor mordiente quedaría para siempre en su memoria, vinculado al recuerdo de Melquíades.(GARCÍA MÁRQUEZ, 1972, p.18).</p>	<p>Úrsula, pelo contrário, conservou uma lembrança desagradável daquela visita, porque entrou no quarto no momento em que Melquíades quebrava por distração um frasco de bicloreto de mercúrio.</p> <p>— É o cheiro do demônio—ela disse.</p> <p>— Absolutamente — corrigiu Melquíades. — Está comprovado que o demônio tem propriedades sulfúricas, e isto não passa de um pouco de sublimado corrosivo.</p> <p>Sempre didático, fez uma sábia exposição sobre as virtudes diabólicas do cinabre, mas Úrsula não lhe deu a menor atenção e levou as crianças para rezar. Aquele cheiro acre ficaria para sempre em sua memória vinculado à lembrança de Melquíades.(GARCÍA MÁRQUEZ, 1994, p.12).</p>	<p>Úrsula, porém, conservou uma lembrança desagradável daquela visita, porque entrou no quarto no momento no momento em que Melquíades quebrava por distração um frasco de bicloreto de mercúrio.</p> <p>— É o cheiro do demônio—ela disse.</p> <p>— De jeito nenhum— corrigiu Melquíades. — Está comprovado que o demônio tem propriedades sulfúricas, e isto não passa de um pouco de sublimado corrosivo.</p> <p>Sempre didático, fez uma sábia exposição sobre as virtudes diabólicas do sulfeto de mercúrio, mas Úrsula não lhe deu importância e levou as crianças para rezar. Aquele cheiro aguarrás ficaria para sempre em sua memória vinculado à lembrança de Melquíades.(GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p.48).</p>
--	---	--

**Tabela 2:** Demonstrativo de trechos comparados entre as traduções e a obra original.

O termo *en absoluto*, cujo significado em espanhol é uma negação rotunda e enfática, na tradução de autoria de Eliane Zagury, a expressão aparece como *absolutamente* em uma tentativa por aproximar-se do termo original, mantendo o tom solene do momento. Na tradução de Eric Nepomuceno aparece como *de jeito nenhum*, evidenciando um tom mais corriqueiro excluindo o tom solene do texto base, no entanto, mais próximo da fala mais informal. Estas duas escolhas podem ser atreladas ao que aponta ALVAREZ (2011) “O tradutor “não-nativo” precisa encontrar correspondentes idiomáticos, capazes de expressar o sentido original na língua-alvo, sem ferir o estilo do texto.” a respeito da preservação do estilo de escrita do autor.

#### 4. A análise das representações domésticas da obra *Cem anos de solidão*.

A base teórica proporcionada por Lawrence Venuti nos ajuda a compreender a peculiaridade das estratégias tradutórias praticadas por Eric Nepomuceno e Eliane Zagury, na obra *Cem anos de solidão* e como essas estratégias ajudaram a conformar uma tradução mais direcionada para a cultura receptora, no caso o Brasil, observando quais valores se consolidam ou atenuam na cultura de chegada. Podemos, dessa forma, observar se o tom das traduções é mais conservador ou transgressor.

Os padrões tradutórios que venham a ser razoavelmente estabelecidos fixam estereótipos para culturas estrangeiras, excluindo valores, debates e conflitos que não estejam a serviço das agendas domésticas. Ao criar estereótipos, a tradução pode vincular respeito ou estigma a grupos étnicos, raciais e nacionais específicos, gerando respeito pela diferença cultural ou aversão baseada no etnocentrismo, racismo ou patriotismo. (VENUTI, 2002, p. 130)

Venuti destaca que as estratégias mobilizadas pelos tradutores de uma obra, elucidam suas ideologias em termos sociais, culturais e políticos, já que a própria seleção de um texto a ser traduzido reflete sua visão de mundo, o que influencia no resultado da tradução, que pode tanto preservar a identidade cultural do texto de partida ou desvinculá-lo de suas origens trazendo o texto fonte para a cultura receptora, deturpando, muitas vezes, valores intrínsecos a essa cultura promovendo assim uma intolerância à diversidade. No caso das traduções de *Cem anos de Solidão*, a posição dos tradutores oscila entre escolhas que preservam traços da cultura na qual o texto foi escrito, no caso, Colômbia, e escolhas que aproximam mais o texto original da cultura receptora, neste caso, o Brasil.

Nos trechos apresentados na tabela abaixo, é possível perceber que há uma aproximação nos termos *tramposo*, no original, e *trapaceiro*, na tradução de Zagury, que escolhe um termo com uma conotação mais vinculada ao jogo. Embora o termo *safado* tenha quase a mesma conotação, possui mais forte a marca do descaro, da imoralidade. Vale ressaltar ainda o contexto político que se passava na Colômbia no XIX e dividia o país entre *Conservadores e Liberais*, tema fortemente retratado na obra, principalmente através do personagem Aureliano Buendía que se torna chefe militar dos *Liberais*.

Obra original	Tradução por Eliane Zagury	Traduzido por Eric Nepomuceno
---------------	----------------------------	-------------------------------

<p>No hizo ningún comentario, pero cierta noche en que Gerineldo Márquez y Magnífico Visbal hablaban con otros amigos del incidente de los cuchillos, le preguntaron si era liberal o conservador Aureliano no vaciló:</p> <p>-Si hay que ser algo, sería liberal -dijo-, porque los conservadores son unos tramposos.(GARCÍA MÁRQUEZ, 1972, p. 103).</p>	<p>Não fez nenhum comentário, mas certa noite em que Gerineldo Márquez e Magnífico Visbal falavam com outros amigos do incidente das facas, perguntaram-lhe se era liberal ou conservador e Aureliano não vacilou:</p> <p>— Se fosse preciso ser alguma coisa, eu seria liberal — disse, porque os conservadores são uns trapaceiros. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1994, p. 97).</p>	<p>Não fez nenhum comentário, mas certa noite em que Gerineldo Márquez e Magnífico Visbal conversavam com outros amigos sobre incidente das facas, perguntaram a ele se era liberal ou conservador e Aureliano não vacilou:</p> <p>— Se tivesse de ser alguma coisa, seria liberal — disse —porque os conservadores são uns safados.(GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p.138).</p>
---	--	--

**Tabela 3:** Demonstrativo de trechos comparados entre as traduções e a obra original.

Ao longo deste trabalho podemos identificar nas traduções de *Cien años de soledad*, tanto na tradução executada por Eliane Zagury, quanto na de Eric Nepomuceno, diferentes estratégias tradutórias, observando se os traços culturais e linguísticos presentes na escrita original são mantidos, atenuados ou deturpados. A partir disso constatamos qual das duas vertentes estudadas as traduções se aproximam, se preservam ou ignoram elementos das marcas culturais presentes na cultura estrangeira. Analisando também o grau em que essa aproximação acontece.

## 5. A tradução como prática social

A tradução vista como uma prática social nos leva a observar os mecanismos e estratégias desenvolvidas pelo tradutor e a desvendar os efeitos dessas escolhas na cultura receptora. De acordo com Lefevere (2007), existem dois fatores que determinam a imagem projetada de uma obra literária traduzida na cultura de chegada, um deles é a ideologia do tradutor e o outro, a poética dominante na cultura meta.

O conceito de reescrita, de Lefevere, nos encaminha para uma compreensão do processo tradutório como uma prática de (re)criação, dominada ou determinada pela interação das forças sociais que, inevitavelmente, levará o tradutor a determinadas

escolhas e a optar por uma estratégia de tradução e não outra, o que terá consequências na forma como lemos e interpretamos o outro: “Ideologia e poética moldam em particular as estratégias do tradutor para solucionar problemas levantados por elementos do discurso do original e das expressões linguísticas daquele original” (LEFEVERE, 2007, p. 83). Esse conceito de (re)criação, de Lefevere, é importante para entender o motivo de algumas escolhas tradutórias, pois a ideia de que o tradutor é um (re)criador da obra é um conceito que transcende o estudo de vários teóricos e dos próprios tradutores. Sobre esta questão, Nepomuceno revela, em uma entrevista concedida a Diogo Guedes, do JC, jornal digital, sobre a edição comemorativa de *Cem anos de solidão*, realizada 30 anos depois do lançamento da primeira tradução, que o trabalho foi uma (re)criação da obra original: “Já não estava lendo, estava escrevendo no meu idioma o que ele escreveu no dele.”<sup>3</sup> Dessa forma, outra vez citamos Lefevere que, em consonância com os teóricos citados anteriormente, nos lembra, sob diversas lentes, que o ato tradutório é político e ideológico:

A tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. Reescrituras podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artifícios e a história da tradução é também a da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra.” (LEFEVERE, 2007, p. 11)

Nos trechos que veremos abaixo, das traduções de *Cem anos de solidão*, encontramos a presença de elementos culturais que são tratados de diferentes formas pelos tradutores, enquanto Eliane Zagury apresenta tais elementos em notas de rodapé contendo informações referentes a essa cultura, a fim de explicar ao leitor o significado de alguns termos e crenças pertencentes à cultura de partida, Eric Nepomuceno, neste momento, adota outra estratégia para conservar a presença destas marcas culturais, reescrevendo e incorporando no texto as explicações referentes a esses elementos, que carecem de uma explicação para que façam sentido ao leitor do texto traduzido.

---

<sup>3</sup> DIEGUES, Diogo. Os 50 anos de *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez. Jornal do Comercio. Portal UOL. Entrevista publicada em 21/05/2017. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2017/05/21/os-50-anos-de-cem-anos-de-solidao-de-gabriel-garcia-marquez-284826.php>

Assim, estas duas estratégias, divergentes entre si, têm um peso político e ideológico diferente dentro da tradução, me refiro à possibilidade de inserir uma nota explicativa ao pé da página ou inserir a explicação dentro do corpo do texto. Pois, de acordo com Venuti e Berman, a tradução estrangeirizante é uma estratégia de tradução que revela a existência da cultura do Outro, com suas diversidades e singularidades e, portanto, nos ensina a ver e respeitar esse Outro. De tal forma que o fato de inserir uma nota explicativa, muitas vezes incomoda porque nos coloca fora do texto, nos chama à atenção, lembrando que estamos diante de uma tradução, portanto, diante de outra língua e de outra cultura. Nas palavras de Solange Mittmann, as notas explicativas fazem aparecer a voz do tradutor e retira do leitor o conforto e a ilusão de que está lendo um texto escrito na sua própria língua:

[...]o desvio do olhar do corpo do texto para o rodapé é um movimento desacomodador, que interrompe a fluência, desfaz a ilusão de estar lendo as palavras do autor, expõe a figura do tradutor como um invasor na relação íntima entre leitor e autor e, ainda, leva à imagem de que alguém já desvelou o “original”.(MITTMANN, 2012, p. 67)

Portanto, a inclusão, neste caso, das notas de rodapé da tradutora, funciona como um chamado de atenção para a cultura alheia, como uma forma de valorizar a cultura estrangeira. O trecho apresentado na tabela abaixo relata o regresso do personagem José Arcadio, que havia partido há muitos anos e retorna com uma aparência totalmente diferente daquela que se recordava a família Buendía, algumas das características mencionadas são analisadas a seguir devido a relevância para o contexto cultural da obra.

Obra original	Tradução por Eliane Zagury	Traduzido por Eric Nepomuceno
---------------	----------------------------	-------------------------------

<p>Llegaba un hombre descomunal. Sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas. Tenía una medallita de la Virgen de los Remedios colgada en cuello de bisonte, los brazos y el pecho completamente bordados de tatuajes crípticos, y en la muñeca derecha la apretada esclava de cobre de los niños-en-cruz. Tenía el cuero curtido por la sal de la intemperie, el pelo corto y parado como las crines de un mulo, las mandíbulas férreas y la mirada triste.(GARCÍA MÁRQUEZ, 1972, p. 90).</p>	<p>Chegava um homem descomunal. Os seus ombros quadrados mal cabiam nas portas. Trazia uma medalhinha da Virgem dos Remédios pendurada no pescoço de búfalo, os braços e o peito completamente bordados de tatuagens enigmáticas, e na munheca direita o apertado bracelete de cobre dos <i>niños-en-cruz</i>.* Tinha o couro curtido pelo sal da intempérie, o cabelo curto e aparado como a crina de uma mula, as mandíbulas férreas e o olhar triste. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1994, p. 130)</p>	<p>Chegava um homem descomunal. Suas costas mal cabiam pelas portas. Tinha uma medalhinha da Virgem dos Remédios pendurada no pescoço de bisonte, os braços e o peito completamente bordados de tatuagens misteriosas, e no pulso direito a apertada pulseira de cobre dos <i>niños-en-cruz</i>. Era a lenda incorporada nele: a de que os homens de força insuperável e corpo invulnerável abriam um talo no pulso, enterravam ali uma pequena cruz de metal, e fechavam a cicatriz com uma pulseira. Tinha o couro curtido pelo sal da intempérie, o cabelo curto e arrepiado como a crina de um mulo, as mandíbulas férreas e o olhar triste.(GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 96).</p>
--	---	--

**Tabela 4:** Demonstrativo de trechos comparados entre as traduções e a obra original.

Vejamos a seguir, o posicionamento da tradutora Zagury, mais inclinado para a estrangeirização, ao explicar em nota de rodapé o significado da lenda, deslocando o leitor de sua área de conforto: “Segundo uma lenda popular, alguns homens fazem abrir o pulso e ali meter uma pequena cruz especial fechando-o depois com uma pulseira de ferro ou cobre. Isto, segundo a lenda, lhes dá uma força extraordinária.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1994, p. 130).

Ao contrário, o tradutor Nepomuceno incorpora no corpo do texto a explicação da lenda, evidenciando uma escolha tradutória mais domesticadora, pois, nesse caso, é o texto original que se desloca na direção do leitor.

No trecho citado acima, além da questão cultural presente na explicação sobre os *niños-en-cruz* que, como explicado na nota da tradutora, se refere a uma lenda popular regional, outra informação pode ser vista de forma relevante acerca da presença de elementos culturais, pois, no original, García Márquez utiliza a palavra *bisonte*, Eric Nepomuceno mantém o substantivo, porém Eliane Zagury utiliza *búfalo*. A relevância

de tal observação se dá devido ao fato de que, apesar da semelhança entre os animais, o búfalo é originário de regiões africanas e os bisontes são oriundos do México, país em que viveu Gabriel García Márquez, e onde escreveu *Cem anos de Solidão*, o que justifica a escolha do autor pelo animal, já que o mesmo fazia parte da cultura na qual estava inserido.

O tradutor adota um papel de mediador cultural, ao promover a disseminação da cultura de partida, mantendo as marcas das referências culturais e preservando a poética do texto original. Isso dependerá das escolhas tradutórias praticadas, como vimos anteriormente. É o que ocorre na tradução de expressões idiomáticas, que requerem do tradutor, mais que conhecimento lexical da língua de partida, a compreensão daquilo que o autor quis expressar ao utilizar tais terminologias e o que as mesmas significam na cultura base e em determinado contexto para que façam sentido no texto traduzido.. A escolha por um correspondente deve considerar que a obra será traduzida para uma cultura em que muitas vezes o termo não existe com a mesma carga de significado ou não há um correspondente exato, daí a necessidade de adaptação para preservar a expressão cultural e manter a poética e a intenção do texto. É importante ressaltar que, nos casos de expressões idiomáticas, o bom senso do tradutor deve ser o norteador do trabalho.

As expressões idiomáticas carregam uma enorme carga cultural, o que torna a tarefa de traduzi-las uma atividade muito delicada, segundo ALVAREZ (2011). Algumas terminologias podem permitir a identificação de grupos ou etnias e a preservação das mesmas é uma forma de respeito com a cultura do outro.

Na nossa concepção, uma expressão idiomática pode ser definida como uma unidade sintática e semântica. Ela forma uma estrutura sintagmática complexa que resulta numa unidade lexical conotativa e se refere a uma realidade específica com um sentido particular. O significado dela resultante independe do significado de lexemas isolados que a compõem. Sua extensão de sentido é metafórica e o que mantém a unidade lexical é o todo significativo; são os lexemas gerando um novo sentido ao se combinarem que justifica a sua opacidade e o fato de serem indecomponíveis. Sua motivação metafórica pode ser implícita ou explícita, refere-se a situações específicas, e faz parte integrante do discurso. As expressões idiomáticas podem exercer várias funções dentro de um texto, por exemplo, simplificar a complexidade de uma argumentação, permitindo ao falante ironizar ou sugerir sutilmente o que não se ousa pedir ou criticar. Elas se cristalizaram em um idioma pela tradição cultural e geralmente podem ser substituídas por uma palavra que defina o mesmo conceito (ALVAREZ, 2000). São dotadas de uma carga

expressiva, são elementos de que a língua dispõe para transmitir efeitos estilísticos como, por exemplo, ironia, admiração, espanto, entusiasmo, comoção, etc. O contexto linguístico é importante para que as Els desprendem todo o seu efeito estilístico e para a sua compreensão. Ele nos permite identificar se o sentido da expressão é autônomo ou se depende dele para ser entendida. ALVAREZ, 2011, p.123).

Em diversos momentos a tradutora Eliane Zagury utiliza notas de rodapé com explicações a respeito de termos mantidos na língua original, permitindo que o leitor da cultura de chegada tome conhecimento do significado de expressões utilizadas pelo autor, e o que as mesmas significam dentro do texto e da cultura base, devido a impossibilidade de encontrar um equivalente na língua meta que expresse de forma leal a expressão do texto original.

Na tabela abaixo é possível constatar um trecho da obra e as respectivas traduções e em seguida a explicação da autora por utilizar um equivalente na língua de chegada, o termo em questão é *garranchinhos*, que se refere a forma como eram escritas as cartas e carecia de uma explicação a mais para manter a poética do texto. Apesar de a palavra possuir o mesmo significado em ambas as línguas, o autor utiliza um jogo de palavras que só faz sentido da língua de partida como a tradutora explica em nota.

Obra original	Tradução por Eliane Zagury	Traduzido por Eric Nepomuceno
<p>Germán y Aureliano le contestaban las cartas. Escribió tantas en los primeros meses, que se sentían entonces más cerca de él que cuando estaba en Macondo, y casi se aliviaban de la rabia de que se hubiera ido. Al principio mandaba a decir que todo seguía igual, que em la casa donde nació estaba todavía el caracol rosado, que los arenques secos tenían el mismo sabor en la yesca de pan, que las cascadas de la aldea continuaban perfumándose al atardecer. Eran otra vez las hojas de cuaderno rezurcidas con garrapatitas moradas, en las cuales dedicaba un párrafo especial a cada uno. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1972, p. ).</p>	<p>Germán e Aureliano respondiam as suas cartas. Escreveu tantas nos primeiros meses que agora se sentiam mais perto dele do que quando estava em Macondo e quase se aliviavam da raiva de que tivesse ido embora. No princípio, mandava dizer que tudo continuava igual, que na casa onde nascera ainda havia o caracol rosado, que os arenques secos tinham o mesmo sabor sobre a torrada, que as cascadas da aldea continuavam se perfumando ao entardecer. Eram outra vez as folhas de cadernos retomadas com garranchinhos roxos*, nas quais dedicava um parágrafo especial para cada um. (GARCÍA MÁRQUEZ, (1994), p.381).</p>	<p>Germán e Aureliano respondiam às cartas. Ele escreveu tantas nos primeiros meses, que então se sentiam mais perto dele do que quando estava em Macondo, e quase se aliviavam da raiva de que tivesse partido. No começo mandava dizer que estava tudo igual, que na casa onde nasceu ainda existia o caracol rosado, que os arenques secos tinham o mesmo sabor na casca de pão, que as cascadas da aldea continuavam se perfumando ao entardecer. De novo eram as folhas de cadernos bordadas com carrapatinhos roxos, nas quais dedicava um parágrafo para cada um. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2011, p. 433).</p>

--	--	--

**Tabela 4:** Demonstrativo de trechos comparados entre as traduções e a obra original.

Em nota de rodapé a explicação de Eliane Zagury a respeito do termo mantido na língua de partida:

\* Ao empregar garrapatitas moradas, Gabriel García Márquez faz um jogo verbal: garrapatas é carrapato enquanto que garrapato é garrancho. É interessante notar que para este mesmo significado existe a palavra escarabajo, que quer dizer também escaravelho. Páginas atrás, o autor se referia ao alfabeto sânscrito como “aranhnhinhas” e “carrapatos”. A importância contrapontística existencial dos insetos no romance é facilmente verificável. Basta lembrar as borboletas amarelas de Mauricio Babilonia, os escorpiões que rondavam o banho de Meme e de Rebeca, a entomologia de Gastón, as formigas ruivas decisivas neste capítulo final, as sanguessugas que quase matam Úrsula (v. a sua relação com os carrapatos), a mordida de escorpião que deixa Arnaldo de Vilanova impotente etc... Por outro lado, a importância existencial dos manuscritos no romance é decisiva — fundamentalmente os pergaminhos de Melquiades — e os escritos do sábio catalão, assim como a sua própria figura, funcionalmente não passam de variações dos primeiros. De modo que as garrapatitas moradas de Gabriel García Márquez assumem um significado ético na cosmovisão do romance, que ultrapassa de longe a mera metáfora sensorial da semelhança de forma expressa pelo equívoco verbal. É a não gratuidade de estilo da expressão, intraduzível, que nos obriga a esta nota. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1994, p. 381 N. T.)

Novamente um exemplo do posicionamento estrangeirizante da tradutora Zagury, cuja intenção, parece ser a de fornecer mais informações de ordem cultural para o leitor, que, com essa intervenção, percebe, claramente, que está frente a uma tradução de um texto oriundo de outra cultura, de outro país e de outra língua.

Deixo aqui, esses questionamentos e reflexões sobre o ato tradutório de *Cem anos de solidão* que nos fazem reconhecer que a tradução é um processo e não um ato acabado, assim como, também, sempre será um ato de reescrita de outro texto.

## CONCLUSÃO

O início desse trabalho aconteceu devido a intenção de descobrir de quais vertentes teóricas da tradução estudadas a obra *Cem anos de Solidão*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, e traduzida para o português brasileiro pelos tradutores Eliane Zagury e Eric Nepomuceno, pertence ou se aproxima mais e qual o nível de impacto cultural pode causar. Outros fatores também influenciaram o desenrolar deste trabalho, um deles foi o gosto pela literatura e pelo escritor García Márquez e a vontade de desvendar como acontece o processo tradutório e como acontecem as escolhas adotadas pelos tradutores e o que elas revelam.

Por outro lado, a escolha da obra traduzida se deu devido a sua relevância e importância no mundo literário já que a mesma foi traduzida em diversos países. A tradução é uma importante ferramenta de disseminação da literatura, da cultura e do conhecimento em geral. Compreendi que os tradutores lidam com uma variedade de escolhas e que o resultado dessas escolhas denotam a visão de mundo do tradutor e que cada escolha tradutória possui uma carga ideológica, começando pela escolha do texto que será traduzido. Considero de grande relevância observar manifestações etnocêntricas sobre a cultura, pois nos abrem um leque de reflexões sobre as consequências, principalmente no momento atual, quando presenciamos o deslocamento de grandes populações que se entrelaçam com outras culturas. É preciso estar atento para não criar preconceitos e invisibilizar o outro.

Ao fim do trabalho concluo que ambas as traduções, em diferentes níveis e apoiadas em estratégias de tradução diversificadas, respeitam e preservam a presença de marcas pertencentes à cultura de partida, bem como a essência que o autor expressa na obra original. Embora haja passagens em que identifiquei e apresentei no trabalho a prática tradutória de forma etnocêntrica, de modo geral as expressões culturais permanecem visíveis ao leitor da cultura de chegada, deixando claro que a obra foi escrita em outra língua e em outro contexto cultural e dessa forma caracterizada como uma tradução estrangeirizante, em que os tradutores não apenas respeitam a

originalidade no texto, mas disseminam a cultura a qual o livro pertence através das notas de rodapé e adaptações no corpo do texto ao decorrer das traduções.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Antoine. A tradução e a letra: ou, O albergue do longínquo. 2.ed. Tradução de Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178888/Antoine\\_Berman\\_-\\_Traducao\\_e\\_a\\_Letra\\_2a%20ed\\_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178888/Antoine_Berman_-_Traducao_e_a_Letra_2a%20ed_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> Acesso em 05 set. 2018.

CASANOVA, Pascal. A república mundial das letras. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

GARCÍA-MÁRQUEZ, Gabriel. Cien Años de Soledad. 30 ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972.

\_\_\_\_\_. Cem Anos de Solidão. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Sabiá, 1994.

\_\_\_\_\_. Cem anos de solidão. Tradução de Eric Nepomuceno. 86. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. El olor de la guayaba; conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. Bogotá: La Oveja Negra, 1982.

HENNECKE, A. Traducción y cultura: reflexiones sobre la dimensión cultural de textos y su importancia para la traducción. Cuadernos de Linguística Hispánica, nº26, p. 103-119, jul.-dez. 2015. Tunja: Uptc. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/clin/n26/n26a06.pdf>> Acesso em: 02 ago. 2018.

LEFEVERE, André. Tradução, reescrita e manipulação da fama literária. Tradução: Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

MITTMANN, Solange. Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

\_\_\_\_\_. Tradutorias de Cien años de soledad. Organon. Porto Alegre, nº53, julho-dezembro, 2012, p. 67-78.

VENUTI, Lawrence. Escândalos da tradução: por uma ética da diferença. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VIEIRA, Felipe de Paula Gois. 'Cem anos de solidão': uma metáfora da condição latino-americana. Jornal da Unicamp, 2017. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2017/05/15/cem-anos-de-solidao-uma-metafora-da-condicao-latino-americana>. Acesso em: 12 de novembro de 2021.

**RESUMEN:** Este artículo tiene como objetivo analizar la traducción de algunos fragmentos de la obra *Cien Años de Soledad*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez, traducida al portugués brasileño por Eliane Zagury y Eric Nepomuceno. La intención es analizar algunos fragmentos, observando si el acto de traducción tuvo una intención más etnocéntrica o extranjerizante, de acuerdo con los estudios de los teóricos Lawrence Venuti, André Lefevere y Antoine Berman. Las dos traducciones fueron publicadas en diferentes momentos, Zagury en 1994 y Nepomuceno en 2011.

**PALABRAS CLAVE:** *Cien años de soledad*; Traducción; Etnocentrismo; Cultura.