

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

GABRIEL PACICCO DE FREITAS

**(AUTO)REFLEXÃO SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO DE ITENS
CULTURAIS ESPECÍFICOS NO CONTO *JAGGERNAUT*, DE CHARLES
BUKOWSKI**

Porto Alegre

2017

GABRIEL PACICCO DE FREITAS

**(AUTO)REFLEXÃO SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO DE ITENS
CULTURAIS ESPECÍFICOS NO CONTO *JAGGERNAUT*, DE CHARLES
BUKOWSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à banca examinadora do
Instituto de Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial para a obtenção do grau
de Bacharel em Letras – Tradutor
Português e Inglês.

Orientadora: Prof. Dr. Elizamari Rodrigues Becker

Porto Alegre

2017

GABRIEL PACICCO DE FREITAS

**(AUTO)REFLEXÃO SOBRE O PROCESSO DE TRADUÇÃO DE ITENS
CULTURAIS ESPECÍFICOS NO CONTO *JAGGERNAUT*, DE CHARLES
BUKOWSKI**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à banca examinadora do
Instituto de Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul como
requisito parcial para a obtenção do grau
de Bacharel em Letras – Tradutor
Português e Inglês.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Elizamari Rodrigues Becker

Orientadora (UFRGS)

Prof. Dr. Cinara Ferreira Pavani

(UFRGS)

Prof. Dr. Márcia Moura da Silva

(UFRGS)

Porto Alegre, ____ de _____ de 2018.

À minha querida tia Nara Pacicco Lima.

AGRADECIMENTOS

À minha querida mãe, Maria Bernadete, por ter me incentivado em todas as decisões que tomei na vida e por ter sido paciente nos últimos meses.

À professora Elizamari, por ter aceitado me orientar durante essa jornada. Foi um enorme prazer ter sido orientado por ti. Muito obrigado por toda assistência e todos os ensinamentos ao longo do curso.

Aos professores e colegas que conheci ao longo da graduação e com os quais aprendi muito.

Aos meus amigos e à minha família, por sempre me apoiarem nos momentos mais difíceis e torcerem pelo meu sucesso.

RESUMO

Este trabalho analisa criticamente a tradução, do inglês estadunidense para o português brasileiro, de itens culturais-específicos (ICEs – termos ou expressões que, contextualmente, devido à lacuna de referentes semânticos na língua-alvo, podem acarretar obstáculos tradutórios) encontrados no conto *Jaggernaut: Wild Horse on a Plastic Phallus*, de Charles Bukowski. Esta pesquisa tem caráter qualitativo e almeja analisar a eficácia dos recursos adotados para a tradução dos itens culturais-específicos presentes na obra em inglês. A motivação deste trabalho está centrada no reconhecimento da importância da autorreflexão sobre as decisões tradutórias de elementos culturais. O referencial teórico se baseia, entre outros, em Aixelá (1996), para a reflexão quanto a diferenças e similaridades carregadas em diferentes termos que designam palavras e expressões que não parecem possuir equivalentes na língua de chegada. Neste trabalho, adotou-se, com base na categorização de itens culturais-específicos de Franco Aixelá (1996), uma classificação própria (cinco, no total) que abrangesse os ICEs destacados e que os distribuísse em categorias observáveis. Posteriormente, uma análise contrastiva bilíngue foi efetuada, levando-se em consideração, principalmente, as noções de traduzibilidade e eficácia com vistas à recepção.

Palavras-chave: Tradução. Itens culturais-específicos. Javier Franco Aixelá. Expressões idiomáticas. Charles Bukowski.

ABSTRACT

This work critically analyzes a translation from American English to Brazilian Portuguese of cultural-specific items (CSIs – terms or expressions that, due to the lack of semantic referents in the target language, may imply translation issues) found in the short story *Jaggernaut: Wild Horse in a Plastic Phallus*, by Charles Bukowski. This qualitative research aims to analyze the effectiveness of the translation resources adopted for the rendering of the cultural items present in the original text. This work is centered on the recognition of the importance of the self-assessment in the decision-making process for the translation of culturally-loaded terms and expressions. This investigation, interested in finding solutions for the translation of words and expressions which do not seem to have easy equivalents, took guidance, among others, from Aixelá's theoretical framework (1996) on the translation of cultural-specific items, adapting and rearranging his categorization into another one – with a total of five categories – that seemed more suitable to the corpus present in this study. Subsequently, a bilingual contrastive analysis was carried out, mainly taking into consideration the notions of translatability and effectiveness aimed at a target audience.

Keywords: Translation. Culture-specific items. Javier Franco Aixelá. Idiomatic expressions. Charles Bukowski.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Comparação entre categorias culturais de Aixelá (1996) e variedades culturais em <i>Jaggernaut</i>	26
Quadro 2 – Exemplificação de classes culturais em <i>Jaggernaut</i>	27
Quadro 3 – <i>The Forum</i>	29
Quadro 4 – <i>The track (Hollywood Park Race Track)</i>	29
Quadro 5 – <i>Santa Monica Civic</i>	30
Quadro 6 – <i>Manchester (Boulevard)</i>	31
Quadro 7 – <i>North of Crenshaw</i>	32
Quadro 8 – <i>North of Redondo Beach</i>	32
Quadro 9 – <i>Vietnam</i>	33
Quadro 10 – <i>New York City</i>	33
Quadro 11 – <i>Ezra (Pound) e Tom Wolfe</i>	34
Quadro 12 – <i>Mao T-shirts</i>	35
Quadro 13 – <i>The bullfights were to Hemingway</i>	36
Quadro 14 – <i>Bee, and Mahler and Ives</i>	36
Quadro 15 – <i>Mick (Jagger), Ron Wood, Mick Taylor, Billy Preston, Bill Wyman, Charlie Watts and Keith Richards – Rolling Stones</i>	37
Quadro 16 – <i>Mick e Jag – Mick Jagger</i>	38
Quadro 17 – <i>Blue Nun e Heineken</i>	39
Quadro 18 – <i>Disneyland</i>	40
Quadro 19 – <i>(Rolling) Stones</i>	41
Quadro 20 – <i>“Sympathy for the Devil”</i>	41
Quadro 21 – <i>Joint (bomber)</i>	42
Quadro 22 – <i>Bloody Mary e Screwdriver</i>	43
Quadro 23 – <i>Thin drinks</i>	44
Quadro 24 – <i>Got off well</i>	45
Quadro 25 – <i>Whack-off e swallow ant poison</i>	46

Quadro 26 – <i>Owes their balls</i>	46
Quadro 27 – <i>Red flags e Front wheel 12-to-one ratio to rear</i>	46
Quadro 28 – <i>Lucky Lark</i>	47
Quadro 29 – <i>Toteboard, trackman’s morning line e sucker money</i>	47
Quadro 30 – <i>Jerking off</i>	48
Quadro 31 – <i>Pewked</i>	49
Quadro 32 – <i>Waved him off</i>	49
Quadro 33 – <i>Rotor-rooted</i>	50
Quadro 34 – <i>An insect of the inner-beat</i>	50
Quadro 35 – <i>Irish jig painted over in black</i>	51
Quadro 36 – <i>Milk bodies e cotton-candy minds</i>	51

LISTA DE SIGLAS

CSIs – Culture-specific items

ICEs – Itens culturais-específicos

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 METODOLOGIA.....	14
2.1 SELEÇÃO DE TERMOS CULTURALMENTE CARREGADOS	15
2.2 CATEGORIZAÇÃO DE AIXELÁ.....	16
2.3 RELAÇÃO DAS TRADUÇÕES DAS EXPRESSÕES.....	16
3 EMBASAMENTO TEÓRICO: TRADUÇÃO CULTURAL	17
4 BUKOWSKI: O AUTOR E A OBRA	22
5 ANÁLISE	23
5.1 NOMES DE LUGARES	26
5.2 NOMES DE PESSOAS.....	33
5.3 NOMES DE MARCAS	38
5.4 CONSUMOS	41
5.5 EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS	43
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

Sempre me interessei pela poesia e estilo de Charles Bukowski, desde quando os meus amigos me recomendaram a leitura e que li a elogiosa crítica literária sobre a sua obra. A minha primeira leitura, *Misto Quente*, possui uma narrativa única, uma prosa singular que chamou a minha atenção, surpreendentemente descrevendo cenas que já povoavam meu imaginário. Grande parte dos seus romances e poemas são construídos com base em problemas sociais, com temas como alcoolismo, sexo, violência, tudo carregado de um humor ácido.

Bukowski sempre narra a história pela perspectiva mais dura – seus personagens são problemáticos e essa “maldição” parece assombrá-los em todas as obras. A intensidade desses aspectos da escritura de Bukowski não se comparam com nada que eu tenha lido previamente, o que despertou em mim um interesse nunca antes experimentado: o de pesquisar mais profunda e criticamente a literatura de um escritor. Em 2016/2, cursei “Estágio Supervisionado de Tradução do Inglês II”, e o projeto da disciplina era a tradução de um texto acadêmico ou literário. Minha escolha foi traduzir o conto *Jaggernaut: Wild horse On a Plastic Phallus*, publicado na revista CREEM, por acreditar que não era uma história tão difundida como outras obras do autor¹. O estilo ensaístico e a prosa coloquial de Bukowski são pontuados de *phrasal verbs*, de gírias e, principalmente, de expressões idiomáticas e de aspectos culturais. Esses idiomatismos e termos culturalmente carregados foram os principais obstáculos com que me deparei durante a tradução desse conto. Esse projeto foi um verdadeiro desafio para mim, considerando que foi o primeiro texto literário que traduzi e, especialmente, que é Bukowski um autor renomado com um modo de escrita especial.

Após a sua morte, ocorrida em 1994, grande parte de sua obra tornou-se conhecida do público brasileiro. Ao menos uma dezena de títulos seus foram traduzidos, e uma parcela significativa das obras disponíveis à venda integram o catálogo da editora L&PM (vide seção 4). Sua obra repleta de personagens obscenos e sua temática pouco convencional, com descrições de subempregos, ressacas e relacionamentos conturbados,

¹ Após a realização desta tradução, durante o processo de análise e leitura crítica, foi constatada a existência de uma tradução já publicada pela editora L&PM, com a autoria de Pedro Gonzaga. O texto faz parte da coletânea *Pedaços de um caderno manchado de vinho*, publicada em 2011, pela referida editora. Optou-se por não abordar uma análise comparativa entre as duas traduções, visto que este trabalho consiste em uma autorrevisão crítica a respeito das escolhas tradutórias tomadas.

são representados através de uma escrita simples e uma narração direta dos fatos. A fluência dos seus trabalhos e o modo inusitado – e, por vezes, até desconcertante – como ele descreve e encadeia cada história foram também fatores que me motivaram a escolher um dos seus trabalhos.

O principal objetivo deste estudo é identificar e discutir os contratempos centrais relacionados à minha versão do referido conto para a língua portuguesa, examinando as peculiaridades do estilo de escrita de Bukowski, o uso de expressões idiomáticas e a transposição de significado, especialmente das expressões culturalmente marcadas, que foram as adversidades mais relevantes enquanto traduzia. Os obstáculos a respeito da adaptação do conto em questão e os recursos empregados para resolver (ou contornar) tais dificuldades serão discutidos, visando explicitar como cheguei a uma **tradução satisfatória para a língua de chegada** e contribuir para os atuais **estudos empíricos sobre tradução como um meio de comunicação intercultural**.

Para identificar e analisar as referidas dificuldades tradutórias e como foram solucionadas, com vistas à construção de um corpo mais concreto de possíveis soluções para outras traduções literárias, a estruturação desta investigação irá se fundamentar nos estudos de Williams & Chesterman (2014), que apresentam os aspectos básicos da pesquisa em estudos de tradução para pesquisadores iniciantes, bem como nos estudos de Katan (2009), centrados no campo e no uso de estratégias de tradução para benefício intercultural e nas categorizações para *cultural specific items* (CSIs) de Javier Franco Aixelá (1996). Pretende-se que os resultados da análise aqui empreendida possam ser utilizados para o estabelecimento de possíveis parâmetros tradutórios que sirvam para, de alguma forma, “facilitar” a tradução desse tipo de escritura (textos com expressões idiomáticas e termos culturalmente carregados, por exemplo). À luz dos estudos sobre tradução de orientação intercultural, este trabalho é uma reflexão pessoal e de base empírica sobre uma experiência tradutória que foi marcada pelo enfrentamento de ressignificações e pelo desejo aprimoramento de uma prática, prática essa em que me vi dividido entre equilibrar duas pulsões contrárias – tornar minha tradução um texto fluido e claro para o leitor brasileiro, e preservar a escrita peculiar do autor. Como autor deste trabalho de conclusão, pretendo sair dele mais proficiente e tornar menos intimidadora, para outros tradutores, a difícil tarefa de recompor, em língua portuguesa, as nem sempre visíveis nuances culturais de textos criativos como o de Bukowski.

2 METODOLOGIA

No processo de reflexão pessoal orientada pela prática, em que analiso a minha tradução do conto *Jaggernaut*, de Charles Bukowski, para o português brasileiro, tive por objetivo observar se houve a manutenção de significado de expressões idiomáticas de valor e/ou viés cultural encontradas no texto original. Para tanto, os obstáculos enfrentados durante o processo de tradução desses termos e busca por equivalentes de sentido serão examinados, com o intuito de confirmar sua coerência e encontrar uma tradução satisfatória. A pesquisa seguirá o *Modelo de Análise Textual* (WILLIAM & CHESTERMAN, 2002, p.7) que aborda a tradução como um processo que estabelece um seguimento coerente e contextualizado. O tradutor produz um texto semelhante ao original, entretanto, modifica e modaliza certas informações com o intuito de estabelecer um melhor entendimento para os leitores. A definição de expressões idiomáticas neste trabalho é fundamentada com base em Xatara (1998), que as define como “uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (XATARA, 1998, p.149). Entretanto, considerando a variedade dos termos, outros elementos como gírias, linguagem informal, *phrasal verbs* serão acrescentados dentro desse conceito.

Desse modo, alicerçaremos este trabalho na definição dos conceitos de tradução cultural (PYM, 2010) e de “item cultural específico” (AIXELÁ, 2003) com o intuito de ampliar nossa reflexão sobre o processo de decisão tradutória. Com base nessas leituras, busca-se defender a tese de Aixelá (2003) de que o termo “tradução” refere-se não somente ao ato de buscar significados e equivalentes de uma língua para outra, mas também a uma forma de comunicação efetiva entre diferentes grupos culturais, levando-se em conta suas diferenças de valores e costumes. As ferramentas utilizadas para a procura destes equivalentes e significados foram os dicionários e tradutores online que utilizei durante a minha trajetória acadêmica. *Word Reference* e *Linguee*, assim como o dicionário *Oxford*, foram os principais instrumentos usados nesta pesquisa.

Este é, essencialmente, um estudo empírico, porque parte da execução e análise de um texto traduzido por seu autor. Operou-se um afastamento temporal de cerca de seis meses entre a tradução preliminar e sua retomada na construção do projeto de pesquisa

deste TCC. Entende-se como produtivo esse lapso de tempo, no sentido de proporcionar uma leitura menos autoral, mais isenta e informada e, portanto, mais crítica em relação à eficácia (ou não) das decisões anteriormente tomadas.

Tem-se por método uma análise contrastiva, que emparelha original e tradução (apêndice) para cotejar, comparar e para avaliar a qualidade do produto. O guia para pesquisadores iniciantes de William & Chesterman (2002), ao definir as áreas de pesquisa em tradução, estabelece que a “tradução com comentários (tradução anotada) é uma forma da pesquisa introspectiva e retrospectiva em que você mesmo traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário sobre seu próprio processo de tradução” (WILLIAM & CHESTERMAN, 2002, p.7-8). No entanto, neste trabalho, será realizada uma tradução anotada com uma distância temporal entre a tradução e os comentários. Essa metodologia está a serviço do aprimoramento das práticas com base na reflexão teórica, tendo por finalidade a construção da competência tradutória, sobretudo da autorrevisão, que é, em última instância, o tipo de leitura empreendida aqui: minha leitura de um texto traduzido por mim há alguns meses atrás, mais precisamente 6 meses. A seguir, serão apresentadas as etapas realizadas para análise desta tradução, do inglês para o português brasileiro, de ICEs presentes no conto *Jaggernaut*, sendo elas: seleção dos termos culturalmente carregados, sua categorização, relação das traduções das expressões para triagem das soluções.

2.1 SELEÇÃO DOS TERMOS CULTURALMENTE CARREGADOS

Foi feita uma seleção inicial de termos e expressões que pareciam ter cunho cultural envolvido. A partir dessa seleção, foi realizada a análise de como foi feito o processo de ‘adaptação’ cultural para os leitores brasileiros. Essa prospecção de termos e expressões evidenciou dois aspectos sobre os mesmos: (a) apresentavam-se amplamente distribuídos ao longo do texto e (b) alguns poderiam ser adaptados por mais de uma forma diferente na língua-alvo. Devido ao fato de que muitas das palavras e expressões não são “termos particulares de um determinado campo de conhecimento”, mas também porque estão inseridas em uma obra que não requer um nível de especificidade alto, não foi necessário o uso de nenhum programa ou memória de tradução. A partir da leitura de Aixelá (2003), foram selecionados os termos que pareciam se enquadrar no critério de

definição do autor, mesmo que haja uma possível disparidade entre as “áreas” de cada expressão.

2.2 CATEGORIZAÇÃO DE AIXELÁ

Após a leitura e enumeração dos termos, estes foram selecionados e classificados de acordo com as categorias básicas apresentadas por Aixelá (2003) para diferenciar os tipos de “itens culturais específicos” (ICEs). O autor distribui os tipos de ICEs em dois grupos básicos: “nomes próprios e expressões comuns (por falta de um termo melhor para abranger o mundo de objetos, instituições, hábitos e opiniões, restritos a cada cultura e que não podem ser incluídos no campo dos nomes próprios)” (AIXELÁ, 2003, p.194).

Aixelá (2003) constrói uma compilação das possíveis estratégias que podem ser aplicadas na tradução de ICEs, baseada no nível de influência intercultural. Deste modo, pode-se conjecturar uma propensão universal de uma tradução ao objetivo da obra traduzida (representar o texto original ou ser uma “recriação”). Aixelá (2003) explica que estes métodos/técnicas de tradução “podem ser combinados – e são de fato combinados – e não há nada de estranho em um mesmo tradutor usar estratégias diferentes para tratar de um ICE potencial idêntico no mesmo texto alvo” (HOLMES, 1988, apud AIXELÁ, 2003, p.196). Entretanto, a constância das escolhas tradutórias é a parte mais significativa do processo, ao mesmo tempo em que as singularidades/ressalvas terão um papel transformador na dimensão que o texto terá na língua-cultura alvo.

2.3 RELAÇÃO DAS TRADUÇÕES DAS EXPRESSÕES

A partir da triagem inicial descrita na seção 2.1, efetuamos uma segunda seleção, elegendo os termos e expressões cuja recorrência pudesse agrupá-los e me permitisse categorizar meus próprios ICEs e evitasse que a análise se tornasse exaustiva. Em relação à primeira seleção, foi necessário elaborá-la apenas após a “triagem” dos ICEs devido ao fato de que não sabíamos se alguns termos deveriam ter seus equivalentes incluídos.

Houve certas ocorrências em que, se fossem consideradas apenas a confirmação da existência de um equivalente no português brasileiro, mesmo que esse não representasse a totalidade que o item reflete na língua de origem, poderia deixar a tradução insatisfatória ou duvidosa.

Este aspecto demandaria uma pesquisa mais aprofundada da etimologia da expressão (buscas em sites e dicionários para a averiguação da natureza cultural de determinados termos). Esse foi o caso da expressão *whack-off*, por exemplo. Os dicionários e ferramentas de tradução usados², neste trabalho e nas aulas de tradução durante a minha graduação, como *Linguee* e *Word Reference*, interpretaram a expressão como “matar deliberadamente”, o que não faria sentido nenhum no contexto (ainda mais se considerássemos o humor ácido de Charles Bukowski). A dúvida foi solucionada somente quando o significado do termo foi pesquisado no *Urban Dictionary*, dicionário online de gírias e frases em inglês, que descreveu a palavra como uma gíria para “masturbar-se”. Considerando o enredo e o modo como Bukowski narra, o significado se encaixaria apropriadamente na tradução.

Essas condições e variedades podem afetar a tomada de decisão, como, por exemplo, a definição do termo interagindo com o contexto e com o leitor. Desta forma, certos termos e expressões foram analisados como ICEs pelo fato que as suas traduções apresentaram peculiaridades polissêmicas que indicavam forte tendência a possuírem (ou ocultarem) um viés cultural. A segunda seleção inclui a escolha final dos itens que de fato serão levados em conta neste estudo.

3 EMBASAMENTO TEÓRICO: TRADUÇÃO CULTURAL

Pym (2010) discorre, num plano panorâmico, sobre a definição de “tradução cultural”, abordando diversos paradigmas relacionados ao mundo globalizado e os princípios da teoria pós-colonialista sob o viés do teórico Homi Bhaba. A ideia da

² As ferramentas de tradução usadas no período da realização do processo tradutório não disponibilizavam uma definição satisfatória para o termo. Entretanto, atualmente conheço ferramentas como o dicionário *Cambridge Online* e *Reverso Context* que oferecem a tradução considerada apropriada para a expressão, de acordo com a minha opinião. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/translate/> e <http://context.reverso.net/traducao/inglesportugues/whack+off>

tradução com foco cultural foi amplamente apresentada pelo teórico indiano Homi Bhaba no seu capítulo “Como a novidade entra no mundo” (1994/2004). Ele discute como o discurso misto, característico dos que migram do subcontinente indiano para o “Ocidente”, pode impactar na cultura ocidental. A partir do seu estudo, podemos considerar que se algo inédito surge no universo da tradução, provavelmente esse “elemento” origina-se de movimentos migratórios ou modificações nos modelos de comunicação de modo que não se pode mais distinguir línguas e elementos culturais. Assim,

“A “tradução cultural” pode ser entendida como um processo em que não há texto fonte e, geralmente, nenhum texto de texto fixo. O foco está em processos culturais e não em produtos. A principal causa da tradução cultural é o movimento das pessoas (sujeitos) em vez do movimento do texto (objetos)”. (PYM, 2010, p.144)

O paradigma da tradução cultural abrange vários aspectos da tradução em si, especialmente na antropologia social, onde o foco é a descrição de uma cultura estrangeira; e a sociologia da tradução, onde as interações que formam redes são consideradas como “traduções”, e sociologias que analisam a comunicação entre povos formados (e transformados) pela migração. Esses aspectos podem complementar outros paradigmas ao direcionar o foco para a posição mediadora do tradutor, o hibridismo cultural que pode caracterizar tal função (transformação cultural que acomete tal função), os choques das trocas culturais que projetam os desafios com os quais o tradutor irá se deparar, e os complexos equivalentes de sentido presentes nas traduções carregadas de elementos de viés cultural.

Um dos pontos fortes que o paradigma da tradução com viés cultural estabelece é a tese de que a tradução em si, no seu papel fundamental, vai além de ser apenas a reprodução de um texto (falado ou escrito). A importância desse processo não se restringe apenas a produzir meros produtos linguísticos, mas contribuir com o processo cultural num todo – trocas interculturais. Pym (2010) define essa acepção como “tradução sem traduções”. O autor também não considera que todos os textos são traduções ou que esses partilham de uma circunstância geral de hibridismo cultural. Ele afirma que as traduções constroem obstáculos culturais, e mesmo que os tradutores estejam empenhados em superá-los, os traços originais ainda permanecerão. Apesar de não ser um simpatizante da teoria da tradução com viés cultural, provavelmente Pym mudou as suas perspectivas de pesquisa à medida que a globalização mudou a forma de compreender as relações interculturais.

Aixelá (1996) acredita que a tradução é um intrincado processo de trocas culturais.

Para ele,

“[...] em qualquer caso e em qualquer momento a tradução mistura duas ou mais culturas (não podemos esquecer o fenômeno, bastante comum, das traduções mediadas ou de segunda mão, como as traduções de traduções), implica em um equilíbrio instável de poder, um equilíbrio que dependerá em grande parte do peso relativo da cultura exportadora e de como ela é sentida na cultura receptora”. (AIXELÁ, 1996, p. 186)

Isto é, as decisões pertinentes a como uma determinada tradução será feita dependem da cultura da língua do texto de chegada, partindo da deliberação se o texto deve ou não ser traduzido.

O autor também introduz os dois pré-requisitos básicos de intenção de uma tradução fundamentados por Toury (1980):

“A tradução literária é o produto de um procedimento complexo, inevitavelmente envolvendo duas línguas e duas tradições literárias, ou seja, dois conjuntos de sistemas de normas. Assim, o “valor” por trás das normas da tradução literária pode ser descrito como tendo dois elementos principais (que podem ser facilmente subdivididos a seguir): 1) ser uma obra (texto) literária relevante na LA [língua alvo] (ou seja, que ocupe uma posição apropriada ou preencha a “lacuna” apropriada no polissistema literário alvo). 2) ser uma tradução (ou seja, constituir uma representação na LA de um outro texto pré-existente em outra língua, LF [língua fonte], pertencente a outro polissistema literário, o da fonte, e ocupar uma certa posição neste). Assim, esse “valor” contém condições que derivam de duas fontes essencialmente diferentes e geralmente incompatíveis, senão diametralmente oposta uma à outra. (Nesta conexão, pode-se relembrar da formulação semipopular dessa oposição entre “ler como um original” e “ler como o original””. (TOURY, 1980, apud AIXELÁ, 1996)

Essas intenções, explica Aixelá, são divididas em quatro conceitos básicos: (1) **Diversidade linguística**, quando a atribuição e o significado de cada signo linguístico dependem de sua oposição a outros signos (a arbitrariedade não permite que dois signos se coloquem na mesma posição de suas respectivas equivalências); (2) **Diversidade interpretativa**, que aborda a questionabilidade de uma abordagem científica para a tradução; (3) **Diversidade intertextual ou pragmática**, baseada nos padrões distintos para cada categoria de discurso, distintas em cada comunidade; e (4) **Diversidade cultural**, que será o foco norteador do estudo de Javier Aixelá e deste trabalho. Este tipo de variedade estabelece que [...] cada comunidade linguística ou comunidade linguística-nacional tem à sua disposição uma série de hábitos, julgamentos de valores, sistemas de classificação, entre outros, que são às vezes muito diferentes e às vezes parecidos. Dessa forma, as culturas criam um fator de variabilidade que o tradutor terá que levar em conta [...] (AIXELÁ, 2003, p.187).

Nos tempos atuais, especialmente devido à globalização, há um reconhecimento da importância do intercâmbio cultural na tradução, também devido à incorporação dos termos relacionados à “cultura” nos principais estudos e artigos relacionados à área. Assim, considerando as diferenças linguísticas entre duas (ou mais) sociedades, além de uma carga de costumes e valores culturais que carregam um estilo de vida e ponto de vista de um grupo específico, a tradução propicia ao público alvo (os leitores da língua de chegada, no caso) um leque de estratégias, desde a conservação e aceitação das diferenças culturais do texto fonte, até a incorporação, transformação do signo cultural em um correspondente no texto receptor.

Katan (2009) traz o conceito de “filtro cultural”, baseado na programação neurológica (PNL) responsável pela modelagem de nossa percepção, interpretação e avaliação “do que está acontecendo”. Esses filtros são “fisiológicos, culturais, individuais e linguísticos”. Para o autor, estes mecanismos estão estritamente relacionados à capacidade de mediação do tradutor. A preferência de qual método seguir evidenciará, entre outras peculiaridades, o nível de flexibilidade de um tradutor em “absorver” e adaptar tal traço distinto. O autor define que a “tradução como comunicação intercultural requer o tratamento do próprio texto como único em termos de significado. Outros fatores silenciosos, escondidos e ‘inconscientes’, definidos como culturais quando compartilhados, determinam como um texto será compreendido” (KATAN, 2009, p.91).

Seguindo essa linha de pensamento, Aixelá pondera sobre as “leis de traduzibilidade” idealizadas por Itamar Even-Zohar (1990) e revisitadas por Gideon Toury (1980). Esses ideais defendem que a “traduzibilidade é maior quando as tradições textuais envolvidas são análogas” e quando “as duas tradições tiveram algum tipo de contato” (AIXELÁ, 1996, p.189). A definição de “maior” significaria que há no núcleo alvo um repositório de medidas que já são reconhecidas e familiarizadas pelos leitores receptores. Isso tornaria o processo de adaptação mais “simples”, visto que a língua alvo já possui signos equivalentes no seu sistema. Grande parte destes termos advém de um processo de “importação” artística, com uma forte influência da cultura anglo-saxã. Esse movimento acarreta não somente em uma proximidade das sociedades receptoras com as culturas de língua inglesa, mas também em um consentimento (aprovação, “adoção”, reconhecimento) maior entre os leitores em relação aos conceitos e experiências desta cultura estrangeira.

Esse vínculo aumenta as possibilidades no campo sociocultural da tradução, impactando a influência dos tradutores no processo. Segundo Aixelá (1996), essa “importação massiva” de termos culturais deve-se a um “desenvolvimento da noção coletiva de linguagem em relação à ideia de sua não universalidade essencial (PAZ, 1990)”. Seguindo essa linha, Aixelá (1996) delibera que esses termos

“[...] são geralmente expressados em um texto por meio de objetos e sistemas de classificação e medida, cujos usos estão restritos à cultura fonte, ou por meio da transcrição de opiniões e descrição de hábitos igualmente desconhecidos pela cultura alvo”. (AIXELÁ, 1996, p.190).

Esses itens são constituintes essenciais da estrutura de um texto, sob um ponto de vista pragmático e linguístico. Ainda mais se for considerado as distinções entre os sistemas de signos, fator importante e que para os receptores que não possuem conhecimento sobre a língua-fonte da obra pode comprometer a leitura e também o objetivo do texto traduzido. A tradução almeja alcançar, ou se aproximar o mais perto possível, dos objetivos figurativos, enternecedores e instrutivos do texto original. Se essas metas não atingem um nível de leitura e compreensão “satisfatório”, a tradução se torna uma experiência de “decrécimo” cultural (Aixelá cita até em uma “perda financeira”) para o leitor em um momento onde as traduções são um elemento importante na “comercialização” de culturas.

A seguir, será apresentada a análise de Aixelá acerca da identidade e noção dos itens culturais-específicos, com o intuito de introduzir a análise dos termos culturais-específicos presentes em *Jaggernaut*. A primeira medida a ser tomada quando analisarmos as questões culturais na tradução é como definir um processo que seja principalmente direcionado a estes aspectos, sem se adentrar nos elementos pertinentes à linguística ou à pragmática. Logo, tudo que é produzido em um sistema linguístico é diretamente relacionado aos valores e costumes de um povo, incluindo o próprio idioma.

Ao abordar a “classificação” dos termos culturais, Aixelá (1996) enfatiza que há uma forte disposição em associar os termos “[...] com a área mais arbitrária de cada sistema linguístico – suas instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc. – que geralmente apresentarão problemas na tradução em outras línguas”. No entanto, o tradutor é induzido a ampliar sua perspectiva quando a presença de componentes que não demonstram ser menos justificáveis do que a normalidade, isto é, são justificados apenas por uma “lacuna intercultural”, é frequente. O próprio conceito de “termos culturais” é controverso, visto

que grande parte da literatura que aborda esse assunto não consegue delimitar a definição. Os pesquisadores da área relacionam a noção destes itens a um conjunto de “intuições coletivas”. De acordo com Aixelá (1996), esse pensamento torna-se equivocado, considerando a arbitrariedade em demasia e a condição fixa do termo, independentemente do objetivo textual do item analisado ou das culturas em questão. O que se deve levar em conta a respeito da relação entre cultura e tradução é a natureza dinâmica da língua, que está em constante evolução. As relações interculturais, no âmbito dos estudos de tradução, não mantêm a mesma analogia ao longo do tempo. O significado de um texto traduzido não se completa apenas pelo próprio ato de traduzir, mas pelo efeito causado nos leitores de uma determinada cultura, considerando os valores, experiências e conceitos que eles formaram ao longo da vida.

Um termo cultural específico não funciona independentemente, mas a partir da decisão de como solucionar um provável problema de referência/equivalência da expressão na cultura da língua de chegada. O profissional da tradução terá que [...] “agir consciente ou inconscientemente, tomando como ponto de partida (para serem mantidas ou transgredidas) as normas tradutórias (convenções de gênero, intertextualidade, credibilidade, interferência, etc.), esperadas pelo iniciador, críticos e/ou leitores (AIXELÁ, 1996)”. A partir desta constatação, qualquer signo linguístico, dependendo do papel textual e de sua representação na cultura alvo, pode ser considerado um item cultural. O termo desta natureza compõe um obstáculo de “vazio” cultural ou de sentido, dificultando a sua receptividade para um receptor normal ou com algum conhecimento sobre o idioma/cultura de origem. Se o intuito é conservar o sentido do termo, a versatilidade é uma das respostas, senão a mais apropriada, para sustentar o intercâmbio cultural entre duas sociedades distintas. Uma das soluções para este tipo de conflito é a “importação” ou adoção destes costumes, objetos de uma cultura exterior para o cotidiano da cultura alvo.

4 BUKOWSKI: O AUTOR E A OBRA

Henry Charles Bukowski Jr. nasceu em Andernach, na Alemanha, no dia 16 de agosto de 1920. Filho único de uma jovem alemã com um soldado americano, foi levado aos três anos para morar em Los Angeles. Bukowski teve uma infância difícil, cresceu

em meio à pobreza, sem amigades e alvo de constantes agressões físicas do seu pai. No início da adolescência, fugiu de casa e começou a escrever suas primeiras poesias, juntamente com o seu vício em álcool. Seu primeiro conto foi publicado em 1944, aos 24 anos de idade, após se mudar para Nova York. Entretanto, Bukowski não se sentiu seguro em “começar” a sua carreira literária e retornou a Los Angeles, onde ficou trabalhando em subempregos e morando em pensões precárias. Após 10 anos, entre diversas internações causadas pelo álcool e tabagismo, empilhou experiências suficientes para recheiar as suas obras. Aos 35 anos, sofreu uma hemorragia que quase o levou a óbito e teve que parar de beber.

Com isso, Bukowski começou a praticar outros “hobbies” para desapegar da vontade de beber, como a corrida de cavalos. Entretanto, anos mais tarde, descobriu que o diagnóstico de abstinência havia sido extremado e voltou a exagerar na ingestão de bebidas alcoólicas.

Sua carreira ganhou certa visibilidade através dos contos e crônicas publicados em jornais e revistas independentes, entretanto foi necessário procurar outras fontes de renda; Bukowski trabalhou nos correios durante 14 anos. Teve apenas uma filha, fruto do seu único casamento. É tido por muitos como o último escritor da geração “maldita” da literatura norte-americana. Sua obra caracteriza-se pelo forte conteúdo autobiográfico, recheada de personagens miseráveis e indolentes, sexo, drogas, álcool, corridas de cavalos e uma linguagem irônica com toques de um humor ácido.

No decorrer de sua vida como escritor, mais de 45 obras de poesia e prosa foram publicadas (grande parte da obra foi traduzida para o português brasileiro pela editora L&PM). No total, escreveu seis romances: *Cartas na rua* (1971 - L&PM Editores, 2011), *Factótum* (1975 – L&PM POCKET, 2007), *Mulheres* (1978), *Misto-quente* (1982 – L&PM POCKET, 2006), *Hollywood* (1989 – L&PM POCKET, 2000) e *Pulp* (1994, L&PM Editores, 1995). Bukowski, em vida, escreveu oito livros de contos e histórias: *Ereções, ejaculações e exibicionismos* (1972) – publicado em dois volumes na versão brasileira, *Crônica de um amor louco e Fabulário geral do delírio cotidiano* (L&PM POCKET, 2006) – , *South of No North: Stories of Buried Life* (1973), *Tales of Ordinary Madness* (1983), *Hot Water Music* (1983), *Bring Me Your Love* (1983), *Numa fria* (1983), *There's No Business* (1984) e *Septuagenarian Stew* (1990). Quanto às suas poesias, foram mais de trinta publicações, sendo que a maioria não foi traduzida para o leitor brasileiro.

Bukowski morreu de pneumonia, aos 73 anos de idade, na cidade de San Pedro, Califórnia, no dia 9 de março de 1994, pouco após finalizar *Pulp*.

5 ANÁLISE

Esta análise é produto de um recorte e busca representar um processo de decisão pessoal e escolha de possibilidades tradutórias de termos culturais específicos encontrados no conto *Jaggernaut*. Nesta pesquisa de caráter qualitativo, que almeja analisar criticamente as decisões tomadas durante o processo de tradução, foi levada em conta a categorização das estratégias de tradução de Aixelá (1996) sobre a definição e a identidade de itens culturais-específicos (ICEs). Como passo inicial, foi realizada uma triagem com o intuito de identificar e enumerar as expressões e palavras consideradas como possíveis ICEs. Após a seleção dos termos, os possíveis itens foram classificados em categorias/classes, procurando-se observar se, a partir da formação de um grupo ordenado de palavras e expressões, ficaria expressa qualquer indicação de um modelo de tradução a ser seguido para cada agrupamento.

As categorias deste trabalho são um desdobramento das categorias culturais de Aixelá (1996), que o pesquisador dividiu em (1) nomes próprios e (2) expressões comuns, sempre com foco nas “áreas culturais” a que pertencem. Desse modo, as categorias foram divididas em: nomes de pessoas, nomes de lugares, nomes de marcas, nomes de alimentos e bebidas e expressões idiomáticas de fundo, apelo ou filiação cultural. A seguir, será apresentado um quadro comparativo entre as categorias de Aixelá (1996) e as categorias criadas a partir das variedades culturais dos possíveis ICEs encontrados no conto *Jaggernaut*.

Quadro 1 – Comparação entre categorias culturais de Aixelá (1996) e variedades culturais em *Jaggernaut*.

Aixelá (1996)		Jaggernaut
Nomes Próprios	- Convencionais e carregados	- Nomes de pessoas - Nomes de lugares
Expressões comuns	- Instituições	- Nomes de “marcas”

	- Hábitos	- Consumos
	- Objetos e opiniões	- Expressões idiomáticas

Segundo a caracterização dos ICEs difundida por Aixelá (1996), esses itens são claramente dependentes das interrelações circunstanciais internas que compõem o texto para terem seu cunho cultural reconhecido, o que significa que nenhum deles separadamente é suficiente para significar, manifestar ou representar o que o fazem no contexto do qual participam. A sua divisão das expressões comuns em “instituições, hábitos, objetos e opiniões” é somente um meio de fazer uma configuração que abrangesse uma extensa quantidade de tipos de ICEs. Diante disso, justifica-se a proposta de categorização deste trabalho com base na categorização de Aixelá (1996). Em relação aos itens alusivos a “opiniões”, Aixelá (1996) não especifica sobre a categoria “opiniões”, como uma classe de ICEs, portanto consideramos essa categoria como qualquer tipo de alusão, pensamento e opiniões manifestados no texto original por meio do uso de expressões e gírias.

Apresentamos, a seguir, um escopo de exemplificação dentro das 5 (cinco) categorias empregadas para o agrupamento dos termos culturais específicos identificados e enumerados no conto “Jaggernaut”:

Quadro 2 – Exemplificação de classes culturais em *Jaggernaut*

Categorias	Exemplos
Nomes de Lugares	“The Forum” e “North of Redondo Beach” (Santa Monica Civic) ?
Nomes de Pessoas	“Ezra” e “Mick Jagger”
Nomes de Marcas	“Heineken”, “Stones” e a griffe “Disney”
Consumos (alimentos, bebidas, entorpecentes)	“Blood Mary” e “Joint”
Expressões Idiomáticas	“owes their balls” e “Jerking off”

Após a triagem dos possíveis termos culturais e da classificação em categorias, o próximo passo foi a identificação e o emparelhamento dos itens correspondentes na

tradução do conto. Para essa etapa, cada equivalente tradutório definido foi acrescentado a sua respectiva categoria de item cultural. Para análise, o contexto em qual cada termo ou expressão aparece, será considerado, visto que alguns destes não possuem a mesma eficácia de sentido fora da conjuntura da obra. No entanto, com o intuito de não deixar a análise exaustiva, apenas o contexto dos ICEs mais relevantes será levado em conta, também como uma forma de estruturar a investigação. A seleção dos equivalentes apresentados na tradução foi subdividido em duas etapas. A primeira fase se restringe na interpretação dos termos que se enquadrariam no conceito de ICEs, enquanto a segunda se detém nos itens relevantes, considerando todo o conjunto de termos culturais, visto que há repetição de alguns relacionados a uma determinada categoria.

A seguir, cada item selecionado será enquadrado/inserido na categoria referente a sua classificação prévia. Em cada categoria serão apresentadas as estratégias tomadas e as observações a respeito das decisões acatadas na tradução. Considerando que esta análise constitui-se de 5 categorias e que algumas contém uma significativa quantidade de termos e/ou termos repetitivos, tais categorias foram reduzidas. As categorias de expressões idiomáticas e nomes de lugares ganharam um destaque maior durante a pesquisa devido ao fato de que os termos constituintes destas exercerem um papel de importância no contexto da obra, especialmente sobre a conexão entre os lugares descritos na obra, e que o trabalho de investigação sobre a identidade e o significado dos termos desses itens foi prolongado.

Com isto, a análise de destas categorias será conduzida de modo mais detalhado, mas sem ser extensa demais. Durante o processo, todos os métodos utilizados para solucionar tais desafios, como a utilização de dicionários e tópicos relacionados, além da amostragem de contextos, foram descritos com o intuito de retratar as vantagens que essas ferramentas propiciam ao tradutor e ao estudioso em tradução. Em relação às outras categorias analisadas, as principais estratégias empregadas foram abordadas em um aspecto mais amplo/menos “específico”, apesar de que possa existir mais do que apenas uma estratégia tradutória, entretanto o foco do estudo são as que possam se destacar na efetividade semântica textual. O processo se baseou nas estratégias de tradução de ICEs de Aixelá (1996), que as divide de acordo com o grau de manipulação intercultural. As estratégias utilizadas nesta pesquisa se dividem em: (1) repetição, quando é mantida ao máximo possível da referência original; (2) adaptação ortográfica, quando há transcrição e transliteração de termos são expressos em um alfabeto diferente do que os leitores da

língua alvo utilizam; (3) tradução linguística (não-cultural), quando o tradutor escolhe uma referência denotativa muito próxima do original; (4) explicação extratextual; que inclui nota de rodapé, glossário, comentários fora do texto; e (5) explicação intratextual, quando o tradutor insere um comentário dentro do corpo principal do texto.

5.1 NOMES DE LUGARES

No levantamento efetuado no texto, verifica-se a existência de tipos variados de nomes de lugares: pontos turísticos, ruas, avenidas, centros de eventos. Cada caso observado na categoria “nome de lugares” teve sua peculiaridade estratégica no momento de adaptar e transformar o sentido para o português. Visto que o autor do texto original faz uma descrição exata do roteiro pelo qual o personagem passa durante a história, basicamente, uma localidade específica da cidade de Los Angeles. Entretanto, para um leitor no Brasil, provavelmente essas informações do modo como são apresentadas não seriam relevantes, o que afetaria diretamente na sua leitura. Com isso, a presente categoria irá ser dividida em três tópicos: ICEs referentes a instituições locais, ICEs relacionados a direções geográficas (ruas, avenidas), e ICEs referentes a locais “notórios”. Deste modo, a classe “nome de lugares” será repartida de acordo com os desafios ligados a comunicação intercultural desta tradução.

Quadro 3 – *The Forum*

<p>They opened on the 9th at the Forum and I went to the track the same day. The track is right across from the Forum and I looked over as I drove in and thought, well, that's where it's going to be.</p>	<p>Eles abriram no dia 9, no Fórum e eu fui a pista no mesmo dia. A hípica fica em frente ao Fórum e eu olhei naquela direção enquanto dirigia e pensei, bem, é assim que vai ser.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Quadro 4 – *The track (Hollywood Park Race Track)*

<p>They opened on the 9th at the Forum and I went to the track the same day. The track is right across from the Forum and I looked over as I drove in and thought, well, that's where it's going to be. Last time I had seen them was at the Santa Monica Civic. It was hot at the track and everybody was sweating and losing. I was hungover but got off well. A track is some place to go so you won't stare at the walls and whack-off, or swallow ant poison.</p>	<p>Eles abriram no dia 9, no Fórum e eu fui a pista no mesmo dia. A hípica fica em frente ao Fórum e eu olhei naquela direção enquanto dirigia e pensei, bem, é assim que vai ser. A última vez que os tinha visto foi no Santa Monica Civic. Estava quente na hípica e todo mundo estava suando e perdendo. Eu estava de ressaca, mas me saí bem. A hípica é o lugar para ir pra que você não fique encarando as paredes e se masturbando, ou engula veneno de formiga.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ao iniciar a leitura do conto no idioma original, o tradutor depara-se com duas situações envolvendo dois lugares distintos: *the track* e *the forum*. O primeiro termo explica-se somente quando o autor menciona a corrida e as apostas, já que não se trata de um nome próprio, o que pode ser interpretado de diversas maneiras. Esse termo identificado na primeira parte do conto, *the track*, possui um cunho cultural “profundo”/enraizado no contexto da história. Foi preciso uma pesquisa acurada para descobrir que esse substantivo comum se refere ao *Hollywood Park Race Track*, um hipódromo localizado próximo ao *The Forum*, o que torna o conto mais autêntico e atrativo para os leitores que reconhecem esses pontos geográficos. O segundo termo pode ser entendido, num primeiro momento, pelo leitor brasileiro, como um “foro” ou “tribunal”, uma instituição da área de Direito.

No entanto, o termo *The Forum* trata-se de um caso claro de ICE. Por meio de uma pesquisa específica sobre a cidade de Los Angeles, nota-se que, na verdade, *The Forum* ou *L.A. Forum* se refere a uma conhecida arena multiuso, cenário de diversos shows e premiações importantes do mundo da música. Esta é uma característica muito forte do conto de Bukowski, a descrição de lugares simbólicos da cidade californiana, devido ao fato de o autor ser natural daquela região. Muitos dos seus leitores conterrâneos provavelmente entenderiam a referência, mas um leitor de fora, de outra cultura, que desconhece a cultura e o local, teria a sua leitura afetada pelo elemento “vago” na comunicação intercultural. Esse aspecto causaria mais confusão ao traduzir o sentido

literal do ICE, isto é, traduzir *The Forum* por O Fórum, anulando a referência original do ICE visto que esse termo seria um nome próprio. Ao abordar a importância do contexto para o efeito de uma tradução, Hall (1983: 61) afirma que, em qualquer comunicação, há um processo de "contextualização", pelo qual os interlocutores negociam quanto do significado deve ser recuperado do contexto, quanto do compartilhamento é compartilhado e, se não for compartilhado: "Pode-se ver, o contexto é perdido, a informação deve ser adicionada se o significado for permanecer constante".

Quadro 5 – *Santa Monica Civic*

<p>Last time I had seen them was at the Santa Monica Civic. It was hot at the track and everybody was sweating and losing</p>	<p>A última vez que os tinha visto foi no Santa Monica Civic. Estava quente na hípica e todo mundo estava suando e perdendo.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Outro ponto turístico de Los Angeles mencionado em *Jaggernaut* é o *Santa Monica Civic*, um famoso centro de convenções multiuso. No entanto, esse ICE é apenas mencionado uma vez no texto, ao contrário dos que foram apresentados previamente. Pelo fato de não ter sido tão destacado quanto *The Forum* e *the track*, a sua relevância na comunicação intercultural na tradução não possui tanto impacto. Entretanto, se for considerada a questão da referência cultural, assim como *The Forum*, *Santa Monica Civic* representa uma grande lacuna cultural para o leitor brasileiro. Durante o processo tradutório do conto, não foram feitos adendos ou observações específicas acerca dos ICEs, isto é, não foram feitas explicações intratextuais ou extratextuais (nota de rodapé, nota de fim, glossário, comentário/tradução entre parênteses, etc.) devido ao fato do curto prazo para a realização da tradução. Entretanto, uma das soluções que poderiam ser tomadas a respeito do nome desses lugares seria a inclusão de notas de rodapé para que o leitor brasileiro entenda a “logística” que o autor toma durante a narrativa.

Quadro 6 – *Manchester (Boulevard)*

<p>I got out and began to walk. Manchester. The street was full of private residents behind iron bars with guards. And funeral homes. Others were walking in. But not too many. It was late. I walked along thinking, shit, it's too far, I ought to turn back. But I kept walking. About halfway down Manchester (on the south side) I found a golf course that had a bar and I walked in.</p>	<p>Eu saí e comecei a andar. Rua Manchester. A rua estava cheia de moradores em suas residências, atrás de grades de ferro com guardas. E casas funerárias. Outros estavam entrando. Mas não muitos. Era tarde. Fui andando pensando, merda, é longe demais, eu deveria voltar. Mas continuei andando. Fui caminhando e na metade da Manchester (no lado sul), encontrei um campo de golfe que tinha um bar e entrei.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O próximo a ser abordado quanto às peculiaridades desta categoria é a relação de sentidos geográficos, aludida diversas vezes pelo autor ao longo do enredo. O primeiro possível ICE com esta referência aparece no quadro 6, quando o autor narra o caminho percorrido pelo personagem. A forma como o autor apresenta a informação, com apenas o nome da via, Manchester, torna-se um empecilho para o tradutor, a começar pelo fato de que é desconhecido o tipo de via. Na frase seguinte o autor menciona *street* (rua, via), entretanto essa informação não é definidora quando ao tipo de logradouro. A mesma estratégia realizada para descobrir a identidade de *The Forum* e *The track* auxiliou na pesquisa sobre Manchester. Trata-se de uma avenida que dá acesso ao *The Forum*, uma das principais vias da cidade de Los Angeles, a Manchester Boulevard. Essa avenida também está ligada com outra via mencionada no texto, a Crenshaw Boulevard.

Quadro 7 – *North on Crenshaw*

<p>I drove north on Crenshaw looking for a nice place where you could get a drink and where there wasn't any music of any kind.</p>	<p>Eu dirigi para o norte em Crenshaw à procura de um bom lugar onde se pudesse tomar uma bebida e onde não houvesse qualquer música de qualquer tipo.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Bukowski cita apenas uma vez, fazendo uma referência ao sentido da avenida. Assim como o ICE *Santa Monica Civic*, a sua relevância para o entendimento total do contexto é mínima, entretanto, o efeito cultural causado no leitor que conhece a localidade pode ser diferente do receptor de outra cultura. Para o leitor brasileiro, por exemplo, a informação cultural do sentido da avenida talvez não cause um efeito satisfatório, já que não é um conhecimento difundido universalmente.

Quadro 8 – *North of Redondo Beach*

<p>This generation loves cocks. The next generation we're going to see huge pussies, guys jumping into them like swimming pools and coming out all red and blue and white and gold and gleaming about 6 miles north of Redondo Beach.</p>	<p>Essa geração ama pintos. Na próxima geração vamos ver grandes bucetas, rapazes saltando nelas como se fossem piscinas e saindo delas vermelhos, azuis, brancos, dourados e reluzentes, cerca de 6 milhas ao norte de Redondo Beach.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Assim como o caso do sentido das avenidas, Bukowski, ao descrever metaforicamente a atual geração de jovens, finaliza a passagem apontando para uma direção referente a uma praia. Do mesmo modo que os outros nomes de lugares, ele menciona apenas uma vez. A importância da localidade para o entendimento total do contexto é mínima, entretanto, assim como os outros lugares apresentados anteriormente, o efeito cultural causado no leitor que conhece a localidade é totalmente o oposto do receptor de outra cultura. O sentido desta localidade não exerce influência alguma no leitor brasileiro, por exemplo, já que não se trata de uma informação cultural conhecida popularmente.

Quadro 9 – *Vietnam*

One guy was blinded for life; one girl would have a cataract over the left eye forever; one guy would never hear out of one ear. O.K., that's circus, it's cleaner than Vietnam .	Um cara ficou cego para o resto da vida; uma garota teria uma catarata no olho esquerdo para sempre; um cara nunca iria ouvir de um ouvido. O.K., é um circo, é mais limpo do que o Vietnã .
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Quadro 10 – *New York City*

So I walked on down to the car. The girl was in the back seat asleep. I got in and drove off. She awakened. I was going to have to send her back to New York City . We weren't making it. She sat up	Então andei em direção ao carro. A menina estava no banco de trás dormindo. Entrei e fui dirigindo. Ela acordou. Eu ia ter que mandá-la de volta para Nova York . Nós não estávamos nos acertando. Ela sentou-se.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Os dois últimos termos culturalmente carregados que abordaremos nessa categoria se referem a dois lugares que são difundidos universalmente, isto é, não necessitariam de um adendo ou nota de rodapé para terem sua função na comunicação intercultural efetivada. Quando o autor descreve a cena de uma explosão de fogos de artifício e os efeitos causados nas pessoas que estavam ao redor, ele remete e faz uma alusão à guerra do Vietnã: “*Um cara ficou cego para o resto da vida; uma garota teria uma catarata no olho esquerdo para sempre; um cara nunca iria ouvir de um ouvido. O.K., é um circo, é mais limpo do que o Vietnã*”. O efeito cultural dessa referência já está implícito no nome próprio daquele país, historicamente conhecido por uma das mais importantes guerras do século XX. Deste modo, o ICE não sofre interferência na transposição de valor cultural para outra cultura, visto que a sua abrangência é historicamente ampla.

O mesmo caso se aplica quando o autor se refere ao destino da personagem: [...] *Eu ia ter que mandá-la de volta para Nova York*[...]. Assim como o caso anterior, esse termo cultural não necessita de um processo de adaptação ao ser traduzido para uma outra cultura, já que o seu sentido é universalmente conhecido. O procedimento de intercâmbio

cultural de nomes próprios reconhecidos amplamente, como *Nova York* e *Vietnã*, torna-se simples pela difusão global dos seus significados, ao contrário dos itens que continham informações específicas sobre lugares e sentidos geográficos que apenas uma parcela dos leitores iria compreender a ênfase dada pelo autor.

5.2 NOMES DE PESSOAS

O texto de Bukowski é abundante em referências a nomes de personalidades – cantores, escritores, políticos etc). Os ICEs relacionados a nome de pessoas podem ser divididos em dois aspectos principais: os que apenas foram metaforicamente mencionados e os que de fato foram protagonistas centrais no conto.

Quadro 11 – *Ezra (Pound) e Tom Wolfe*

<p><i>You walk around and bet and wait and look at the people and when you look at the people long enough you begin to realize that it's bad because they are everywhere, but it's bearable because you adjust somewhat, feeling more like another piece of meat in the tide than if you had stayed home and read Ezra, or Tom Wolfe or the financial section.</i></p>	<p><i>Você dá umas voltas e aposta e espera e olha para as pessoas e quando já olhou para as pessoas por tempo demais começa a perceber que é uma droga, porque eles estão em toda parte, mas é suportável porque você se adapta um pouco, sentindo-se mais como um outro pedaço de carne na maré do que se tivesse ficado em casa lendo Ezra Pound, ou Tom Wolfe ou a seção de economia.</i></p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

No início do conto, ao descrever as apostas nas corridas de hipismo, Bukowski faz uma referência a dois autores: *Ezra Pound* e *Tom Wolfe*. Por meio de uma pesquisa na web, o primeiro é definido como um dos precursores do movimento modernista da poesia do início do século XX nos Estados Unidos. O segundo escritor citado é

reconhecido pelo seu jornalismo irônico e um dos fundadores do *new journalism*. A referência pelo autor pode ser interpretada como a representatividade daqueles escritores para a época em que o presente conto foi escrito, pela sua importância dentro da literatura norte-americana, entre outras.

De fato, a estratégia a ser tomada com o intuito de “acessibilizar” a comunicação entre as culturas pode ser efetuada com uma nota de rodapé, ou até mesmo uma citação breve após a menção dos nomes. No Brasil, o nome próprio *Ezra* provavelmente teria um efeito deficiente se não fosse acrescido com o sobrenome *Pound*, visto que esse escritor teve sua carreira e obra difundida no país associada ao seu nome completo, *Ezra Pound*. O jornalista e escritor *Tom Wolfe* é reconhecido por ter sido uma das figuras-chaves da criação do Novo Jornalismo.

A partir da leitura do conto, o leitor que não conhece tais autores mencionados anteriormente pode despertar o interesse em conhecê-los, justamente pela menção de Bukowski.

Quadro 12 – *Mao T-shirts*

The whole thing can go overnight and you'll find red flags in the smokestacks and Mao t-shirts walking through Disneyland, or maybe Christ will come back wheeling a golden bike, front wheel 12-to-one ratio to rear.	A coisa toda pode acabar durante a noite e você encontrará bandeiras vermelhas nas chaminés e camisetas do Mao Tsé Tung passeando pela Disneylândia, ou talvez Cristo voltará rodando uma bicicleta dourada, de roda aro 12 na dianteira.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O próximo candidato a ICE apresentado no conto possui uma conotação ideológica/política, inserida em uma metáfora criada pelo autor para se referir à atmosfera das apostas em corridas de cavalo. Bukowski faz uma sátira sobre o sistema capitalista ao citar “camisetas do Mao Tsé Tung passeando pela Disneylândia”, fazendo uma alusão ao líder comunista da Revolução Chinesa e criador da República Popular da China e, também, à Disneylândia, uma das principais marcas estadunidenses. Se fosse mantido somente o primeiro nome do líder chinês, Mao, talvez prejudicasse a comunicação entre o texto e o receptor de uma cultura diferente, a brasileira, no caso, visto que o leitor teria que fazer um esforço para relacionar o primeiro nome com o sobrenome (Tsé Tung). Mao

Tsé Tung tem seu nome e sobrenome amplamente reconhecido na cultura brasileira, logo, apenas o primeiro nome afetaria a relação de entendimento realizada pelo leitor brasileiro.

Quadro 13 – *The bullfights were to Hemingway*

<p>The racetrack to me is like the bullfights were to Hemingway -- a place to study death and motion and your own character or lack of it.</p>	<p>As corridas de cavalo para mim são como as touradas eram para Hemingway - um lugar para estudar a morte e o movimento e seu próprio caráter ou a falta de.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ao fazer uma comparação entre hobbies, Bukowski, equiparando a importância das apostas na hípica para o seu bem-estar, menciona o escritor Ernest Hemingway, que era um apreciador de touradas. Neste caso, a funcionalidade do sentido cultural está expressa na própria comparação entre os gostos do narrador e do escritor. Novamente, como no caso dos nomes culturais de *Ezra Pound* e *Tom Wolfe*, uma nota de rodapé seria suficiente para situar um possível leitor que talvez não conheça tais autores, com o intuito de fazê-lo compreender o contexto da história e evitar uma perda significativa de sentido. Os nomes de personalidades e figuras históricas, assim como os outros tipos de ICEs, podem ter seu entendimento facilitado na tradução já que uma simples nota no rodapé da página pode explicar o significado daquele nome próprio mencionado no texto. Entretanto, há exceções, especialmente quando se tratam de nomes relacionados a uma área muito específica ou restrita a um tipo de público.

Quadro 14 – *Bee, and Mahler and Ives*

<p>I liked the rock beat; I still liked sex; I liked the raising high roll and roar and reach of rock, yet I got a lot more out of Bee, and Mahler and Ives.</p>	<p>Eu gostava da batida do rock; eu ainda gostava de sexo; eu gostava da elevação em ritmo alto e do rugido e do alcance da batida, mas sentia muito mais com Bee, Mahler e Ives.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O próximo caso a ser abordado refere-se a nomes que estão vinculados a uma área específica, isto é, nomes que estão ligados a música erudita. O narrador, ao definir a sua

preferência no rock, finaliza a descrição usando o nome de Bee, Mahler e Ives. Em uma busca simples na internet utilizando essa denominação não há respostas satisfatórias e que fizessem sentido ou relação com o contexto do conto. Resultados que pudessem se aproximar da expectativa almejada só aconteceram ao procurar cada partícula nominal separadamente. Considerando que o autor estava fazendo uma referência musical, a estratégia foi procurar os nomes semelhantes que correspondessem a um gênero musical. Na pesquisa sobre Mahler, foi encontrado o perfil de Gustav Mahler, compositor e maestro judaico checo-austríaco, considerado um dos maiores da época por fazer uma conexão entre a música do século XIX com a do período moderno. Mahler foi uma grande influência para os compositores de trilhas sonoras de Hollywood no século XX. Por meio do site *Biography.com* e *Wikipedia*, foi feita uma pesquisa relacionada ao nome de Mahler a fim de encontrar as outras referências musicais citadas por Bukowski nesse trecho. O renomado compositor Ludwig van Beethoven aparece como um dos nomes relacionados, o que pode se inferir que a partícula nominal Bee é uma menção ao compositor alemão, considerando que Mahler e Bee encontram-se na mesma “classe” de compositores. A última referência, mas não menos importante, se refere ao músico americano Charles Ives, reconhecido por Mahler que acabou trabalhando com sua 3ª. sinfonia, *The Camp Meeting*³.

Considerando que todos os 3 nomes se enquadram no gênero de música erudita, conclui-se que a estratégia de busca por referentes neste campo foi satisfatória. Assim, a comparação feita no texto original, em que Bukowski faz uma relação contrastiva entre Rock e música erudita, torna-se significativa. Entretanto, considerando que trata-se de um gênero de música restrito a um público seletivo, é necessária uma explicação em forma de uma nota de rodapé com o objetivo de apresentar esses nomes ao leitor que desconhece a música erudita. Outro aspecto a ser observado no texto original é a ordem em que os nomes são apresentados Bee, Mahler e Ives. A hipótese levantada durante a pesquisa é que Bukowski colocou os nomes em ordem cronológica, Beethoven (1770-1827), Gustav Mahler (1860-1911) e Charles Ives (1874-1954), cada artista relevante em épocas distintas da música erudita.

³ Disponível em: <http://kennethwoods.net/blog1/2009/05/01/ives-and-mahler-kindred-spirits-and-spirituality/>

Quadro 15 – *Mick (Jagger), Ron Wood, Mick Taylor, Billy Preston, Bill Wyman, Charlie Watts and Keith Richards – Rolling Stones*

<p>Mick was down there in some kind of pajamas with little strings tied around his ankles. Ron Wood was the rhythm guitarist replacing Mick Taylor; Billy Preston was really shooting-off at the keyboard; Keith Richards was on lead guitar and he and Ron were doing some sub-glancing lilted highs against each other's edges but Keith held a firmer more natural ground, albeit an easy one which allowed Ron to come in and play back against shots and lobs at his will. Charlie Watts on tempo seemed to have joy but his center was off to the left and falling down. Bill Wyman on bass was the total professional holding it all together over the bloody Thames-Forum.</p>	<p>Mick estava lá embaixo, vestindo algum tipo de pijamas com pequenos laços amarrados em torno de seus tornozelos. Ron Wood era o guitarrista substituto de Mick Taylor; Billy Preston estava realmente batendo no teclado; Keith Richards estava na guitarra solo e ele e Ron estavam fazendo alguns agudos cadenciados sub-inclinando contra cada movimento do outro, mas Keith mantinha uma forma firme mais natural, embora fácil, permitindo que Ron entrasse e tocasse de volta à vontade, contra batidas e remates. Charlie Watts, no ritmo, parecia se divertir, mas seu centro estava indo pra esquerda e se apagando. Bill Wyman no baixo era o profissional completo, segurando tudo sobre a maldita Thames-Forum.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Os próximos ICEs de nomes próprios abordados são introduzidos quando Bukowski descreve a apresentação dos integrantes da banda Rolling Stones durante um show. O autor faz uma descrição precisa do que cada músico faz durante a exibição, destacando os seus trejeitos. Essa apresentação é um dos pontos centrais do conto, justamente por se tratar originalmente de uma “análise crítica” do show. A comunicação intercultural não sofreria efeito durante a transposição para uma outra cultura, visto que se refere a músicos atuais e mundialmente conhecidos. O autor ainda define o papel que cada integrante exerce na banda, sendo dispensável o acréscimo de uma nota ou explicação extra sobre cada um deles.

Quadro 16 – *Mick e Jag – Mick Jagger*

Mick wore down after that, decided to change pajamas and sent out Billy Preston who tried to cheese and steal the game from the Jag and almost did, he was fresh and full of armpit [...]	Mick se cansou depois disso, decidiu trocar de pijamas e mandou Billy Preston pra frente; esse tentou sorrateiramente roubar o jogo do Jag e quase conseguiu, ele estava revigorado e cheio de gás [...]
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O último quadro desta categoria retrata duas formas distintas usadas pelo autor para se referir ao mesmo personagem, incluindo um possível trocadilho entre o sobrenome do artista e uma gíria. Primeiramente, Bukowski se refere a vocalista dos Rolling Stones chamando-o por *Mick*, seu primeiro nome. No final do mesmo parágrafo, o autor refere-se ao cantor por *Jag*, contração de *Jagger*, entretanto, *Jag* é uma expressão idiomática que designa um estado ou sentimento de exaltação ou intoxicação geralmente causado pela ingestão de licor, o que qualifica o “trocadilho” como um desafio de tradução. O efeito desse trocadilho provavelmente se perderia no texto de chegada. O uso de expressões de duplo sentido é uma das fortes características usadas por Bukowski em *Jaggernaut*, fato que será melhor destacado na categoria de ICEs relacionados a expressões idiomáticas.

5.3 NOMES DE MARCAS

Em determinados trechos do conto *Jaggernaut* há a presença de nomes relacionados a marcas reconhecidas mundialmente.

Quadro 17 – *Blue Nun e Heineken*

I got on in, took a hot bath, had a joint, had 2 joints (bombers), drank some white wine, Blue Nun , had 7 or 8 bottles of Heineken and wondered about the best way to approach a subject that was holy to a lot of people, the still young people anyhow.	Entrei, tomei um banho quente, fumei um baseado, fumei 2 baseados (velões), bebi um pouco de vinho branco, Blue Nun , tomei 7 ou 8 garrafas de Heineken e pensei qual era a melhor maneira de abordar um assunto que era sagrado para um monte de gente, os ainda jovens, de qualquer maneira.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Após ter ido à corrida de cavalos o narrador descreve uma série de ações ao chegar em casa. Além das expressões referentes a cigarros de maconha, outros dois itens ganham destaque: o vinho branco *Blue Nun* e as garrafas de *Heineken*. Essas duas marcas se diferem no aspecto de notoriedade. O primeiro nome diz respeito a uma marca de vinho alemã que entre os anos 50 e 80 foi um rótulo internacional muito popular, mas atualmente está em circulação em apenas alguns países da Ásia e Europa. Considerando que o público alvo da comunicação intercultural desta tradução é o leitor brasileiro, este provavelmente desconhece esse rótulo de vinho, a não ser que o receptor seja um enófilo. Com isso, o nome *Blue Nun* possivelmente não faria sentido para um receptor da cultura brasileira que não é um especialista em vinhos, visto que não é uma marca reconhecida. Por outro lado, a cerveja *Heineken* é reconhecida por ser uma das cervejas mais vendidas no mundo, o que torna a sua compreensão numa comunicação intercultural de tradução muito mais eficiente. O leitor brasileiro possivelmente se identificaria com o nome da cerveja, não somente pela notoriedade da marca holandesa, mas também pelo fato de que a cerveja ser mais consumida que o vinho no país.

Quadro 18 – *Disneyland*

<p>The whole thing can go overnight and you'll find red flags in the smokestacks and Mao t-shirts walking through Disneyland, or maybe Christ will come back wheeling a golden bike, front wheel 12-to-one ratio to rear.</p>	<p>A coisa toda pode acabar durante a noite e você encontrará bandeiras vermelhas nas chaminés e camisetas do Mao (Tsé Tung) passeando pela Disneylândia, ou talvez Cristo voltará rodando uma bicicleta dourada, de roda aro 12 na dianteira.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ao descrever a atmosfera da hípica durante a corrida de cavalos, Bukowski ironicamente faz uma comparação satírica entre o comunismo e capitalismo, ao mencionar o líder da Revolução Chinesa, *Mao Tsé Tung*, com a uma das principais marcas americanas, *Disneylândia*. Esse ICE não foi classificado como nome de lugar porque não se refere a um determinado local, considerando que *Disneyland* é proprietária de vários parques ao redor do mundo com o mesmo nome. O sentido exercido pelo nome da marca

aqui não sofre interferência nenhuma ao ser traduzido para o português, já que se refere ao um lugar amplamente popular.

Quadro 19 – (*Rolling*) *Stones*

<p>"Look," I said, "why don't we just stay in here and get drunk? Fuck the STONES. I mean, I can make up some kind of story: went to see the STONES, got drunk in a golfcourse bar, pewked, broke a table...knitted a palm tree towel, caught cancer.</p>	<p>"Olha", eu disse, "por que não podemos simplesmente ficar aqui e encher a cara? Fodam-se os STONES. Quero dizer, posso inventar algum tipo de história: Fui para ver os STONES, fiquei bêbado em um bar de campo de golfe, vomitei, quebrei uma mesa ... tricotei uma toalha de palmeira, peguei câncer.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Esta é a primeira menção à banda britânica em *Jaggernaut*, até então o narrador manteve oculto o nome dessa e sobre a sua ida ao show. Neste caso apenas uma partícula nominal do nome da banda foi necessária para efetivar uma comunicação intercultural satisfatória, isto é, não houve alguma interferência ou perda de sentido durante a transição de significados. É importante ressaltar também que a alcunha *Stones* é muito usada no contexto musical brasileiro para se referir à famosa banda britânica. Logo, não seria necessário nenhum acréscimo de explicação ou adendo informativo sobre o termo usado.

Quadro 20 – “*Sympathy for the Devil*”

<p>There's more. I get the taste for the ending. Will it be "Sympathy for the Devil"? Will it be like at the Santa Monica Civic? Bodies pressing down the aisles and the young football players beating the shit out of the rock-tasters?</p>	<p>E tem mais. Prevejo o final. Será que vai ser "Sympathy for the Devil"? Será que vai ser como no Santa Monica Civic? Corpos sendo pressionados para frente pelos corredores e os jovens jogadores de futebol mandando porrada nos amantes de rock?</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ao descrever o final do show, Bukowski projeta como seria a atuação final dos *Stones*. O autor menciona uma das músicas mais famosas da banda, “*Sympathy for the Devil*”, como uma possível última canção. A música, lançada em 1968 no álbum *Beggars Banquet*, é apontada como uma das 5 melhores de toda a carreira da banda. Considerando que já foi explicitado anteriormente de qual banda o autor está se referindo no conto principal, e da popularidade desta, um possível problema de entendimento por um leitor se explicaria pelo fato de o mesmo desconhecer a banda. O receptor que conhece o conjunto inglês provavelmente não terá problemas no entendimento, entretanto, a inclusão de uma nota explicativa/rodapé com algumas informações breves sobre a música seria interessante para situar o leitor que não conhece a discografia dos *Rolling Stones*.

5.4 CONSUMOS

Esta categoria foi dividida em expressões, gírias ou denominações relacionadas a itens de consumo; mais especificamente nomes de drinks e entorpecentes (drogas).

Quadro 21 – *Joint (bomber)*

<p>I got on in, took a hot bath, had a joint, had 2 joints (bombers), drank some white wine, Blue Nun, had 7 or 8 bottles of Heineken and wondered about the best</p>	<p>Entrei, tomei um banho quente, fumei um baseado, fumei 2 baseados (velões), bebi um pouco de vinho branco, Blue Nun, tomei 7 ou 8 garrafas de Heineken e pensei</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

way to approach a subject that was holy to a lot of people, the still young people anyhow.	qual era a melhor maneira de abordar um assunto que era sagrado para um monte de gente, os ainda jovens, de qualquer maneira.
--------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Após ter ido à corrida de cavalos o narrador descreve uma série de ações ao chegar em casa. Além das bebidas citadas na categoria de “nomes de marcas”, Bukowski menciona duas gírias relacionadas a cigarros de maconha. A primeira é *joint*, a gíria mais comumente usada para se referir à substância, e é facilmente encontrada em dicionários tradicionais ou especializados em gírias, como o *Urban Dictionary*. Um equivalente de sentido na cultura brasileira seria o termo *baseado*, historicamente usado para se referir ao cigarro com este tipo de erva. A comunicação intercultural nesse aspecto foi bastante satisfatória, especialmente se for considerado que não houve nenhum tipo de perda de significado ou que o equivalente em português não possuísse o mesmo sentido que o termo original.

No entanto, outro nome relacionado a *joint* foi desafiador. Após mencionar o primeiro termo, o autor cita o mesmo mais uma vez e com um complemento: *2 joints (bombers)*. Foi necessária uma pesquisa no *Urban Dictionary*, especializado em gírias e expressões da língua falada, para entender o sentido da expressão colocada em parênteses, pois não foi encontrada uma resposta satisfatória nos dicionários tradicionais. Um *bomber* trata-se de um baseado “gordo”, ou seja, um cigarro graúdo de maconha, diferente dos cigarros normais. Após o entendimento do sentido da expressão, a pesquisa centrou-se em achar um linguajar/termo que possuísse o mesmo significado que *bomber* na cultura brasileira. Foi necessária uma busca no Google e em páginas relacionadas à área para encontrar um equivalente. O termo que possui a mesma referência que *bomber* na linguagem coloquial seria “velão”, termo muito usado pelos usuários da erva para designar um cigarro “cheio”/grande de maconha. Assim, a alcunha velão foi a escolha tradutória para o ICE *bomber* encontrado no texto original.

Quadro 22 – *Bloody Mary* e *Screwdriver*

She ordered a <i>bloody mary</i> and I ordered a <i>screwdriver</i> . When my belly's going bad	Ela pediu um <i>Bloody Mary</i> e eu pedi um <i>Screwdriver</i> . Quando meu estomago vai
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

vodka soothes me and my belly's always going bad.	mal, a vodca me alivia, e meu estômago está sempre mal.
---------------------------------------------------	---------------------------------------------------------

Os outros ICEs relacionados a itens de consumo são reconhecidos por serem nomes de drinks. O narrador relata a situação, acompanhado, em um bar e apresenta os termos ao fazer o pedido das bebidas. O primeiro termo, *Bloody Mary*, é uma bebida considerada uma referência à rainha Maria I da Inglaterra. Constitui-se em um coquetel de vodka, suco de tomate, suco de limão, molho inglês, sal, pimenta e tabasco. Em bares especializados em drinks e bebidas alcoólicas, a presença deste drink é muito comum. No Brasil, há alguns bares temáticos que servem tal bebida, o que pode ajudar na efetivação comunicativa. Entretanto, como não se trata de uma bebida amplamente conhecida e presente no cotidiano do brasileiro, para não haver problemas no entendimento da referência, uma nota de rodapé explicando brevemente do que é feita a bebida seria suficiente para a comunicação intercultural. O mesmo caso aplica-se para o segundo termo, *Screwdriver*, cuja denominação é relacionada a um drink também. A bebida é apenas uma mistura de suco de laranja e vodka, e fica mais evidente quando o autor complementa em seguida que “*Quando meu estômago vai mal, a vodca me alivia, e meu estômago está sempre mal*”. O coquetel possui esse nome devido ao instrumento, que era usado por engenheiros americanos que trabalhavam em petroleiras na Turquia, para misturar os ingredientes: uma chave de fenda. Uma nota breve seria suficiente para situar o leitor frente ao significado desses termos.

Quadro 23 – *Thin drinks*

She was 24 and it pleased her. The bartender had a cheating, chalky dumb face and poured 2 thin drinks .	Ela tinha 24 anos e isso a agradou. O barman tinha uma cara de picareta, esbranquiçado e tapado e serviu 2 bebidas meia boca .
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Após a entrega do pedido dos drinques, o narrador faz uma crítica em relação ao garçom e ao estado das bebidas pedidas. A tradução do termo *thin drinks* foi um pouco desafiadora, visto que através de pesquisas online não foram encontradas respostas muito satisfatórias. A estratégia tomada foi trabalhar com o adjetivo separado do substantivo,

com o intuito de “dissecar” o sentido da expressão. Considerando que o autor estava criticando o aspecto do barman e o estado das bebidas, consideramos que o adjetivo *thin* possui nesse contexto um significado depreciativo, ou seja, a expressão denotava uma acepção de uma bebida “minguada”, “meia boca”; algo que não foi bem feito. Com isto, a difusão dos sentidos foi efetiva entre duas expressões usadas em línguas diferentes, dado que a tradução transmite o mesmo sentido da expressão original.

5.5 EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

Podemos considerar que esta categoria é a que possui a maior riqueza quanto à diversidade de ICEs encontrados em *Jaggernaut*. Esta característica se deve não somente ao estilo sagaz e irônico de Bukowski, mas também à particularidade do conto; a hibridez de gêneros textuais. A pesquisa de procedência e significados de cada ICE foi essencial para que estes fizessem sentido na tradução para a cultura brasileira.

Quadro 24 – *Got off well*

<p>It was hot at the track and everybody was sweating and losing. I was hungover but got off well.</p>	<p>Estava quente na hípica e todo mundo estava suando e perdendo. Eu estava de ressaca, mas me saí bem.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

A partícula/verbo *get* é muito usada em expressões idiomáticas do inglês. Seu uso geralmente vem associado com um adjetivo ou preposição. No caso em questão, o *phrasal verb get off* possui uma conotação no sentido de “sair”, “ir”. Uma busca através do dicionário online *Linguee* foi suficiente para encontrar um equivalente. O contexto também foi importante para a compreensão do sentido da frase.

Quadro 25 – *Whack-off* e *swallow ant poison*

A track is some place to go so you won't stare at the walls and whack-off , or swallow ant poison .	A hípica é o lugar para ir pra que você não fique encarando as paredes e se masturbando , ou engula veneno de formiga
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Neste trecho foram encontradas duas expressões idiomáticas que foram relevantes durante a pesquisa de equivalentes culturais. A primeira expressão *whack-off* foi desafiadora, considerando que vários dicionários e ferramentas de tradução online interpretaram a expressão como “matar deliberadamente”, o que não faria sentido nenhum naquele contexto. A dúvida foi solucionada somente quando o significado do termo foi procurado no *Urban Dictionary*, que descreveu a palavra como uma gíria para “masturbar”. Considerando o estilo excêntrico, humor ácido e o modo como Bukowski narra, o significado se encaixaria apropriadamente na tradução. Entretanto, em relação à expressão seguinte *swallow ant poison*, não foi encontrada nenhuma definição ou algo que pudesse levar a um entendimento mais exato sobre o significado.

A escolha tradutória tomada em relação a esse caso foi a tradução literal da expressão para o português, visto que não foi encontrado um sentido para a expressão na língua original e nem uma definição equivalente em português. Uma possibilidade para essa expressão seria adaptá-la para “engolir veneno de rato”, definição mais comum na cultura brasileira. Entretanto, a substituição por uma possível expressão aproximada na cultura brasileira foi descartada, visto que poderia interferir no contexto criado pelo autor no texto original.

Quadro 26 – *Owes their balls*

The government owes their balls to the banks and the banks have over-lent to businessmen who can't pay it back because the people can't buy what business sells because an egg costs a dollar and they've only got 50 cents.	O governo deve até as bolas para os bancos e os bancos emprestaram demais para empresários que não podem pagar porque as pessoas não podem comprar o que o mercado vende porque um ovo custa um dólar e eles só tem 50 centavos.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Assim como o caso dos ICEs abordados anteriormente, a expressão usada por Bukowski para definir o nível da dívida do governo foi uma expressão idiomática cujo significado não foi encontrado em uma pesquisa online; nenhuma ocorrência. Uma das hipóteses levantadas é que se trata de uma criação do próprio autor, o que deixaria seu trabalho ainda mais autêntico. A estratégia de tradução escolhida nesta passagem foi a tradução com uma adaptação cultural, com a inclusão da preposição *até*, usada na expressão similar em português falado “dever até a alma”. Com isto, a manutenção do sentido do ICE original foi satisfatória e funcional na comunicação intercultural do texto.

Quadro 27 – *Red flags* e *Front wheel 12-to-one ratio to rear*

<p>The whole thing can go overnight and you'll find red flags in the smokestacks and Mao t-shirts walking through Disneyland, or maybe Christ will come back wheeling a golden bike, front wheel 12-to-one ratio to rear.</p>	<p>A coisa toda pode acabar durante a noite e você encontrará bandeiras vermelhas nas chaminés e camisetas do Mao (Tsé Tung) passeando pela Disneylândia, ou talvez Cristo voltará rodando uma bicicleta dourada, de roda aro 12 na dianteira.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O primeiro ICE descrito nesta passagem possui uma conotação simbólica e complementa o outro ICE que vem em seguida, o nome próprio de Mao (Tsé Tung). Considerando esse contexto, pode-se afirmar que o adjetivo “*red*” é uma referência à cor do movimento comunista, logo a estratégia de tradução do termo foi a transposição literal para o português. O segundo termo destacado nesse excerto foi um dos termos mais desafiadores na tradução do texto. Considerando que o termo possui uma conotação técnica, foi necessária uma pesquisa aprofundada com o intuito de entender o significado do ICE. Não foi encontrada nenhuma tradução direta ou equivalente do termo em português. O termo original refere-se ao diâmetro real da roda dianteira de uma bicicleta. Como não foi encontrada uma explicação acessível e direta (menos técnica) sobre o tamanho da roda, a estratégia tradutória foi adaptar o tamanho da roda para “aro”, aproximando com a terminologia do ciclismo no Brasil. O efeito de sentido na tradução foi satisfatório, dado que o termo é bastante utilizado pelos praticantes da modalidade.

Quadro 28 – *Lucky Lark*

Anyhow, the people are desperate at the track; it has become the job, the survival, the cross...instead of the lucky lark .	. De qualquer forma, as pessoas estão desesperadas na pista; tornou-se o objetivo, a sobrevivência, a cruz ... em vez do lance de sorte .
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O processo de adaptação do ICE desta passagem consistiu em substituir o termo original por um equivalente de mesmo efeito na língua de chegada. A tradução literal, neste caso, não foi considerada como uma alternativa, visto que o equivalente de *lark* em português brasileiro corresponde a “cotovia”. O equivalente de sentido encontrado para preencher essa lacuna foi a expressão “lance de sorte”, muito usada na linguagem coloquial para designar um lance definidor. O entendimento da expressão correspondente foi entendido como satisfatório, já que o sentido principal da expressão original foi mantido.

Quadro 29 – *Toteboard, trackman's morning line e sucker money*

And unless you know exactly what you're doing at a racetrack, how to read and play a toteboard , re-evaluate the trackman's morning line and eliminate the sucker money from the good money, you aren't going to win, you aren't going to win but one time in ten trips to the track.	E, a não ser que você não saiba exatamente o que está fazendo em uma corrida de cavalos, como ler e interpretar um placar numérico , reavaliar a linha matinal do trackman e separar o dinheiro sujo do dinheiro bom, você não vai ganhar, você não vai ganhar, a não ser em uma entre dez idas a hípica
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Este foi um dos trechos mais desafiadores quanto à pesquisa e definição do significado dos itens culturais. Dos três termos em destaque, dois são expressões técnicas de Hipismo e a outra é uma expressão coloquial. O primeiro termo, *toteboard*, é uma referência ao placar de uma corrida de cavalos, composto basicamente por números que expressam as posições e informações dos competidores. Diante disso, a estratégia tradutória foi adaptar o significado do termo ao manter o aspecto principal do *toteboard*: os números. Assim, o equivalente do ICE para o português foi “placar numérico”, ressaltando a característica principal desse tipo de placar. O segundo termo foi um

obstáculo emblemático do texto, pois trata-se de um termo estritamente específico do hipismo. A expressão *trackman's morning line*, em uma definição genérica, é uma lista de entradas para uma corrida com as probabilidades de apostas estimadas pelo agente de apostas. Esta listagem geralmente é realizada na manhã do dia da corrida, justificando o emprego de *morning* na denominação. Durante o processo tradutório, a estratégia tomada foi traduzir literalmente o termo para o português e manter o conceito original do termo em inglês, devido ao fato de que não foi encontrado um equivalente técnico na terminologia brasileira da área. Contudo, ao pesquisar o significado original do termo em inglês, durante a realização dessa análise crítica, outra opção levantada é de que o termo original poderia ser substituído por “probabilidades de aposta”, pois seria a escolha mais próxima da definição original da expressão.

A terceira expressão cultural desta passagem possui um caráter depreciativo. A gíria *sucker money* designa o dinheiro adquirido de forma desonesta, ilegal. O equivalente encontrado na cultura brasileira seria “dinheiro sujo”, que possui a mesma conotação. Entende-se que a escolha tomada nessa transposição foi bastante satisfatória, em razão de que o equivalente escolhido possui o mesmo sentido que o termo usado no texto original. O contexto foi um fator que fortalece essa crença.

Quadro 30 – *Jerking off*

Through the glass back of the bar you could still see a few others out there Jerking off golfballs under the moon.	Através da parte traseira de vidro do bar ainda podia-se ver alguns poucos lá fora jogando bolas de golfe sob a lua.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O termo em destaque nesse trecho possui um trocadilho obsceno/vulgar. A gíria é uma referência à masturbação, assim como o ICE abordado anteriormente *whacking off*. No entanto, o autor faz um trocadilho com a ação de tacar/atirar bolas de golfe. Diante dessa situação, a escolha tradutória foi substituir o equivalente do verbo original por “jogar” com o intuito de manter a ideia da ação do jogo. No entanto, com essa decisão, o trocadilho do verbo em inglês foi perdido e o sentido no texto de chegada modificado. Esse aspecto apresenta uma impossibilidade de tradução, já que se a expressão fosse traduzida literalmente, essa não faria sentido no texto traduzido e afetaria a compreensão da leitura.

Quadro 31 – *Pewked*

<p>I mean, I can make up some kind of story: went to see the STONES, got drunk in a golfcourse bar, pewked, broke a table...knitted a palm tree towel, caught cancer.</p>	<p>Quero dizer, posso inventar algum tipo de história: Fui para ver os Stones, fiquei bêbado em um bar de campo de golfe, vomitei, quebrei uma mesa ... tricotei uma toalha de palmeira, peguei câncer.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

A expressão em questão foi desafiadora se considerarmos que é uma gíria incomum para o verbo “vomitar”. Primeiramente, a definição do verbo teve que ser pesquisada na forma infinitiva, já que se trata de um termo incomum e que não tem uma conjugação “normal”. Outro fato é que o único dicionário que apresentou uma ligação com o termo foi o *Urban Dictionary* por meio da definição do verbo *puke*, que possui a mesma definição. O verbo designa o ato de vomitar depois de consumir muita limonada ou uma bebida efervescente equivalente. Assim, foi considerado que tradução pelo verbo “vomitar” seria suficiente para manter a equivalência semântica do contexto.

Quadro 32 – *Waved him off*

<p>The usher screamed something about where my seat was but I couldn't hear and waved him off.</p>	<p>O funcionário gritou algo sobre o local do meu assento, mas eu não conseguia ouvir e dei tchau para ele.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Neste caso foi feita uma adaptação cultural do termo para a o receptor brasileiro. O verbo em inglês possui uma conotação do movimento de acenar, abanar, mas com sentido “negativo”. Dessa forma, a interpretação durante a tradução foi que o personagem estava acenando com o intuito de ignorar as ordens do funcionário. O emprego da expressão “dar um tchau” foi escolhida devido à analogia ao movimento da mão e ao sentido de “rejeitar”. Acredita-se que a solução foi compatível já que o equivalente cultural encontrado corresponde em significado com a expressão em inglês.

Quadro 33 – *Rotor-rooted*

The guy next to me started again. This guy rocked and bobbed and rocked and rolled and flickered and rotor-rooted and boggled no matter what was or wasn't.	Esse cara balançou e sacudiu, balançou e rolou e piscou e quebrou e requebrou , não se importando o que era e o que não era.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O termo analisado aqui envolveu um processo criativo na hora de adaptar o significado da expressão original. O autor fez uma rima entre o substantivo e o verbo, de modo a criar um ritmo durante a descrição dos acontecimentos. A definição as palavras não era o ponto central da construção. O método neste caso foi encontrar uma expressão que rimasse e, ao mesmo tempo, correspondesse ao que foi descrito pelo narrador. Os verbos quebrar e requebrar foram escolhidos, pois encaixariam nos movimentos descritos e por possuírem uma consonância rítmica, semelhante a construção do texto original.

Quadro 34 – *An insect of the inner-beat*

He knew and loved his music. An insect of the inner-beat.	Ele conhecia e amava sua música. Um craque da partitura.
------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------

A expressão criada pelo autor designa um modo excêntrico de elogiar o artista. Com o intuito de entender o significado da expressão cada partícula foi analisada separadamente. A primeira palavra *insect* possui um conceito de enaltecer a imagem de Mick Jagger, um mestre no que faz, logo, inseto nesse contexto significa o especialista naquilo que faz. *Inner-beat* se trata da batida interior relacionada aos acordes musicais. A escolha por “partitura” ao invés de “batida interior” foi que consideramos que a primeira opção seria mais próxima e de fácil compreensão para o leitor durante a leitura. Já a decisão por “craque”, ao invés de “inseto”, por exemplo, deve-se ao fato de que a tradução literal poderia ser confusa para o receptor brasileiro, já que “inseto” não possui a mesmo sentido metafórico que o correspondente em inglês. Assim, “craque” foi avaliado como a melhor opção tradutória neste caso.

Quadro 35 – *Irish jig painted over in black*

[...] sent out Billy Preston who tried to cheese and steal the game from the Jag and	[...] mandou Billy Preston pra frente; esse tentou sorrateiramente roubar o jogo do
--------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

almost did, he was fresh and full of armpit and job and jog, he wanted to bury and replace the hero, he was nice, he did an Irish jig painted over in black , I even liked him, but you knew he didn't have the final send-off [...]	Jag e quase conseguiu, ele estava revigorado e cheio de gás e tocava e corria, queria enterrar e substituir o herói, era bom, fez um fez uma dancinha irlandesa, todo pintado de preto , eu até gostei dele, mas sabia que não tinha a presença final [...]
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Ao descrever a performance de Mick Jagger, um termo fica em destaque. *Irish jig* trata-se de uma dança típica irlandesa, geralmente praticada em casamentos ou outros tipos de celebrações daquela cultura. A estratégia foi procurar os termos separadamente, isto é, sem o complemento da expressão. Com isto, chegou-se ao significado de *Irish Jig*. A opção tradutória foi adaptar para “dancinha irlandesa”, de modo que o sentido encaixe na construção da frase e mantenha a fluidez da narrativa. A outra parte da expressão foi traduzida literalmente, já que não foi encontrada nenhuma polissemia nessa parte. Entende-se que a comunicação intercultural surtiu efeito já que o sentido expresso no texto fonte foi representado simbolicamente no texto de chegada, mesmo que a denominação original não tenha sido agregada.

Quadro 36 – *Milk bodies e cotton-candy minds*

I got trapped down there among ankles and cunt hairs and milk bodies and cotton-candy minds .	Eu fiquei preso lá embaixo entre tornozelos, pentelhos, corpos de leite e mentes de algodão-doce .
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------

As duas últimas expressões idiomáticas encontradas em *Jaggernaut* possuem um significado metafórico. Ambos os termos foram traduzidos literalmente, dado que não foram encontrados equivalentes satisfatórios em português brasileiro. A estratégia foi satisfatória, já que manteve o sentido e forma dos termos originais. Uma possível alternativa seria a substituição de “corpos de leite” por “corpos malhados”, entretanto, não foi encontrada nenhuma justificativa que sustentasse essa escolha ou se a verdadeira intenção do autor fosse essa.

Em geral, as estratégias tomadas foram consideradas apropriadas para cada caso. Além disso, os contextos foram uma ferramenta essencial para auxiliar o leitor a depreender o significado dos itens. Considera-se também que não há apenas uma estratégia eficiente/praticável para cada caso, pois isso pode variar de acordo com a classificação de ICEs definida pelo tradutor. Por fim, quanto ao caso das impossibilidades de tradução, acredita-se que cabe ao tradutor decidir o meio como o trecho poderia ser traduzido, optando pela tradução literal ou não. Assim, houve casos que a escolha por manter a forma fiel da expressão foi avaliada como a melhor aplicação para a manutenção semântica.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, foi observado que há certos aspectos culturais que podem impactar diretamente na forma como um texto será traduzido, especialmente quando há uma grande variedade de ICEs. A característica principal do texto analisado, a hibridez de gêneros textuais (crônica x conto), determinou o grau de especialidade necessário para decidir sobre as estratégias tradutórias para cada caso – especialmente a reflexão sobre a função desse texto e a finalidade dessa tradução. Outro aspecto relevante foram os desafios de traduzir um texto literário. Ao contrário de um texto técnico, no qual o objetivo é encontrar equivalentes específicos dos termos, a tradução literária exige que o tradutor exerça a sua criatividade ao transpor o significado para a língua de chegada. Não se trata apenas de uma questão de ‘equivalência’ semântica, mas a capacidade imaginativa de cada tradutor de adaptar essa tradução de acordo com a cultura alvo.

O objetivo geral, analisar criticamente as decisões tradutórias e discernir os aspectos que podem ser significativos na análise, assim como os objetivos específicos – (a) elencar essas decisões tradutórias, (b) ponderar sobre a validade dessas soluções e (c) destacar, se for o caso, outras possíveis estratégias que poderiam ter sido tomadas – foram atingidos. Espera-se, com esta pesquisa, contribuir na área de estudos de tradução, principalmente no que se refere às questões da linguagem e à adaptação, bem como na relação entre o ofício prático do tradutor e a pesquisa científica, de modo que haja uma ligação em prol do estabelecimento de uma comunicação intercultural entre o texto original e o leitor de uma cultura-alvo. Considerando outros estudos neste campo, o que

foi feito para elaborar tais soluções sobre equivalências de linguagem, cultura e significado foram discutidos com o objetivo de fazer um intercâmbio adequado com o leitor brasileiro. As questões examinadas neste estudo podem auxiliar para pesquisas que analisem a características de ICEs em outros gêneros textuais, com finalidades diferentes. Ao final, deve-se deixar claro que os termos escolhidos provinham de incertezas durante a leitura, e a pesquisa esclareceu a dúvida sobre o caráter cultural dessas palavras como ICEs, no entanto não está descartada a hipótese de haver outras palavras e expressões que podem ser caracterizadas como ICEs que se inserem dentro da classificação realizada ou dentro da categorização de Aixelá (1996).

Este trabalho também está centrado em destacar a importância da pesquisa e da teoria para o aprimoramento das práticas tradutórias, principalmente no que se refere ao processo de revisão, e mais ainda, de autorrevisão. Esse tipo de análise crítica proporcionou uma validação das escolhas feitas e aumentou a confiança do tradutor, contribuindo para seu aprimoramento e aumentando sua consciência para a necessidade de um aprofundamento de leitura e interpretação dos componentes expressivos de viés cultural.

REFERÊNCIAS

AUTORES: VIDA & OBRA. **Charles Bukowski**. Disponível em: < http://www.lpm-editores.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=57>. Acesso em: 30 de dezembro de 2017.

AIXELÁ, J. F. Culture-specific Items in Translation. In: VIDAL, C. & ÁLVAREZ, R. (eds.). **Translation, power, subversion**. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. p. 52-78.

AIXELÁ, J. F. Itens culturais-específicos em tradução. Trad. Marinho, M. M. & Silva, R. (2013). Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC, 5(8), 185-218.

EVEN-ZOHAR. Introduction to a Theory of Literary Translation. Tese (Doutorado) não publicada. Citado por DELABASTITA, Dirk. There's a Double Tongue. **An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay**. Tese (Doutorado) não publicada. 1990, p. xviii.

HAX, André. **Vida y Obra: Charles Bukowski**. Disponível em: < www.clarin.com/rn/literatura/poesia/Vida-Obra-Charles-Bukowski_0_SyN7I_YsDmx.html>. Acesso em: 30 de dezembro de 2017.

KATAN, D. Translation as intercultural communication. In: MUNDAY, J. **The Routledge Companion to Translation Studies**. New York: Routledge, 2009. 74-92.

ORUM, Anthony M. **Introduction to political sociology: the social anatomy of the body politic**. Prentice Hall, 1983.

PAZ, O. Traducción: literatura y literalidad. In: **Traducción: literatura y literalidade**. Barcelona: Tusquets, 1990 [1970]. p. 9-12.

PYM, A. Cultural translation. In: **Exploring translation theories**. New York: Routledge, 2010. p. 143-164.

TOURY, G. In Search of a Theory of Literary Translation. In: **Contrastive Linguistics and Translation Studies**. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980. p. 25.

XATARA, Claudia Maria. O campo minado das expressões idiomáticas. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 42, n. 1, 1998.

WILLIAMS, J.; CHESTERMAN, A. **The map: a beginner's guide to doing research in translation studies**. New York: Routledge, 2002.