

Macunaíma e o tradutor invisível

Márcia Moura da Silva¹

Resumo:

Macunaíma ocupa lugar de destaque no cânone literário brasileiro, ainda que seu lançamento em 1928 tenha sido conturbado, e seu criador acusado de ter plagiado o trabalho do etnógrafo alemão Koch-Grünberg, que registrou as histórias contadas por dois indígenas pemon. Em vez de rebater às críticas, Mário de Andrade declara “copiei, sim”. O escritor modernista transporta o herói e seus irmãos da floresta para a cidade de São Paulo, reproduzindo a narrativa indígena e criando outras novas. Com base nos tipos de tradução apresentados por Torop (2010) e no conceito de invisibilidade do tradutor de Venuti (2008), proponho questionarmos se a obra marioandradina não seria uma tradução e se Mário de Andrade não ocuparia a dupla função de autor e tradutor da rapsódia.

Palavras-chave:

Macunaíma; Estudos da tradução; Tipos de tradução; Invisibilidade do tradutor.

Abstract:

Macunaíma occupies a prominent place in the Brazilian literary canon. However, its release in 1928 was troubled, and its creator was accused of plagiarising the work by German ethnographer Koch-Grünberg, who recorded the stories told by two Indigenous Brazilians. Instead of rebutting the criticism, Mário de Andrade declares, “yes, I did copy it”. The modernist writer transports the hero and his brothers across the forest to the city of São Paulo, at the same time reproducing the indigenous narratives and creating new ones. Drawing on Torop’s (2010) types of translation and Venuti’s (2008) concept of translator’s invisibility, I propose that Andrade’s work could be considered a translation and that the author takes on a dual role of author and translator.

Keywords:

Macunaíma; Translation studies, Translation types; Translator’s invisibility.

1. É professora do Departamento de Línguas Modernas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras.



1 Introdução

A obra marioandradina, que da rejeição inicial² se alçou a cânone literário, praticamente dispensa longas apresentações — é a história de um herói da tribo dos tapanhumas, que, às margens do rio Uraricoera, nasce preto, mas ao longo da história vira príncipe loiro. Inseparável dos dois irmãos, Maanape e Jiguê, Macunaíma se apaixona por Ci, a mãe do mato, que lhe presenteia o muiraquitã, um amuleto, que o herói perde para Piaimã, o gigante comedor de gente, que mora em São Paulo, para onde o herói segue com os irmãos com o objetivo de reaver a pedra. Gigante morto e muiraquitã recuperada, Macunaíma retorna à floresta, agora devastada e sem as pessoas de seu convívio. Cansado, o herói decide virar estrela. Baseada no relatos de 1924 do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg, *Vom Roroima zum Orinoco – Mythen und Legenden der Taulipang und Arekuná Indianern*, que por sua vez tem por base o relato oral de dois indígenas pemon³, a rapsódia é recheada de termos de origem indígena que dificultam a leitura mesmo para nós falantes de português.

Na pós-graduação, quando disse a um professor visitante que eu estava analisando a tradução dos termos de origem indígenas em traduções de *Macunaíma*, ainda que a rapsódia já tenha sido traduzida para seis idiomas (alemão, espanhol, francês, inglês, italiano e húngaro) e gerado um filme e várias peças teatrais⁴, sua resposta foi categórica: “*Macunaíma* é intraduzível”. Mas uma das minhas principais referências, o teórico estoniano Torop (2010), diz que não; que o intraduzível não existe, pois “em princípio, a linguagem humana tem todos os meios para superar qualquer situação de intraduzibilidade⁵” (TOROP, 2010, p. 55, tradução minha). Ademais, mediante a impossibilidade de se encontrar um correspondente para um determinado termo ou expressão, o tradutor pode se valer de diversas estratégias, como comentários, notas, glossários, entre outras, para lidar com problemas de tradução⁶. De fato, a análise das traduções que conduzi (SILVA, 2013) — mostra que os tradutores se valeram de várias estratégias para lidar com os esses elementos indígenas, recorrentes na obra.

Mas meu objetivo neste artigo não é discutir os resultados dessa minha análise, ainda que o material que trago aqui faça parte de minha pesquisa. Em vez disso, quero propor que olhemos para *Macunaíma* — escrito durante um fim de semana de 1926 em um sítio no interior paulista; publicado em 1928, recebido entre beijos e facadas; obra que se tornou um dos maiores representantes do movimento modernista e se entranhou no coração da literatura nacional como a

2. Segundo Lopez (1988), as principais críticas à obra foram sobre a mistura linguística, sobretudo o uso da linguagem oral, imoralidade e representação de um brasileiro sem caráter.

3. Termo utilizado pelos povos Taulipáng (ou Taurepang), Arekuná, Kamarakoto e Macuxi, habitantes das fronteiras do Brasil, Venezuela e Guiana, para se autodenominarem. Esse termo significa “povo”, “gente” (Cf. Povos indígenas no Brasil – Taurepang. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Taurepang>. Acesso em: 20 dez. 2021).

4. O filme de 1969 foi dirigido por Joaquim Pedro de Andrade e a primeira peça teatral inspirada na rapsódia foi encenada em 1978, dirigida por Antunes Filho.

5. “In linea de principio, la lingua umana possiede tutti i mezzi per superare qualsiasi situazione di intraducibilità” (TOROP, 2010, p. 55).

6. Nos Estudos da Tradução, vários são os autores que apresentam classificações para estratégias de tradução (ver HURTADO ALBIR, 2011; TOROP, 2010; CHESTERMAN, 2000; AUBERT, 2003; FRANCO-AIXELÁ, 1996; VINAY; DARBELNET, 1958).



muiiraquitã do herói — como uma tradução. Da mesma maneira que tradutores utilizam uma variedade de estratégias de tradução, que incluem adaptações mais extensas, para lidar com o texto de partida (TP), Mário de Andrade teria usado relatos como um TP efetuando um série de mudanças. Mudanças são naturais ao processo tradutório, sendo que seu grau varia de acordo com as diferenças entre as línguas e também com o que se deseja atingir no texto de chegada (TC). Vale mencionar que para o teórico funcionalista Hans Vermeer (ver REIß, K; VERMEER, 2014), por exemplo, o TP seria uma fonte de informação para o tradutor, que a partir dele, produziria seu texto de acordo com o propósito da tradução.

Claro que poucos querem ver *Macunaíma* como sendo uma tradução, pois tradicionalmente concebe-se a tradução como um texto menor. O teórico estadunidense Venuti (2008, 2019), que é fervoroso defensor de traduções estrangeirizantes — traduções que não negam serem traduções; traduções que carregam resíduos do TP, argumenta que a tradução ainda é vista como um texto secundário, uma cópia. Essa persistente percepção que se tem do texto traduzido é o oposto do texto instigante que conhecemos quase desde criancinhas. Porém, se considerarmos os diferentes tipos de tradução e que o TC não é uma mera cópia do TP, mas um texto autoral, em que o tradutor pode, inclusive, decidir o que sai ou o que fica do TP, então a proposta de olharmos *Macunaíma* como uma tradução deixa de ser absurda.

Para apoiar essa proposta, na próxima seção, trago algumas reflexões sobre o processo tradutório com base no modelo de tradução de Torop (2010), mais especificamente os tipos de tradução, uma classificação expandida da tipologia de Jakobson (2009), e sobre a *invisibilidade do tradutor*, conceito apresentado por Venuti (2008), que questiona o papel do tradutor, frequentemente visto como um mediador invisível. Essas seções serão seguidas de apresentação de algumas características em comum entre os relatos etnográficos e *Macunaíma*, que mostram o quanto Mário de Andrade buscou nos relatos o material para a criação de sua obra.

2 Um modelo de análise do processo tradutório

Como nos lembra Oustinoff (2011), a primeira função da tradução é de ordem prática, qual seja, a de permitir a comunicação. Quando falamos em tradução, automaticamente nos vem em mente a transposição de material escrito em língua A para a língua B. Traduzimos para a língua B porque a A não é compreendida. Ademais, espera-se que essa operação capte com precisão o sentido do TP, como se, de fato, ali morasse, reproduzindo-o no TC. Porém, a tradução não se opera apenas entre línguas diferentes — temos aí inúmeros exemplos de clássicos literários que foram adaptados para o público infantojuvenil, por exemplo, sejam textos escritos ou adaptações para o cinema e o teatro⁷, sem envolver línguas diferentes. Tampouco há um “sentido fixo essencial” no TP, como nos adverte Sobral (2008, p. 111). Ainda que o profissional da tradução sempre procure “decifrar” o TP, ele acaba por traduzir sua interpretação do texto que leu, ou como diz Nord (2018),

7. Além do filme e peça teatral já mencionados, em 2011, *Macunaíma* ganhou uma versão infantojuvenil em peça teatral: *Macunaíma: uma história de amor*, das irmãs Marília Monteiro e Lucia Coelho (Cf. <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/boca-de-cena/noticia/2013/09/lucia-coelho-adapta-macunaíma-para-criancas.html>) e uma versão em quadrinhos (ABU; DAN X, 2016).



ele não traduz a intenção do autor do TP, mas a sua interpretação dessa intenção. Na mesma linha, Venuti (2008) aponta que.

Tanto o texto estrangeiro quanto a tradução são derivados: ambos são compostos de materiais linguísticos e culturais diversos que nem o escritor estrangeiro nem o tradutor criam, e que desestabilizam o trabalho de significação, inevitavelmente excedendo e possivelmente entrando em conflito com suas intenções (VENUTI, 2008, p. 13, tradução minha).⁸

Com o objetivo de descrever essa atividade multifacetada, Torop (2010), cujo trabalho tem forte influência do formalismo russo, sobretudo dos trabalhos de Jakobson e Bakhtin, propõe um modelo de análise do processo tradutório que ele julga ser capaz de descrever qualquer tipo de atividade de tradução. Seu modelo é bastante abrangente e foi desenhado sobretudo para a análise de textos literários. O autor propõe uma análise que não se limita ao texto traduzido, mas que leva em consideração qualquer material suplementar que tenha relação com esse texto, como é o caso dos paratextos⁹. Para ele, a cultura opera através da tradução, pois é “somente pela inclusão de novos textos na cultura que a cultura pode sofrer inovações, assim como perceber sua especificidade” (TOROP, 2002, p. 593, tradução minha¹⁰). Dessa maneira, a tradução seria uma atividade primordial no processo de inovação das culturas.

Seu modelo de tradução se ancora no seu conceito de *tradução total* que, como explica, não é o mesmo que uma tradução completa:

Entende-se por ‘tradução completa’ a tradução integral de um texto completo (ou seja, de todos os seus componentes). A ‘tradução total’, por outro lado, é um processo no qual, ainda que cada nível da língua do original seja substituído por material textual na língua de chegada, não significa necessariamente que em todos os níveis essas substituições sejam feitas na base de ‘equivalentes’. (TOROP, 2010, p. 8, grifo do autor, tradução minha¹¹).

Um outro conceito que o autor usa em seu modelo é o de *dominante*, de origem jakobsoniana, que se refere a um elemento do texto do qual não se pode abrir mão por ser caracterizador do próprio texto. Para Torop (2010), as escolhas tradutórias seriam dependentes desse elemento, sendo que o tradutor deve fazer o que for preciso para traduzi-lo, sacrificando elementos secundários, que podem ser traduzidos utilizando-se várias estratégias, como omissões e adições, por exemplo, assim como criar paratextos para complementar o texto. Se por um lado, a ideia de um dominante pareça guiar o tradutor em todas as suas escolhas tradutórias, por outro, e retornando à

8. “Both foreign text and translation are derivative: both consist of diverse linguistic and cultural materials that neither the foreign writer nor the translator originates, and that destabilize the work of signification, inevitably exceeding and possibly conflicting with their intentions” (VENUTI, 2008, p. 13).

9. Para uma classificação detalhada desses elementos e seu papel no texto traduzido, ver Genette (1987, 1991) e Yuste-Frías (2012, 2015).

10. “[...] only by the inclusion of new texts into culture can the culture undergo innovations as well as perceive its specificity” (TOROP, 2002, p. 593).

11. Per «traduzione completa» s'intende la traduzione integrale di un testo completo (ossia di tutte le sue componenti). Per «traduzione totale», invece, s'intende un processo in cui, benché a ciascun livello della lingua dell'originale venga sostituito materiale testuale nella lingua ricevente, ciò non significa necessariamente che a tutti i livelli tale sostituzione avvenga mediante «equivalenti» (TOROP, 2010, p. 8).



ideia de um tradutor que faz sua própria interpretação do TP, diferentes tradutores podem identificar diferentes dominantes em um mesmo texto, e isso também contribui para que duas traduções de um mesmo texto nunca sejam iguais. Pela influência que tiveram os relatos de Koch-Grünberg na obra marioandradina, como mostrarei neste artigo, vejo nela os termos de origem indígena como sendo esse dominante de que fala Torop. Assim, eu esperaria que esses elementos fossem mantidos em tradução; mas alguém que veja outro aspecto como sendo o dominante, pode querer eliminá-los, por exemplo, para que a tradução se aproxime mais do público de chegada. Como diz Weininger (2009), seriam todas traduções possíveis.

Além de apresentar o que denomina parâmetros de traduzibilidade¹², Torop (2010, p. 11-12) expande os tipos de tradução de Jakobson (2009), qual sejam, *tradução intralingual*, que se refere à interpretação dos signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua; *tradução interlingual*, que é a interpretação dos signos verbais de uma língua por meio dos signos verbais de outra língua, e *tradução intersemiótica*, que se refere à interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais. Seu modelo apresenta quatro tipos de tradução:

1. *Tradução textual*: nesse tipo, o texto se transforma em outro texto, não havendo distinção entre tradução interlingual e intralingual;
2. *Tradução metatextual*: quando o TP atinge a cultura de chegada por meio da imagem geral que se cria desse texto nessa cultura. Qualquer referência ao TP feita em textos críticos, citações, publicidade, entre outros, contribui para a criação da imagem geral que se tem do TP na cultura de chegada;
3. *Tradução intertextual e intratextual*: esses tipos têm por base a ideia de que não existem textos puros. O autor, o tradutor e o leitor possuem uma memória textual que é produto de interações culturais. A produção de um texto seria fruto tanto de influências externas como de reflexões pessoais. A criatividade do autor não se manifesta somente no que diz respeito à reflexão pessoal, mas também à sua capacidade de síntese do material alheio. Quanto ao tradutor, cabe-lhe identificar a presença do texto alheio no TP e torná-lo reconhecível para o leitor do TC. Enquanto a tradução intertextual realiza-se quando ocorre a assimilação implícita ou explícita, consciente ou inconsciente, de outros textos, a intratextual está mais voltada aos vínculos do autor consigo mesmo, com sua poética;
4. *Tradução extratextual*: nesse tipo, o material verbal do TP é construído com imagens visuais, estáticas ou móveis, como um filme, no TC, ou vice-versa, similar à tradução intersemiótica de Jakobson.

Para complementar, gostaria de acrescentar aos quatro tipos de tradução, a *tradução livre*, que faz parte de uma classificação mais pontual dentro desse mesmo modelo. Segundo Torop (2010), trata-se mais de uma nova versão e é normalmente identificada com expressões como “tradução livre de...” ou “inspirada em...”.

Quando me deparei com essa classificação de Torop, sobretudo a tradução intertextual e intratextual e a tradução livre, imediatamente pensei em Mário de Andrade não só como autor, mas também tradutor dos relatos etnográficos, pois ambos estão sujeitos à influência de outros

12. A partir dos parâmetros de i) língua; ii) tempo; iii) espaço; iv) texto; v) obra e vi) manipulação geopolítica, o teórico sugere uma série de estratégias de tradução. O modelo completo é apresentado em Silva (2013).



textos e, ao contrário das pressuposições em relação ao tradutor, ele também, como sugere a tradução livre, utiliza a criatividade na produção de seu texto. Porém, enquanto tradutor, Mário de Andrade permanece invisível. Acredito que essa invisibilidade ocorra sobretudo por ele ocupar o status de um dos autores mais importantes do país. Ao apresentar seu conceito de invisibilidade do tradutor, Venuti (2008) discute o papel do tradutor, do autor, assim como a relação por vezes conflitante entre TP e TC. Ainda que o lugar de fala do teórico seja outro, vejo relação entre sua abordagem e o texto marioandradino.

3 O tradutor (in)visível de Venuti

As reflexões de Venuti (2008) acerca da invisibilidade do tradutor originam de seu olhar crítico sobre traduções para a língua inglesa, sobretudo as variantes estadunidense e britânica. Nesse sentido, o teórico convida o tradutor a resistir à hegemonia dessa língua e produzir traduções estrangeirizantes. É um convite a produções que dão espaço ao Outro. Além disso, ao produzir traduções domesticantes, ou seja, traduções que estão mais próximas da cultura de chegada, o tradutor se tornaria menos visível, pois suas escolhas tradutórias trazem transparência ao texto de tal maneira que esse texto parece ter sido escrito originalmente na língua de chegada. Sobre essa invisibilidade, Arrojo (2005) lamenta que não só seja algo esperado por parte dos que consomem tradução, como também seja aceito pelos próprios tradutores:

Às vezes descritos como intermediários indesejados, os tradutores geralmente concordam em praticar uma atividade que de maneira perversa associa excelência à invisibilidade e, portanto, abertamente propõe aos seus praticantes uma ética profissional inusitada: supostamente, um tradutor bem-sucedido é aquele que dá aos leitores a ilusão de sua não interferência nos textos que ele próprio produz. (ARROJO, 2005, p. 227, tradução minha)¹³.

Segundo Venuti (2008), a invisibilidade é parcialmente determinada pela maneira que autoria é tratada nas culturas britânica e estadunidense, em que o autor está livre para expressar suas próprias ideias, vistas como sendo originais, ao passo que o tradutor está relegado a um papel de produtor de uma cópia falsa. Assim, seria apenas através da estrangeirização que o tradutor poderia, não só valorizar o Outro, como também mostrar-se dono de seu texto. A final, quando se lê um texto que parece ter sido escrito na língua de chegada é mais fácil ignorar que por trás dele exista um tradutor. Naturalmente, esse quadro teria que ser invertido no caso de traduções para outras línguas a partir do inglês (incluindo o português), pois para neutralizar a hegemonia da língua inglesa, as traduções teriam que ser domesticantes. Porém, no caso de *Macunaíma*, o apelo de Venuti para que tradutores deem mais espaço ao Outro e resistam à hegemonia linguística parece lhe servir.

13. "Sometimes described as unwelcome intermediaries, translators generally agree to practice an activity which perversely associates excellence with invisibility and, thus, openly proposes for its practitioners a bizarre professional ethics: a successful translator is allegedly the one who gives readers the illusion of his or her non-interference in the writing he or she actually produces" (ARROJO, 2005, p. 227).



Ainda que existam mais de duzentas línguas indígenas no Brasil hoje¹⁴, o português continua a ocupar o lugar de única língua oficial. A presença do elemento indígena na rapsódia pode ser vista como uma marca de resistência à hegemonia da língua portuguesa, além de evidenciar o Outro. Dessa maneira, esses elementos acabam emprestando à rapsódia um tom estrangeirizante (daí ser *Macunaíma* de difícil compreensão mesmo para o falante de português). Mesmo que, de acordo com as reflexões de Venuti, em uma tradução estrangeirizante o tradutor esteja mais visível, se considerarmos que a obra marioandradina tem por base outro(s) texto(s), fazendo de Mário de Andrade seu tradutor, ele permanece invisível enquanto tradutor, pois seu status de autor consagrado impede que assim o vejamos. Contudo, o processo criativo de Mário de Andrade apresenta semelhanças com o processo tradutório, embora o autor não dê nome aos bois.

4 Copiei, sim

Quando li *Macunaíma* pela primeira vez para um trabalho escolar, sua origem não foi discutida, tampouco mais tarde, já no ensino superior, quando voltei a ler a rapsódia. Aprendemos que é uma rapsódia, ou seja, uma mistura de vários gêneros e estilos, mas nada sobre a inspiração ter vindo em grande parte dos relatos do etnógrafo alemão. Porém, na época da publicação foi algo discutido abertamente, visto que o próprio Mário de Andrade escreveu uma carta aberta ao Diário Nacional de São Paulo para responder ao escritor Raimundo Moraes, que o tinha defendido da crítica que o acusava de ter copiado os relatos de Koch-Grünberg:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Gruenberg, quando copiei todos. E até o sr. na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mais ainda, na CARTA PRAS ICAMIABAS, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da Revista de Língua Portuguesa. Isso era inevitável pois que o meu... isto é, o herói de Koch-Gruenberg, estava com pretensões a escrever um português de lei. (ANDRADE, 1931, n.p.).

Ainda que o próprio Mário de Andrade tenha mencionado o escopo de suas influências, e, como aponta Antelo (1988), tenha bebido ainda de outras fontes, tais como *Supersticiones y leyendas*, de Juan B. Ambrosetti; *Reseña histórico-descriptiva de antiguas y modernas supersticiones del Rio de la Plata*, de Daniel Granada; *Leyendas de los indios Guaraníes*, de César Felisberto Oliveira; *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Angel Astúrias entre outras, os relatos de Koch-Grünberg parecem ter fornecido o material mais robusto para a feitura de sua obra.

A temática dos relatos claramente coaduna com os ideais do movimento modernista do qual Mário de Andrade foi peça-chave. Segundo Bosi (1988), o escritor pertenceu à primeira fase, que incluía os movimentos PauBrasil (1924-1925), o Verdeamarelismo (1926-1929) e o Antropofagismo (1928-1929), cujas principais características foram a busca pelo moderno, original

14. Apesar de parecer alto, esse número mostra uma redução drástica em comparação ao período de chegada do colonizador. Segundo Rodrigues (2005, p. 35), estima-se que falavam-se cerca de 1,2 mil línguas indígenas no país.



e polêmico, nacionalismo, valorização do indígena, e resgate da língua oral. Em seu Manifesto Antropófago de 1928, Oswald de Andrade consolida o espírito do Antropofagismo, qual seja, o de absorver e modificar o que de útil a cultura ocidental podia oferecer à nossa, e com a agora célebre adaptação da frase shakespeariana “tupi, or not tupi that is the question”, também propõe que a língua tupi seja considerada a verdadeira língua brasileira.

Segundo Jaffe (2001), Mário de Andrade não concordava com a transformação de material estrangeiro, preferindo buscar em nossa própria cultura elementos que pudesse utilizar em seu trabalho, como mostra esse trecho de carta enviada a Carlos Drummond de Andrade:

De que maneira nós podemos concorrer pra grandeza da humanidade? É sendo franceses ou alemães? Não, porque isso já está na civilização. O nosso contingente tem que ser brasileiro. O dia em que nós formos inteiramente brasileiros, só brasileiros, a humanidade estará rica de mais uma raça, rica duma nova combinação de qualidades humanas. (FROTA; SANTIAGO, 2002, p. 70).

Em relação à língua, a maioria dos termos de origem indígenas utilizados pelo escritor são dessa língua (SILVA, 2013). O escritor ainda usou a *desgeograficação*, termo cunhado por ele próprio, que se refere ao uso de termos de diferentes regiões do Brasil e da América Latina que designam a mesma coisa. Muitas dessas variações fortalecem a presença do elemento indígena, como é o caso de *mandioca*, que aparece na rapsódia também como *macaxeira*, *maniva* e *aipim*, todos de origem tupi. Ainda que essa desgeograficação apresente dificuldades semânticas até mesmo para os falantes de português, a maioria dos termos utilizados estão no dicionário da língua portuguesa. É como se Mário de Andrade quisesse nos mostrar que há mais influência das línguas indígenas no português brasileiro do que imaginamos. Os termos de origem indígena, assim, marcam a presença de um Outro que, de fato, não é tão Outro assim.

O volume dos relatos de Koch-Grünberg que apresenta as aventuras de Makunaima é composto por um prólogo e uma introdução, escritos pelo etnógrafo; cinquenta e três histórias que foram narradas pelos indígenas a Koch-Grünberg em língua original e em português; onze textos originais com sua tradução (no caso da edição usada em minha pesquisa, o espanhol) e um texto sobre as semelhanças e paralelismos das lendas indígenas entre as tribos da região do Orinoco, também escrito pelo etnólogo alemão. Segundo Sá (2004), os textos indígenas teriam influenciado diretamente a composição de *Macunaíma*. De fato, nos relatos também está *wazabá* (*Dzalaúra-Iegue*, em *Macunaíma*), a árvore que dá todos os frutos do mundo, assim como muitos dos personagens centrais, como mostra o Quadro 1.

Quadro 1: Personagens

Koch-Grünberg	Andrade
Makunaima (o Grande Mal)	Macunaíma (o herói sem nenhum caráter)
Zigé e Ma'nápe	Jigué e Maanape
Piai'má (o grande feiticeiro)	Piaimã (Venceslau Pietro Pietra, o gigante comedor de gente)
Wei, a Sol	Vei, a Sol

Fonte: Elaborado pela autora.



Uma característica recorrente na rapsódia é o uso de enumerações que Mário de Andrade faz sobretudo para introduzir elementos da fauna e da flora, muitos dos quais em língua tupi (no exemplo abaixo, com exceção do *borrachudo* e da *vareja*, os nomes dos insetos são de origem tupi). Como aparece no exemplo 1, geralmente os elementos dessas listas são de fácil identificação pelo leitor pelo uso de explicitação (grifo) feita pelo autor, o que já ocorria nos relatos do etnógrafo (exemplo 2).

Exemplo 1:

E eram muitos mosquitos piuns maruins arurus tatuquiras muriçocas meruanhas marigüis borrachudos varejas, toda essa mosquitada (ANDRADE, 1984, p. 14).

Exemplo 2:

Todos los pajaritos, "harialipezámui", "dákupi", "elekéike", "kuradzi", "uraike", "kariánalu", "bakakag", "kéluma", "kúyakeg", "wó'la", "pálupali, llorabam por el árbol porque éste era su tío. (KOCH-GRÜNBERG, 1981, p. 90).

Além dos nomes de personagens e das listas, como nos lembra Sá (2004), Mário de Andrade também emprestou a estrutura dos textos pemon que, segundo a autora, têm por base a narrativa etiológica, que explica a origem das coisas e que teria valor sacro na literatura pemon; uma literatura que também faz emprego de elementos cômicos. Ainda que o texto marioandrado não possua esse valor sacro, Sá (2004) aponta que seu texto:

[...] compartilha com a narrativa pemon seu humor e sua maneira divertida de explicar como as coisas surgiram. Além disso, também retrata um mundo em que as coisas estão sempre sendo criadas, recriadas e mudadas, e Macunaíma, o transformador, é responsável por muitas dessas mudanças. (SÁ, 2004, p. 50, tradução minha).

Como Macunaíma de Mário de Andrade, o Makunaíma pemon é apresentado como sendo heróico e artiloso, sendo que também se transforma em adulto toda vez que deseja possuir a cunhada e, seja por maldade ou desejo de vingança, converte homens e animais em pedra. O cenário que o herói pemon compartilha com os irmãos, Zigé e Ma'nápe, é, pois, igualmente mágico, habitado por animais que "já foram gente". Uma dissonância entre os textos é o fato de Mario de Andrade atribuir ao herói alguns feitos que na narrativa dos indígenas são atribuídos a outros personagens. No episódio em que Macunaíma é convencido por um macaco a bater nos testículos com uma pedra (ANDRADE, 1984 p. 92), por exemplo, em Koch-Grünberg (1981, p. 123), é Kone'wo, um homem, que convence o jaguar, e não Makunaíma, a flagelar-se. Em relação à morte do gigante, enquanto na rapsódia é Macunaíma seu autor, nos relatos do etnógrafo, ele é morto por outro jovem.

Sá (2004, p. 40) propõe que os textos indígenas sejam vistos, não como "matéria bruta que só passa a ser lapidada nas mãos de intelectual não indígena" (SÁ, 2004, p. 40, tradução minha¹⁵), mas como os textos que de fato alimentaram a obra marioandrado, fazendo com que se transformasse em uma das maiores inovações literárias da época. Segundo a autora, o próprio Mário de

15. "unworked raw material that only becomes manufactured in the hands of nondindigenous intellectual" (SÁ, 2004, p. 40).



Andrade considerava que as lendas tradicionais indígenas estavam entre as melhores histórias, contos e prosas já criadas, sendo que o escritor tampouco escondia a emoção que lhe causou a leitura dos relatos:

Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porquê, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocado bastante com a época nossa, não sei. (LOPEZ, 1988, p. 401).¹⁶

Pelo o que aqui se apresenta, está claro que *Macunaíma* tem uma forte influência dos relatos etnográficos. Porém, o fato de ter assumido publicamente essa influência indica que o escritor via essa “cópia” como sendo natural ao processo criativo, o que de fato é, mas a criatividade não é exclusividade do autor. Além disso, a ênfase dada à criatividade autoral acaba por relegar o relato dos indígenas pemon ao papel de matéria bruta do qual fala Sá (2004).

5 Considerações finais

Já sabemos que a rapsódia marioandradina se tornou unanimidade nacional e originou um sem-número de trabalhos artísticos, acadêmicos e de crítica. Muito se fala da criatividade do escritor, de seu trabalho minucioso em criar um herói que supostamente representa o brasileiro como ninguém. Fala-se, é claro, pois é impossível ignorar de onde surgiu *Macunaíma*, dos relatos dos indígenas pemon (normalmente referenciados como os relatos de Koch-Grünberg), mas como algo que precisou ser lapidado para que fosse apreciado. Com seu histórico de estudos sobre os costumes dos povos brasileiros, não surpreende que Mário de Andrade tenha se encantado com a narrativa pemon. Como aponta Souza (1979), o processo de criação de *Macunaíma* é “curiosamente inventivo; pois em vez de recortar com neutralidade nos entrecchos originais as partes de que necessita para reagrupá-las, intactas, numa ordem nova, atua quase sempre sobre cada fragmento, alterando-o em profundidade” (SOUZA, 1979, p. 10). Concordo com essa asserção, mas ela me faz lembrar da discussão que se faz nos Estudos da Tradução sobre a localização (ver STUPIELLO, 2012), pois muito do que se atribui a essa atividade já vem sendo feito por tradutores há décadas. Não se submeter à neutralidade, decidir o que levar e o que não levar do TP para o TC, fazer alterações, sejam superficiais ou mais profundas, fazem parte do trabalho do tradutor.

Nesse sentido, vejo o modelo expandido dos tipos de tradução de Torop (2010) como uma tipologia que permite olharmos para a tradução como um processo que vai além da transposição de material linguístico em uma língua A para uma língua B de maneira imparcial, e que mostra que a criação de um texto, seja em língua original ou em tradução, não nasce do nada, pois ela não é fruto somente de reflexão pessoal, mas também de influência externa — de outros textos e de interações culturais. O autor de *Macunaíma*, de maneira consciente, assimilou o que tão entusiasmadamente leu sobre Makunaíma porque sua narrativa estava em conformidade com o que se buscava no contexto literário daquela época. Adotou o herói pemon, mas o moldou de uma maneira que pudesse representar o país inteiro. Acrescentou lendas, provérbios e cantigas das

16. Palavras de Mário de Andrade em carta a Alceu de Amoroso Lima.



diferentes regiões do Brasil, mesclando-as às histórias dos indígenas pemon. Essas mudanças feitas pelo modernista dão força a seu objetivo de apresentar um personagem que representasse o brasileiro.

Em relação a traduções em geral, mudanças espaço-temporais, como sugere Tymoczko (2003), contribuem para que esses textos ganhem novas significâncias, como é o exemplo por ela trazido da tradução de Jean Anouilh de *Antígona* de Sófocles. Enquanto o texto original, segundo ela, é um convite aos atenienses a resistirem à tirania de então e celebrarem a democracia, a tradução de Anouilh, feita em 1944 durante a ocupação nazista da França, transforma-se em um convite implícito à resistência ao nazismo. As semelhanças entre os relatos e a rapsódia me fazem pensar que Mário de Andrade, para usar a terminologia de Torop (2010), escolheu seus dominantes no TP (manutenção dos elementos indígenas e a estrutura narrativa), escolhendo uma abordagem mais livre para o restante de maneira a criar um TC que estivesse mais perto de seu público leitor (ainda que muitas de suas escolhas contribuam para um distanciamento texto-leitor). Em um texto que se apresentasse como tradução, a rapsódia seria a criação de um tradutor visível; de um tradutor que apresentou um texto estrangeirizante a seu público leitor, parte para resistir à hegemonia linguística do país, parte para mostrar-lhes que essa língua mista é nossa.

Imagino que o modelo ampliado de Torop (2010) possa levar a críticas de que ele alimenta a ideia de que tudo seja tradução (embora Jakobson diga mais ou menos isso). Mas prefiro vê-lo como um modelo que consegue mostrar que a tradução é bem mais ampla do que se pensa.

Quando leio *Macunaíma*, sinto-me lá, identifico-me com o herói, rio com suas peripécias, encontro-me no coquetel linguístico da rapsódia. E visto que há quase cem anos de sua criação, ainda estamos aqui discutindo esse herói sem nenhum caráter, acredito que nos comovemos com a história tanto quanto Mário de Andrade se comoveu com os relatos etnográficos. Se *Macunaíma* fosse publicado hoje, ele seria um livro diferente — não a história, pois essa é a que amamos, mas sua apresentação para o público leitor. Hoje a discussão sobre tradução enquanto produto e processo já está consolidada nos Estudos da Tradução, e o tradutor deixou, pelo menos parcialmente, de ser considerado neutro¹⁷. Precisamos olhar para a tradução e o papel do tradutor com novos olhos para não perpetuarmos a ideia de que a tradução e tradutor fazem parte de um mundo paralelo ao mundo do TP; de um mundo *fake* como o outro mundo de Coraline¹⁸. Assim, imagino que se fosse escrito hoje, *Macunaíma* seria uma edição com paratextos de seu autor-tradutor explicando o processo tradutório¹⁹, e em algum espaço de destaque do livro, leríamos “inspirado na história contada por dois indígenas pemon a um etnógrafo alemão às margens do Uraricoera”.

Referências

ABU, Angelo; DAN X. *Macunaíma em quadrinhos*. São Paulo: Peirópolis, 2016.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 20. ed. São Paulo; Belo Horizonte: Martins e Itatiaia, 1984 [1928].

17. Ver TYMOCZKO (2003), que problematiza a noção de entre-lugar do tradutor.

18. Nessa história infantojuvenil, escrita em 2002 por Neil Gaiman (2020), a personagem Coraline se vê em um mundo paralelo habitado por cópias de todas as pessoas de seu convívio.

19. O tradutor da versão em língua espanhola de *Macunaíma*, Héctor Olea, um renomado escritor mexicano, discute suas escolhas tradutórias em um prefácio de 25 páginas.



- ANDRADE, Mário. Carta aberta. *Diário nacional*, São Paulo, ano 5, n. 1262, p. 3, 20 set. 1931.
- ANTELO, Raúl. Macunaíma: apropriação e originalidade. In: LOPEZ, Telê P. A. (coord.). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica. Florianópolis: UFSC/UNESCO, 1988. p. 255-265.
- ARROJO, Rosemary. The ethics of translation in contemporary approaches to translators' training. In: TENNENT, Martha (ed.). *Training for the New Millennium*: pedagogies for translation and interpreting. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2005. p. 225-245.
- AUBERT, Francis H. As variedades de empréstimos. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 19: especial, p. 27-42, 2003.
- BOSI, Alfredo. Situação de Macunaíma. In: LOPEZ, Telê P. A. (coord.). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica. Florianópolis: UFSC/UNESCO, 1988. p. 187-207.
- CHESTERMAN, Andrew. *Memes of translation*: the spread of ideas in translation theory. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000.
- FRANCO-AIXELÁ, Javier. Culture-specific items in translation. In: ÁLVAREZ Román; VIDAL, M. Carmen (ed.). *Translation power subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. p. 52-78.
- FROTA, Lélia C.; SANTIAGO, Silviano (org.). *Carlos & Mário*: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade – 1924-1945. Rio de Janeiro: Bem-te-Vi, 2002.
- GAIMAN, N. *Coraline*. Tradução: Bruna Beber. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.
- GENETTE, Gerard. Introduction to the paratext. Tradução: Marie Maclean. *New Literary History*, United States, v. 22, n. 2, p. 261-272, 1991.
- GENETTE, Gerard. *Paratexts*: thresholds of interpretation. Tradução: Jane E. Lewin. New York: Cambridge University Press, 1987.
- HURTADO ALBIR, A. *Traducción y traductología*: introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2011.
- JAFFE, Noemi. *Macunaíma*. Coleção Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2001.
- JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. Tradução: Izidoro Blikstein; José Paulo Paes. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Campinas, 2009 [1967]. p. 79-91.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Del Roraima al Orinoco*. Tomo II. Tradução: Federica de Ritter. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1981 [1924].
- LOPEZ, Telê Porto A. (coord.). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica de Macunaíma. Florianópolis: Editora da UFSC/UNESCO, 1988.
- NORD, Christiane. *Translating as a purposeful activity*: functionalist approaches explained. 2. ed. Oxon: Routledge, 2018 [1997].
- OUSTINOFF, Michael. *Tradução*: história, teoria e métodos. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2011 [2003].
- REIß, K; VERMEER, H. J. *Towards a general theory of translational action*: skopos theory explained. Tradução: Christiane Nord. Oxon: Routledge, 2014 [1984].
- RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. Sobre as línguas indígenas e sua pesquisa no Brasil. *Ciência & Cultura*, Campinas, v. 57, n. 2, p. 35-38, 2005. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v57n2/a18v57n2.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2022.



SÁ, Lúcia. *Rain forest literatures: Amazonian texts and Latin American culture*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2004.

SILVA, Márcia M. *Análise de termos indígenas nas traduções hispano-americana, inglesa e italiana de Macunáima: estratégias de tradução do ponto de vista cultural*. 2013. 304 p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://tede.ufsc.br/teses/PGETO157-T.pdf>. Acesso em: 10 out. 2022.

SOBRAL, Adail *Dizero 'mesmo' a outros: ensaios sobre tradução*. São Paulo: Editora SBS, 2008.

SOUZA, Gilda M. *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunáima*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.

STUPIELLO, Érika N. A. A influência da diferenciação entre localização e tradução na construção da identidade tradutória. *Revista Brasileira de Tradutores*, Valinhos, n. 24, p. 9-19, 2012. Disponível em: <https://revista.pgsskroton.com/index.php/traducom/article/view/1730>. Acesso em: 20 Jan. 2022.

TOROP, Peeter. *La traduzione totale: tipi di processo traduttivo nella cultura*. Tradução: Bruno Osimo. Milano: Ulrico Hoepli Editore, 2010.

TOROP, Peeter. Translation as translating as culture. *Sign Systems Studies*, Estônia, v. 30, n. 2, p. 593-603, 2002.

TYMOCZKO, Maria. Ideology and the position of the translator: in what sense is a translator “in between?” In: PEREZ, Maria C. (ed.). *Apropos of ideology: translation studies on ideology – ideologies in translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2003. p. 181-201.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: a history of translation*. 2. ed. New York: Routledge, 2008 [1997].

VENUTI, Lawrence. Introduction. In: VENUTI, Lawrence (org.). *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*. London/New York: Routledge, 2019 [1992]. p. 1-17.

VINAY, Jean Paul; DARBELNET, Jean. A methodology for translation. In: VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. New York/London: Routledge, [1958] 2000. p. 128-143.

WEININGER, Markus J. Estrela guia ou utopia inalcançável: uma breve reflexão sobre a equivalência na tradução. In: CARDOZO, Maurício; HEIDERMANN, Werner; WEININGER, Markus J. (ed.). *A Escola Tradutológica de Leipzig*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009. p. XIX-XXVIII.

YUSTE-FRÍAS, José. Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 31-especial, p. 317-347, 2015.

YUSTE-FRÍAS, José. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. Tradução: Gisele Tyba Mayrink Orgado. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 34, p. 9-60, 2014.

Recebido em: 01/11/2022

Aceito em: 12/12/2022

