

A CULTURA BRASILEIRA EM TRADUÇÃO: UMA ANÁLISE DOS ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS EM *BUDAPESTE*

Fabiana Kanan OLIVEIRA (Uniritter)²¹⁶

RESUMO: *Budapeste*, romance de Chico Buarque publicado em 2003 e, desde então, tem sido traduzido para diversas línguas. Dentre as suas traduções, destaca-se a sua tradução para o inglês feita pela tradutora australiana Alison Entrekin e lançada em 2004. A narrativa de *Budapeste* é marcada por muitos aspectos culturais, sempre considerados de grande dificuldade para a tradução. Um exemplo de marca da cultura brasileira encontrado na obra é a presença de uma marcha de carnaval que pontua a narrativa por quatro páginas. Tomando os elementos culturais como ponto de partida, e as referências culturais que os representam, o presente artigo tem como objetivo oferecer uma proposta de análise de algumas palavras chamadas por Aixelá (2009) de “ICEs” – itens culturais específicos – do original e da sua tradução para o inglês, com o intuito de comparar o tratamento dado aos ICEs presentes na narrativa em língua portuguesa. O foco do trabalho recai principalmente sobre como os elementos da cultura brasileira foram transpostos na tradução, identificando as soluções tradutórias empregadas para as palavras e as implicações que essas soluções têm para a compreensão da cultura brasileira. Para atingir esses objetivos, o trabalho embasa-se em Aixelá, nas teorizações de Even-Zohar e sua teoria dos polissistemas, que considera que a literatura faz parte de um sistema cultural complexo no qual a tradução está inserida, fazendo com que ela tenha que se adequar às normas e convenções inerentes ao contexto de recepção. Também, a proposta de Venuti, que aponta dois tipos de estratégia para traduzir: a domesticação e a estrangeirização. Pretende-se demonstrar a relevância da tradução enquanto uma prática social, cultural e historicamente situada no processo de difusão da literatura e da cultura do texto de partida, no caso, a língua portuguesa e a cultura brasileira. Espera-se com este trabalho contribuir com os estudos da tradução, mais precisamente com a área dos Estudos Culturais e com a circulação da literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Tradução. Cultura. Itens culturais específicos. Literatura Brasileira. *Budapeste*

ABSTRACT: *Budapest*, a novel by Chico Buarque, published in 2003, and since then, it has been translated into several different languages. The English version was translated by the Australian translator Alison Entrekin and released in 2004. The narrative in *Budapest* is marked by many cultural aspects, which are always considered as one of the greatest difficulties in translation. One such example of the Brazilian culture found in the book is the presence of a carnival song, which pervades the narrative for four pages. Taking the cultural elements as a starting point and the cultural references that they represent, this article aims at offering an analysis proposal of some words that Aixelá (2009) called “CSIs” – Cultural Specific Items – from the original and its English translations in order to compare the treatment given to the CSIs found in the narrative in Portuguese. The focal point of this article deals mainly with how the elements from the Brazilian culture were translated, identifying the translation solutions used for the CSIs, the repercussions created by them and if they affect the comprehension of the Brazilian culture in the translation. In an effort to reach these objectives, this work is based on Aixelá’s theorizations, on Even-Zohar’s polysystem theory, that considers that literature is part of a complex cultural system in which the translations are inserted and that has to agree with the norms and conventions inherent to the context of reception. Also, Venuti proposed two main types of translation strategies: domestication and foreignization. This article highlights the relevance of translation as a social practice, situated culturally and historically in the process of divulging the language and culture of the source text, in this case Portuguese and the Brazilian culture. This work is expected to contribute with the field of Translation Studies, more specifically, the area of cultural studies and to help spreading the contemporary Brazilian literature.

²¹⁶ Doutoranda em Letras no Programa de Pós Graduação da Uniritter Laureate Universities.

Keywords: Translation. Culture. Cultural Specific-Item. Brazilian Literature. Budapest.

INTRODUÇÃO

Uma cidade chamada Rio de Janeiro, seus túneis, viadutos, barracos de papelão, as caras de seus habitantes, a língua ali falada, os urubus e as asas-delta, as cores dos vestidos, e a maresia...

Chico Buarque

Chico Buarque, nome com que ficou conhecido principalmente no meio da música popular brasileira, nasceu Francisco Buarque de Hollanda, em 19 de junho de 1944, na cidade do Rio de Janeiro. A maior parte da produção artística de Chico Buarque esteve durante muito tempo voltada para a música, já que priorizava suas atividades como intérprete e compositor. Contudo, teve incursões na dramaturgia, em 1967, com *Roda Viva*, *Calabar*, em 1973, proibida pela censura e liberada em 1980, *Gota d'Água*, em 1975 e *Ópera do Malandro*, em 1978. Em 1974, publicou sua obra de estreia na literatura, *Fazenda Modelo*. Somente muitos anos depois retornou ao romance. A partir de então, ele publica os romances de sua maturidade: *Estorvo* (1991), vencedor do Prêmio Jabuti de Literatura, *Benjamim* (1995), *Budapeste* (2003), romance igualmente premiado. Em 2009, lançou o quarto romance dessa nova fase, intitulado *Leite derramado* e, em 2015, seu novo romance, *O Irmão Alemão*.

As obras literárias de Chico Buarque já foram traduzidas para mais de vinte línguas, incluindo países como Noruega, Israel ou Sérvia, onde a música popular brasileira e Chico Buarque são menos conhecidos do que em outros países europeus como Itália, França, Espanha e Portugal, lugares onde o compositor-autor é mais recentemente reconhecido como um dos principais escritores da atualidade no Brasil e não somente como uma lenda viva da música popular brasileira. Nesses últimos países, as obras do autor já obtiveram marcas expressivas de vendas, primeiramente impulsionadas pelo seu prestígio como compositor, admite Chico Buarque em entrevista concedida ao crítico literário Augusto Massi, em 1994, para a *Folha de São Paulo*.

Budapeste é o quarto romance de Chico Buarque, e segundo o autor, foi escrito na sua casa no Rio de Janeiro e no apartamento em Paris, apesar de nos transportar às ruas de Budapeste a cada página, como se o mesmo tivesse sido escrito lá. A obra literária recebeu diversas críticas positivas e tornou-se muito popular, levando muitos a lê-la. O renomado autor português José Saramago, ao escrever sobre o romance *Budapeste*, referindo-se à relevância da obra afirmou que:

Chico Buarque ousou muito, escreveu cruzando um abismo sobre um arame e chegou ao outro lado. Ao lado onde se encontram os trabalhos executados com maestria, a da linguagem, a da construção narrativa, a do simples fazer. Não creio enganar-me dizendo que algo novo aconteceu no Brasil com este livro. (SARAMAGO apud AGUIAR, 2010, p. 16)

Quanto ao enredo de *Budapeste*, José Costa, personagem central da obra, vive no Rio de Janeiro. É casado com Vanda e tem um filho, Joaquinzinho, que, apesar do pai mais que letrado, curiosamente completaria cinco anos sem falar nada além de mamãe, babá e pipi. É sócio-proprietário da Cunha & Costa Agência Cultural e seu trabalho é escrever para outras pessoas discursos, declarações, notas e artigos inteiros que, não raramente, alcançam sucesso. Suas obras são comentadas, criam jargões, ganham prêmios, mas o mantém anônimo. Ao mesmo tempo em que José Costa sente-se solitário por não poder ser reconhecido por suas criações, ele descobre que não está sozinho. Existiam vários como ele espalhados pelo mundo

e reuniam-se de tempos em tempos em congressos mundiais de escritores anônimos. Nessas reuniões de *ghost writers*, eles encontram-se para conversar sobre suas angústias e seus anonimatos, ocasião única em que podem de fato vangloriar-se de seus feitos. Na volta de um desses congressos, realizado em Istambul, na Turquia, seu avião é desviado para Budapeste, Hungria, onde o protagonista pernoita e apaixona-se pelo país e pela língua magiar. Como ninguém consegue pronunciar José Costa, surge, então, Zsoze Kósta, um brasileiro apaixonado, ou melhor, seduzido, pelo idioma húngaro. De volta ao Rio de Janeiro, ao dar-se conta de que “falava” húngaro em seus sonhos, ele decide voltar a Budapeste, onde passa a viver com a nativa Kriska, um misto de professora e amante, mulher que lhe ensina o novo idioma e assim abre verdadeiramente as portas para a cultura húngara. O enredo de *Budapeste* gira em torno desse diálogo ou, quem sabe, monólogo, entre José e Zsoze.

Como aporte teórico, este artigo embasa-se em Aixelá e suas teorizações sobre os itens culturais específicos, principalmente quando ele afirma que esses itens não são permanentes, porque dependem da relação dinâmica entre culturas. As teorizações de Even-Zohar e sua teoria dos polissistemas são também essenciais para a análise aqui proposta, considerando que a literatura faz parte de um sistema cultural complexo no qual a tradução está inserida, fazendo com que ela tenha que se adequar às normas e convenções inerentes ao contexto de recepção. Também, a proposta de Venuti, que aponta dois tipos de estratégia para traduzir: a domesticação e a estrangeirização. Assim, o trabalho tem por base o aporte teórico desses e de outros teóricos e pretende demonstrar a relevância da tradução enquanto uma prática social, cultural e historicamente situada no processo de difusão da literatura e da cultura do texto de partida, no caso, a língua portuguesa e a cultura brasileira.

REFERENCIAL TEÓRICO

Em comparação com muitas outras disciplinas acadêmicas, os Estudos de Tradução fazem parte de uma área relativamente nova de investigação que, segundo o teórico Jeremy Munday (2009), data da segunda metade do século vinte e emerge de outros campos como o das Línguas Modernas, o da Literatura Comparada e o da Linguística. Mary Snell-Hornby (1988) já não define mais tradução como uma atividade que ocorre entre duas línguas, mas a vê como uma interação entre duas culturas. Por cultura a autora não somente vê como as “artes”, mas em um sentido antropológico mais amplo, referindo-se a todos os aspectos socialmente condicionados da vida humana, o que expande consideravelmente os parâmetros usuais considerados pelos teóricos da tradução. Segundo Mulinacci (2015), mesmo autores anteriores ao surgimento dos estudos da tradução e identificados com a tradutologia linguística, tais como Eugene Nida e John Catford, já haviam notado a importância da cultura. Nida já havia se dado conta do fato de que as diferenças culturais eram mais problemáticas para o tradutor do que as diferenças linguísticas. Na mesma esteira, Catford (1980) reconhecia a existência de uma questão cultural no campo da tradução, classificando a intraduzibilidade cultural como uma variante da intraduzibilidade linguística.

As questões culturais não eram centrais aos estudos da tradução antes da chamada “virada cultural” com o advento dos estudos culturais. Newmark (1988) e muitos outros autores trataram da questão da tradução cultural e concluíram que esse era o aspecto mais difícil da tradução, muitos criando termos próprios para descrever as palavras e partes do trecho que tinham uma carga cultural, como – palavra cultural, culturema, referências culturais, “ICEs” e marcadores culturais – para citar alguns. Newmark introduziu o conceito de “*palavra cultural*”, e estabeleceu categorias de tipos de palavras que poderiam ser consideradas como culturais, e, por isso, seriam de difícil tradução. Outra autora que trabalha com a questão cultural na tradução é Christiane Nord (2014), e em entrevista publicada nos

Cadernos de Tradução ela esclarece o conceito de “culturema”, que tornou-se mais conhecido no português através da obra de Amparo Hurtado (2011), usando o termo para referir algo especificamente cultural em um texto. Nord relata que, na verdade, o termo culturema foi cunhado pela sociolinguista alemã Els Oksaar, e em sua obra *Kulturremtheorie* (1988) o define como um comportamento, um comportamento específico dentro de uma cultura e não dentro de um texto. Nord chama então de “referências culturais”, algo especificamente cultural dentro de um texto, aquilo que diz respeito à cultura da língua, uma vez que, “[f]az referência a uma cultura, porque o culturema não pode ser encontrado no texto, ele não será encontrado, não em palavras” (NORD, 2014, p. 333). Cada autor possui seu método próprio, conceitos, categorias e estratégias para lidar com a cultura presente em uma tradução.

Com relação à emergência das questões culturais na tradução, Lefevere e Bassnett têm grande importância. Em *Cultural approaches to translation theory* (1990), os autores colocam a teoria além dos estudos linguísticos para examinar como a cultura afeta a tradução. Em *Translation, History and Culture* (1990), Lefevere e Bassnett consideram a influência da indústria das editoras no que diz respeito à ideologia, tratando também dos escritos feministas, examinando a tradução no contexto da colonização, e, dessa maneira, vendo a tradução como uma reescrita. Essa obra é considerada um marco nos estudos da tradução e estabeleceu uma nova maneira de analisar traduções, na medida em que estas são vistas como integrantes de um sistema cultural mais amplo.

Lawrence Venuti (1995), um dos autores mais importantes com relação à tradução de aspectos culturais, em *The Translator's invisibility*, alega que os tradutores deveriam rejeitar as referências externas impostas pela sociedade capitalista que exigem que o tradutor crie um texto fluente para o leitor alvo. O autor aponta que existem dificuldades no projeto que podem transformar-se numa “tradução ruim”, mas que, mesmo assim, elas fazem parte do projeto. Esse posicionamento significaria que, em vez de apagar aspectos da cultura de origem, o tradutor deveria manter e transportar esses elementos para a cultura de chegada, a fim de ter um resultado mais fiel e rico. Ainda, em *The Translator's invisibility* (1995), trata da situação atual das traduções de língua inglesa, que almejam fluência e compreensibilidade, para serem aceitas na cultura de chegada. Venuti diz que o papel do tradutor na publicação é fraco, e salienta o fato de que o texto traduzido é moldado principalmente pelos editores.

Em suas obras *The Translator's invisibility* (1995) e *Escândalos da Tradução* (2002), Venuti afirma que os estudos de tradução necessitam ser ampliados para levar em conta as questões culturais. Ele questiona as abordagens orientadas pela Linguística e modelos científicos que enfatizam somente as competências linguística e tradutória (2002, p. 21), ao clamar pela necessidade de outros elementos. Venuti considera o papel desempenhado pelas editoras e seus editores, que selecionam os trabalhos, decidem os valores e pagam os tradutores, e frequentemente ditam o método de tradução a ser usado. O autor destaca que os agentes, as equipes de vendas e os revisores desempenham um papel enorme ao determinar se uma tradução será lida. Venuti ainda propõe dois tipos de estratégia para traduzir: a domesticação e a estrangeirização. A domesticação determina fazer com que o texto traduzido seja lido o mais fluentemente possível o aproximando da cultura de chegada. O estranhamento envolve escolher um texto que obviamente não seja da cultura alvo e passível de interpretação das diferenças linguísticas e culturais na tradução. Essa questão já havia sido levantada, no ano de 1813 por Friedrich Schleiermacher²¹⁷, que defendia o estranhamento como método

²¹⁷ O texto *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, redigido no período em que Schleiermacher lecionava em Berlim, foi originalmente escrito como base para uma conferência proferida em 24 de junho de 1813, na Academia Real de Ciências. O mesmo foi traduzido, em 2007, pelo professor Celso Braidão.

preferido, porque ele realça a cultura estrangeira e prevê que ela seja absorvida pela cultura alvo (VENUTI, 2007).

Mulinacci (2015) aponta duas consequências importantes para o pensamento crítico sobre a tradução, se considerada pelo ângulo da cultura: a primeira trata precisamente da questão desse sistema cultural complexo, chamado de polissistema, do qual a tradução participa, fazendo com que ela tenha de se adequar às normas e convenções inerentes a tal contexto de recepção, ou seja, as características particulares do polissistema que condicionam as modalidades de realização de uma tradução; a segunda consequência, ao contrário, tem a ver com a manipulação da literatura. A teoria dos Polissistemas é o principal trabalho de Even-Zohar (1990), desenvolvida para lidar com a cultura sempre dinâmica e heterogênea. O autor defende que a literatura não configura apenas um conjunto de textos acabados e encerrados em si mesmos; antes, ela compreende um conjunto de obras que, como um todo, constitui um sistema que interage com outros sistemas. Neste sentido, a tradução se configura como uma prática cultural que ultrapassa a mera dimensão linguística e estética do texto literário, se tornando funcional “à ideologia do tradutor e à poética imperante na literatura de chegada no momento em que a tradução está sendo realizada” (LEFEVERE, 1998, p. 16).

Segundo Aubert (2006), que aborda a questão cultural usando o termo marcador cultural, afirma que “a identificação das marcas culturais não constitui uma operação simples e a própria conceituação do que vem a ser uma marca cultural expressa em determinado texto ou ato de enunciação é questão passível de controvérsia”. Um risco proveniente dessas inconsistências é atribuir a questões de ordem cultural tudo aquilo que não pode ser explicado de modo convincente no quadro da descrição linguística contrastiva senso estrito. O autor deixa claro que a existência do marcador cultural somente se revela no confronto pela diferenciação; e a própria existência de uma marca cultural depende, essencialmente, dessa diferenciação ou contraste; que não é algo pré-existente inerente ou imanente e sim condicionado e dependente, para existir, de cada situação específica de diferenciação e contraste.

De todos os teóricos que criaram estratégias para lidar com os aspectos culturais da tradução, para a parte de análise deste artigo, escolhemos a teoria desenvolvida por Javier Franco Aixelá (1996), que propõe um instrumento que esclareça os ICEs (em inglês, Culture-Specific Items ou, itens especificamente culturais) para que o tradutor possa diferenciar o que é componente cultural na tradução e o que é linguístico ou pragmático. O teórico defende que os ICEs não são elementos permanentes, mas sim dependentes da relação dinâmica entre culturas. Assim, ele agrupou diversas estratégias utilizadas por tradutores para tratar com os problemas tradutórios que muitas vezes são chamados de “nós” da tradução. O teórico ainda chama atenção para o fato de que, ao lidar com os itens culturais, existem quatro campos básicos de diversidade a considerar – a linguística, a interpretativa, a intertextual ou pragmática e, finalmente, a cultural. As estratégias criadas por Aixelá se dividem em dois grupos, um que lida com as possibilidades de conservação (repetição, adaptação ortográfica, tradução linguística, glosa extratextual e glosa intertextual) e outro, de substituição (sinonímia, universalização limitada, universalização absoluta, naturalização, exclusão e criação autônoma).

Acerca da recepção dos livros de Chico Buarque pelo público inglês, Aguiar (2010) comenta, em sua tese, as colocações feitas por Liz Calder, uma das fundadoras da Bloomsbury Publishing Plc, editora que publicou as traduções dos livros de Chico Buarque em inglês, entre eles, *Budapeste* em 2004. Calder é considerada a embaixadora da literatura brasileira na Inglaterra, e afirma que a notoriedade como cantor e compositor não influenciou na recepção de sua obra literária, por Chico Buarque ser pouco conhecido pelos ingleses. Mesmo assim, ele foi reconhecido pela crítica especializada e sempre recebeu boas críticas, tendo sido indicado a um prêmio para traduções. Segundo Calder, esse tipo de ação eleva o perfil do escritor, influenciando nas vendas; e ao falar do perfil dos leitores ingleses, ela supõe que o mesmo seja composto por pessoas que se interessam por acontecimentos fora da Inglaterra e da Europa, por pessoas que, provavelmente, já viveram em outros países e, talvez, sejam mais politizadas.

Uma investigação do perfil que compõe o público leitor mostra que uma pequena parcela dos falantes de língua inglesa fala um outro idioma e, conseqüentemente, se interessa por obras que não foram escritas em inglês, o que influencia o polissistema da literatura alvo. Segundo o tradutor e teórico Clifford Landers (Landers apud Aguiar, 2010), o perfil do leitor de tradução nos Estados Unidos de um modo geral compreende pessoas com grau de escolaridade superior e com algum conhecimento de outras culturas, mas de outras línguas geralmente não, resultando no pouco interesse por obras traduzidas, havendo uma preferência pelas obras escritas em língua inglesa. Apesar dessas particularidades em relação ao polissistema da literatura em língua inglesa, o prestígio de Chico Buarque, além de nossas fronteiras, também pode ser comprovado pela inclusão do romance *Budapeste* na lista do jornal *The Independent*, figurando entre os melhores livros lançados em 2004, na Grã-Bretanha, e pelo recebimento do prêmio “Dois Oceanos” no Festival de *Biarritz*, na França, em 2005 (AGUIAR, 2010).

A ANÁLISE DOS TERMOS SELECIONADOS DA TRADUÇÃO DE *BUDAPESTE*

Com relação ao romance, com uma leitura atenta da obra de *Budapeste*, é possível perceber que os elementos culturais brasileiros presentes na narrativa deveriam ser tratados com cuidado em suas traduções para outros idiomas, pois a obra apresenta muitas referências à cultura brasileira e, em especial, ao Rio de Janeiro com sua história e seu povo. Um exemplo de marca da cultura brasileira encontrado em *Budapeste* foi a presença de uma marcha de carnaval que pontua a narrativa por quatro páginas, um símbolo de tradição das festas de carnaval que acontecem por todo o país. O que me fez pensar na dificuldade que os tradutores devem ter tido para traduzir essas páginas para outros idiomas, para que os trechos da marchinha que permeiam a narrativa fizessem sentido como fazem para nós, brasileiros, e, portanto, detentores da cultura presente durante nossa formação.

O trecho já mencionado da marcha de carnaval inicia assim, “Mas que calor ooô ooô... no elevador já se ouvia a marchinha de Carnaval...” (2003, p. 107) e o autor segue narrando os acontecimentos da festa, “A marchinha de carnaval saturava os amplificadores: atravessamos o deserto de Saara...” (2003, p. 108) e mais um pouco dos fatos. Logo a letra da marchinha já se mistura com a narrativa, “Alalaô ooô ooô...” (2003, p.109 e 111) e segue por mais três páginas, incorporando fragmentos da marchinha na narrativa. O autor também menciona o feriado nacional mais longo comemorado em seu país quando está em Budapeste, “É assim segregado, eu tinha como passatempo roer as unhas, (...) e cantar músicas de Carnaval, na tentativa de abafar recordações indesejáveis” (2003, p. 123). Outro tema importante presente na obra, também relacionado à cultura, é o processo de aprendizado de uma língua adicional e de seus efeitos sobre o sujeito e sua identidade.

Em 2004, *Budapeste*, foi traduzido para a língua inglesa pela australiana Alison Entrekin. Houve uma grande troca de e-mails entre a tradutora e Chico Buarque, que atuou no processo das traduções de suas obras, principalmente nas traduções para a língua inglesa e outras línguas nas quais o autor possui ainda maior conhecimento. Aguiar (2010), em entrevistas realizadas com três tradutores para o inglês de Chico Buarque e com o próprio autor, relata que, em algumas das traduções de suas obras, Chico Buarque também atuou como co-tradutor, revisor e colaborador. Mesmo com esse contato estreito entre tradutora e autor, existem passagens na tradução que, apesar da experiência e destreza da tradutora, não explicitam certas marcas da cultura brasileira, o que ficará mais aparente com a análise dos ICÊs selecionados.

A análise deste trabalho é composta por uma pequena amostra de palavras culturais extraídas da obra original em português de Chico Buarque, *Budapeste*, a fim de classificá-las

de acordo com as categorias de estratégias de tradução propostas por Aixelá (2009). Para a compreensão integral desse processo que envolve a tradução e as escolhas tradutórias, julgamos imprescindível considerar também os polissistemas envolvidos. Importante lembrar que a recepção de uma obra, seja ela literária ou científica, é objeto de formas variadas de leitura e apropriação, produzindo efeitos diversos e, segundo a noção de campo literário de Pierre Bourdieu (1992), existe um mercado, diretrizes editoriais e todo um campo de forças simbólicas agindo na obra e mais ainda, na tradução dessa obra.

O primeiro ICE a ser analisado é “boteco” (p. 30 do original e p. 27 da tradução), que é traduzido por *corner bar*. A estratégia de tradução utilizada em questão é a universalização absoluta. Aixelá (2013) descreve que, nesses casos, os tradutores não encontram um ICE mais conhecido ou preferem apagar quaisquer conotações estrangeiras e escolher uma referência neutra para seus leitores. Se procurarmos no dicionário o termo boteco, encontraremos uma descrição semelhante a um pequeno estabelecimento comercial onde são servidas bebidas alcoólicas, café... um botequim. A tradução em inglês *corner bar*, que rapidamente poderia ser associada a um bar de esquina, se pesquisada com mais rigor, remete a um móvel estilo bar (com bebidas, copos, balcão e bancos) que ficaria em algum canto ou esquina da casa. Mesmo o bar de esquina pode ter inúmeras configurações que não necessariamente expressam a simplicidade e, muitas vezes, precariedade de um boteco.

A marchinha de carnaval comentada anteriormente que pontua quatro páginas da obra foi traduzida literalmente, sem grandes adaptações no que diz respeito à rima e à sonoridade. Esse ICE (p. 107 e 108 do original e p. 111 da tradução) foi traduzido por *carnival music* e *carnival song* em momentos distintos da tradução. A estratégia de tradução utilizada foi novamente a universalização absoluta, porque existe uma perda da marca cultural, já que uma marcha de carnaval tem características próprias diferentes de uma mera música ou canção, com um estilo bem determinado pelos bailes que caracterizam o carnaval. O carnaval é provavelmente o feriado brasileiro mais conhecido em todo o mundo, mas as comemorações que acontecem fora da Sapucaí continuam sendo pouco conhecidas pelo público estrangeiro.

Um dos trechos da marcha de carnaval, “Alá, meu bom Alá” (p. 109 do original e p. 112 da tradução) fica traduzido como *Allah, my good Allah*, a estratégia utilizada é a tradução linguística (não cultural), em que o tradutor escolhe, em muitos casos, uma referência denotativa muito próxima do original, aumentando sua compreensão ao oferecer uma versão da língua alvo que ainda pode ser reconhecida como pertencente ao sistema cultural do texto fonte, mas que, mesmo assim, caracteriza uma perda da referência cultural. Em nenhum momento a marcha em si é explicada e acredita-se que seria bem complicado para o leitor de língua inglesa fazer algum sentido da letra. Muitas vezes fica até difícil de compreender onde a letra da marcha termina e o texto continua. Outra situação a ser observada é que o termo Alá no português e, principalmente, na letra da marcha, não possui a conotação religiosa que o termo em árabe adquiriu nos últimos anos, principalmente nos Estados Unidos depois dos ataques terroristas do 11 de setembro.

O próximo ICE a ser considerado é “Iemanjás de areia” (p. 112 no original e p. 116 na tradução), traduzido por *sand sculptures of Yemanjá*. A estratégia utilizada é a explicação intratextual, para casos em que o tradutor considera necessário oferecer alguma explicação do significado ou implicações do ICE para explicitar algo que está só em parte revelado no texto ou que aparece substituído por um pronome. A palavra *sculptures* é adicionada com o intuito de esclarecer o rito característico das celebrações de ano novo no Brasil. *Yemanjá* é um termo suficientemente desconhecido do leitor de língua inglesa, assim como os rituais de festividade, então a inclusão de *sculptures* auxilia na compreensão do trecho, sem que uma referência extratextual seja necessária.

A estratégia de tradução de repetição é utilizada com o ICE “goiabada” (p. 147 no original e p. 154 na tradução), mantida em português e em itálico, sem nenhum tipo de

explicação. O contexto não fornece grandes pistas, porque a palavra aparece não em um contexto que trata de alimentos ou sobremesas, mas em uma lista de palavras que representam a língua portuguesa em um momento em que o personagem, saudosos da terra natal e de sua língua materna, passa a pronunciar palavras com pronúncias essencialmente brasileiras. Mesmo tendo a possibilidade de usar um termo em inglês, como seria o caso do *guava jam*, esse tipo de estratégia lembra o leitor que a obra na verdade pertence a outra cultura de forma que a incidência de uma palavra em português seja perfeitamente aceitável.

Por fim, o último ICE a ser analisado é “cesta marajoara” (p. 87 no original e p. 89 na tradução), que aparece como *Indian basket*. Mais uma vez a estratégia de tradução usada é a universalização absoluta, em que os tradutores não encontram um ICE mais conhecido ou preferem apagar quaisquer conotações estrangeiras, escolhendo uma referência neutra para seus leitores. Acredita-se que a cultura marajoara floresceu na Ilha de Marajó na Era Pré-Colombiana. O uso do termo *Indian* generaliza a informação, suavizando a marca cultural, o que impede que um leitor mais interessado pesquise e encontre o significado preciso de marajoara e de como seria uma cesta marajoara, recurso muito utilizado em buscas de imagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de haver trabalhos sobre *Budapeste*, nenhum trata de sua tradução para a língua inglesa tendo por foco os elementos culturais. É importante ressaltar que a área de tradução enfatizando elementos culturais é uma área relativamente nova no campo dos Estudos de Tradução, uma vez que estudos anteriores no campo da tradução colocavam aspectos culturais em um segundo plano. Pode-se dizer que os estudos da tradução com ênfase em questões culturais iniciaram-se em 1990 com a publicação de *Translation/History/Culture de André Lefevere e Susan Bassnett*. Desde então, a cultura assumiu um papel mais relevante nos estudos da tradução. Este artigo insere-se nessa tendência na medida em que pretende contribuir com o campo da tradução no sentido de destacar a necessidade de traduções que levem em consideração os elementos culturais e os efeitos das traduções nas culturas que recebem os textos traduzidos. Percebemos que é impossível fazer uma leitura com fins de tradução sem levar em consideração o código cultural e social – e no caso da obra *Budapeste* que apresenta, em especial, o código cultural brasileiro –, para que se discuta a relevância da tradução de aspectos culturais e a necessidade de preservação do código cultural e social presente no original.

Desde que a cultura e as referências culturais se tornaram objeto de estudo na área de Estudos de Tradução, se atribui aos ICEs grande parte das dificuldades enfrentadas pelos tradutores. Nem sempre o tradutor é inteiramente responsável pelas estratégias adotadas para lidar com os ICEs, uma vez que as editoras e o mercado editorial também seguem determinadas diretrizes. No caso da tradução de *Budapeste* para a língua inglesa, desde o início da leitura fica claro que a tradução não oferece nenhuma nota de rodapé e que as explicações culturais que se fizessem necessárias, deveriam ser feitas obrigatoriamente no corpo do texto e através de diferentes estratégias de tradução. As escolhas feitas para os ICEs selecionados, conforme a tradução de Alison Entekin, mostram que as estratégias de tradução nem sempre se mostram suficientemente completas e que determinadas escolhas podem auxiliar na compreensão da cultura de partida ou mantê-la obscura para o leitor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Sérgio. **As vozes de Chico Buarque em inglês**: Tradução e Linguística de Corpus. 2010. 201 f. Tese (Doutorado) – USP, Programa de Pós Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, São Paulo, 2010.

AIXELÁ, Javier Franco. Culture specific items. In: ÁLVAREZ, Román; VIDAL, M. Carmen África. (Ed). **Translation, Power, Subversion**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1996.

BAL, Mieke. **Narratology**: introduction to the theory of narrative. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

AIXELÁ, J. Franco. Itens Culturais-Específicos em Tradução (Tradução de Mayara Marinho e Roseni Silva). In: **Traduções**, Vol. 5, N. 8, Florianópolis, 2013.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y traductologia**. Madrid: Cátedra, 2011.

AUBERT, Francis. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Estudos Orientais** 5, 2006.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies". In: LEFEVERE, Andre; BASSNETT, Susan (Ed.). **Translation, History and Culture**. London: Pinter, 1990.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Translation/History/Culture**: a sourcebook. London and New York: Routledge, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

BUARQUE, Chico. **Budapest**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BUARQUE, Chico. **Budapest**: a novel. Tradução de Alison Entrekin. London: Bloomsbury Plc, 2004.

CATFORD, J.C. **Uma teoria linguística da tradução**. São Paulo: Cultrix; Campinas: Pontificia Universidade Católica de Campinas, 1980.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem studies**. Durham: Duke University Press, 1990.

MASSI, Augusto. Entrevista com Chico Buarque. **Folha de São Paulo**, 1994. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/352111-confira-trechos-de-cinco-entrevistas-publicadas-no-mais.shtml#buarque>>. Acesso em: 23/10/16.

MULLINACI, Roberto. Apontamentos para uma geopolítica da tradução no século XXI. **Cadernos de Tradução**, n. 35, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35n1p10>>. Acesso em: 11/03/15.

MUNDAY, Jeremy. **The Routledge Companion to Translation Studies**. London: Routledge, 2009.

NEWMARK, Peter. **Approaches to translation**. Prentice Hall, 1988.

NORD, Christiane. Entrevista. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 34, p. 331-337, 2014.

PFAU, Monique; ZIPSER, Elizabeth. Entrevista com Christiane Nord. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 34, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p313>. Acesso em: 23 mar. 2017.

SILVA, Fernando de Barros. **Chico Buarque**. São Paulo: Publifolha, 2004.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de traduzir. **Princípios**, Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan.-jun. 2007.

SNELL-HORNBY, Mary. **Translation Studies: An Integrated Approach**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. London and New York: Routledge, 1995.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

VENUTI, Lawrence. Adaptation, translation, critique. **Journal of visual culture**, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, v.6, n.1, p. 25-43, 2007.