



UnB

INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
BACHARELADO EM LETRAS-TRADUÇÃO ESPANHOL

EDIS HENRIQUE DA SILVA PERES

A SUBJETIVIDADE HUMANA VERSUS A RACIONALIDADE DA IA: UMA ANÁLISE
DA TRADUÇÃO DE UM CONTO DE GARCÍA MÁRQUEZ

BRASÍLIA

2025

EDIS HENRIQUE DA SILVA PERES

A SUBJETIVIDADE HUMANA VERSUS A RACIONALIDADE DA IA: UMA ANÁLISE
DA TRADUÇÃO DE UM CONTO DE GARCÍA MÁRQUEZ

Trabalho de Conclusão de Curso de Letras-Tradução Espanhol, do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharelado em Letras-Tradução Espanhol pela Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marlova Gonsales Aseff

BRASÍLIA

2025

*Para meus pais e minha irmã Thayná.
Para minha sobrinha Ana Júlia.
Para minha esposa, Jeyze,
que alimenta meu amor pela literatura.*

*Para a professora
María del Mar Paramos Cebey:
pelas muitas vidas que viveu, através da literatura,
e pela vida eternizada em nossas memórias*

Resumo

A criação da inteligência artificial reacendeu um debate que espreita o campo profissional da tradução: seria a IA capaz de substituir esse ofício? O presente trabalho tem o objetivo de se debruçar sobre este tema a partir da análise comparativa da tradução do conto *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de Gabriel García Márquez, realizada pelo Google Tradutor, pelo ChatGPT e por um profissional humano, neste caso, Remy Gorga Filho. Para isso, foram selecionados dois recortes: a tradução de culturemas e a tradução de diálogos e xingamentos. A análise fundamenta-se em Paulo Henriques Britto (2022), nas treze tendências deformadoras propostas por Antoine Berman (2013) e nos conceitos de marcadores culturais apresentados por Meschonnic (1973 apud Britto, 2022). A pesquisa revelou os pontos fracos e fortes de cada uma das tecnologias, como a facilidade do Google Tradutor em verter palavrões e a tendência à estrangeirização, conforme Venuti (2008 apud Widman e Zavaglia, 2017), observada no ChatGPT na tradução de termos culturalmente marcados. Os resultados apontam que a tradução realizada por essas ferramentas são úteis, mas apresentam inconsistências. Constatou-se, ainda, que a sensibilidade humana permanece um elemento fundamental para uma boa tradução, sobretudo no âmbito da tradução literária.

Palavras-chave: Estudos da Tradução; Gabriel García Márquez; Crítica de Tradução; Inteligência Artificial.

Resumen

La creación de la inteligencia artificial reavivó un debate que ronda el campo profesional de la traducción: ¿sería capaz la IA de sustituir este oficio? El presente trabajo tiene como objetivo abordar este tema a partir del análisis comparativo de la traducción del cuento *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de Gabriel García Márquez, realizada por Google Traductor, por ChatGPT y por un profesional humano, en este caso, Remy Gorga Filho. Para ello, se seleccionaron dos recortes principales: la traducción de *culturemas* y la traducción de diálogos y insultos. El análisis se fundamenta en Paulo Henriques Britto (2022), en las trece tendencias deformadoras propuestas por Antoine Berman (2013) y en los conceptos de marcadores culturales presentados por Meschonnic (1973 apud Britto, 2022). La investigación reveló los puntos fuertes y débiles de cada una de las tecnologías, como la facilidad de Google Traductor para verter palabrotas y la tendencia a la extranjerización, según Venuti (2008 apud Widman y Zavaglia, 2017), observada en ChatGPT al traducir términos culturalmente marcados. Los resultados indican que las traducciones realizadas por estas herramientas son útiles, pero presentan inconsistencias. Se constató, asimismo, que la sensibilidad humana sigue siendo un elemento fundamental para una buena traducción, especialmente en el ámbito de la traducción literaria.

Palabras clave: Estudios de la Traducción; Gabriel García Márquez; Traducción Comparada; Culturemas; Traducción literaria.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
1. Gabriel García Márquez e o realismo mágico.....	10
1.1. Quem é Gabriel García Márquez? Uma breve biografia.....	10
1.2. Quem é Remy Gorga Filho? Uma breve apresentação.....	11
1.3. O boom latino-americano.....	12
1.4. Realismo mágico, realismo fantástico e realismo maravilhoso.....	14
1.5. O conto Cândia Erêndira.....	17
1.6. O estilo de García Márquez.....	20
2. A tradução literária em tempos de inteligência artificial.....	24
2.1. Ambiguidade, ritmo e subtexto: o traduzir literário.....	24
2.2. IA Generativa e Google Tradutor.....	28
2.3. Tradução tecnológica versus tradução humana.....	32
3. Análise comparativa da tradução humana e por IA.....	37
3.1. Metodologia.....	37
3.2. Tradução comparada.....	41
3.3. Resultados obtidos.....	56
Considerações finais.....	62
Referências.....	65

Introdução

A tradução literária é uma prática que exige diversas competências do tradutor, desde conhecimentos culturais a conhecimentos linguísticos e intertextuais. Traduzir um texto literário é transmitir para um outra língua uma atmosfera, um enredo, um estilo e uma narrativa perpassados, em todas as instâncias, pela cultura. Diante disso, o presente trabalho pretende avaliar a tradução do conto *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, presente no livro de mesmo título, de autoria do escritor colombiano ganhador do Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez.

A análise, portanto, volta-se para um comparativo entre a tradução feita por Remy Gorga Filho, a tradução realizada pelo Google Tradutor e a realizada por uma inteligência artificial, nesse caso, o ChatGPT. O objetivo é realizar uma análise comparativa entre a tradução humana e de Inteligência Artificial (IA) para enumerar as perdas e os ganhos de cada um dos modelos; investigação feita, inclusive, sob a ótica do questionamento que afeta o campo da tradução: seria a IA capaz de substituir (ou eliminar) a profissão do tradutor?

Buscou-se, como objetivos específicos, comparar trechos da tradução da IA e humana, analisando as mudanças e escolhas tradutórias conduzidas por um tradutor profissional e pelo ChatGPT; selecionar trechos importantes do texto para avaliação e discussão dos desafios da tradução profissional humana e de IA em textos literários; e demonstrar as limitações de ambas as abordagens, caracterizando as especificidades de cada tipo de tradução. O critério utilizado para determinar esses trechos era a avaliação da presença de problemas de tradução e características que poderiam resultar em bom debates sobre o tema e em perdas literárias em casos de equívocos no texto da língua meta.

Devido à riqueza do conto literário de Gabriel García Márquez e as diversas abordagens e análises possíveis do texto — além da limitação do presente trabalho no quesito espaço e tempo — a pesquisa vai se debruçar sobre dois aspectos específicos: a tradução de diálogos e xingamentos; e a tradução de culturemas selecionados. Essa escolha foi tomada principalmente pela ciência da dificuldade de transpassar esses outros para um idioma na língua meta.

Essa breve análise pretende contribuir para a reflexão do uso da IA no dia a dia do tradutor e para compreensão de quais os ganhos e perdas causados por essas ferramentas no caso da tradução literária. Vale lembrar que, atualmente, o

uso das IAs está popularizado, com acesso rápido e fácil pelas pessoas que dispõem de acesso à internet.

Segundo pesquisa do Traffic Analytics, divulgada pela Semrush, por exemplo, o Brasil foi responsável por 5,16% do tráfego total do ChatGPT em janeiro de 2024, ficando em quarto lugar no ranking de nações que mais usam a IA — lideram o ranking Estados Unidos, Índia e Indonésia. Ao todo, de acordo com o levantamento, foram 123 milhões de acessos no Brasil neste período.¹

O tema foi amplamente explorado em jornais especializados em tecnologia no Brasil e, ainda este ano, um novo estudo, desta vez feito pela Ipsos e o Google (Agência Brasil, 2025) com 21 mil pessoas em 21 países, mostrou que em 2024 o Brasil ficou acima da média global no uso de IA. Os dados revelaram 54% dos brasileiros relatando uso da inteligência artificial generativa, contra 48% da média global. A IA generativa é a que cria conteúdos, como imagens, músicas e textos. O estudo também apontou que para 65% dos brasileiros essa tecnologia é promissora e pode contribuir com diversas áreas diferentes de atuação.²

No âmbito acadêmico, pretende-se avaliar as diferenças da tradução feita por IA para a tradução humana, assim como qual é o novo papel do tradutor (caso ele precise adotar um novo papel) no âmbito da tradução. Para a sociedade, acredita-se que, como essas são ferramentas disponibilizadas gratuitamente, essa pesquisa contribuirá, em alguma instância, para refletir e analisar seu uso indiscriminado. Por último, o presente autor deseja verificar quais as perdas e quais os pontos de sensibilidade humana que a máquina não dispõe para a tradução, sem negar, todavia, os possíveis ganhos que ela traz na atuação profissional.

Em relação ao texto escolhido, o conto *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada* apresenta diversas curiosidades em sua construção, além de culturemas pertinentes para análise, já que alguns podem ser considerados inclusive oriundos de dialetos colombianos. A história está inserida no realismo mágico, gênero do qual o escritor e ganhador do prêmio Nobel, Gabriel García Márquez, é um expoente. No conto, temos referência a “um vento da

¹ Informações disponíveis no site <https://pt.semrush.com/website/openai.com/overview/>.

² Acesse em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-01/brasil-esta-entre-os-paises-que-mais-usam-inteligencia-artificial>

desgraça”, a sonhos premonitórios, a mulheres transformadas em aranhas, netos de anjos e almas do deserto que vão para o mar depois da morte.

Devido a essas características, na primeira seção o presente trabalho apresenta brevemente a história do texto escolhido, a obra de Gabriel García Márquez e as características do chamado realismo mágico. Na seção seguinte, explora-se as diferenças entre uma tradução profissional e uma tradução feita por IA, além de ser apresentados às especificidades da tradução literária.

Por último, na terceira seção, serão apresentadas as análises da comparação entre o texto obtido por IA e o traduzido por Remy Gorga Filho. Nesse momento, pretende-se, como supracitado, analisar especificamente dois principais pontos: tradução de culturemas e xingamentos no contexto de diálogos.

Como apoio teórico para o desenvolvimento deste trabalho foram utilizados principalmente, e como espinha dorsal, as considerações do tradutor brasileiro Paulo Henrique Britto (2022) sobre a tradução literária. Na sessão dedicada à análise, foram usados alguns conceitos de marcadores culturais, segundo conceituação de Meschonnic (1973 *apud* Britto, 2022), e também avaliadas as chamadas treze tendências deformadoras de Antoine Berman (2013).

1. Gabriel García Márquez e o realismo mágico

Nesta primeira seção apresenta-se o escritor colombiano Gabriel García Márquez e o gênero literário do qual ele foi importante expoente, denominado realismo mágico. Gabo, como também é conhecido, é um autor mundialmente aclamado devido a obras como *Cem anos de solidão*, *O amor nos tempos do cólera* e *Do amor e outros demônios*, para citar apenas alguns dos livros reconhecidos do escritor. A seguir, também serão abordadas as diferenças teóricas entre realismo mágico, realismo fantástico e real maravilhoso.

1.1. Quem é Gabriel García Márquez? Uma breve biografia

Gabriel García Márquez é um escritor colombiano laureado com o prêmio Nobel de Literatura em 1982. Gabo nasceu em 1927, na cidade de Aracataca (uma das fontes de inspiração para que ele criasse Macondo), situada em uma região tropical do norte da Colômbia, entre as montanhas e o Mar do Caribe. O escritor cresceu com os avós maternos, de onde aprendeu a conviver com o realismo e o fantástico sem distinção.

Frequentou um colégio jesuíta e começou a estudar Direito em 1947, mas os estudos foram interrompidos depois que García Márquez decidiu se dedicar ao jornalismo. Oviedo (2002, p. 302) diz que “el periodismo no sólo fue su escuela, pues la prefirió a los estudios de Derecho que de pronto abandonó, sino su segunda pasión, que confluiría muchas veces con su creación literaria”.

Em 1954, foi enviado para Roma como repórter correspondente do jornal colombiano *El Espectador*, e viveu em várias cidades desde então: Paris, Nova Iorque, Barcelona e México, conforme explicado em cronologia montada pela Fundação Gabo (online). Além da sua obra ficcional, é autor de livros-reportagens como *Notícia de Um Sequestro* e *Relato de Um Naufrago*.

O primeiro livro do autor, *A Revoada (O Enterro do Diabo)*, foi publicado em 1955. O colombiano tem uma lista de mais de 30 livros editados, sendo que — o considerado por muitos como sua obra-prima — *Cem Anos de Solidão*, vem ao mundo doze anos depois de sua estreia, em 1967. Já o título objeto de estudo deste trabalho, *A incrível e triste história de Cândida Erêndira e sua avó desalmada* é publicado em 1972, com sete textos, sendo o último conto, do mesmo título do livro, esmiuçado mais adiante.

Em 1981 publica outro de seus livros reconhecidos no Brasil: *Crônica de uma morte anunciada*. No ano seguinte, é eleito ganhador do Nobel de Literatura. Na ocasião, a academia sueca defendeu a sua escolha devido aos romances e contos do colombiano “nos quais o fantástico e o realista se combinam em um mundo de imaginação ricamente composto, refletindo a vida e os conflitos de um continente”³.

García Márquez morreu em 17 de abril de 2014, onze dias depois do seu aniversário. Segundo a Fundação Gabo, instituto que divulga o legado do autor, o escritor recebeu no dia 6 de março as flores amarelas que, a cada ano, em seu aniversário, eram enviadas por fãs, leitores e jornalistas. No dia da morte do autor, ele estava em sua casa na Cidade do México, com 87 anos de idade, rodeado pela família. O escritor morreu devido a complicações respiratórias.

1.2. Quem é Remy Gorga Filho? Uma breve apresentação

Remy Gorga Filho nasceu em Pelotas, no Rio Grande do Sul, em 1933. Formou-se em direito na PUC do Rio Grande do Sul em 1962 e iniciou, mas não concluiu, o curso de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ainda assim, trabalhou como jornalista profissional e crítico literário para vários jornais de circulação local e nacional.

No que diz respeito ao envolvimento do profissional com a língua espanhola, o *Dicionário de tradutores literários no Brasil* informa que ele aprendeu o idioma de forma autodidata, ouvindo rádios argentinas e tango.

O principal motivo de aprender espanhol era o acesso à literatura francesa e russa, então mais disponíveis em espanhol que em português. Não ambicionava ser tradutor; no entanto, a pedido de um colega do Jornal do Brasil, que queria ler alguns contos de Julio Cortázar, mas não os compreendia completamente, traduziu ao português “Casa tomada”. Algum tempo depois, esse colega, Charles Corfield, levou a tradução à editora Expressão e Cultura, que a aprovou e convidou Remy Gorga Filho a traduzir *Bestiario*, que seria a sua primeira tradução publicada (Cardellino e Costa, 2008, s/p).

A partir de 1990 atuou como diretor executivo do Instituto Brasileiro-Equatoriano de Cultura (Ibec), em Quito, segmento cultural da Embaixada do Brasil que trabalha na divulgação da cultura e das artes brasileiras e da língua portuguesa.

³ Informações disponíveis no site do Prêmio Nobel. Acesse:
<<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/marquez/facts/>>

No campo da tradução, também é responsável por trazer ao português outras obras de García Márquez, como *Crônica de uma morte anunciada*, *O outono do patriarca*, e *Olhos de cão azul*. Ele também produziu algumas versões de livros de literatura, ou seja, obras levadas do português para o espanhol: uma antologia de contos de Machado de Assis e outra de Clarice Lispector, e um livro de Cecy Fernandes de Assis (Cardellino e Costa, 2008, s/p).

Segundo o Dicionário de Tradutores, até 2008, ele havia produzido 37 traduções do espanhol, a maioria romances de autores como Mario Vargas Llosa, Silvina Bullrich, Julio Cortázar e Adolfo Bioy Casares. Foi ganhador, duas vezes, do prêmio de tradução da Associação Paulista de Críticos de Arte (Cardellino e Costa, 2008, s/p).

Remy Gorga Filho foi um dos primeiros tradutores do país a pedir, e ter, o nome na capa da sua tradução. Ele morreu em 2017, aos 84 anos de idade.

1.3. O boom latino-americano

As obras de García Márquez fazem parte de um período da literatura que ficou conhecido como o *boom latino-americano*. Essas obras e autores são caracterizados por um forte engajamento político e identitário que pertencia a uma geração de escritores que surgiu nas décadas de 1960 e 1970 (Moura, Santos e Gomes, 2021, p. 220).

Assim, as singularidades de cada escritor convergiam em um projeto político e ideológico cuja intenção era abranger a América Latina com todas as suas antinomias e maravilhas, e que afirmasse a busca da identidade do sujeito latino-americano, para isso, lançaram mão do realismo maravilhoso (Moura, Santos e Gomes, 2021, p. 220).

As autoras explicam que esse movimento foi de tal maneira expressivo e emergente, que ficou conhecido como o *boom da literatura latino-americana*. “Gabriel García Márquez foi um dos principais escritores inseridos nesse contexto, ao lado de outros, como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes” (Moura, Santos e Gomes, 2021, p. 220).

Para Brushwood (1984, p. 275) seria difícil encontrar um melhor indício do *boom* das narrativas hispano-americanas “que el hecho de que al menos una docena de las novelas publicadas en 1967 merecen análisis detallado”. Para ele, é igualmente indicativo que um número considerável delas “son tan innovadoras que

deben someterse a análisis mucho más extensos” e que algunas delas “dependen hasta tal punto del poder inventivo del lenguaje —a saber, de la creatividad por el lenguaje y dentro del lenguaje mismo— que rechazan los recursos de la crítica tradicional” (Brushwood, 1984, p. 275).

Ao falar sobre *Cem anos de solidão*, por exemplo, o autor vai dizer que García Márquez insiste no direito à invenção da própria realidade, “una realidad extraña, pero del todo accesible al lector puesto que no hay barreras creadas por técnicas narrativas difíciles” (Brushwood, 1984, p. 275). Brushwood observa que a obra máxima de Gabo tem várias características que despertam interesse: “gente extraordinaria, la fantasía y el suspenso de la trama. Y por último, es una novela llena de humor —un hecho que no la hace un libro frívolo, sino profundo y humano” (Brushwood, 1984, p. 275). Tais características podem ser facilmente transportadas também para o conto de Cândida Erêndira que será esmiuçado mais adiante.

O potencial das obras desse período, na avaliação de Brushwood (1984, p. 286) é que elas são exemplos de transformação do regionalismo. “Se puede apreciar *Cien años de soledad* como algo colombiano, hispanoamericano o completamente universal”.

Segundo o autor, no ano seguinte à publicação de *Cem anos de solidão*, “la novela en Hispanoamérica parece progressivamente más segura de sí misma” (Brushwood, 1984, p. 292). Para ele, esse novo romance surgido na América Latina:

Crea la impresión de ser adecuada profesional y artísticamente. Las técnicas narrativas que activan al lector han llegado a ser más frecuentes y más atrevidas. De igual importancia es la frecuencia del humor —no sencillamente porque nos brinda un rato de placer, sino porque refleja una actitud nueva ante la creación literaria. Llevando esta idea un paso más allá, desde luego, sugiere una actitud nueva ante la realidad en que vivimos (Brushwood, 1984, p. 292).

Oviedo (2002, p. 300) resume que o *boom* foi, “en primer lugar, una notable conjunción de grandes novelas a mediados de la década del sesenta y una revaloración de otras, no menos importantes, que habían sido soslayadas o leídas en distinto contexto”. Para ele, o *boom* funcionou como um ímã que concentrou a atenção sobre novos autores e sobre “sus inmediatos maestros”, “creando así un diseño o mapa que redefinió nuestra literatura, específicamente la novela”. Ou seja, “hubo un sustancial *cambio* en la relación de fuerzas sociales, culturales y estéticas que dan origen a nuestra creación literaria” (Oviedo, 2002, p. 300).

Oviedo (2002) explica, no entanto, que o *boom* não se tratou de um movimento geracional nem estético, embora o “realismo mágico” fosse um dos destaques desse período. “Hubo una explosiva riqueza creadora que fue oportunamente apoyada por grandes editoriales en España, [...], Argentina, México y otros países”, acolhida por uma massa de leitores que souberam “reconocerse en esas ficciones, mitos y fábulas que les permitían acceder a un trasfondo común de realidades e imágenes” (Oviedo, 2002, p. 300).

Em relação a isso, Moura, Santos e Gomes (2021, p. 224) vão dizer que o maravilhoso na obra de García Márquez está “intimamente ligado à recorrência das lendas nos folclores americanos, que ajudam a compor uma entidade cultural”. “Por isso, uma forte característica do gênero é que dentro da narrativa os personagens, ao se depararem com um acontecimento prodigioso, tratam-no de forma natural, geralmente não há espanto, hesitação ou busca de explicações racionais” (Moura, Santos e Gomes, 2021, p. 224).

Esse movimento seria, para as autoras, “uma busca ao que é imanente à América, longe de uma cópia do modo de produção ficcional europeu”. É válido lembrar que a literatura desse período é engajada politicamente e com as mazelas da América Latina. O próprio García Márquez dizia em entrevistas que na América Latina tudo era possível, tudo era real.

Através desse gênero, escritores latino-americanos representaram as aspirações e contradições de seu momento histórico, produzindo um gênero literário que pretendia abolir polaridades e antagonismos, e, compondo uma realidade ficcional em que o ordinário e o insólito convivem harmoniosamente, constroem uma verossimilhança que aponta para o absurdo que é a própria realidade em sua barbárie, expressa, na América Latina, em forma de ditaduras, golpes de estado, censura, superexploração, violência, imigração, entre outros (Moura, Santos e Gomes, 2021, p. 224).

Para Oviedo, as três figuras chaves do *boom* são Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa (Oviedo, 2002). No caso de García Márquez, por exemplo, Oviedo observa que a publicação de *Cem anos de solidão* mudou o destino pessoal do autor, que deixou de ser somente um escritor e se converteu em um mito, uma lenda, uma figura pública que já não pertencia a si mesmo.

1.4. Realismo mágico, realismo fantástico e realismo maravilhoso

A Academia Sueca classifica Gabriel García Márquez como um dos principais intérpretes do realismo mágico na literatura, “gênero em que a narrativa se passa

em um lugar e tempo reais, mas elementos sobrenaturais e oníricos fazem parte da representação” (The Nobel Prize, s/p). Segundo publicação do site do Prêmio Nobel, o sucesso internacional de Gabo vem com *Cem Anos de Solidão*, mas é consolidado com obras posteriores que o colocam na posição de “um dos maiores escritores latino-americanos de todos os tempos”.

A definição deste gênero de prestígio utilizado pelo colombiano, no entanto, é motivo de embate entre os teóricos, pois a classificação de um texto como realismo mágico, realismo fantástico ou realismo maravilhoso é motivo de divergências entre vários autores.

Para Selma Rodrigues, por exemplo, a magia é uma forma de interferir na realidade, por isso, “a literatura pode usar uma causalidade mágica que se opõe à explicação oferecida pela lógica científica, mas ela não é mágica” (Rodrigues, S., 1998, p. 9). Por isso, para a pesquisadora brasileira, realismo mágico não seria a conceituação correta para enquadrar a obra de Gabo. Para ela, a melhor forma de se classificar as características que alavancaram o *boom* da literatura latino-americana e que estão presentes com riqueza na obra de García Márquez é fazendo uso do fantástico, que “refere-se ao que é criado pela imaginação, o que não existe na realidade, o imaginário, o fabuloso” (Rodrigues, S., 1998, p. 9). “Aplica-se, portanto, melhor a um fenômeno de caráter artístico, como é a literatura, cujo universo é sempre ficcional por excelência, por mais que se queira aproximá-la do real” (Rodrigues, S., 1998, p. 12).

Hermes Rodrigues também contribui para a conceituação deste gênero:

O termo *fantástico* remete a diversas categorias: o maravilhoso, a ficção científica, o relato utópico, o realismo mágico, a alegoria... Ele se abre para um entendimento categorial amplo, para uma pluralidade algumas vezes resolvida pelo rótulo literatura fantástica. O uso livre e indiscriminado do verbete e a variedade categorial que designa só fazem destacar, pelas divergências interpretativas, a complexidade inerente ao estudo dos tipos ficcionais investidos de irrealismo (Rodrigues, H., 2009, p. 119).

Figueira (2000, p.23) explica que Arturo Uslar Pietri foi o primeiro a incorporar o termo realismo mágico à crítica hispano-americana, na obra *Letras y hombres de Venezuela* (1948). Ela observa que “o realismo mágico teria ocorrido em uma época de vanguardismo no cenário literário latino-americano, com duração relativamente curta, nas primeiras décadas do século XX” (Figueira, 2000, p. 23).

Para ela, portanto, o termo mais adequado seria o realismo maravilhoso. Ela diz que a escolha pela terminologia ocorre por uma perspectiva estritamente literária. “O fantástico e o realismo maravilhoso são regidos pela descontinuidade entre causa e efeito, mas a causalidade no primeiro é questionadora e conflitiva, enquanto no segundo não existe conflito, tendo em vista os acontecimentos receberem explicações para o fato inusitado” (Figueira, 2000, p.30).

Para ela, o realismo maravilhoso seria uma manifestação literária que compreende a ficção latino-americana realizada por escritores comprometidos ou não com a identidade da cultura mestiça das américas.

Trata-se de um texto com fisionomia peculiar, com autonomia estética em relação a outros gêneros literários, mas comunga com todos quanto à criação imaginativa, com a diferença de o escritor realista maravilhoso atualizar o que observa no cotidiano (Figueira, 2000, p. 32).

Esse *maravilhoso*, no entanto, não deve ser confundido com o “belo”. Chiampi (1980, *apud* Moura, Santos e Gomes, 2021, p. 223) reforça que a “crueldade, a violência, a tirania, a deformação dos valores, também integram a noção dos prodígios americanos, o que demonstra que esse gênero não se desloca da realidade empírica, palpável e ordinária”. Ela afirma que

O maravilhoso, aqui, está intimamente ligado à recorrência das lendas nos folclores americanos, que ajudam a compor uma entidade cultural. Por isso, uma forte característica do gênero é que dentro da narrativa os personagens, ao se depararem com um acontecimento prodigioso, tratam-no de forma natural, geralmente não há espanto, hesitação ou busca de explicações racionais (Chiampi, 1980, *apud* Moura *et al.*, 2021, p. 223).

Diante dessas diferentes observações, não há um consenso em relação à terminologia. Enquanto Selma Rodrigues (1998), por exemplo, defende o uso do realismo fantástico, Hermes Rodrigues (2009) apresenta uma conceituação histórica, e Figueira (2000) faz uma defesa em torno do realismo maravilhoso, assim como Chiampi (1980, *apud* Moura *et al.*, 2021). Um quarto teórico, Petrov (2016), acrescenta uma visão diferente ao debate e sugere não um termo em detrimento do outro, mas a clarificação das teorias a respeito.

Para ele, por exemplo, o fantástico poderia ser definido como “uma modalidade representativa, cujo elemento fundamental é a tematização de fenômenos sobrenaturais” (Petrov, 2016, p. 96). De um modo geral, ele diz que a literatura fantástica apresenta-se “como uma ruptura de uma ordem lógica e racional

que estrutura o mundo, por introduzir um conflito entre duas categorias antagônicas e heterogêneas: a empírica e a meta-empírica” (Petrov, 2016, p. 96).

Petrov propõe que o realismo mágico, por sua vez, teria por característica fundamental a ativação de “dimensões sobrenaturais no contexto de uma realidade empiricamente verificável” (Petrov, 2016, p. 98). No entanto, o autor confessa que a teorização do realismo mágico, entre 1925 e 1967, apresenta impasses analíticos e conceituais, “com destaque para a confusão entre abordagens fenomenológicas e ontológicas” (Petrov, 2016, p. 99).

O realismo maravilhoso, em contrapartida, seria uma outra representação da constelação do insólito, “cujo campo semântico é conotado com o extraordinário”. Para Petrov, o termo “tem servido para designar a forma primordial do imaginário em obras literárias de diversos quadrantes culturais” (Petrov, 2016, p. 101).

O autor cita a reflexão sobre a especificidade dos termos feita por Tzvetan Todorov que considera o maravilhoso como gênero diferente do fantástico, porque os elementos sobrenaturais presentes no relato “não provocam qualquer reacção (sic) especial nem nas personagens nem no leitor implícito” (Todorov, 1994, p. 51, *apud* Petrov, 2016, p. 101-102).

Independente de qual conceito usado, a obra de García Márquez apresenta ao leitor características que fogem do mundo real. Ao abordar o tema, Selma Rodrigues (1998) comenta que a escrita de García Márquez em *Cem anos de solidão*, por exemplo, apresenta um discurso narrativo que “transita do verossímil ao inverossímil sem interrupção, sem questionamento”: “às vezes, ao contrário, o mais trivial fato será narrado com o espanto que deveria ser dispensado à narrativa do bizarro” (Rodrigues, S., 1998, p. 12).

Essa última característica, de fatos triviais sendo narrados como bizarros e episódios bizarros como normais, é bem frequente no conto *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*. Com muita naturalidade, por exemplo, quando a avó de Eréndira questiona onde estão as asas de Ulisses — devido a beleza angelical do garoto — ele responde que quem as tinha era seu avô, mas ninguém acreditava. Em outro momento da narrativa, a mãe de Ulisses descobre que o filho está apaixonado porque, ao tocar em objetos de vidro, os utensílios mudam de cor.

1.5. O conto Cándida Erêndira

Como vimos, o conto *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, que dá nome ao livro do mesmo título, está enquadrado dentro gênero diverso e de difícil consenso entre os teóricos na sua classificação. A narrativa apresenta a história de Cándida Erêndira, uma menina de quatorze anos obrigada a cuidar de todos os afazeres da casa para a avó (que não tem um nome apresentado aos leitores).

Erêndira é responsável pelos afazeres domésticos e também por dar banho e arrumar a matriarca todos os dias. Com uma personalidade submissa, ela apenas concorda com todos os pedidos feitos, desde os mais comuns aos mais descabidos.

Temos no conto uma característica comum das obras de García Márquez: a antecipação de um acontecimento futuro que fisga o leitor. Nota-se essa estratégia no parágrafo de abertura de *Cem anos de solidão*: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo” (García Márquez, 2020, p. 9), ou em *Crônica de uma morte anunciada*, por exemplo: “No dia em que o matariam, Santiago Nasar levantou-se às 5h30min da manhã para esperar o navio em que chegava o bispo” (García Márquez, 2020, p. 7).

No caso da protagonista do conto escolhido para o presente trabalho, o começo antecipa a sua tragédia pessoal: “*Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia*” (García Márquez, 2020, p. 301). Assim, na noite do primeiro dia em que o leitor a acompanha, Erêndira esquece uma vela acesa ao ir dormir, devido ao cansaço e às diversas ordens recebidas da avó, e então “*el viento de su desgracia se metió en el dormitorio como una manada de perros y volcó el candelabro contra las cortinas*” (García Márquez, 2020, p. 305).

O incêndio queima toda a casa em que viviam no deserto e a avó, ao contemplar os restos de sua fortuna, diz para a neta: “— *Mi pobre niña — suspiró. — No te alcanzará la vida para pagarme este percance*” (García Márquez, 2020, p. 306)

A partir daí, para recuperar o patrimônio perdido, a avó começa a prostituir Erêndira. O primeiro comprador da adolescente é um “*tendero del pueblo, un viudo escuálido y prematuro que era muy conocido en el desierto porque pagaba a buen precio la virginidad*” (García Márquez, 2020, p. 307). A avó a vende por 220 pesos, depois de uma longa negociação.

Essa, no entanto, é apenas a primeira noite de abuso que Erêndira vai sofrer. A avó decide andar pelas cidades do deserto, anunciando Erêndira como mercadoria e vendendo o corpo da neta. Em vários momentos, por exemplo, a menina terá uma fila de civis e militares aguardando para se deitar com ela, enquanto a avó conta o dinheiro recebido e organiza os “clientes”.

Erêndira, incapaz de negar os pedidos da matriarca, tem poucas possibilidades para escapar e parece, até mesmo, incapaz de imaginar que haveria um futuro mais justo e menos opressor. Isso muda quando ela encontra Ulisses, um jovem por quem vai se apaixonar. Quando se encontram, Erêndira estava adoentada, mas ainda assim tem uma noite de amor com o rapaz, inclusive, sem receber por isso: “[...] *Erêndira lo había querido tanto, y con tanta verdad, que lo volvió a querer por la mitad de su precio mientras la abuela deliraba, y lo siguió queriendo sin dinero hasta el amanecer*” (García Márquez, 2020, p. 318).

A partir dessa paixão entre os dois jovens, Ulisses vai fazer de tudo para tirar a amada do jugo da avó. Os dois, inicialmente, tentam fugir na camionete do pai do jovem, mas são encontrados na fuga. Nas últimas partes do conto, todavia, sem outros recursos, Ulisses decide matar a matriarca: primeiro com veneno em um bolo de aniversário, depois com explosivo no piano e, por fim, quando as duas primeiras tentativas resultam em fracasso, com uma facada contra o corpo que parecia de uma “enorme baleia branca” e que jorra sangue verde (García Márquez, 1972, p. 157).

Em todo o conto, para além da trágica história de abuso e exploração de Erêndira, García Márquez espalha características do realismo mágico/fantástico/maravilhoso. Alves (2022) elenca que os principais elementos mágico-realistas da narrativa são:

as «laranjas» contrabandeadas pelo holandês, pai de Ulisses; o «tiro ao alvo contra a nuvem» para provocar chuva; a «cor azul» provocada pelo toque de Ulisses nos objetos de vidro; o «pão» não ingerido por Ulisses; o «chamado telepático» da protagonista a seu amado; e o «sangue verde» da avó (Alves, 2022, p. 255).

Para a autora, esses aspectos compõem o estilo literário deste gênero e apresentam como contraponto às “próprias situações do dia a dia, mesclando realidade e magia para construir sua essência” (Alves, 2022, p. 255). No entanto, outros trechos não citados compõem esse ambiente, como o fato de Ulisses dizer que o avô foi um anjo — referência ao primeiro conto do livro *Um homem muito*

velho com umas asas enormes —; a apresentação na cidade de uma mulher que se tornou aranha por desobedecer aos pais; ou a crença de que as pessoas que moram no deserto, quando morrem, não vão para o céu, mas para o mar.

Ao longo do conto, temos outros momentos dessas narrativas, como o desaparecimento da menina depois do assassinato da avó, que sai correndo para o deserto com um jaleco de ouro *“más allá de los vientos áridos y los atardeceres de nunca acabar”* (García Márquez, 2020, p. 349). Ulisses a chama repetidas vezes, corre atrás dela, mas é vencido pelo esgotamento e é encontrado pelos índios da avó, *“tirado bocabajo en la playa, llorando de soledad y de miedo”* (García Márquez, 2020, p.348).

O rapaz, no entanto, jamais *“volvió a tener la menor noticia de ella ni se encontró el vestigio más ínfimo de su desgracia”* (García Márquez, 2020, p. 349).

1.6. O estilo de García Márquez

Conforme apresentado por Brushwood (1984) e Oviedo (2002), o texto de García Márquez é construído de forma objetiva e marcado por um humor trágico-cômico, mesmo diante da indignação do leitor em relação à exploração sexual de Erêndira. Ao analisar o livro *Cem anos de solidão*, por exemplo, Brushwood (1984, p. 279) diz que a escrita de García Márquez tem um *“alto nível de espontaneidade”* e *“su estilo es directo, conciso”*.

“El sentido de irrealidad en ella no tiene nada que ver con la invención del lenguaje; se crea con los acontecimientos, con lo que se le ocurre decir al autor”, acrescenta Brushwood e observa que o leitor pode duvidar do que ocorre, *“pero nunca hay duda acerca de lo que dice el narrador”* (Brushwood, 1984, p. 279).

Somado a isso, o autor vai destinar elogios ao humor de García Márquez, conforme já supracitado, que não apenas brinda o leitor com prazer, mas leva a reflexão e o torna *“profundo y humano”* (Brushwood, 1984, p. 275). No conto, podemos citar, por exemplo, o episódio em que Erêndira e a avó estão de carona em um caminhão de carga em direção às rotas usadas pelo contrabando. Quando o condutor do veículo deixa a avó em um povoado que parecia abandonado, a matriarca vai responder que não tem interesse no território das missões jesuíticas, e sim no contrabando. Vale lembrar que o marido e o filho da avó, ambos chamados Amadís, eram contrabandistas. No entanto, o condutor vai responder para a

matriarca: “—*No sueñe despierta, señora. Los contrabandistas no existen*”. A avó vai negar, mas o condutor continua: “*Todo el mundo habla de ellos, pero nadie los ve*” (García Márquez, 2020, p. 308). O humor está no fato do narrador mostrar, logo depois dessa fala do condutor, que Erêndira encontrou um colar, que o cargueiro “*se apresuró a quitárselo y lo metió otra vez en el saco de arroz*” (García Márquez, 2020, p. 309), comprovando assim que o próprio condutor era contrabandista.

Na cena seguinte, quando o cargueiro vai descer os pertences que sobraram do incêndio no novo povoado, ele diz que o baú pesava como se fosse um morto. A avó responde: “— *Son dos [...] Así que trátelos con el debido respeto*” (García Márquez, 2020, p. 309). A curiosidade é que de fato são dois mortos: os ossos do marido e do filho (pai de Erêndira) que a matriarca carrega durante todo o conto para onde vai.

Voltando para a questão de estilo de García Márquez, Blanco (1997, p. 93) vai dizer que o colombiano “*da con frecuencia escenarios, circunstancias y representaciones de su imaginación creadora a las que no encontramos ningún anclaje en el mundo empírico*”. Para Blanco, o “*tangible u objetivo no parece asomar en lo sobrenatural, elemento nuclear en la ficción de García Márquez*” (Blanco, 1997, p. 94).

O autor observa que a característica do narrador de García Márquez é a da “*conformación*”, que “*nunca llegan a ser diáfnas y guardan su misteriosa profundidad*” (Blanco, 1997, p. 95). Ou seja, “*todos [esses fragmentos de textos] tienen en común la transgresión de lo que se considera normal o natural*” e “*esa transgresión se da como coincidencia en el tiempo de los elementos contradictorios y dentro de la ‘normalidad’, considerados incompatibles*” (Blanco, 1997, p. 100).

Nesse sentido, Agudelo (2014, p. 436 *apud* Gonçalves, 2021, p. 21) observa que na obra de García Márquez o leitor encontra “*un realismo cotidiano, tangible, expresado con claridad pero habitado por la magia de su palabra poética, lleno de sucesos verosímiles, de resonancias, reconocibles desde nuestros parámetros de lo real*”, mas sempre impregnados “*de ese halo de misterio que les confiere la poesía*”.

Sobre o tom da narrativa, Oviedo (2002) cita que García Márquez dizia que era um dom que ele havia herdado da avó que o criou. “*La capacidad para crear escenas simples pero imborrables y sobre todo el seco humor con el que las diseña*” (Oviedo, 2002, p. 305).

E, realmente, no conto Cándida Eréndira, temos uma narrativa como se fosse um *causo* narrado por uma pessoa mais velha, de forma simples, mas com cenas inesquecíveis. Rabêlo (2012, p. 38) observa que “na narrativa de Márquez o poético, o infantil, o onírico e a musicalidade sonora das palavras se entrelaçam”.

Outra característica construída na narrativa do colombiano é o uso de metáforas, com comparações inusitadas que conferem ritmo, musicalidade e magia ao relato, como pode-se observar em alguns trechos selecionados a seguir:

*Eréndira no lo había oído. Iba corriendo contra el viento, **más veloz que un venado**, y ninguna voz de este mundo la podía detener (García Márquez, 2020, p. 348 - grifo nosso)*

*Luego se acostó **como un ahogado**, con los brazos en el pecho y los ojos abiertos (García Márquez, 2020, p. 340 - grifo nosso).*

*La fila interminable y ondulante, compuesta por hombres de razas y condiciones diversas, **parecía una serpiente de vértebras humanas que dormitaba a través de solares y plazas**, por entre bazares abigarrado y mercados ruidosos, y se salía de las calles de aquella ciudad fragosa de traficantes de paso (García Márquez, 2020, p. 336 - grifo nosso).*

*Eréndira sucumbió entonces al terror, perdió el sentido, y **se quedó como fascinada con las franjas de luna de un pescado que pasó navegando en el aire de la tormenta**, mientras el viudo la desnudaba desgarrándole la ropa con zarpazos espaciados, **como arrancando hierba**, desbaratándosela en largas tiras de colores que ondulaban como serpentinas y se iban con el viento (García Márquez, 2020, p. 307 - grifo nosso).*

Em questão de ritmo, antecipação e de condução da trama, temos mais de uma referência ao vento da desgraça de Eréndira, o que Agudelo (2014) cita como ressonâncias no texto. Temos logo no começo, por exemplo, o trecho que cita que “*empezó el viento de su desgracia*” e mais adiante: “*aquella noche, poco después de las siete, Eréndira estaba peinando a la abuela cuando volvió a soplar el viento de su desgracia*” (García Márquez, 2020, p. 330) e ainda: “*Estaba lejos de todo, en el alma del desierto, junto a una ranchería de calles miserables y ardientes, donde los chivos se suicidaban de desolación cuando soplaba el viento de la desgracia*” (García Márquez, 2020, p. 302).

E ainda outras ressonâncias mais adiante: “*El día en que empezó su desgracia no tuvo que hacerlo, pues los relojes tenían cuerda hasta la mañana siguiente, pero en cambio debió bañar y sobrevestir a la abuela, fregar los pisos, cocinar el almuerzo y bruñir la cristalería*” (García Márquez, 2020, p. 302). Esse vento também está presente na cena em que Eréndira é salva pelos missionários:

“Un viento tan bravo como el de la desgracia sacudía sus hábitos de cañamazo y sus barbas cerriles, y apenas les permitía tenerse en pie” (García Márquez, 2020, p. 318), e na primeira tentativa de fuga da menina: *“Oyó los ladridos del viento alrededor de la carpa, pero tampoco esa vez había reconocido el soplo de su desgracia”* (García Márquez, 2020, p. 333).

Tal repetição funciona como um fio condutor no conto do escritor colombiano, e é uma característica já explorada por ele em *Cem anos de solidão*, que temos constante referência a tarde em que o pai do coronel Aureliano Buendía o levou para conhecer o gelo, e também em *Crônica de uma morte anunciada*, que durante todo o livro, temos a tensão de saber que aquele é o dia em que matariam Santiago Nasar.

Embora o texto de García Márquez não apresente dificuldade de estilo para o leitor, e seja claro e objetivo, nas primeiras partes do conto ele utiliza de frases longas, que dão a sensação de turbilhão e de correnteza, de inevitabilidade do destino de Erêndira. O leitor, vai de certo modo, sendo arrastado pelas frases que não terminam. Tal recurso é muito explorado no começo do conto, antes do vento da desgraça derrubar o candelabro e colocar fogo nas cortinas. Vejamos dois exemplos de orações longas coordenadas pela conjunção aditiva “y”:

Con una parsimonia que tenía algo de rigor sagrado le hacía abluciones a la abuela con un agua en la que había hervido plantas depurativas y hojas de buen olor, y éstas se quedaban pegadas en las espaldas succulentas, en los cabellos metálicos y sueltos, en el hombro potente tatuado sin piedad con un escarnio de marineros (García Márquez, 2020, p. 301 - grifo nosso)

Mientras la abuela navegaba por las ciénagas del pasado, Eréndira se ocupó de barrer la casa, que era oscura y abigarrada, con muebles frenéticos y estatuas de cesares inventados, y arañas de lágrimas y ángeles de alabastro, y un piano con barniz de oro, y numerosos relojes de formas y medidas imprevisibles (García Márquez, 2020, p. 302 - grifo nosso).

A análise das características do conto de García Márquez são importantes para o tradutor ter consciência do estilo que precisa manter na língua meta. Afinal, conforme será abordado a seguir, ao ler um texto traduzido o leitor quer ter a certeza e a possibilidade de afirmar que leu o autor da obra, ou, nesse caso, que leu o texto e conhece o jeito que escreve Gabriel García Márquez.

2. A tradução literária em tempos de inteligência artificial

A tradução literária talvez seja a última barreira do campo da tradução contra a inteligência artificial. Alguns teóricos defendem que para que ela ocorra é necessário muito mais do que o conhecimento linguístico do outro idioma, mas também um processo de transcrição e criatividade. Enquanto a tradução técnica busca eliminar todas as ambiguidades e interpretações possíveis do texto, a tradução literária trabalha nas entrelinhas, dando espaço para o não-dito e o subentendido. Nesta seção, vamos explorar as características da tradução literária conforme profissionais reconhecidos no campo, como Paulo Henriques Britto (2022), além de conceituar e explicar o surgimento da inteligência artificial, seus potenciais e os dilemas éticos envolvidos em seu uso.

2.1. Ambiguidade, ritmo e subtexto: o traduzir literário

Britto (2022) classifica o ofício do tradutor como alvo de grandes injustiças, pois as pessoas pensam que a atividade é “relativamente fácil”, que “o principal problema do tradutor consiste em saber que nomes têm as coisas num idioma estrangeiro”, que isso se resolve apenas com uma “consulta a dicionários bilíngues” e que, com os avanços da informática e da internet, “em pouco tempo a tradução será uma atividade inteiramente automatizada, sem a intervenção humana” (Britto, 2022, p.12).

O tradutor brasileiro tenta desmistificar essa visão popular. Ele defende, por exemplo, que “por mais simples que seja um texto técnico, e por mais sofisticado que seja o *software* utilizado para traduzi-lo, toda tradução produzida nessas condições tem que ser cuidadosamente examinada e corrigida por um revisor” (Britto, 2022, p. 13).

Britto acrescenta que a tradução, na verdade, é uma tarefa “dificílima” e que o principal desafio não é saber o “nome das coisas” na língua meta, mas que as diferenças entre as línguas começam na própria estrutura do idioma, tanto na gramática quanto no léxico. Além disso, “um idioma faz parte de um todo maior, que é o que denominamos de cultura; e as ‘coisas’ reconhecidas por uma cultura não são as mesmas que as outras reconhecem” (Britto, 2022, p. 14).

O próprio Gabriel García Márquez (2012, p. 1) chegou a comentar os desafios da tradução: “*Alguien ha dicho que traducir es la mejor manera de leer.*

Pienso también que es la más difícil, la más ingrata y la peor pagada. Traduttore, traditore, dice el tan conocido refrán italiano, dando por supuesto que quien nos traduce nos traiciona”, definiu o escritor colombiano.

O ganhador do Nobel de Literatura destaca, no entanto, ao citar o tradutor Maurice-Edgar Coindreau, que existem muitos profissionais que não são traidores da obra, mas “*un cómplice genial*”. Contudo, confessa:

es poco probable que un escritor quede satisfecho con la traducción de una obra suya. En cada palabra, en cada frase, en cada énfasis de una novela hay casi siempre una segunda intención secreta que sólo el autor conoce. Por eso es sin duda deseable que el propio escritor participe en la traducción hasta donde le sea posible (GARCÍA MÁRQUEZ, 2012, p. 2).

Voltando para as dificuldades listadas por Britto (2022), o autor cita, por exemplo, que às vezes uma palavra que existe em um idioma não encontra correspondência em outro, “muito embora a realidade a que ambos se referem seja a mesma”, ou pior, a coisa a que essa palavra se refere inexistente na cultura da língua meta.

Como a visão de senso comum a respeito do que seja o trabalho de tradução é profundamente equivocada, toda vez que um tradutor empreende a tarefa de dar ao público uma ideia do seu ofício ele é obrigado a começar por corrigir esses mal-entendidos. É preciso sempre afirmar o caráter não trivial do trabalho de tradução, elucidar a verdadeira natureza da atividade, enfatizar as dificuldades e o que há de criativo e intelectualmente instigante nessa profissão, e negar os velhos chavões preconceituosos. Traduzir — principalmente traduzir um texto de valor literário — nada tem de mecânico: é um trabalho *criativo*. O tradutor não é necessariamente um traidor; e não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são fiéis; beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis (Britto, 2022, p. 18-19).

Um dos desafios da fidelidade do texto é a pluralidade de significados de uma obra literária. Cusatis (2009) usa a categorização de Umberto Eco, cunhada em 1962, de “texto fechado” e “texto aberto”. “‘Texto fechado’ é um texto *não literário*, ou seja, é um texto que não tem a função de oferecer uma multiplicidade de interpretações para quem o lê” (Cusatis, 2009, p.10). O texto aberto, ou literário, por outro lado (conforme iniciado na apresentação desta seção), tem por função apresentar “inúmeras possibilidades de interpretação a quem o lê” (Cusatis, 2009, p.10).

“Portanto, no caso de um texto aberto, o leitor não é um fruidor passivo, já que neste tipo de texto, lhe é dada uma série mais ou menos vasta, de hipóteses interpretativas” (Cusatis, 2009, p. 11).

Nesse aspecto, Cusatis (2009, p. 11) observa que o tradutor precisa ter uma competência linguística e cultural para analisar o texto e não pode ter a “pretensão de forçar a versão traduzida à demonstração de uma tese própria”. Apesar desse esforço do tradutor, é natural, e quase inevitável, na visão de Cusatis, que a sua “intervenção de mediação — simultaneamente geográfica, histórica, ideológica, cultural e psicológica (seja qual for o grau de intervenção) — acabe por condicionar inevitavelmente o seu trabalho de tradução” (Cusatis, 2009, p.11).

É devido a essa complexidade que o processo de tradução é considerado um processo criativo de acordo com vários autores e que, segundo Cusatis (2009), as máquinas “(os programas de tradução que atualmente vários tradutores profissionais utilizam) ainda não são capazes de desenvolver ou fazem-no parcialmente, sendo necessário, no final, a intervenção humana e, portanto, do próprio tradutor” (Cusatis, 2009, p.11).

Para o autor, além do texto da língua meta fazer parte de um contexto cultural, o tradutor, como profissional humano inserido em uma sociedade, também carrega consigo aspectos da sua própria bagagem, ou em linhas mais claras, de sua cultura. E é esse aspecto cultural que faz a tradução literária, na avaliação de Cusatis (2009), ganhar uma missão ética “no sentido que lança umas pontes entre culturas estrangeiras, diferentes e distantes, entre os próprios povos” (Cusatis, 2009, p. 14).

Ainda assim, diante de todos os desafios da tradução, Britto (2022, p.37) observa que “a fidelidade absoluta é uma meta perfeitamente válida, ainda que saibamos muito bem que, como todos os absolutos, ela jamais pode ser atingida”. Para o autor, na verdade, o importante é o tradutor ter ciência da impossibilidade da perfeição, mas nem por isso ele deve deixar de buscá-la em seu processo tradutório. Britto reconhece que um texto não pode ser recriado com exatidão em um idioma estrangeiro, mas isso “não deve ser visto como um argumento para que descartemos a meta de *fidelidade* ao original” (Britto, 2022, p.50). “Se a fidelidade absoluta, integral, perfeita é uma meta inatingível, nem por isso vamos abrir mão dela como orientação” (Britto, 2022, p.50).

É devido a essa série de desafios que muitos teóricos e tradutores chegam a classificar a tradução como um processo de criação literária. Antunes (2001) cita, por exemplo, entrevista de Manuel Bandeira, poeta e escritor brasileiro, que também atuava como tradutor. Segundo Antunes, Bandeira “admite que o processo de

tradução é semelhante ao de criação e que ele só traduz bem os poemas que gostaria de ter escrito” (Antunes, 2001, p. 4-5).

Na mesma linha, temos declarações de Paz (2009) que vê a tradução como criação poética e Haroldo de Campos (2006) que se refere à tradução como “transcrição”. A liberdade de criação, todavia, é limitada, pois conforme alerta Britto (2022), o leitor tem que poder afirmar que, quando leu o texto traduzido, teve contato com a obra original. A função da tradução seria, portanto,

produzir um texto T¹, que substitua um texto T, para que possa ser lido por pessoas que leem o idioma em que T¹ foi escrito, mas não o idioma em que T foi escrito. Deve haver, pois, uma determinada relação de *correspondência* entre T e T¹, para que a leitura de T¹ possa ser considerada, até certo ponto e em muitas situações, como correspondendo a uma leitura de T, de tal modo que o leitor de T¹, possa dizer, sem faltar com a verdade, que leu T (Britto, 2022, p. 59).

Na mesma linha, Antunes (2001, p. 5-6) pontua que “ao lermos uma tradução raramente consideramos a possibilidade de estar lendo uma obra diversa daquela que seria o original”. “Com efeito, por mais transformações que o tradutor imponha ao texto original, este permanecerá sempre como obra ideal, um ponto de partida e referência obrigatória” (Antunes, 2001, p.6).

Por isso, para Antunes (2001), além da tradução ser um processo de criação, ela é também um processo de leitura. “Ao lermos uma obra em língua materna, dificilmente nos ocorrerá que podemos estar lendo algo diverso daquilo escrito pelo autor. Isto se comprova com o fato de podermos realizar, de uma mesma obra, diferentes leituras” (Antunes, 2001, p. 6). O que converge com o defendido pelo próprio García Márquez: de traduzir ser a melhor maneira de ler.

Essas diferentes leituras seriam influenciadas, segundo Antunes (2001), por condições individuais do leitor no momento de contato com o texto, mas também “por causa da situação histórico-social em que vive o leitor, que poderá privilegiar um ou outro ângulo de visão da obra” (Antunes, 2001, p. 6).

Por fim, com base nessas breves considerações, é possível dizer que a tradução literária é plenamente possível, embora exija dedicação e consciência do profissional em relação às várias etapas as quais terá que transpor. Antunes (2001, p. 8) resume que a tradução literária “requer do tradutor um certo grau de identificação com o texto a ser traduzido” e “consciência de que traduzir assemelha-se ao próprio processo de criação”.

A tradução, contudo, deve ter como referência e ponto de partida o original que “deve ser respeitado”. “Esse respeito, no entanto, não significa servilismo, que é a pior falta de respeito que se pode dedicar a um texto numa tradução. Significa, isto sim, realizar dele uma leitura a mais profunda possível, utilizando-se de todos os meios disponíveis” (Antunes, 2001, p.8).

Para o autor, é essa leitura atenta que garantirá ao tradutor a convicção necessária para criar em uma língua um texto que possa representar o original escrito em outra. “Essa maneira de conceber a tradução literária explica por que em cada época, ou até simultaneamente, temos novas traduções de obras clássicas. As traduções podem envelhecer, ainda que o original não envelheça” (Antunes, 2001, p.8).

2.2. IA Generativa e Google Tradutor

Antes de compararmos a tradução literária feita por um profissional e por um *chatbot* de inteligência artificial e pela ferramenta Google Tradutor, é necessário apresentar brevemente alguns conceitos a respeito dessas tecnologias. Para Costa e Daniel (2013, p. 331), por exemplo, essas ferramentas podem ser aliadas no conhecimento de novas culturas, o que se relaciona com o papel da tradução literária, conforme supracitado, de ser uma ponte entre diferentes realidades.

Sobre o Google Tradutor, os autores explicam que “Franz Josef Och entrou na empresa Google em 2004 para liderar uma equipe voltada para a criação” da tecnologia. “Entre 2006 e 2008, a ferramenta suportava apenas os idiomas inglês, espanhol, francês e alemão”, mas em fevereiro de 2009, já cobria 98% dos idiomas lidos na internet, “totalizando 41 idiomas” (Costa e Daniel, 2013, p. 331). Em agosto do mesmo ano, a capacidade do Google Tradutor saltou para 51 línguas, conforme citam os autores com base em consultas públicas ao perfil profissional de Josef Och e a história de desenvolvimento do Google.

Costa e Daniel (2013) reforçam que a intenção no desenvolvimento de ferramentas de tradução automática é diminuir a distância entre as línguas. “Só o fato de o Google Tradutor ser disponibilizado gratuitamente e online facilita para que qualquer pessoa com acesso à internet tenha contato com ele” (Costa e Daniel, 2013, p. 332).

Vale lembrar que, desde sua criação, o Google Tradutor permite a contribuição de internautas que podem sugerir uma tradução aprimorada. O aperfeiçoamento da ferramenta também é algo constante, com base em documentos traduzidos na internet e documentos bilíngues oficiais, inclusive das Nações Unidas (Murano, 2010, e Gomes, 2010, *apud* Costa e Daniel, 2013, p. 332). Segundo explicam os autores, a tradução automática do Google trabalha com análise estatística, que detecta padrões em textos bilíngues criados por tradutores humanos e determina qual tradução pode ser mais adequada.

A tradução, contudo, não é perfeita, e pode produzir erros, sentenças confusas e mal escritas. Por isso, Costa e Daniel (2013, p. 333) defendem que os usuários devem “enxergar a ferramenta como um auxílio ao trabalho do tradutor humano e não como uma ferramenta tradutora completa”. Vale lembrar, contudo, que essas observações foram feitas em 2013, e que nessa mais de uma década transcorrida, a tecnologia muito avançou. Por isso, a importância da presente pesquisa para entender as delimitações do uso dessas ferramentas.

Diferente do Google Tradutor, o ChatGPT tem uma história de vida mais recente: ele foi lançado em 30 de novembro de 2022. Em contrapartida, o termo Inteligência Artificial remota da década de 1950. Segundo *Guia* desenvolvido pela Universidade Federal da Bahia, o termo foi definido em 1956, na Universidade de Dartmouth (USA), “a partir de um projeto cuja proposta era descobrir como fazer as máquinas usarem a linguagem, formar abstrações e conceitos, resolver tipos de problemas até então reservados aos humanos e se aprimorarem” (UFBA, SEAD, 2025, p. 15).

O *Guia* explica que há duas diferentes vertentes de IA: a forte, usada para designar agentes inteligentes baseados no conceito de uma IA geral capaz de agir de maneira racional, “compreendendo e aprendendo qualquer tarefa que possa ser realizada por um ser humano”; e a IA fraca, que busca desenvolver soluções “capazes de resolver problemas específicos com desempenho igual ou superior aos seres humanos” (UFBA, SEAD, 2022, p. 15).

Outro conceito vinculado a essas ferramentas é o de Aprendizado de Máquina, ou seja, “softwares capazes de agir de maneira inteligente e melhorar o seu desempenho na realização de alguma tarefa por meio da experiência” (UFBA, SEAD, 2022, p. 15). No caso do ChatGPT, temos uma IA forte, que usa o

aprendizado de máquina para até mesmo desenvolver linguagens e abordagens específicas, de acordo com o perfil do seu usuário.

O *Guia* explica que o aprendizado de máquina pode usar o chamado Aprendizado Profundo (Deep Learning – DL), que, de maneira resumida, “envolve métodos orientados a dados que criam representações de aprendizado por meio de sucessivas camadas de extração de características” (UFBA, SEAD, 2022, p. 15).

Além disso, há outra terminologia: a de Redes Neurais Artificiais, modelos de IA inspirados no cérebro humano, que usam neurônios artificiais conectados entre si em camadas e que trabalham juntos para processar informações (UFBA, SEAD, 2022). Uma Rede Neural “recebe dados, como imagens ou textos, e processa essas informações em várias etapas” (UFBA, SEAD, 2022, p. 16).

Cada etapa faz cálculos que ajudam a combinar e analisar as características desses dados. A rede então ajusta suas ‘conexões’ internas com base no que aprendeu para melhorar suas respostas. O objetivo é que, após treinar com muitos dados de exemplos, a rede consiga reconhecer padrões sozinha, como, por exemplo, identificar se uma imagem nova é de um gato ou prever algo novo a partir dos dados. Um exemplo muito comum de uso do DL é o reconhecimento facial em smartphones (UFBA, SEAD, 2022, p. 16).

Segundo o *Guia*, esses diferentes tipos de IA podem ser divididos em duas categorias principais: a IA discriminativa, usada para classificar ou identificar informações, como, por exemplo, reconhecer a imagem de um gato ou cachorro, e a IA generativa, que é configurada para aprender de forma mais abrangente, “capturando um vasto espectro de conhecimento, criando novos conteúdos, como textos, imagens ou músicas” (UFBA, SEAD, 2022, p. 16).

O último modelo, do qual o ChatGPT faz parte, gera resultados com base em solicitações, como perguntas, pedidos e análises, chamados de *prompts*. Para os autores do *Guia*, essas tecnologias disruptivas se apresentam “com um elevado potencial de produzir impacto nos mais variados setores da sociedade” (UFBA, SEAD, 2022, p. 11).

“Uma das ferramentas feitas com IA generativa mais conhecidas, o ChatGPT – *chatbot* desenvolvido pela empresa OpenAI –, atingiu a marca de 100 milhões de usuários ativos em apenas dois meses após o lançamento” e é considerada a ferramenta computacional de “mais rápido crescimento da história” [por enquanto]. (UFBA, SEAD, 2022, p. 11).

Sampaio, Sabbatini e Limongi (2024), observam que parte do sucesso do ChatGPT é que diferentemente de *chatbots* repetitivos e assistentes pessoais automatizados e limitados, ele “mostrou ser capaz de responder e gerar diálogos semelhantes aos humanos, mantendo conversas prolongadas” (Sampaio; Sabbatini; Limongi, 2024, p. 12).

O *Guia* da UFBA cita alguns motivos para o sucesso desses sistemas, entre os quais, “a imensa capacidade de produzir (ou se expressar) em linguagem nas suas mais variadas formas (texto, imagem, código, som)” e a “interação com o usuário sem a necessidade de nenhum conhecimento técnico específico, utilizando o mesmo tipo de linguagem com a qual as pessoas se expressam no cotidiano” (UFBA, SEAD, 2022, p. 11).

O *Guia* acrescenta que, atualmente, existem “aplicativos que escrevem, selecionam, resumem e traduzem textos, analisam dados, identificam variáveis relevantes, transcrevem falas, escrevem linhas de código, produzem imagem [...]”. Isso “a partir de instruções simples dadas pelo usuário” que chegam a resultados, “na maioria das vezes, bastante satisfatórios e indistinguíveis daqueles produzidos por seres humanos” (UFBA, 2022, p. 11-12).

Em relação ao uso dessas tecnologias na tradução, Lima (2018, p. 289) propõe: “Imagine a situação em que um de nós, no Brasil, se depara com um longo texto em chinês ou japonês, com sua escrita misteriosa, e necessita compreendê-lo minimamente”. Segundo o autor, três opções são possíveis: “contratar um tradutor especializado, aprender chinês ou japonês, um investimento para vários anos de estudo sistemático, ou traduzi-lo eletronicamente, uma operação que leva alguns segundos” (Lima, 2018, p. 289).

Segundo Lima (2018, p. 289), esse exemplo demonstra como a tradução eletrônica “está inserida nas necessidades da vida contemporânea, isto é, um modo de viver que exige, cada vez mais, o acesso a textos em línguas estrangeiras”. Todo esse arsenal de possibilidades e usos, de acordo com Sampaio, Sabbatini e Limongi (2024, p. 12), “suscitaram quase imediatamente uma reação de desconfiança e temor”.

Esses potenciais da IA impactam conceitos de autoria, originalidade e integridade, e mais recentemente, também questões de criatividade na escrita e em atividades artísticas (Sampaio; Sabbatini; Limongi, 2024, p. 12). Os autores observam que antes do lançamento do ChatGPT, essas tecnologias eram usadas

apenas por programadores e desenvolvedores de plataformas, mas agora, o cidadão comum tem acesso a esses sistemas e, portanto, dilemas éticos nascem da sua utilização.

Em relação ao funcionamento do ChatGPT, os autores explicam brevemente que o modelo usa o treinamento recebido para reconhecer palavras chaves no *prompt* e elaborar “a resposta mais parecida com a de um ser humano, ao menos no sentido estatístico” (Sampaio; Sabbatini; Limongi, 2024, p. 12).

Esses sistemas também implementam modelos generativos, “que são coleções de princípios e diretrizes que adquirem conhecimento sobre a co-ocorrência convencional de palavras”. “Esses princípios são empregados para antecipar a formação de novos textos, procurando replicar com a maior precisão possível a maneira pela qual a linguagem humana é utilizada” (Sampaio; Sabbatini; Limongi, 2024, p. 13).

Para facilitar essas capacidades da IA, elas passam “por um treinamento extensivo utilizando gigantescos conjuntos de materiais, geralmente com bilhões, senão trilhões de parâmetros, o que lhes permite ser muito mais sofisticados e expressivos que modelos anteriores” (Sampaio; Sabbatini; Limongi, 2024, p. 13). Assim, o modelo constrói respostas de “forma incremental”, utilizando probabilidades para encontrar uma sequência de signos que “pareça fazer sentido”.

No entanto, os autores alertam que “os modelos raramente reproduzem as respostas literalmente” e cometem “erros em suas respostas, resultando no que vem sendo denominado ‘confabulações’, ou mais popularmente, ‘alucinações’”. (Sampaio; Sabbatini; Limongi, 2024, p. 13). Isso ocorreria porque o algoritmo selecionou uma probabilidade sintaticamente válida, mas “factualmente imprecisa” (Sampaio; Sabbatini; Limongi, 2024, p. 13).

2.3. Tradução tecnológica versus tradução humana

Conforme supracitado, a tecnologia do ChatGPT e do Google Tradutor vem sendo considerada uma ponte entre diferentes culturas, mas, ao mesmo tempo, suscita debates sobre a ética, a extinção de profissões e questões como direitos autorais. Para este trabalho, no entanto, serão observadas apenas brevemente as questões em que essa tecnologia se relaciona com a tradução. Logo depois, na

próxima seção, será apresentado a comparação de trechos selecionados do conto “Cândida Erêndira” e dos resultados práticos encontrados através desta pesquisa.

Uma questão que, talvez, seja primordial para a tradução literária é a subjetividade. Isso porque um texto literário tem mais de um sentido e dialoga para além da racionalidade do leitor. Waquil (2019), ao sugerir uma nova definição de problemas de tradução, avalia que, com base em um contexto de reflexão matemático-filosófica, “embora possa ser compreendido como uma dificuldade e, portanto, como um desafio para o tradutor, [o problema de tradução] pode ser visto como positivo pelas seguintes razões”:

- no sentido pedagógico, é útil na formação de tradutores que sejam capazes de identificá-lo e solucioná-lo;
- é um aspecto enriquecedor das línguas naturais e das linguagens especializadas em jogo no ato tradutor, na medida em que, no processo de sua resolução, pode ser uma fonte geradora de unidade neológicas, especializadas ou não, para unidades do texto original sem equivalente consagrado;
- sua identificação pode demonstrar as diferenças culturais, textuais, linguísticas e extralinguísticas dos dois sistemas envolvidos na tradução;
- **seu reconhecimento, embora objetivo, confirma a necessidade de sujeito humanos no processo de tradução, já que sua resolução exige, em muitos casos, a subjetividade do tradutor** (Waquil, 2019, pág. 25-26, grifo nosso).

O trecho ao qual é importante se ater é a consideração da pesquisadora de que a subjetividade do tradutor é um importante aspecto para o sucesso da tradução, principalmente diante dos chamados problemas de tradução. Pode-se, inclusive, dizer que o objetivo do presente trabalho é avaliar se a subjetividade humana ainda é uma característica inalcançável pela inteligência artificial ou outros recursos tecnológicos, e, em caso positivo, quais as perdas que a ausência dessa análise subjetiva traz para o texto literário da língua-alvo?

Tabak (2024, p. 2) afirma que a leitura literária exige não apenas a decodificação dos signos constituídos e o processo de compreensão, “mas o envolvimento de componentes sensoriais, emocionais, intelectuais e neurológicos, sem mencionar os aspectos culturais, econômicos e políticos que engendram a própria recepção como ato significativo”.

“Esses aspectos formam a noção de que para compreender o texto ou o sentido que dou ao texto é necessário pensar a situação dele em relação a mim, sua leitora, como ponto de partida”, observa, e acrescenta que a possibilidade do

diálogo entre o leitor e o texto pressupõe “reflexões dos encontros e desencontros propiciados nesse mesmo gesto” (Tabak, 2024, p. 2).

O ponto-chave do que observa Tabak (2024, p. 2-3) é que esse processo está “intrinsecamente ligado à subjetividade leitora, especialmente se a concebo como algo que se apresenta em um processo gradual e lento de constituição do modo como percebo e me posiciono perante os objetos que me circundam”. Para ela, a essa subjetividade leitora pode-se “agregar o conceito de fruição estética, uma vez que este não se separa do conceito de subjetividade no processo da leitura” (Tabak, 2024, p. 2-3).

Ao considerar o ato da leitura mais complexo que a mera decodificação de sinais, segundo a autora, entra-se em um território bastante vasto. “Ler não é apenas estabelecer uma relação com o que se lê, mas é tornar evidente no processo de mediação o que somos e como somos” (Tabak, 2024, p. 4).

Tabak vai explicar que, “usualmente, a tentativa de separar a objetividade e a subjetividade estão ancoradas na dicotomia consciente e inconsciente”, mas que tal diferenciação não é simples de ocorrer, uma vez que “nem mesmo o que chamamos de objetividade, produzida pelo pensamento, está completamente livre do inconsciente ou do desejo” (Tabak, 2024, p. 5).

Antunes (2001, p. 6) comenta, por exemplo, que a tradução “é uma forma privilegiada de leitura, na medida em que o tradutor deve penetrar profundamente no texto, analisá-lo, criticá-lo, para depois proceder à sua recriação”. O autor vai observar, ademais, que a questão da fidelidade ao original é uma questão supérflua, “na medida em que esse original tem que ser definido, interpretado, e, dependendo da época histórica dos leitores e do tradutor, os resultados tenderão a ter conotações diferentes” (Antunes, 2001, p. 8).

No começo desta seção, por exemplo, foi apresentado a importância da ambiguidade para o texto literário. Ora, um clássico da literatura, segundo Ítalo Calvino (1993), é um livro que nunca termina o que tem para dizer. E, se isso ocorre, é porque há uma polissemia de significados no texto. Diz-se que um texto clássico, por exemplo, ganha significados na releitura de acordo com o passar dos anos do próprio leitor. Ou seja, é a subjetividade, a bagagem de experiências de vida, que vai transformar esse processo de leitura e acrescentar novos significados a um texto já conhecido.

Esse aspecto, embora seja mais tangente nos clássicos, não é inexistente nos livros contemporâneos. O questionamento é, se sem a subjetividade do tradutor, a máquina é capaz de identificar e manter essa polissemia?

Costa e Daniel (2013, p. 334) observam que o uso dessas tecnologias de tradução é defendido por alguns profissionais, desde que seja consciente, pois faz parte da “evolução da tecnologia como forma de auxílio”. No lançamento do Google Tradutor, por exemplo, já havia tradutores que aceitavam o auxílio da ferramenta, e outros que a recusavam. Um terceiro grupo, segundo Costa e Daniel (2013, p. 334) era “extremamente favoráveis” e sugeriam que ocorreria “mudanças drásticas em um tempo futuro” em relação ao uso dessas ferramentas.

Os autores, no entanto, confessam que a qualidade da tradução realizada por elas depende do texto aplicado, “evidenciando que, se o mesmo for técnico-científico, pela baixa recorrência de *pluralidade de sentidos*, a tradução permite que o usuário tenha uma compreensão geral do texto” (Costa e Daniel, 2013, p. 358). Vale ressaltar, no entanto, que os comentários dos dois pesquisadores foram feitos com base na tecnologia de 2013, e que, em poucos anos, muito se evoluiu.

Ao comentar especificamente a questão do Google Tradutor, os autores citam que aqueles que têm “proficiência razoável no idioma” podem identificar “os erros para confirmar sua compreensão do texto” (Costa e Daniel, 2013, p. 358). No caso do ChatGPT, por exemplo, para quem compreende o idioma, é possível questionar a máquina e entender as escolhas tradutórias feitas pela IA.

Na análise feita por Costa e Daniel (2013, p. 358), os “desvios apresentados pela ferramenta [Google Tradutor] envolveram escolhas lexicais, e como a ferramenta utiliza dados estatísticos, as traduções mais recorrentes são as mais sugeridas”.

Nota-se também que os desvios mais significativos envolveram as modificações que a ferramenta fez da estrutura do original, trocas de classes gramaticais e tempos verbais, a não padronização de termos, e a dificuldade em adequar um termo quando há pluralidade de sentidos, dificultando a compreensão completa da oração (Costa e Daniel, 2013, p. 358).

Os autores pontuam, todavia, que mesmo tendo ocorrido esses desvios, “a compreensão geral dos parágrafos foi possível” (Costa e Daniel, 2013, p. 358). No fim, podemos observar que ainda em 2013 a ferramenta do Google Tradutor era útil,

embora pudesse ser mais bem aproveitada se o usuário tivesse algum conhecimento no idioma que estivesse traduzindo.

Em relação ao ChatGPT, um estudo mais recente, elaborado por Lima e Almeida (2025) observa que a IA surgiu como uma excelente ferramenta para auxiliar as pessoas na “redação de textos e em outras atividades cotidianas”, no entanto, os autores reconhecem que há “muitas discussões sobre os limites de sua utilização e se a tecnologia pode substituir a inteligência humana” (Lima e Almeida, 2025, p. 328). Os autores alertam, ainda, que esses sistemas, embora consigam interagir com o usuário, não produzem conhecimento. “Toda informação gerada foi elaborada por um ser humano. Portanto, ao utilizar o ChatGPT para gerar informações, o autor estará cometendo uma infração administrativa caracterizada como plágio” (Lima e Almeida, 2025, p. 329).

Os autores analisaram a tradução de um artigo para a língua inglesa que contava com diversos termos técnicos. Embora seja diferente da questão literária, objetivo central deste trabalho, vale analisar a observação principal que Lima e Almeida (2025, p.329) fizeram sobre o processo. Segundo eles, foram encontrados problemas nos textos especializados, como “traduções literais que não consideram o contexto em que a palavra foi escrita”, por exemplo.

Apesar de constantes pesquisas em repositórios acadêmicos, o presente autor não encontrou outras colaborações robustas que analisavam a tradução feita por IA e feita por um tradutor humano, seja de textos técnicos ou literários. O que colabora para a avaliação de que este trabalho pode contribuir na reflexão do uso dessas tecnologias. Adiante, na próxima seção, será apresentado diferentes trechos do conto de García Márquez e serão avaliados os resultados obtidos na tradução via Google Tradutor e ChatGPT, e a elaborado por Remy Gorga Filho.

3. Análise comparativa da tradução humana e por IA

Nesta última seção apresenta-se a metodologia usada para analisar e comparar as traduções de Remy Gorga Filho, do Google Tradutor e do ChatGPT, assim como os resultados encontrados no que se refere à tradução de culturemas e palavras presentes nos diálogos e narração de Gabriel García Márquez.

3.1. Metodologia

Inicialmente, sabia-se que o objetivo do presente trabalho seria a análise comparativa da tradução humana e a feita por inteligência artificial, motivado pelos embates da tradução em relação ao futuro do campo profissional. O próximo passo foi escolher um texto que pudesse propor desafios para uma tradução literária e apresentasse ricas oportunidades de debate, análise e reflexão.

Ao longo do primeiro momento de pesquisa foram consultados diversos contos e livros escritos originalmente em espanhol. Inicialmente, havia uma predileção pelo conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes” ou “O afogado mais bonito do mundo”, ambos textos que constam no mesmo livro que Cándida Eréndira. No entanto, os dois contos eram demasiado curtos, e avaliou-se que poderiam resultar em uma discussão muito breve.

Também foi cogitada a análise de contos de outros autores, como as argentinas Mariana Enríquez ou Samanta Schweblin, mas havia o desafio de conseguir os textos das duas escritoras latino-americanas no original espanhol. Em relação à literatura de Gabo, também foi estudado como opção os livros-reportagens “*El general en su laberinto*” ou “*Noticia de un secuestro*”. Contudo, apesar da aproximação do presente autor com o jornalismo, havia um interesse maior por uma discussão em âmbito literário. Depois de muitas leituras e releituras, optou-se pelo conto Cándida Eréndira, principalmente pelos xingamentos e alguns termos culturalmente marcados, os conhecidos culturemas, presentes na narrativa.

Sobre isso, Ramos Nogueira (2017, p. 202) explica que “*de un modo general, un culturema está relacionado con la presencia de determinado elemento cultural propio de un grupo social (comparado a otro)*”. Já Giracca (2013, p. 11) complementa que os culturemas são “*marcas culturais específicas de uma cultura X, **sem um correspondente** em uma cultura Y*” (Giracca, 2013, p. 11, grifo nosso).

Agreda e Medeiros (2021, p. 69) resumem que essas marcas específicas, próprias de cada língua, podem não ter equivalência na língua meta e, “por muitas vezes, apresentam uma estrutura complexa, podendo ser concreta ou não”. “No processo de tradução, eles não podem ser traduzidos palavra por palavra e nem de maneira literal, pois perdem o sentido e a funcionalidade” (Agreda e Medeiros, 2021, p. 69).

Por isso, Giracca afirma que a tradução de alguns termos culturalmente marcados “vai muito além do que está simplesmente escrito”. “O tradutor deve buscar na língua de chegada algum termo ou expressão que tenha a mesma correspondência, ou tenha o mesmo peso conotativo na cultura de chegada” (Giracca, 2013, p. 52).

Ramos Nogueira (2017) reforça, contudo, que os culturemas não são unidades fechadas e imutáveis. *“Ya que a cualquier momento puede suceder algo que genere un nuevo culturema, en cualquier escenario de la cultura en cuestión: desde el universo de la política hasta el de las artes, incluidos muchos otros campos”* (Ramos Nogueira, 2017, p. 203).

Nesta análise comparativa também foi usado como base o conceito de Meschonnic (*apud* Britto, 2022, p. 67) de “traduzir o marcado pelo não marcado, o não marcado pelo não marcado”. Ou, conforme a explicação de Britto, o “desviante” e o “padrão”. Outra terminologia também explorada para analisar tecnicamente a tradução do ChatGPT, do tradutor profissional e do Google Tradutor, foi o conceito de “estrangeirização” e “domesticação” de Venuti (2008, *apud* Widman e Zavaglia, 2017, p.98), sendo a domesticação “a estratégia de fluência, que aproxima o autor do leitor, fazendo uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura receptora e aniquilando sua alteridade” e a estrangeirização “a estratégia que leva o leitor ao autor, respeitando as diferenças culturais” (Widman e Zavaglia, 2017, p.98).

Sobre isso, Abes (2022, p. 7) vai explicar que “a estrangeirização do texto traduzido evitaria que o leitor tenha a sensação de estar lendo um texto originalmente escrito em sua língua materna” o que para Venutti seria também um ato de “resistência contra o etnocentrismo e o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo, no interesse das relações geopolíticas democráticas” (Venuti, 1995, p.20 *apud* Abes, 2022, p. 7).

Por fim, é basilar nesta presente análise mencionar as treze tendências deformadoras listadas por Berman (2013), que serão exploradas mais adiante, mas que, neste momento, apresentamos brevemente:

Racionalização: diz respeito a questão sintática do texto e ocorre quando na tradução os elementos são reorganizados conforme uma certa ideia de “ordem” de um discurso (Berman, 2013).

Clarificação: ocorre quando o tradutor clarifica ou explicita algo que no original não está claro, diminuindo ambiguidades (Berman, 2013).

Alongamento: Berman (2013) diz que é uma consequência das duas primeiras deformações que basicamente resultam em um “desdobramento do que está, no original, ‘dobrado’” (Berman, 2013, p.72). O texto mais longo, no entanto, não significa um texto melhor, segundo o autor.

Enobrecimento: traduções mais “belas” do que o original, priorizando a estética, usando termos mais rebuscados e poéticos (Berman, 2013).

Empobrecimento qualitativo: substituições de termos por outros que não têm a mesma riqueza de significado, de sentido ou sonoro (Berman, 2013).

Empobrecimento quantitativo: remete a um desperdício lexical, que costuma gerar um texto mais pobre e mais longo (Berman, 2013).

Homogeneização: unifica em todos os planos o que no original é heterogêneo, diminuindo a diversidade do texto (Berman, 2013).

Destruição dos ritmos: ocorre quando a tradução apresenta uma quebra da tensão rítmica do texto, válido tanto para textos poéticos, mas também para romances, cartas, ensaios, que segundo Berman (2013) são igualmente rítmicos.

Destruição das redes significantes subjacentes: ocorre quando o tradutor destrói o subtexto, eliminando palavras e sons que se repetem e se relacionam entre si ao longo da obra (Berman, 2013).

Destruição dos sistematismo: quando a tradução altera o sistema próprio de cada autor, eliminando a densidade e a coerência do texto (Berman, 2013).

Destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares: a tradução não respeita as diferenças informais do texto, a linguagem popular, ou a transforma em caricatura (Berman, 2013).

Destruição das locuções: expressões próprias de uma língua ou cultura, que carregam experiência popular, são perdidos no texto da língua meta. Ocorre,

muitas vezes, pela escolha de uma tradução etnocêntrica, ou seja, domesticadora, perdendo as características do texto original (Berman, 2013).

Apagamento das superposições de línguas: neutraliza ou elimina as diferenças linguísticas internas do texto, como dialetos, gírias, falas regionais, jargões. O texto final resulta em algo homogêneo, sem as diferenças e fricções linguísticas que enriquecem a obra original (Berman, 2013).

Como pode-se perceber, a tradução de culturemas e termos marcados e não marcados, assim como a tradução de xingamentos e de diálogos, exige do tradutor uma análise subjetiva que leva em conta uma série de fatores para além do texto, e foi uma curiosidade saber como a inteligência artificial e o Google Tradutor lidariam com esses aspectos na obra de García Márquez. Para isso, após diversas releituras, foram selecionados alguns trechos, para um primeiro cotejo entre a obra original e a tradução de Remy Gorga Filho, que poderiam apresentar desafios para a tradução artificial.

Após a seleção desses trechos, iniciamos a tradução pelo Google Tradutor e ChatGPT. Vale lembrar que o ChatGPT, como *chatbot*, exige um *prompt*, ou seja, um comando. O manual da UFBA (SEAD, 2022, p. 15) explica que para obter respostas alinhadas com as expectativas “é fundamental articular suas perguntas via prompt de forma clara e lógica”.

Sobre isso, eles recomendam o uso de linguagem simples e direta, fáceis de entender e sem jargões ou termos ambíguos, assim como a inclusão de exemplos para direcionar a IA e um contexto. O manual reforça que “os resultados gerados pela IA generativa devem sempre ser avaliados criticamente” (UFBA, SEAD, 2022, p. 15).

Ciente da importância do *prompt*, o presente autor enviou o seguinte texto de comando para o ChatGPT: “Traduza os trechos que vou enviar a seguir para o português do Brasil. Considere que o texto é literário e faz parte de um conto do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Tente manter as questões literárias, como ritmo, cadência e estilo, sem perder o valor da obra”. Além disso, eram enviados trechos longos, para que a IA pudesse avaliar todo o contexto anterior do termo que exigia uma tradução atenta.

3.2. Tradução comparada

Antes de iniciarmos a comparação dos trechos mais densos da história, vale ressaltar a tradução de antropônimos e o uso de aspas ou travessão para marcar os diálogos. Ambos, pequenos detalhes que geraram discrepâncias entre as três versões de tradução.

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
Ulises se volvió a esconder detrás de la cama. Eréndira hizo una sonrisa divertida.	Ulisses se escondeu atrás da cama novamente. Eréndira sorriu divertidamente.	Ulises voltou a se esconder atrás da cama. Eréndira deu um sorriso divertido.	Ulisses voltou a se esconder atrás da cama. Erêndira sorriu alegre.
— Claro — sonrió Ulises —. Las siembra mi papá.	"Claro", sorriu Ulises . "Meu pai as cultiva."	— Claro — sorriu Ulisses —. Foi meu pai que plantou.	— Claro — sorriu Ulisses . — Meu pai é que as planta.

Nestes dois primeiros trechos selecionados percebe-se que Remy Gorga Filho faz a escolha de transpor os dois nomes na grafia tradicional e usual do português do Brasil. Enquanto isso, o ChatGPT e o Google Tradutor não acrescentam o acento circunflexo no nome de Erêndira nenhuma vez, e no caso de Ulisses, ora optam por dois "Ss", ora mantém apenas um.

A confusão também acontece, no caso do Google Tradutor, com o uso de aspas e travessão. Enquanto o ChatGPT e Remy Gorga Filho mantêm o uso de travessão para marcar os diálogos, tal como fez García Márquez, o Google se confunde e às vezes opta pelo travessão, outras pelas aspas. Vale lembrar que tradicionalmente, no Brasil, é mais comum o uso de travessão para marcar os diálogos na literatura.

As duas diferenças encontradas são simples, mas deixam claro uma falta de unidade geral do texto quando traduzidos por essas ferramentas. O tradutor profissional, caso utilizasse a inteligência artificial de auxílio, deveria, na pós-edição, fazer uma leitura atenta para captar essas variações.

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
Empezó a pagárselo ese mismo día, bajo el estruendo de la	Começou a retribuir-lhe naquele mesmo dia, sob o	Começou a pagá-la naquele mesmo dia, sob o estrondo da	Começou a pagá-lo nesse mesmo dia, debaixo do estrondo

<p>lluvia, cuando la llevó con el tendero del pueblo, un viudo escuálido y prematuro que era muy conocido en el desierto porque pagaba a buen precio la virginidad. Ante la expectativa impávida de la abuela el viudo examinó a Eréndira con una austeridad científica: consideró la fuerza de sus muslos, el tamaño de sus senos, el diámetro de sus caderas. No dijo una palabra mientras no tuvo un cálculo de su valor. — Todavía está muy bache —dicho entonces—, tiene teticas de perra.</p>	<p>estrondo da chuva, quando a levou ao comerciante da aldeia, um viúvo magricelo e prematuro, conhecido no deserto por pagar um alto preço pela virginidade. Diante da expectativa impassível da avó, o viúvo examinou Eréndira com austeridade científica: considerou a força de suas coxas, o tamanho de seus seios, o diâmetro de seus quadris. Não disse uma palavra até ter uma estimativa de seu valor. "Ela ainda é muito áspera", disse então, "tem uns peitinhos de cadela."</p>	<p>chuva, quando a levou até o comerciante do povoado, um viúvo esquelético e precoce, muito conhecido no deserto por pagar bem pela virginidade. Diante da expectativa impassível da avó, o viúvo examinou Eréndira com uma austeridade científica: avaliou a força de suas coxas, o tamanho de seus seios, o diâmetro de seus quadris. Não disse uma palavra enquanto não teve um cálculo de seu valor. — Ainda está muito crua —disse então—, tem tetinhas de cadela.</p>	<p>da chuva, quando a levou ao tendeiro do povoado, um viúvo esquelético e novo, muito conhecido no deserto porque pagava a virginidade a bom preço. Diante da impávida expectativa da avó, o viúvo examinou Eréndira com uma austeridade científica: considerou a rijeza de suas coxas, o tamanho de seus seios, o diâmetro de seus quadris. Não disse uma palavra enquanto não calculou seu valor. — Ainda está muito verde — disse então —, tem tetinhas de cadela.</p>
--	--	---	---

Neste trecho há três aspectos interessantes para serem analisados. Inicialmente a tradução de “*tendero*”, pois enquanto o ChatGPT e o Google Tradutor optam pela clarificação do termo, usando “comerciante”, Remy Gorga Filho se mantém mais próximo ao texto original e opta por “tendeiro”. A seguir, na tradução sobre as coxas de Eréndira, é Remy Gorga Filho que opta por uma variação: “rijeza”, no lugar de “força” como a inteligência artificial e o Google Tradutor optaram, em equivalência direta ao original.

Segundo o dicionário da Real Academia Española, *tendero* é: “*dueño o dependiente de una tienda, especialmente de comestibles*”. Como sinônimos, o dicionário cita “*vendedor, comerciante, dependiente, minorista, abacero, cajonero, almacenero, tiendero, vivandero*”.

Sobre o termo em português, o dicionário Aulete classifica o verbete como uma pessoa “1. que possui tenda / 2. Comerciante que vende suas mercadorias em tenda / 3. Pop. O diabo”. Ou seja, em português, o texto ganhou um significado a

mais do original: pois, agora, esse comerciante que compra a virgindade de Erêndira, que tem apenas 14 anos, pode ser visto popularmente como uma figura maléfica. Após longas pesquisas, no entanto, não se encontrou essa característica sendo atribuída ao termo em espanhol.

Em relação à escolha de “força” ou “rijeza”, pode-se notar que a opção de Remy Gorga Filho deixa mais clara que o que estava sendo avaliado não era, necessariamente, se Erêndira tinha força nas pernas, mas sim se suas coxas eram rígidas, duras, firmes, com uma conotação principalmente sexual.

Segundo Berman (2013), essas variações tradutórias podem ser resultado das chamadas tendências deformadoras e, neste caso específico, pode-se notar a tendência de “clarificação” do ChatGPT e do Google Tradutor, enquanto Remy Gorga Filho tende a resistir a isso.

Berman (2013, p. 71) diz que a “clarificação é inerente à tradução, na medida em que todo ato de traduzir é explicitante”. No entanto, essa ação pode resultar em duas coisas diferentes: “A explicitação pode ser a manifestação de algo que não é aparente, mas ocultado ou reprimido no original [...]” ou “visa a tornar ‘claro’ o que não é e não quer ser [claro] no original” (Berman, 2013, p. 71).

Ao longo de vários trechos analisados neste trabalho foi possível observar que o Google Tradutor e o ChatGPT optam, na maioria das vezes, por facilitar e abaixar o registro dos termos. O que deixa a leitura mais inteligível para o leitor, mas nem sempre pode ser o desejado em um texto literário, já que o estranhamento é comum na literatura e até almejado pelos escritores.

Ainda há outro termo que deve ser avaliado com cuidado neste trecho acima. A expressão “*muy bache*” seguida de “*téticas de perra*”. De acordo com o Dicionário da Real Academia Espanhola, as primeiras acepções da palavra “bache” não se encaixam perfeitamente no sentido usado na declaração do comerciante. O dicionário classifica a expressão como “*hoyo o desigualdad en el pavimento de calles*”, “*badén, socavón, depresión, agujero, hundimiento, rodada*”, “*descenso transitorio que se produce en una actividad continuada*” e afins. A melhor acepção que poderia se enquadrar é a quinta, comum na Colômbia, Cuba, Argentina, Equador e México: “*carencia (falta o privación)*”.

Apesar de inúmeras buscas para encontrar o uso informal deste termo na Colômbia, em fóruns e conteúdos similares — assim como *corpus* espanhol —, não foi possível localizar uma explicação da palavra “bache” diferente ou mais completa

do que no dicionário da Real Academia Española. No entanto, pelo contexto do conto, é possível afirmar que o único que consegue transmitir para a língua de chegada o significado na língua original é Remy Gorga Filho. Enquanto ele usa a expressão “muito verde”, comum aos brasileiros para se referir a algo que ainda precisa se desenvolver e não está “maduro”, o ChatGPT usa o termo “muito crua” e o Google Tradutor “muito áspera”.

Analisando-se do ponto de vista de Berman e das 13 tendências deformadoras propostas por ele, pode-se observar que esse trecho perde componentes importantes na tradução artificial. Segundo Berman (2013, p. 84), “as equivalências de uma locução ou de um provérbio não os substituem”. “Traduzir não é buscar equivalências. Ademais, querer substituí-los significa ignorar que existe em nós uma *consciência-de-provérbio* que perceberá imediatamente no novo provérbio, o irmão de um provérbio local” (Berman, 2013, p. 84, grifo do autor).

Em relação a “*téticas*”, Remy Gorga Filho e o ChatGPT optam pela mesma palavra: “*tetinhas*”, o que mantém o tom ofensivo da declaração do comerciante.

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
<p>— ¿Te gusta? —preguntó la abuela.</p> <p>El hombre del correo no comprendió hasta entonces lo que le estaban proponiendo.</p> <p>— En ayunas no está mal —sonrió.</p> <p>— Cincuenta pesos —dijo la abuela.</p> <p>— ¡Hombre, lo tendrá de oro! —dijo él—. Eso es lo que me cuesta la comida de un mes.</p> <p>— No seas estreñido —dijo la abuela—. El correo</p>	<p>"Você gostou?", perguntou a avó.</p> <p>O carteiro não entendeu o que eles estavam propondo até então.</p> <p>"Não é ruim de estômago vazio", sorriu.</p> <p>"Cinquenta pesos", disse a avó.</p> <p>"Cara, ele vale uma fortuna!", disse ele. "É o que me custa um mês de comida."</p> <p>"Não fique constipado", disse a avó. "A empresa de correio aéreo paga melhor que um padre."</p>	<p>— Gosta dela? — perguntou a avó.</p> <p>O homem do correio só então compreendeu o que estavam lhe propondo.</p> <p>— Em jejum não está mal — sorriu.</p> <p>— Cinquenta pesos — disse a avó.</p> <p>— Ora, deve ser de ouro! — disse ele. — Isso é o que gasto com comida num mês.</p> <p>— Não seja miserável — disse a avó. — O correio aéreo ganha mais do que um padre.</p>	<p>— Você gosta? — perguntou a avó.</p> <p>O homem do correio não compreendeu o que lhe estava propondo.</p> <p>— Em jejum até que não está mal — sorriu.</p> <p>— Cinquenta pesos — disse a avó.</p> <p>— Homem, ela deve ter uma de ouro — disse ele. — Isso é o que me custa a comida de um mês.</p> <p>— Não seja mesquinho — disse a avó. — O</p>

aéreo tiene mejor sueldo que un cura.			correio aéreo tem melhor soldo que um cura.
---------------------------------------	--	--	---

Nesta segunda cena, quando a avó de Erêndira a oferece para um carteiro, e faz um desconto em troca dele anunciar a adolescente pelo deserto, há diversos termos que rendem reflexão. Logo no segundo parágrafo, temos García Márquez se referindo a ele como “*hombre del correo*”, com Remy Gorga Filho e o ChatGTP indo para a tradução literal, palavra por palavra, e o Google Tradutor preferindo a expressão “carteiro”.

No diálogo seguinte há ainda termos mais ricos para o debate. O carteiro demora a entender que a idosa está oferecendo a neta, e em seguida usa a expressão “*En ayunas no está mal*”. A tradução do Google Tradutor é a que menos funciona neste trecho, pois se refere ao estômago, embora o jejum a que o carteiro se refira seja o sexual. A tradução do ChatGPT e de Remy Gorga Filho se aproximam, mas o tradutor humano acrescenta uma pequena palavra que confere ao diálogo mais naturalidade: “Em jejum **até** que não está mal”. O uso do advérbio confere intensidade à conversa, e revela um pouco da negociação entre o carteiro e a avó, já que ele, mesmo interessado, não quer pagar um alto valor para dormir com a jovem.

Neste viés, pode-se avaliar duas tendências de Berman (2013): o *apagamento das superposições de línguas* e novamente a *destruição de locuções*. “Numa obra em prosa — principalmente romanesca — as superposições de línguas são de duas espécies: dialetos coexistem com uma coiné, várias coinés coexistem” (Berman, 2013, p. 85), explica o teórico ao falar sobre as questões do diálogo dentro de uma narrativa. Ou seja, dialetos coexistem com a linguagem padrão.

O autor acrescenta, ainda, que “a prosa abunda em imagens, locuções, modos de dizer, provérbios etc., que dizem respeito ao vernacular. A maioria deles veicula um sentido ou uma experiência que se encontram em locuções etc., de outras línguas” (Berman, 2013, p. 83). Ou seja, Berman está defendendo a importância de se manter a naturalidade das falas dos personagens em uma narrativa. No trecho selecionado podemos concluir que o Google Tradutor falha, o ChatGPT se aproxima, mas Remy Gorga Filho é quem garante naturalidade ao diálogo.

Voltando ao trecho selecionado, quando o carteiro descobre o valor de Erêndira — 50 pesos — exclama: “*¡Hombre, lo tendrá de oro!*”. Esse é o principal núcleo deste trecho em relação à tradução. Primeiro, temos a tradução do Google, que erra o gênero do pronome: “Cara, ele vale uma fortuna!”, enquanto o ChatGPT se aproxima do significado real: “Ora, deve ser de ouro!”. A expressão funciona em português, mas Remy Gorga Filho a deixa mais natural: “Homem, ela deve ter uma de ouro!”, deixando mais clara a referência ao órgão sexual da personagem.

A expressão usada pela avó também causou discrepâncias nas três traduções. “*No seas estreñado*” é traduzido pelo Google Tradutor como “não fique constipado”; pelo ChatGPT como “não seja miserável” e por Remy Gorga Filho por “não seja mesquinho”. Embora a tradução da IA e do tradutor profissional funcionem, é a humana que confere maior naturalidade e verossimilhança ao trecho, conforme já visto acima e através das observações de Berman (2013).

As escolhas tradutórias também vão construir o perfil dessas personagens. No trecho a seguir, por exemplo, temos uma pequena diferença na personalidade da avó:

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
— Tengo vidrio molido en los huesos —dijo.	"Tenho vidro moído nos ossos", disse ela.	— Tenho vidro moído nos ossos — disse.	— Tenho vidro moído nos ossos — disse.
— Trata de dormir.	" Tente dormir."	— Tente dormir.	— Trate de dormir.

Enquanto nas duas versões de máquinas temos uma avó sugerindo que a Erêndira tente dormir, pois ela está doente, em Remy Gorga Filho fica muito mais evidente essa relação de submissão da neta diante das ordens da avó. No lugar de “Tente”, ele usa o imperativo “Trate de dormir”, e não deixa escolhas para a jovem. É necessário lembrar que a avó, durante todo o conto, ordena que Erêndira se submeta e realize diversas tarefas. É a matriarca que, quando vai dormir, emite ordens sem parar para a neta que precisa ficar acordada para finalizar suas inúmeras atribuições.

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
Erêndira le descubrió el pecho,	Erêndira descobriu o seio, deu-lhe	Erêndira lhe descobriu o peito,	Erêndira descobriu-lhe o

le dio besitos huérfanos , lo olfateó	beijos órfãos , cheirou-o	deu-lhe beijinhos órfãos , o cheirou.	peito, beijou-o , cheirou-o.
--	----------------------------------	--	-------------------------------------

No trecho acima, o curioso é inicialmente a imagem poética criada por García Márquez, de beijos órfãos, mas também o diálogo que ocorreu com o ChatGPT, ao ser questionado sobre esse termo. A IA considerou que “a expressão ‘*besitos huérfanos*’ carrega um forte sentido de ternura triste, de afeto solitário ou carente” e defendeu a sua escolha tradutória: “optei por “beijinhos órfãos”, que mantêm o tom poético e melancólico” (OpenAI, 2025, s.p). A IA também sugeriu outras traduções possíveis:

- **Versão 1** — Delicada e poética (mais próxima da original):
Eréndira lhe descobriu o peito, deu-lhe beijos órfãos, aspirou seu cheiro.
(Mantém a ideia de “orfandade” afetiva e o gesto íntimo de “cheirar”, com uma leveza poética.)
- **Versão 2** — Mais coloquial, mantendo a carga emocional:
Eréndira abriu-lhe a camisa, deu beijinhos tristes, sentiu seu cheiro.
(Traz mais fluidez para o português do Brasil, com uma suavização leve.)
- **Versão 3** — Enfática e sensorial:
Eréndira lhe desnudou o peito, pousou beijos solitários, aspirou-o como se buscasse lembranças.
(Acrescenta lirismo e aprofunda o gesto do olfato como algo simbólico.)
- **Versão 4** — Sutil e evocativa:
Eréndira lhe descobriu o peito, encostou beijos vagos, inalou-lhe a presença.
(“Beijos vagos” como tradução poética de *besitos huérfanos*, e “inalou a presença” dá um tom mais evocativo.) (OpenAI, 2025, online).

Pode-se observar, no entanto, que na tentativa de traduzir esse trecho, o ChatGPT se distancia da obra original em suas sugestões, acrescentando termos ausentes no original. O que pode ser classificado na categoria de “alongamento” de Berman (2013, p. 71-72): “Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. É uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas. *Racionalização* e *clarificação* exigem um alongamento, um desdobramento do que está, no original, ‘dobrado’”.

Berman acrescenta, no entanto, que esse alongamento:

[...] do ponto de vista do texto, pode ser designado como ‘vazio’, e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento. Quero dizer com isso que o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância. As explicações tornam, talvez, a obra mais “clara”, mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza. Ademais, o alongamento é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra (Berman, 2013, p. 72).

Ou seja, na prática, a tentativa do ChatGPT de manter a poética do texto de García Márquez na verdade torna a obra mais empobrecida. Ao analisar a escolha de Remy Gorga Filho, no entanto, nota-se que o tradutor preferiu omitir o trecho, sem transmitir essa mesma imagem na versão da língua meta. O que para Berman (2013), seria uma espécie de empobrecimento quantitativo e qualitativo. Isso ocorre, segundo o teórico, quando há “a substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou — melhor — icônica” (Berman, 2013, p. 75). Ou, neste caso, a substituição de uma metáfora por sua ausência.

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
— Está bien, arijuna — cedió asustada —. Pero tarde o temprano pasará, ya lo verás.	"Tudo bem, Arijuna ", ela cedeu, assustada. "Mas cedo ou tarde eu vou morrer, você vai ver."	— Está bem, arijuna — cedeu, assustada. — Mas cedo ou tarde eu passo, você vai ver.	— Está bem, bandido — cedeu assustada. — Mas cedo ou tarde voltarei, você verá.

Ainda na seara de diálogo com o ChatGPT, temos a tradução do termo “*arijuna*” (ver trecho acima). Enquanto as duas ferramentas mantiveram o estranhamento do trecho, Remy Gorga Filho domesticou/adaptou o termo e o traduziu como “bandido”. Sobre isso, o ChatGPT explicou que o termo vem de contextos indígenas amazônicos e caribenhos, principalmente do povo Wayúu, na Colômbia e Venezuela, e sugere que o termo seja mantido na tradução devido a “força cultural muito específica” (OpenAI, 2025, s/p).

O presente autor foi conferir a ponderação da IA e encontrou dois dicionários que explicam a palavra, ambos com acepção idêntica: “n. blanco, -ca (persona no wayuu); civilizado, -da (persona no alijunaiki wayuu). pos. a'alijunase” (Diccionario Wayuunaiki-Español, 2005).

Realmente, o termo por si só, para o leitor brasileiro, não tem nenhum tipo de significado, pois não conhecemos a língua do povo Wayúu. A escolha de Remy Gorga Filho pode ter sido dada devido à falta de opção de uma nota de rodapé, por exemplo, ou a falta de acesso a referências que explicassem o termo deste povo indígena. A palavra “bandido”, escolhida por ele, mantém o tom meio ofensivo do diálogo e da raiva da avó pelo questionamento do missionário que quer resgatar

Erêndira da prostituição e que julga a idosa por vender o corpo da própria neta. No entanto, temos sim uma perda no texto meta no caso do tradutor profissional, relacionada principalmente por toda a cultura no qual Erêndira e a avó estão inseridas neste deserto.

Sobre isso, Berman (2013) vai discorrer como sendo a tendência deformadora pela destruição das redes de linguagens vernaculares, ou seja, da língua informal, falada pelas pessoas.

Em primeiro lugar, o projeto polilíngue da prosa inclui obrigatoriamente uma pluralidade de elementos vernaculares. Em segundo lugar, o projeto de concretude da prosa inclui necessariamente estes elementos, pois a língua vernacular é por essência mais corporal, mais icônica que a coíné, a língua culta. [...] Em terceiro lugar, a prosa pode ter como objetivo explícito a retomada da oralidade vernacular (Berman, 2013, p. 81-82).

Para o autor, o apagamento das características da língua informal, popular, dentro da prosa “é um grave atentado à textualidade das obras”. Ele diz que um recurso a ser usado seria o sugerido pelo ChatGPT: o de “exotização”. “A exotização toma duas formas. Primeiramente, por meio de um procedimento tipográfico (os itálicos), isola-se o que não o é no original”, e depois, “acrescenta-se algo para ‘torná-lo mais verdadeiro’ ao sublinhar o vernacular a partir de uma imagem estereotipada deste” (Berman, 2013, p. 82).

Berman (2013) alerta que “a exotização pode caminhar para a vulgarização ao passar um vernacular estrangeiro para um vernacular local” e diz que “infelizmente, o vernacular não pode ser traduzido a outro vernacular”. “Tal exotização, que transpõe o estrangeiro de fora pelo de dentro, só consegue ridicularizar o original” (Berman, 2013, p. 82).

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
— Dime una cosa, hijo — le preguntó con su voz más tersa — ¿Qué vas a hacer tú en esa cumbiamba ?	— Diga-me uma coisa, filho — perguntou-lhe com a voz mais suave — O que você vai fazer nessa cumbiamba ?	— Me diga uma coisa, meu filho — perguntou ela com a voz mais macia que tinha — o que é que você vai fazer nessa cumbiamba ?	— Diga-me uma coisa, filho — perguntou-lhe com sua voz mais educada — O que é que você vai fazer nessa festança ?
La abuela le puso término a la disputa. “No seas truñuño ”, le dijo al fotógrafo.	A avó pôs fim à discussão. “Não seja babaca ”, disse ela ao fotógrafo.	A avó pôs fim à disputa. — Não seja truñuño — disse ela ao fotógrafo.	A avó pôs fim à disputa. “Não seja sovina ”, disse ao fotógrafo.

Nestes dois trechos acima temos novamente mais uso de linguagem bem popular feita por García Márquez. Em relação a “cumbiamba”, enquanto o Google e o ChatGPT optam pela estrangeirização do termo, conforme visto acima na conceituação de Venuti (1995 e 2008), Remy Gorga Filho traduz como “festa”. No diálogo com o ChatGPT, ele defendeu a estrangeirização da palavra para a tradução na língua meta:

“Cumbiamba” é uma palavra com forte carga cultural caribenha (um tipo de festa ou dança popular afro-colombiana). Mantive a palavra sem tradução, como em traduções consagradas de García Márquez, para preservar a ambientação e o sabor local. Se preferir, posso acrescentar uma nota explicativa ou adaptar para algo como “festa de cumbia” ou “festa” (OpenAI, 2025, s.p.).

Novamente, foi conferido a informação passada pelo *chatbot*. O Dicionário Real da Academia Española explica que “cumbia” é: 1. f. Danza popular de Colombia y Panamá, una de cuyas figuras se caracteriza por llevar los danzantes una vela encendida en la mano. Sin.: cumbiamba. / 2. f. Música de la cumbia. Sin.: cumbiamba”. Neste sentido, conforme já vimos acima, temos uma perda das características locais do texto na tradução de Remy Gorga Filho.

O segundo termo é “truñuño” que não aparece catalogado no Dicionário da Real Academia Espanhola. Sobre ele, ocorreu o seguinte diálogo com o ChatGPT:

O termo **“truñuño”** é uma invenção ou uma expressão de uso muito regional e arcaico (e possivelmente criada por García Márquez, como ele costuma fazer com palavras de sonoridade própria). Seu significado exato não é claro, mas pelo contexto e pelo tom, parece ser algo como *rabugento*, *teimoso*, *melindroso* ou *mal-humorado*.

Como se trata de uma obra literária, optei por **manter a palavra “truñuño” no original**, destacando sua força sonora e o efeito de estranhamento. Se preferir uma adaptação, poderia ser, por exemplo:

— *Não seja rabugento — disse ela ao fotógrafo.*

Ou algo mais criativo e com sonoridade parecida:

— *Não seja um trunhoso — disse ela ao fotógrafo.*

Quer que eu siga esse caminho de recriação ou prefere sempre manter os neologismos no original? (OpenAI, 2025, s.p.).

De fato, o termo não é fácil de ser encontrado. Mas em buscas pela internet, foi possível localizar o verbete em dicionários populares, como o Dicionário Aberto e Colaborativo e o da Asociación de Academias de la Lengua Española. O Dicionário Aberto explica o verbete como “Truñuño, truñuña: pessoa sovina”, enquanto a

Asociación de Academias o coloca como: “1. adj/sust. Pa. Referido a persona, tacaña. pop + cult → espon ^ desp.”

Pode-se dizer, portanto, que na lógica de Berman (2013), a tradução de Remy Gorga Filho funciona, pois ele manteve aspectos da oralidade do discurso da língua meta na língua meta. Ou, como diria Meschonnic (*apud* Britto, 2022, p. 67) traduziu o marcado pelo marcado.

Texto original	Google Tradutor	ChatGTP	Remy Gorga Filho
La abuela palideció de rabia. — Entonces lárgate —dijo—. !Malnacido! Se sentía tan ultrajada, que siguió despotricando contra él mientras Eréndira la ayudaba a acostarse. “ Hijo de mala madre ”, rezongaba. “ Qué sabrá ese bastardo del corazón ajeno ”	A avó empalideceu de raiva. "Então suma daqui", disse ela. "Seu desgraçado!" Ela se sentiu tão indignada que continuou a reclamar com ele enquanto Eréndira a ajudava a ir para a cama. "Seu filho da puta" , resmungou. "O que esse desgraçado sabe sobre o coração das outras pessoas?"	A avó empalideceu de raiva. — Então suma daqui — disse. — Malnacido! Sentia-se tão ultrajada que continuou praguejando contra ele enquanto Eréndira a ajudava a se deitar. — Filho de mãe ruim — resmungava. — O que é que esse desgraçado sabe sobre o coração alheio?	A avó empalideceu de raiva. — Então, vá embora — disse. — Safado! Sentia-se tão ultrajada, que continuou a ofendê-lo, enquanto Eréndira a ajudava a deitar-se. “ Filho da mãe ” — resmungava. “ Que é que esse bastardo sabe do coração alheio? ”

Nesse novo trecho selecionado temos uma dificuldade do ChatGTP, notada principalmente na tradução de palavrões. O primeiro é a expressão “malnacido”. O Google Tradutor opta por “seu desgraçado”, o que no contexto pode ser aplicado. Mas o ChatGPT decide manter o termo na tradução literal. No chatbot, a IA fez notas de tradução e escreveu que traduziu “‘*Malnacido*’ como ‘malnacido’ — uma forma literal que aparece em traduções literárias e mantém a força insultuosa do original. Alternativas como ‘desgraçado’ ou ‘miserável’ suavizariam ou distorceriam o impacto da palavra” (OpenAI, 2025, s/p).

Remy Gorga Filho, por outro lado, traduz o termo como “safado”. Segundo o Dicionário Real da Academia Espanhola, a expressão “*malnacido*” é “dicho de una persona: Indeseable, despreciable”. Realmente, é uma palavra de difícil tradução

para o português, mas pode-se afirmar que o Google Tradutor e o Remy Gorga Filho são quem se aproxima com alternativas viáveis, enquanto o ChatGPT deixa o termo marcado, exotizado, o que seria negativo, na visão de Berman (2013) e de Meschonnic (*apud* Britto, 2022) já que no original elas não estão em destaque. Ou seja, o ChatGPT estaria traduzindo o que no original soa natural, para uma versão que causa estranhamento ao leitor da língua meta.

Ao traduzir o palavrão “hijo de mala madre”, novamente é o ChatGPT que não consegue transmitir o resultado no texto alvo, traduzindo palavra por palavra a expressão que não seria usada em uma discussão em português. Na visão da IA, contudo, a tradução literal do termo “preserva o insulto sem recorrer a palavrões modernos, compatível com o tom mais tradicional da avó” (OpenAI, 2025, s/p.). De fato, no espanhol temos o tradicional “*hijo de puta*”, que poderia ter sido usado pela matriarca, mas García Márquez escolheu “*hijo de mala madre*”. Contudo, mesmo a avó de Erêndira sendo uma senhora de idade, o diálogo soa artificial se apoiado na defesa do ChatGPT. Esse é um trecho que se relaciona diretamente ao que já exploramos sobre Berman (2013) da tradução da linguagem oralizada, falada e de expressões populares.

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
De pronto, una de ellas se levantó, y fue a una galería de trinitarias que daba sobre la calle. [...] — Pues yo me voy a ver qué es lo que tiene de oro esa sietemesino .	De repente, um deles se levantou e foi até uma galeria de flores trinitárias com vista para a rua. [...] "Bem, vou ver o que há de tão dourado naquele bebê de sete meses ."	De repente, uma delas se levantou e foi até uma galeria de buganvílias que dava para a rua. [...] — Pois eu vou é ver que ouro é esse que tem esse sete-meses .	De súbito, uma delas se levantou e foi a um balcão de flores que dava para a rua. [...] — Pois eu vou ver o que é que tem de ouro essa putinha .

Neste novo trecho, surgem novas dificuldades para a tradução de palavrões. Nesse momento, prostitutas estão incomodadas porque a tenda de Erêndira tem uma longa fila de homens esperando para dormir com ela, enquanto o resto dos comércios estão vazios. Antes de nos atentarmos especificamente na expressão

“sietemesino”, temos a “galeria de trinitarias”. O Google Tradutor, nesse trecho, parece o que faz a escolha mais ponderada: ele explica o termo trinitarias, que são flores típicas do Brasil e do Peru, e mantém o nome da espécie usado por Gabo. O ChatGPT, por outro lado, escolhe outro nome que a planta pode receber, mais comum no Brasil, no entanto, não deixa o trecho mais claro, enquanto Remy Gorga Filho elege suprimir a espécie citada por García Márquez e opta pelo genérico “flores”.

Segundo Freitas (2022, p. 12), as Bougainvilleas ou Trinitarias são “uma trepadeira arbustiva e perene, conhecida e estudada em todo o mundo, principalmente pela exuberância de suas brácteas petaloides de cores vibrantes e duradouras que aparecem periodicamente durante a maior parte do ano”. A planta é muito usada para o paisagismo, decoração e proteção de residências como cercas-vivas. A planta, nativa da América do Sul, foi descoberta em 1767 (Freitas, 2022).

Nas três traduções, pode-se perceber que a do ChatGPT continua opaca para os leitores do Brasil, a não ser de quem tem algum conhecimento de botânica, enquanto Remy Gorga Filho generaliza o tipo da planta. De fato, a trepadeira não tem repercussão no resto da narrativa, é apenas um detalhe de ambientação inserido por Gabo, mas nota-se o distanciamento do texto em relação ao original.

Mas voltando para o maior problema da tradução deste trecho, percebe-se que apenas Remy Gorga Filho consegue elencar uma sugestão plausível para o termo “sietemesino”. Com o ChatGPT, diferentemente das outras vezes que ele construiu notas de rodapés e fez comentários acerca de sua tradução, o próprio autor o instigou a desenvolver melhor esse trecho, enviando a cena completa em que o diálogo estava incluído e questionando se não havia como traduzir o termo para alguma expressão em português.

Após o questionamento, o *chatbot* reconheceu que era possível adaptar para uma frase brasileira que carregasse o mesmo peso simbólico e pejorativo, “sem perder o tom coloquial do original” e fez sugestões possíveis:

1. Sete-meses

(já usado antes): tradução literal. Mantém a expressão idiomática, mas não é comum no português falado e pode soar estranho fora de contexto.

— *Pois eu vou é ver que ouro é esse que tem esse sete-meses.*

Prós: fiel ao original, tem estranhamento.

Contras: pouco natural para o leitor brasileiro comum.

2. Prematurozinho / Nascido antes da hora

— *Pois eu vou é ver que ouro é esse que tem esse prematurozinho.*

Prós: compreensível, com tom irônico e afetivo.

Contras: um pouco mais suave que o original.

3. Míngua / magricela / franzino

— *Pois eu vou é ver que ouro é esse que tem esse franzino.*

Prós: soa natural, mantém a zombaria, fácil para o leitor.

Contras: perde a referência ao nascimento e à fragilidade “de berço”.

4. Coisinha de vento / de leite ralo (recriações mais livres)

— *Pois eu vou é ver que ouro é esse que tem esse coisinha de vento.*

Prós: tem criatividade e musicalidade, combina com o tom das mulheres zombeteiras.

Contras: afasta-se do termo original.

Sugestão final equilibrada (literária, natural e irônica):

— *Pois eu vou é ver que ouro é esse que tem esse prematuro de nariz empinado.*

Ou:

— *Pois eu vou é ver que ouro é esse que tem esse magrelo de sete meses.*

Se quiser manter o efeito de humor sarcástico e de zombaria feminina, acho que usar uma dessas expressões compostas dá mais cor ao texto (OpenAI, 2025, s/p).

É necessário reconhecer que um dos pontos muito positivos do ChatGPT é a possibilidade de diálogo, de conversar com a máquina, fazer sugestões e ponderações. No entanto, neste caso, mesmo instigando a IA a pensar em outras soluções e não aceitando a primeira sugestão, ela não conseguiu formular nenhuma tradução que se aproximasse a um diálogo verossímil e plausível. É necessário ressaltar, também, a dificuldade do ChatGPT em entender o gênero feminino na frase, mesmo com o presente autor tendo repassado todo o contexto da cena para a máquina. Essa dificuldade relacionada à concordância de gênero também ocorreu outras vezes, como já supracitado.

Texto original	Google Tradutor	ChatGPT	Remy Gorga Filho
— Esto es un atropello —gritaba la abuela—. Cáfila de desleales! Montoneras! — Y luego, contra los hombres de la fila—: y ustedes, pollerones , dónde tienen las criadillas que permiten este abuso contra una pobre criatura	"Isso é um ultraje ", gritou a avó. " Um bando de desleais! Um bando de bandidos! " E então, para os homens na fila: "E vocês, covardes , onde estão os colhões que permitem esse abuso contra uma pobre criança indefesa? Seus	— Isso é um atropelo — gritava a avó —. Cúmulo de desleais! Multidão enfurecida! — E, em seguida, contra os homens da fila —: e vocês, galinhas de saia , onde têm as criadillas que permitem esse	— Isto é um abuso — gritava a avó. — Bando de desleais! Covardes! — E logo, para os homens da fila: — E vocês, galinhas , onde têm as bolas que permitem este abuso contra uma pobre criatura indefesa? Maricas!

indefensa. Maricas!	bichas!"	abuso contra uma pobre criatura indefesa? Maricas!	
----------------------------	-----------------	---	--

Para finalizar, quando Erêndira é arrancada da tenda por essas outras prostitutas, temos uma série de insultos proferidos pela avó aos clientes da neta que não fazem nada para ajudar. Entre eles, temos militares e civis. O primeiro termo de destaque é “*atropello*”. Segundo o Dicionário da Real Academia Española, o verbete significa “*Acción y efecto de atropellar o atropellarse. Sin.: arrollamiento, atropellamiento. abuso, avasallamiento, tropelía, agravio, injusticia, vejación*”. Nota-se que Remy Gorga Filho utilizou como alternativa o sinônimo listado: “abuso”. O ChatGPT, novamente, apresenta dificuldade, mas justifica a sua escolha: “traduzido como ‘atropelo’ (no sentido de abuso, injustiça grave)” (OpenAI, 2025, s.p.).

O *chatbot* também cria uma imagem que até poderia ser explorada na lista de xingamentos: galinhas de saia. A expressão que resulta nesta tradução é “pollerones”, não incluída no Dicionário Real da Academia Española. O termo aparece em buscas na internet apenas no Dicionário Aberto e Colaborativo, como sendo os “típicos vestidos feitos de chintz coloridos especialmente para eventos carnavalescos ou do povo. Vestidos longos para danças. O termo é usado na Colômbia e Panamá. Saias longas ou grandes. Vestidos para o cumbiamberas”. Novamente, temos referência a dança típica da Colômbia, desta vez a uma vestimenta. A imagem é interessante, e até poderia ser usada, mas Remy Gorga Filho opta por “galinhas”, apenas, sem saias. O termo composto talvez causasse um estranhamento na tradução na língua meta, com certo grau de comicidade, que pode não ser a intenção.

Sobre a sua escolha, a Inteligência Artificial explicou que o “termo pejorativo é usado ‘para homens submissos’”. “‘Galinhas de saia’ é uma expressão brasileira equivalente que mantém o tom ofensivo” (OpenAI, 2025, s.p.). No entanto, após a afirmação do ChatGPT de que a expressão era comum no Brasil, e por desconhece-la, o presente autor realizou buscas no Corpus Português que não resultaram em nenhum registro do termo “galinha de saia” catalogada. A resposta equivocada da IA, e sem embasamento, pode indicar uma alucinação do ChatGPT, o que ocorre, segundo o manual da UFBA, “quando a IA gera conteúdos que são

convincentes ou plausíveis, mas que não correspondem aos fatos” (UFBA, SEAD, 2022, p. 23).

O ChatGPT também não consegue traduzir “criadillas” e mantém o termo como no original, embora nas notas de rodapé sugeridas por ele, a IA saiba o significado da expressão: “refere-se aos testículos (em linguagem coloquial, até ofensiva)” (OpenAI, 2025, s.p). O Google Tradutor, por outro lado, apresenta uma boa solução: colhões, e Remy Gorga Filho se mantém em “bolas”. A última expressão “Maricas”, enquanto todos se mantêm próximos do original, é o Google Tradutor que decide baixar o registro com “seus bichas”.

Esses trechos de diálogos e xingamentos são delicados para uma tradução pois, além de se manter a oralidade do texto e as características da língua popular, xingamentos são questões marcadas culturalmente na sociedade e dizem muito sobre a história de um povo.

3.3. Resultados obtidos

Esses são apenas alguns trechos do conto de Gabriel García Márquez que poderiam ser analisados e ter sua tradução comparada. Vale lembrar que no presente trabalho, o olhar do autor foi voltado especificamente para dois recortes: a tradução de culturemas, também chamados de termos culturalmente marcados, e a tradução de xingamentos e diálogos. O texto do Nobel colombiano, no entanto, tem 48 páginas na língua de origem, e muito conteúdo que pode ser explorado em diferentes perspectivas.

Em relação ao recorte de análise escolhido, pode-se identificar que a Inteligência Artificial do ChatGPT e o Google Tradutor apresentam grande dificuldade para traduzir culturemas e diálogos — o ChatGPT principalmente no que se refere a xingamentos e palavras de baixo calão, enquanto o Google Tradutor teve nesse aspecto um ponto forte: ele fez escolhas tradutórias melhores quando o assunto eram palavrões do que em outros trechos analisados.

O ChatGPT tem a seu favor a possibilidade de diálogo, pode-se instigar a máquina, conduzir perguntas, reavaliar traduções e sugerir soluções diferentes. Uma alternativa, que sem dúvida, vai enriquecer o processo de tradução. No entanto, como citado acima, mesmo com o uso do *chatbot*, a IA pode manter falhas

estruturais em suas traduções e, em alguns casos, criar informações falsas nas chamadas alucinações.

Apesar disso, é necessário reconhecer que muitos dos trechos das versões do Google Tradutor e do ChatGPT poderiam, sim, ser usados. Algumas escolhas feitas por eles podem, sob determinada ótica ou teoria da tradução, ser considerada preferível no lugar do termo escolhido por Remy Gorga Filho. O ChatGPT, por exemplo, ao longo de todo o texto fez uma defesa pela estrangeirização dos termos culturalmente marcados, enquanto Remy Gorga Filho suprimiu diversas características regionais da Colômbia presentes no conto.

Para Britto (2022), em relação a culturemas, uma boa tradução é aquela em que os elementos do original que um leitor nativo consideraria convencionais e normais correspondem, na tradução, a elementos encarados do mesmo modo pelos leitores da língua-meta.

Por outro lado, toda vez que o autor do original utiliza algum recurso inusitado, destoante, desviante, que chama a atenção do leitor — é o que estamos chamando de marcado —, cabe ao tradutor utilizar, na tradução, algum elemento que suscite no leitor nativo da língua-meta o mesmo grau de estranhamento, nem mais, nem menos, que a passagem original provocaria no leitor da língua fonte (Britto, 2022, p. 67).

Atingir essa exatidão defendida por Britto, do estranhamento exato, não é tarefa fácil. Mas o tradutor brasileiro defende que não cabe ao profissional “criar estranhezas onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou convencional” (Britto, 2022, p. 67). Britto (2022, p.69) reforça que “em quase todo texto literário há passagens que foram redigidas com a intenção de causar uma sensação de espanto no leitor do original”.

Por isso, o tradutor que não pertence à cultura e ao idioma para o qual está traduzindo e não à cultura e ao idioma do original, “tem que ficar atento para perceber em que momentos a estranheza do texto é um recurso do autor, usado conscientemente, e não uma característica devida apenas à estrangeiridade do texto” (Britto, 2022, p. 69).

Isso é uma dificuldade percebida para as máquinas e também para os tradutores. Inicialmente, os tradutores humanos precisam de uma longa bagagem e olhar sensível para captar todas essas nuances. O ChatGPT, por exemplo, tem a seu dispor, e a seu favor, um número imenso de arquivos de consulta, uma “bagagem” quase ilimitada de banco de dados. No entanto, como já foi explorado em seções anteriores, falta a ele talvez a *sensibilidade* que somente a vivência

humana permite. Ele consulta dados, mas não consegue transpor isso em experiências.

Britto (2022) afirma, por exemplo, que não basta o tradutor conhecer o sentido das palavras do original: “é preciso também que ele saiba reconhecer quais palavras consideradas pelos nativos como comuns, não marcadas, palavras que eram de esperar naquele contexto específico, e quais as que são inesperadas, rebuscadas, até mesmo imprópria no contexto”, pois a “impropriedade e o erro são recursos de que os escritores lançam mão com frequência” (Britto, 2022, p. 69).

Britto (2022) também reconhece o desafio da tradução de diálogos que causem no leitor um “efeito de verossimilhança”, que segundo ele, “trata-se de um *efeito*, algo que é conscientemente obtido através de recursos textuais”. Ele explica que, neste caso, a *verossimilhança* é “algo que *parece* real, sem necessariamente ser” (Britto, 2022, p. 86). Ou seja, o diálogo na literatura tem o objetivo de emular uma conversa real, mas não o é.

O tradutor brasileiro explica, por exemplo, que a transcrição nua e crua de um trecho de fala real não resolve o problema de criação de um diálogo, porque na vida real se fala frases incompletas, com sintaxe fraturada, redundância e lacunas. Além disso, em um contexto real, face a face, o diálogo ocorre também através de expressões faciais e gestos, essas também truncadas e incompletas (Britto, 2022).

Para ele, o papel do ficcionista e, portanto, do tradutor de ficção, é “criar *artificialmente* — através dos recursos da arte de escrever diálogos — a impressão de que o que se está lendo é a fala real de um personagem”. Para que isso funcione, o “diálogo não deve parecer estranho ao leitor — isto é, não deve se afastar demasiadamente de algumas convenções da linguagem escrita; ao mesmo tempo, como já vimos, não deve se ater demais a elas” (Britto, 2022, p. 87).

Britto avalia, então, que o escritor, e consequentemente o tradutor que vai levar o texto para outra língua, deve identificar “certas marcas textuais que criem esse efeito de verossimilhança, essa impressão de que estamos lendo a fala de uma pessoa”, classificado por Britto como “marcas de oralidade” (Britto, 2022, p. 87).

Em relação a isso, nota-se que manter essas marcas de oralidade é um desafio para a tradução tanto de IA como do Google Tradutor, não que o profissional humano consiga fazê-la sem esforço e sem muitas correções e revisões. Britto (2022, p. 93) reforça que “todo efeito de verossimilhança depende de um cálculo

muito preciso; basta uma única nota dissonante, um passo em falso, para que ele desapareça”.

Viu-se, por exemplo, que Remy Gorga Filho ao colocar um único advérbio na frase “em jejum *até* que não está mal” conseguiu exprimir no texto muito mais naturalidade do que as demais traduções. Temos ainda, conforme já explorado, a grande dificuldade do ChatGPT em usar palavras de baixo calão, enquanto o tradutor humano consegue transmitir esses momentos de irritação, espanto e raiva usando xingamentos de forma mais natural.

É curioso perceber dois aspectos em relação ao modo de conduta da inteligência artificial: o ChatGPT prefere estrangeirizar culturemas, deixando algumas passagens até mesmo dificilmente inteligíveis para o leitor da língua meta, no entanto, ao mesmo tempo, quando se refere a outros termos e expressões, sem ser palavras culturalmente marcadas, mas sim expressões mais técnicas, exóticas ou menos usuais, ele e o Google Tradutor optam pela clarificação desses termos. Ou seja, não há um padrão claro na conduta das máquinas.

Antes de um parecer final sobre o uso dessas ferramentas, no entanto, é válido ponderar algumas questões. Sobre usar ou não essas tecnologias, Lima (2018, p.282) diz que alguns fatores devem ser considerados quando se trata de tradução eletrônica, como: disponibilidade ou não do texto digitalizado, rapidez, tipo de assunto do texto, nível de precisão exigida, qualidade e estilo da tradução, assim como extensão do texto e relação custo-benefício em termos financeiros.

“O tradutor eletrônico, em termos de velocidade, excede o tradutor humano, mas devem ser consideradas as condições da tradução bruta entregue pelo tradutor eletrônico e o tempo que o tradutor humano despender para ‘limpar’ ou corrigir esse texto” (Lima, 2018, p. 282). Conforme vimos, há uma perda de unidade nas versões do Google Tradutor e do ChatGPT, principalmente em relação à tradução dos antropônimos. O ChatGPT, no entanto, manteve certa coerência em relação à escolha de termos de referência que aparecem em pontos distintos da trama, como foi o caso de “cumbiamba” e “pollerones”. Apesar disso, em outros aspectos é necessário verificar a linha narrativa adotada pela IA, para evitar que ela perca o fluxo narrativo.

Lima (2018, p.282) observa que se a tradução exigir altíssimo nível de precisão, “esse tempo [de limpeza do texto da tradução de máquina] poderá ser ainda maior do que a tradução do tradutor humano”. Ou seja, o uso da ferramenta

pode não resultar em ganhos práticos. “A tipologia, o registro linguístico utilizado e o assunto do texto devem ser, portanto, fatores decisivos sobre o uso do tradutor eletrônico” (Lima, 2018, p. 282).

O autor ainda tece outras considerações, como, no caso da tradução do texto poético, que por englobar elementos do discurso praticamente intraduzíveis, como o tom, sonoridade, ritmo, ideologia, referências culturais e idiossincrasias da língua, além de questões de ordem estética, “dificilmente poderá ser traduzido com os tradutores eletrônicos atuais” (Lima, 2018, p. 282). Neste aspecto, contudo, vale lembrar que já se passaram sete anos, e muita coisa mudou desde a ponderação de Lima, como, inclusive, o lançamento do ChatGPT. Mas conforme defendido por Britto (2022) “por mais simples que seja um texto técnico, e por mais sofisticado que seja o software utilizado para traduzi-lo, toda tradução produzida nessas condições tem que ser cuidadosamente examinada e corrigida por um revisor” (Britto, 2022, p. 13). Ou seja, o papel humano continua fundamental.

Pode-se perceber na análise dos trechos selecionados na subseção 3.2 que a máquina comete equívocos e faz sugestões de traduções que podem não condizer com o objetivo da narrativa.

Para Lima (2018), tratando-se de textos técnico-científicos da língua materna para a língua estrangeira, o tradutor eletrônico pode prestar uma ajuda inestimável e deve ser usado, até porque a maior dificuldade do tradutor humano “é saber se a palavra existe ou não naquela língua estrangeira e, se existe, se ela é empregada com aquele significado no jargão daquela área técnico-profissional” (Lima, 2018, p. 282).

Por outro lado, textos humorísticos, ou carregados de fatos da atualidade, que exigem que o tradutor esteja informado e vivendo no país ou cidade onde o texto de partida foi gerado, como as “piadinhas” da cerimônia de premiação do Oscar, são textos incompatíveis com a tradução eletrônica (Lima, 2018, p. 282).

É válido reconhecer que nem toda sugestão apresentada pelo Google Tradutor ou pelo ChatGPT são descabidas, algumas são inclusive muito adequadas. Mas não há uma constância, uma unidade em relação a isso, mesmo que as traduções dos trechos selecionados tenham sido feitas em uma mesma toada para manter a IA na mesma linha de raciocínio.

Vale ainda destacar que, conforme já supracitado por Costa e Daniel (2013), quem utiliza essas ferramentas deve ter uma proficiência razoável no idioma, até

para conseguir identificar os erros e confirmar a compreensão do texto na língua meta. Costa e Daniel (2013) em estudo feito há mais de dez anos com o Google Tradutor, já haviam percebido também a dificuldade da ferramenta em “padronizar os termos”, o que foi notado também neste presente trabalho no caso da grafia do nome Ulisses e Erêndira. Mesmo problema enfrentado pelo ChatGPT. Ou seja, mesmo tendo se passado tantos anos, a IA ainda não substitui o profissional humano. É certo que o ChatGPT informou diversos contextos interessantes em suas traduções, conforme revelado nos diálogos do presente autor com a máquina, mas todas as informações precisavam ser checadas. E foi graças a isso, por exemplo, que foi possível identificar um momento em que a IA estava alucinando.

Ou seja, as ferramentas podem acrescentar e facilitar e muito o trabalho do tradutor, mas o profissional humano está o tempo todo fazendo escolhas tradutórias com base em sua bagagem, sendo capaz, inclusive, de justificá-las quando questionado, mesmo que algumas escolhas parecem inconscientes. A máquina não conta com esse livre arbítrio em relação a melhor corrente de tradução para o conto, por exemplo, embora possa conhecer em seu banco de dados as teorias dessas diferentes correntes. Como defendeu Waquil (2019), os problemas de tradução mais complexos, que exigem mais do tradutor, talvez dependam muito da chamada “subjetividade”, o que a racionalidade da máquina, até o presente momento, não é capaz de se equiparar.

Considerações finais

O presente trabalho teve como objetivo analisar os ganhos e as perdas da tradução do Google Tradutor e do ChatGPT quando comparadas com um profissional humano, neste caso, o tradutor Remy Gorga Filho. Para isso, conforme supracitado, foram escolhidos trechos do conto *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, de Gabriel García Márquez, que tinham o potencial de render bons debates sobre os problemas de tradução. Como o conto é relativamente longo, o presente autor decidiu se ater a dois recortes: a tradução de diálogos e xingamentos, e a tradução de algumas palavras culturalmente marcadas.

Buscou-se compreender nesse processo o que cada ferramenta poderia oferecer para o enriquecimento desse processo, com o objetivo até mesmo de responder ao questionamento sobre a extinção da figura do tradutor. O que, como mostrou a seção anterior, ainda não deve ocorrer, pois a figura humana continua fundamental na análise e pós-edição dos textos.

Os resultados indicaram alguns pontos importantes, por exemplo: o Google Tradutor e o ChatGPT têm certa dificuldade em manter a uniformidade ao longo de vários trechos narrativos, como é o caso da tradução de antropônimos. Ora escreviam Ulisses com um “s” ora com dois. Problema já identificado, no caso do Google Tradutor, no estudo feito por Costa e Daniel (2013) citado nas seções anteriores.

A análise dos diversos trechos selecionados também demonstrou uma dificuldade para a emulação de diálogos entre personagens. Isso porque, conforme mostrado por Britto (2022), esse recurso literário tenta aproximar-se da realidade, mas não como se fosse uma transcrição literal de uma conversa. É necessário sempre se manter no limiar: fazendo concessões para o diálogo parecer fidedigno, mas não se distanciando demais da linguagem escrita, que exige certas características para se tornar inteligível, já que não conta com o apoio de expressões faciais ou gestos corporais presentes em uma conversa real.

A análise também permitiu perceber a dificuldade do ChatGPT com palavrões, enquanto o Google Tradutor, que geralmente fazia as escolhas tradutórias menos aproveitáveis, conseguiu se sair muito bem nestes trechos, às vezes baixando o registro da tradução, mas com resultados mais promissores do que a IA.

Também foi possível notar que o ChatGPT e o Google Tradutor adotam uma pequena contradição: eles estrangeirizam culturemas, mas costumam domesticar outras palavras sem peso cultural. Isso foi comprovado em diversos momentos da seção 3. Foi nesse aspecto, talvez, que Remy Gorga Filho apresentou as maiores perdas, pois o tradutor escolheu por suprimir muitas palavras e expressões que caracterizavam e carregavam traços da cultura colombiana. Tudo isso, contudo, pode ser plenamente justificado, seja pela linha editorial do livro, seja pela falta de opção por uma nota de rodapé, ou por uma escolha de tradução mais domesticadora da própria contratante.

Esses achados contribuem muito para o presente debate sobre a tradução por IA e o futuro da profissão do tradutor. O estudo amplia a compreensão sobre o uso dessas ferramentas na prática, em um texto de um autor consagrado com o prêmio Nobel, e revela que as ferramentas podem ser, sim, aliadas, mas ainda não carregam todo o potencial para substituir o papel humano.

Essas ferramentas, como o próprio nome já diz, podem ser mais bem aproveitadas por quem sabe utilizá-las: traduções amadoras são totalmente plausíveis usando o ChatGPT e o Google Tradutor, mas para a tradução profissional é aconselhável que quem utiliza esses recursos tenha o mínimo de conhecimento do par linguístico trabalhado. Outro ponto para garantir de fato um ganho na tradução, é o conhecimento do usuário sobre as teorias que regem esse campo de estudo. Isso pode facilitar com que o tradutor, apoiado nessas tecnologias, consiga orientar, por exemplo, o ChatGPT em um objetivo concreto, solicitando que a IA faça uma tradução funcionalista, por exemplo, ou orientado que encontre soluções domesticadoras, ou que se atente aos termos culturalmente marcados.

Reconhece-se que o estudo se limita a dois breves aspectos do conto de Gabriel García Márquez, e que há muitos outros textos que poderiam ser avaliados, com outros desafios e outras reflexões que poderiam ser tomadas a partir deles. Por isso, sugere-se que pesquisas futuras explorem essa relação entre tradução por Inteligência Artificial e por profissional humano, para inclusive entender essas limitações e os caminhos possíveis.

Com o fim deste trabalho pode-se perceber que o papel do tradutor deve se voltar cada vez mais para a pós-edição. Com a ressalva, todavia, de que a depender do tanto que esse profissional precisa “limpar” o texto recebido, essa atividade pode render mais esforço e exigir mais tempo do que traduzir o texto

desde o início. O Google Tradutor e o ChatGPT, contudo, não deixam de ser ricos aliados para o profissional no dia a dia. Podendo, inclusive, sugerir caminhos quando o tradutor se encontrar encurralado com uma expressão, ou destravar reflexões até então bloqueadas.

Por fim, percebe-se que essa relação entre o campo da tradução e a inteligência artificial ainda precisa, e deve, ser muito explorada. Mas compreende-se que enquanto a máquina tem a seu favor seus enormes bancos de dados, o humano tem algo mais difícil de emular, mas nem por isso menos necessário: a subjetividade. E ela, conforme visto, pode diferenciar uma boa tradução de uma tradução à altura do texto original produzido por um grande escritor.

Referências

ABES, Gilles Jean. **A invisibilidade do tradutor**: ofício, profissão e gestos de um artífice. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 24, n. 47, p. 5-14, 2022.

AGREDA, Digmar Jiménez; MEDEIROS, Larissa Gonçalves. A tradução de culturemas no viés funcionalista. **Rónai-Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, v. 9, 2021, p. 59-75. Disponível em:
<https://openurl.ebsco.com/EPDB%3Aqcd%3A3%3A25161459/detailv2?sid=ebsco%3Aplink%3Ascholar&id=ebsco%3Aqcd%3A157429147&cr=c&link_origin=scholar.google.com> Acesso em 8 de nov de 2025.

ALIJUNA. In: Diccionario Básico Ilustrado: Wayuunaiki-Español/ Español-Wayuunaiki. Editorial Fundación para el Desarrollo de los Pueblos Marginados Bogotá, 2005. Disponível em:
<https://www.sil.org/system/files/reapdata/13/68/67/136867501098587482764543183539278418234/WayuuDict_45801.pdf> Acesso em: 09 de nov de 2025.

ALIJUNA. In: Pueblos Originarios - Lenguas. Online. Disponível em:
<<https://pueblosoriginarios.com/lenguas/wayuu.php>> Acesso em 9 de nov de 2025.

ALVES, Carla Rosane da Silva Tavares. Navegando com erêndira nas areias do real e do mágico. **Linguística y Literatura**, n. 82, p. 249-271, 2022.

ANTUNES, B. Notas sobre tradução literária. **ALFA**: Revista de Linguística, São Paulo, v. 35, 2001. Disponível em:
<<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3854>>. Acesso em: 8 de set. de 2025.

ATROPELLO. In: Diccionario de la lengua española. Disponível em:
<<https://dle.rae.es/atropello?m=form>> Acesso em 15 de nov de 2025.

BACHE. In: Diccionario de la lengua española. Disponível em:
<<https://dle.rae.es/bache?m=form>> Acesso em 8 de nov de 2025.

BERMAN, Antoine, 1942-1991. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; revisores Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. - 2. ed. - Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BLANCO, Juan Moreno. Aproximacion a la semantividad de lo sobrenatural en la fábula garciamarquiana. **Forma y Función**, n. 10, p. 91-111, 1997.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

BOLDORINI, Luciana Galeani; ASSOLINI, Filomena Elaine Paiva. CAT Tools e Tradução de Máquina, a revolução nas ferramentas de tradução à luz dos estudos da Linguística. **Conjecturas**, v. 22, n. 2, p. 738-748, 2022.

BRUSHWOOD, John S. **La novela hispano-americana del siglo XX: una vista panorámica**. Traducción de Raymond L. Williams. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo, Perspectiva, 2006.

COSTA, Gislaine Caprioli; DANIEL, Fátima de Gênova. Google Tradutor: Análise de Utilização e Desempenho da Ferramenta. **Tradterm**, São Paulo, Brasil, v. 22, p. 327–361, 2013. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69145. Disponível em: <https://revistas.usp.br/tradterm/article/view/69145>.. Acesso em: 11 set. 2025.

CORPUS DO PORTUGUÊS. NOW – Portuguese (News on the Web). Disponível em: <<https://www.corpusdoportugues.org/now/>> Acesso em: 15 nov. 2025.

CORPUS DO PORTUGUÊS. WEB/DIALECTS – Portuguese (News on the Web). Disponível em: <<https://www.corpusdoportugues.org/now/>> Acesso em: 15 nov. 2025.

CUMBIA. In: Diccionario de la lengua española. Disponível em: <<https://dle.rae.es/cumbia>> Acesso em: 15 de nov de 2025.

CUSATIS, B. de. (2009). A tradução literária: uma arte conflitual. *Cadernos De Tradução*, 2 (22), 9–34. Disponível em: <<https://doi.org/10.5007/2175-7968.2008v2n22p9>> Acesso em 8 de set de 2025.

CARDELLINO, Pablo; COSTA, Walter Carlos. **Remy Gorga Filho**. In: Dicionário de tradutores literários no Brasil. Disponível em: <https://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/RemyGorgafilho.htm> Acesso em: 15 out 2025.

FREITAS, Franciene et al. Bougainvilleas: uma revisão sobre a espécie. IFG (Instituto Federal Goiano), Rio Verde, 2022.

FIGUEIRA, Lauro. REALISMO MÁGICO OU REALISMO MARAVILHOSO?. MOARA–Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944, v. 2, n. 14, p. 21-33, 2000.

FUNDAÇÃO GABO. Cronologia. Disponível em:
<<https://centrogabo.org/gabo/cronologia>> Acesso em 05 de set. de 2025.

FUNDAÇÃO GABO. **7 reflexiones de Gabriel García Márquez sobre el boom latinoamericano**. Disponível:
<<https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/7-reflexiones-de-gabriel-garcia-marquez-sobre-el-boom-latinoamericano>> Acesso em 04 de set. de 2025.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **A incrível e triste história da cândida Erêndira e sua avó desalmada**. 30ª ed. Gabriel García Márquez; tradução de Remy Gorga, Filho. Rio de Janeiro: Record, 2025.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. 118ª ed, Rio De Janeiro: Record, 2020. Tradução de Eric Nepomuceno.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crônica de uma morte anunciada**. 57ª ed, Rio de Janeiro: Record, 2020. Tradução de Remy Gorga Filho.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel et al. **Los pobres traductores buenos**. 2012.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Todos los cuentos**. Primera edición vintage español, junio 2020.

GIRACCA, Mirella Nunes. **Os culturemas presentes nos folhetos turísticos da Região Sul do Brasil**: as técnicas utilizadas pelos tradutores. Mestrado em Estudos da Tradução)–Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: UFSC, 2013.

GONÇALVES, Anikerly Rachel Lima Sousa. **La luz es como el agua: uma leitura da narrativa de García Márquez a partir do realismo mágico**. Mamanguape (PB), 2021.

LIMA, Carolina Akie Ochiai Seixas; ALMEIDA, Alex Alves. **Terminologia, tradução, tradução automatizada e ChatGPT**: um estudo comparativo. Revista de Letras Norte@mentos, v. 18, n. 54, p. 313-332, 2025. Disponível em:
<https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/13015/9607>
Acesso em: 15 de out de 2025.

LIMA, Luciano Rodrigues. Tradução Eletrônica: do riso irônico ao interesse científico. **Fólio - revista de letras**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2018. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/folio/article/view/3565>>. Acesso em: 11 set. 2025.

MOURA, Andressa Kelly Lima; SANTOS, Maria Ecolástica de Moura; GOMES, Carolina de Aquino. **Literatura e estética**: Uma análise Lukácsiana do conto *Verão Feliz da Senhora Forbes*, de Gabriel García Márquez. Revista Estudos Linguísticos e Literários, nº 70, JAN-JUN-2021, Salvador: pp. 211-235.

OLIVEIRA, Claudio; GUIMARÃES, Gillana; GOMES, Raqueliane. Análise da tradução livre na obra “Casa Tomada” traduzida por Remy Gorga Filho. *Anthesis*, v. 11, n. 21, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/anthesis/article/view/6799/4602> Acesso em 15 de out de 2025.

OPENAI. **ChatGPT**: modelo de linguagem treinado pela OpenAI [S. l.] 2025, disponível em: <<https://chatgpt.com/c/6859b5ea-4098-8000-85f5-9b1b25b95e53>> Acesso em 23 de jun de 2025.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Alianza Editorial, Madrid, 2002.

PAZ, Octavio. **Tradução**: literatura e literalidade. Ensaio traduzido por Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte, UFMG, 2009. Disponível em: ([Microsoft Word - Caderno Tradu\347\343o - literatura e literalidade bilingue.doc](#)) (usp.br) Acesso em 06 de ago 2024.

PETROV, Petar. Representações do insólito na ficção literária: o fantástico, o realismo mágico e o realismo maravilhoso. **Nonada: Letras em Revista**, v. 2, n. 27, p. 95-106, 2016.

POLLERONES. In: Dicionário Aberto e Colaborativo. Disponível em: <<https://pt.significadode.org/pollerones.htm>> Acesso em: 15 de nov de 2025.

RABÊLO, Fabiano Chagas. Contar os cem anos, viver a solidão. **Trivium-Estudos Interdisciplinares**, v. 4, n. 2, p. 33-44, 2012. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2176-48912012000200005&script=sci_ar_text Acesso em 12 de out de 2025.

RAMOS NOGUEIRA, Luis Carlos. **La traducción de la fraseología en la obra de Carlos Ruiz Zafón en el par lingüístico español-portugués** [Tese]. Granada: Universidad de Granada, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10481/47400>> Acesso em: 8 de nov de 2025.

REBELLO, Lucia Sá. Literatura comparada, tradução e cinema. *Organon*, v. 27, n. 52, 2012. Disponível em:
<<https://seer.ufrgs.br/organon/article/download/33475/21348>> Acesso em: 8 de nov de 2025.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

RODRIGUES, Milton Hermes. Antecedentes conceituais e ficcionais do realismo mágico no Brasil. **Revista Letras**, v. 79, p. 119-135, 2009.

SAMPAIO, R.C., SABBATINI, M. e LIMONGI, R. **Diretrizes para o uso ético e responsável da Inteligência Artificial Generativa: um guia prático para pesquisadores**. São Paulo: Editora Intercom, 2024. Disponível em:
<<https://www.portcom.intercom.org.br/ebooks/detalheEbook.php?id=57203>> Acesso em: 11 de set. de 2025.

SOUZA, Stéfani Lara Lopes de; SANTANA, Jefferson Jeanmonod de Azevedo. **A evolução das ferramentas de tradução de texto por meio da inteligência artificial: uma análise da evolução, funcionamento e impactos tecnológicos**. *Revista Interface Tecnológica*, v. 21, n. 2, p. 306-318, 2024. Disponível em:
<<https://revista.fatectq.edu.br/interfacetecnologica/en/article/view/2130>> Acesso em 15 de out de 2025.

TABAK, Fani Miranda. Leituras do literário e subjetividade. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 26, n. 2, maio-ago, 2024.

TENDERO. In: Diccionario de la lengua española. Disponível em:
<<https://dle.rae.es/tendero?m=form>> Acesso em 8 de nov de 2025.

TENDEIRO. In: Dicionário Aulete. Disponível em:
<https://www.aulete.com.br/tendeiro#google_vignette> Acesso em 8 de nov de 2025.

THE NOBEL PRIZE. Gabriel García Márquez. Disponível em:
<<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/marquez/facts/>> Acesso em 05 de set. de 2025.

TRUÑUÑO. In. Asociación de Academias de la Lengua Española. Disponível em:
<<https://www.asale.org/damer/tru%C3%B1u%C3%B1o>> Acesso em 15 de nov de 2025.

TRUÑUÑO. In. Dicionário Aberto e Colaborativo. Disponível em:
<<https://pt.significadode.org/tru%C3%B1u%C3%B1o.htm>> Acesso em 15 de nov de 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Guia para uso ético e responsável da Inteligência Artificial Generativa na Universidade Federal da Bahia**. Salvador: UFBA, SEAD, 2025. Disponível em:

<https://www.ufba.br/sites/portal.ufba.br/files/guia_para_uso_etico_e_responsavel_da_inteligencia_artificial_generativa_na_universidade_federal_da_bahia.pdf> Acesso em: 11 de set. 2025.

WAQUIL, Marina Leivas. A noção de problema nos Estudos da Tradução: um novo olhar teórico com exemplos do par linguístico espanhol/português. **Belas Infiéis**, Brasília, Brasil, v. 8, n. 4, p. 13–34, 2019. DOI:

10.26512/belasinfiéis.v8.n4.2019.23024. Disponível em:

<<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/23024>. Acesso em: 23 maio. 2025>

WIDMAN, Julieta; ZAVAGLIA, Adriana. **Domesticação e estrangeirização em duas traduções para o inglês de A paixão segundo GH, de Clarice Lispector**.

Cadernos de Tradução, v. 37, n. 1, p. 90-118, 2017. Disponível em:

<https://biblio.fflch.usp.br/Widman_J_3086002_DomesticacaoEEstrangeirizacao.pdf.> Acesso em 9 de nov. de 2025.