



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**TRADUÇÃO COMENTADA DE LITERATURA ARGENTINA NO BRASIL: CARLOS
GAMERRO – LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ARIANE FAGUNDES BRAGA

Foz do Iguaçu
2019



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**TRADUÇÃO COMENTADA DE LITERATURA ARGENTINA NO BRASIL: CARLOS
GAMERRO – LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ARIANE FAGUNDES BRAGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho

Coorientador: Prof. Dr. Gastón Cosentino

Foz do Iguaçu
2019

Catálogo elaborado pela Divisão de Apoio ao Usuário da Biblioteca Latino-Americana
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

B813t

Braga, Ariane Fagundes.

Tradução comentada de literatura argentina no Brasil: Carlos Gamerro - linguagem e sociedade / Ariane Fagundes Braga. - Foz do Iguaçu - PR, 2019.

101 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura E História. Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2019.

Orientador: Marcelo Marinho.

Coorientador: Gastón Cosentino.

1. Tradução e interpretação. 2. Literatura Comparada. 3. Gamerro, Carlos. 4. Berman, Antoine. I. Marinho, Marcelo. II. Cosentino, Gastón. III. Universidade Federal da Integração Latino Americana. IV. Título.

CDU 81'253

ARIANE FAGUNDES BRAGA

**TRADUÇÃO COMENTADA DE LITERATURA ARGENTINA NO BRASIL: CARLOS
GAMERRO – LINGUAGEM E SOCIEDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Marinho
UNILA

Coorientador: Prof. Dr. Gastón Cosentino
UNILA

Prof. Dr. Andrea Ciacchi
UNILA

Prof^ª. Dra. Luciana Ferrari Montemezzo
UFSM

Foz do Iguaçu, 20 de fevereiro de 2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao apoio incondicional que minha mãe, Rosa Maria, sempre me deu para que eu pudesse continuar estudando, sempre e mais, para poder alcançar minhas metas pessoais e profissionais. Agradeço ao apoio da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) e de meus colegas de trabalho que me encorajaram a seguir esta caminhada acadêmica, em especial a Profª Maria do Socorro de Almeida Farias-Marques e a Maria Cristina Cristina Graeff Wernz. Agradeço ao meu orientador, Prof. Marcelo Marinho, pelas orientações e pelo acompanhamento da escrita desta dissertação. Agradeço ao meu coorientador, Prof. Gastón Cosentino, pelas orientações relacionadas ao processo tradutório e às questões culturais do espanhol do Rio da Prata. Meu agradecimento, em especial, aos professores que contribuíram na leitura e na avaliação deste trabalho em diferentes estágios de desenvolvimento, desde a banca de qualificação até a banca de defesa, Prof. Andrea Ciacchi, Prof. Emerson Peretti e Profª Luciana Ferrari Montemezzo. Também agradeço a disponibilidade dos professores suplentes de minha banca de defesa, Profª Ana María Díaz Ferrero e Prof. Antonio Rediver Guizzo. Agradeço, finalmente, aos colegas de mestrado, pela convivência e pelos momentos compartilhados em sala de aula e fora dela.

RESUMO

Este trabalho de pesquisa tem como objetivo realizar a tradução comentada de alguns trechos representativos do terceiro capítulo da obra literária *El secreto y las voces* do autor argentino Carlos Gamerro. A obra tem como temática acontecimentos referentes à época da ditadura civil-militar na Argentina (décadas de 70 e 80) e é construída por múltiplas vozes dos personagens ao longo do texto, com a finalidade de explicar sobre um crime ocorrido na cidade fictícia de Malihuel há duas décadas. O processo tradutório proposto para a obra tem como base teórico-metodológica a perspectiva de tradução presente nos estudos de Antoine Berman, teórico francês que discute as tendências deformadoras da tradução. Por meio dessas tendências deformadoras, serão analisadas as possibilidades de tradução do espanhol argentino ao português brasileiro, discutindo a tradução do ponto de vista teórico e prático para além das questões linguísticas.

Palavras-chave: Tradução; Literatura; Literatura Comparada; Carlos Gamerro; Antoine Berman

RESUMEN

Este trabajo de investigación tiene como objetivo proponer la traducción comentada de algunos trechos del tercer capítulo de la obra literaria *El secreto y las voces* del autor argentino Carlos Gamerro. La obra tiene como temática hechos de la época de la dictadura cívico-militar en Argentina (décadas de 70 y 80) y se construye por medio de múltiples voces de los personajes a lo largo del texto, con el objetivo de exponer un crimen que ocurrió en la ciudad ficticia de Malihuel hace dos décadas. El proceso de traducción que se propone tiene como base teórica y metodológica la perspectiva de traducción de los estudios de Antoine Berman, teórico francés que discute las tendencias deformantes de la traducción. A través de esas tendencias deformantes establecidas por dicho autor, se propone el análisis de las posibilidades de traducción del español argentino al portugués brasileño y se discute la traducción desde el punto de vista teórico y práctico, más allá de las cuestiones lingüísticas.

Palabras clave: Traducción; Literatura; Literatura Comparada; Carlos Gamerro; Antoine Berman

ABSTRACT

This research aims to carry out a commented translation about some significant passages of the third chapter of the literary work *El Secreto y las voces* written by the Argentinian author Carlos Gamerro. The work has as its theme events related to the time of the civil-military dictatorship in Argentina (the seventies and the eighties) and is constructed by multiple voices of characters throughout the text, with the purpose of explaining a crime that occurred in the fictional city of Malihuel two decades ago. The theoretical-methodological basis for the translation process is the translation perspective present in the studies of Antoine Berman, French theorist who discusses the deforming tendencies of the translation. Through these deforming tendencies, the possibilities of translation from Argentinean Spanish into Brazilian Portuguese will be analyzed. Furthermore, the translation will be discussed from the theoretical and practical point of view, going beyond the linguistic matters.

Keywords: Translation; Literature; Comparative Literature; Carlos Gamerro; Antoine Berman

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	6
CAPÍTULO I – ESTUDOS DA TRADUÇÃO: ASPECTOS TEÓRICOS, CULTURAIS, ESTÉTICOS E ESTILÍSTICOS	8
1.1 OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO: PERCURSOS E PRESSUPOSTOS ..	8
1.2 TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS: QUESTÕES E PROBLEMAS.	15
1.3. ANTOINE BERMAN: A ANALÍTICA DA TRADUÇÃO COMO PERSPECTIVA TEÓRICA.....	19
1.4 AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DA TRADUÇÃO PROPOSTAS POR BERMAN.....	21
CAPÍTULO II – CARLOS GAMERRO: FORTUNA CRÍTICA, ASPECTOS ESTÉTICOS E CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO	31
2.1 DITADURA E LITERATURA NA AMÉRICA LATINA (SÉC. XX): NARRATIVAS E MEMÓRIAS DO SILÊNCIO.....	31
2.2 CARLOS GAMERRO: PANORAMA CRÍTICO.....	34
2.3 <i>EL SECRETO Y LAS VOCES</i> : DA LINGUAGEM AO ESTILO EXPRESSIVO	39
CAPÍTULO III – CAPÍTULO III DE <i>EL SECRETO Y LAS VOCES</i>: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO	45
3.1 SELEÇÃO DE EXCERTO REPRESENTATIVO DO CONJUNTO	45
3.2 EXCERTO: CAPÍTULO III DE <i>EL SECRETO Y LAS VOCES</i>	45
CAPÍTULO IV – ANÁLISE CRÍTICA DA TRADUÇÃO: ASPECTOS PROSÓDICOS, SOCIOLINGUÍSTICOS, SINTÁTICOS E SEMÂNTICOS	62
4. 1 TÍTULO: DA INTERTEXTUALIDADE À INTERCULTURALIDADE	62
4.2 EXCERTO N. 1: OPÇÕES TRADUTIVAS E TENDÊNCIAS DEFORMADORAS.....	70
4.3 EXCERTO N. 2: OPÇÕES TRADUTIVAS E TENDÊNCIAS DEFORMADORAS.....	77
4.4 EXCERTO N. 3: OPÇÕES TRADUTIVAS E TENDÊNCIAS DEFORMADORAS.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho de pesquisa tem como objetivo propor uma tradução comentada de alguns excertos representativos do capítulo III da obra literária *El secreto y las voces* do autor argentino Carlos Gamerro, a partir das perspectivas teórico-metodológicas da analítica da tradução proposta pelo autor francês Antoine Berman. Apresentam-se neste estudo algumas discussões teóricas da área de Tradução e de Literatura Comparada, consideradas pertinentes à pesquisa. Além das reflexões e análises específicas dos Estudos da Tradução, outros conceitos e pressupostos serão discutidos para embasar esta pesquisa, como questões relativas à linguagem e à sociedade, pois o processo tradutório envolve áreas e saberes que ultrapassam os estudos meramente linguísticos.

A obra literária *El secreto y las voces* foi selecionada para ser estudada e, em parte, traduzida, neste trabalho de pesquisa pois entende-se que a Literatura Argentina deveria ocupar um espaço significativo no mercado editorial brasileiro. Podemos mencionar que ainda há autores contemporâneos não conhecidos no país, como no caso de Carlos Gamerro - ao considerarmos que a Literatura é umas das formas possíveis de criar diálogos que promovam e intensifiquem as relações de integração no seu sentido mais amplo. Dessa forma, nosso trabalho tem o intuito de dar visibilidade à obra de Carlos Gamerro, no ambiente acadêmico, ao promover a reflexão e a discussão, de forma específica, no que se refere ao romance em questão, *El secreto y las voces*.

Em relação ao processo tradutório, o trabalho de investigação propõe buscar alternativas de tradução do espanhol argentino e especificamente portenho (da capital federal, Buenos Aires) ao português brasileiro, discutindo as opções e as leituras possíveis do texto, acrescentando as contribuições específicas que os dicionários de português, de espanhol, de *argentinismos* e de *lunfardo* agregam em nossas análises. Essas discussões a respeito das possibilidades de tradução irão dialogar com outros saberes interdisciplinares que se farão necessários ao longo da trajetória de pesquisa, demonstrando, possivelmente, que a tradução é uma área articulada às outras áreas de conhecimento. Para tanto, para entender o processo tradutório, analisamos o nosso próprio trabalho de tradução com o auxílio das propostas metodológicas de Berman.

No capítulo I, serão traçados, de forma geral, os percursos e pressupostos dos Estudos da Tradução que permitem a escrita deste trabalho, bem como a reflexão a respeito do fazer tradutório de forma geral e também de forma específica no campo da tradução literária. Desse modo, serão analisadas as questões e os problemas próprios da tradução literária, pois o tradutor literário depara-se com pontos particulares e mais subjetivos, muito diferentes dos encontrados na tradução técnica ou jurídica. Também serão examinados os estudos de Antoine Berman em relação às tendências deformadoras da tradução e como essas influenciam no processo tradutório.

No capítulo II, serão apresentados o autor e a obra literária, bem como um panorama geral sobre *El secreto y las voces* e as relações possíveis entre a ditadura militar (com intensa participação da sociedade civil) e a Literatura na América Latina no século XX, já que a obra está inserida no contexto da ditadura militar argentina. Dessa forma, salientamos a importância do processo tradutório embasado em discussões interdisciplinares que enriqueçam a relação entre o tradutor e o texto a ser traduzido. Outrossim, serão discutidas questões referentes à linguagem e ao estilo expressivo da obra literária, pois o entendimento sobre essas questões é de fundamental importância para o bom desenvolvimento da atividade tradutória.

No capítulo III, será exposto um excerto traduzido do capítulo III de *El secreto y las voces*, disposto em quadro comparativo (espanhol – português) e, também, serão explicitadas as razões pelas quais esse trecho foi selecionado para análise e discussão nesta dissertação, como excerto representativo do conjunto da obra e das questões pertinentes à discussão do processo tradutório do texto.

No capítulo IV, serão analisadas as possibilidades de tradução do título da obra literária para o português brasileiro e as opções descartadas e a opção escolhida na tradução de três excertos selecionados, a partir da análise das tendências deformadoras de Berman, partindo da perspectiva de um fazer tradutório reflexivo que expõe e discute suas escolhas e o seu processo.

CAPÍTULO I – ESTUDOS DA TRADUÇÃO: ASPECTOS TEÓRICOS, CULTURAIS, ESTÉTICOS E ESTILÍSTICOS

1.1 OS ESTUDOS DE TRADUÇÃO: PERCURSOS E PRESSUPOSTOS

A palavra “tradução”, proveniente do latim *transductio*, refere-se a um fazer teórico-prático que solicita um mediador provido de conhecimentos linguísticos referentes a uma língua fonte (LF) e uma língua meta (LM), além de conhecimentos culturais, sociais, literários, históricos e técnicos pertinentes ao fazer tradutório. Brenno Silveira (1954), um dos primeiros estudiosos da tradução no Brasil, menciona a ideia de que o tradutor deveria ter um conjunto de saberes e de conhecimentos para além dos linguísticos para traduzir:

No entanto, a maioria das pessoas parece não ter idéia do que é, realmente, o trabalho do tradutor. Muita gente pensa que basta saber falar uma língua estrangeira para que se possa traduzir um livro escrito nessa língua. Outros julgam que não lhes seria difícil traduzir para o português os livros que lêem em inglês, francês, espanhol ou italiano. Puro engano. A profissão de tradutor exige, como todas as profissões, longo período de aprendizagem. A técnica da tradução é difícilíssima. Pode-se quase afirmar que cada livro estrangeiro apresenta certos problemas peculiares. Problemas que exigem soluções diversas. Ler um livro estrangeiro é uma coisa; traduzi-lo é outra, completamente diferente. Muita gente, que já fez tal experiência, sabe disso. (SILVEIRA, 1954, p. 9-10)

Costuma-se ter que a ideia, na perspectiva do senso comum, que para traduzir basta ter conhecimento linguístico de uma língua estrangeira, sem a necessidade de outros tipos de saberes ou, até mesmo, de formação específica. Brenno Silveira esclarece essa questão ao declarar que traduzir é muito diferente de apenas ler um livro estrangeiro e ser capaz de entendê-lo, isto é, requer bem mais que conhecimentos linguísticos. O autor também enfatiza que cada tradução apresenta problemas peculiares: as traduções técnicas, jurídicas ou literárias terão problemas diferentes e irão requerer conhecimentos diversos do tradutor.

De acordo com Patrícia Rodrigues Costa (2013), a tradução, em uma perspectiva ocidental e monoteísta, tem seu percurso fundado na história desde os tempos do mito bíblico de Babel e tem importante papel nas guerras e outros processos históricos dos povos:

A tradução é uma atividade há muito tempo conhecida e praticada no mundo. A necessidade de tradutores e intérpretes é descrita na Bíblia, mais exatamente no Velho Testamento, em Gênesis 11: 1-9, ao se referir a

diversificação linguística após Deus impedir que os homens continuassem a fazer planos que objetivassem alcançar o céu durante a construção da Torre de Babel. A tradução integra-se à história mundial por meio de pessoas que lutaram para que a Bíblia fosse traduzida para as mais diversas línguas, e tendo sido, por isso, perseguidas e mortas. Séculos depois, tradutores e intérpretes estiveram presentes no julgamento de Nuremberg, ocorrido entre novembro de 1945 e outubro de 1946, contra os principais criminosos de guerra, dirigentes do nazismo, após o término da Segunda Guerra Mundial. (COSTA, 2013, p. 2)

Assim, observa-se que a tradução é uma atividade presente nas sociedades mais remotas. Os tradutores e as atividades de tradução figuram no mito bíblico de Babel e na confusão gerada na confluência das diferentes línguas faladas pelos indivíduos, nesse contexto, gerando a necessidade de que pessoas conhecedoras de outros idiomas intermediassem os contatos humanos. Assim, percebe-se a importância e o protagonismo da tradução e dos tradutores ao longo da história da humanidade.

Cabe evidenciar, conforme as perspectivas de Peter Burke e Ronnie Po-Chia Hsia, que a tradução teve especial importância no desenvolvimento e na divulgação dos saberes entre povos que falavam diferentes línguas, como pode-se perceber no fragmento a seguir:

Se a comunicação entre línguas e culturas é um fato pressuposto e aceito em nosso mundo contemporâneo, de modo algum ela era evidente no passado. No entanto, todos os grandes intercâmbios culturais na História envolveram tradução: fosse a versão dos textos budistas do sânscrito e do páli para o chinês durante o período medieval antigo; fosse a transmissão da Filosofia grega para o árabe nos séculos medievais antigos e a subsequente tradução dos mesmos textos do árabe para o latim ao longo de toda a Idade Média; ou fossem as traduções mais recentes dos textos ocidentais para o japonês ou chinês; que marcaram a modernização dessas duas civilizações do Leste Asiático no final do século XIX e início do século XX. (BURKE & HSIA, 2009, p. 7)

Dessa forma, percebe-se que a tradução teve importante papel na divulgação das religiões e dos conhecimentos filosóficos. Também é importante ressaltar o papel da tradução e dos tradutores em processos de guerra e paz, conquista de territórios e de relações comerciais, bem como no desenvolvimento artístico e científico dos povos, ampliando a promoção dos conhecimentos entre falantes de idiomas diferentes, conforme afirma Erwin Theodor:

O contato social e político em guerra e paz, assim como a transmissão de conhecimentos, quer científicos, filosóficos ou literários, seriam muito restritos, ou mesmo impossíveis, não houvesse tradutores, preocupados em ampliar o raio de alcance da comunicação humana, possibilitando que indivíduos de determinada língua participassem das conquistas técnicas e

práticas, científicas e filosóficas, artísticas e literárias dos povos de outras falas. (THEODOR, 1976, p. 11)

Avançando na história mundial, percebe-se que a tradução passou por transformações no século XX, por meio das novas tecnologias e o incremento das relações internacionais entre as nações a partir de criação de novos organismos internacionais, conforme menciona Amparo Hurtado Albir (1993):

Todo ese gran apogeo representa realmente una gran revolución en el mundo de la traducción que culminará tras la Segunda Guerra Mundial con la consolidación de las relaciones internacionales y el gran desarrollo de la tecnología. (HURTADO ALBIR, 1993, P. 25)

Assim, ao longo no século XX, a área da tradução conquista outros espaços e mercados, como, por exemplo, a dublagem, a legendagem, a interpretação, a tradução automática e a tradução específica para ferramentas da Internet (*softwares*, jogos eletrônicos, aplicativos, etc). É na primeira no século XX que aumentam as publicações de caráter teórico na área, de acordo com Hurtado Albir (1993, p. 25). A autora sublinha que, no entanto, a grande avalanche de estudos teóricos ocorre na segunda metade do século XX.

Pode-se afirmar, assim, que a comunicação humana pode ser ampliada por meio do fazer tradutório, pois a tradução permite que os indivíduos tenham acesso às informações e aos saberes escritos inicialmente em outro idioma. Amplia-se, assim, a ideia de que o tradutor é um mediador, não somente entre línguas, mas entre culturas. A tradução torna-se parte fundamental das relações humanas entre indivíduos que embora pertencentes a comunidades culturais diferentes, podem relacionar-se e acessar o conteúdo produzido em outro idioma.

O conceito de tradução é apresentado sob diferentes prismas, de acordo com o viés teórico dos Estudos de Tradução ao longo de diferentes épocas. As perspectivas mais tradicionais consideram o processo tradutório como um fazer um tanto mecânico ao utilizarem palavras como “transferência” e “código” em seus pressupostos e em suas discussões teóricas. Já no que se refere às perspectivas mais recentes, propõe-se uma reflexão mais ampla a respeito do processo tradutório e do papel do tradutor, discutindo temas como a visibilidade do tradutor e questionando conceitos como o de “fidelidade” e de “equivalência”.

Segundo os estudos de Cristina Carneiro Rodrigues (1990, p. 121), as correntes teóricas vigentes em tradução agrupam-se, basicamente, em teorias de bases linguísticas e teorias de bases textuais e pós-estruturalistas. As teorias de base

linguística apoiam-se prioritariamente em “marcas explícitas presentes no texto” (RODRIGUES, 1990, p. 121). É interessante perceber que essas duas correntes propõem que repensemos, em nosso fazer tradutório, o próprio significado de traduzir:

As duas abordagens não divergem apenas em termos de pressupostos: colocam em discussão o próprio objeto de estudo da área. Para a corrente baseada em teorias linguísticas, tradução é a compreensão, ou o resgate de significados presentes em um texto emitido em uma língua e sua transposição, ou transporte para uma segunda língua. Para a corrente baseada em teorias não estruturalistas, tradução não é resgate nem descoberta de significados, mas sua criação; não envolve transporte ou substituição, mas transformação. (RODRIGUES, 1990, p. 122)

Nas perspectivas teóricas que Rodrigues menciona, entende-se que, na corrente considerada como linguística, o “texto é portador de significados dados pelo autor, e que um tradutor deve resgatá-los, reduzindo ao mínimo sua intromissão, neutralizando-se” (RODRIGUES, 1990, p.122). Assim, percebe-se que o foco dessas teorias será o texto e os possíveis significados propostos pelo autor desse texto. Nessa corrente, é tradutor atua de forma mais neutra possível, o que na área de tradução pode ser considerado como a invisibilidade do tradutor, discutida em teorias mais recentes.

Já na corrente considerada textual, o “texto original não é receptáculo de um conteúdo estável, nem da intenção do autor: o foco interpretativo é o leitor, que projetará significados de acordo com a sua formação, com as suas convicções” (RODRIGUES, 1990, p. 122). Logo, na corrente textual, estão envolvidos outros fatores, como, por exemplo, os dados da comunidade cultural na qual o leitor está envolvido, para além de conhecimentos apenas linguísticos.

No Brasil, a teoria de base textual é representada, principalmente, pelos estudos de Rosemary Arrojo, especialmente no livro *Oficina de Tradução*. Os estudos considerados por Rodrigues (1990) como de base textual tem como pressuposto a visibilidade do tradutor, o combate à premissa da “fidelidade” e da “neutralidade” do tradutor, já que o tradutor é “outro” sujeito presente no texto, conforme sustenta Arrojo (1993):

A partir do conhecimento de que há, pelo menos, um ‘outro’ autor a habitar o texto traduzido, desmitifica-se também a ‘inocência’ da tradução precisamente bem-intencionada e empenhada num esforço de ‘fidelidade’ cega e desinteressada ao ‘original’. A visibilidade do tradutor como agente da diferença e da possibilidade de sobrevivência do original também torna visível

o desejo de conquista e de apropriação implícito em qualquer ato tradutório. (ARROJO, 1993, p. 80)

Segundo Arrojo (1992, p. 103) “qualquer tradução, como qualquer leitura, inevitavelmente refletirá, além do sujeito-tradutor, o momento histórico e a comunidade cultural que a produziram”. Dessa forma, propõe-se, na perspectiva considerada textual, que a tradução é uma leitura, ou, como menciona Carvalhal (2003, p. 227) “a tradução é assim uma das leituras possíveis do texto, a realização de suas potencialidades”.

Ressalta-se que a leitura do tradutor é uma leitura especializada e atenta ou, como sublinha Valentín García Yebra (1983, p. 147), “el traductor no puede contentarse con la comprensión del lector común, sino que ha de procurar acercarse en lo posible a la comprensión total”. Para o autor espanhol, “la traducción puede considerarse como acción o proceso, o bien como el resultado de esa acción, de ese proceso” (GARCÍA YEBRA, 1983, p. 145).

Para Hurtado Albir (1993, p. 26), a primeira grande geração de tradutólogos (mantendo a terminologia semelhante à da autora em espanhol: *traductólogos*) data da segunda metade do século XX, estudos com forte aproximação à área de Linguística, realizando o que a autora chama de “estudios que efectúan más bien una comparación entre lenguas, aplicando para ello diferentes modelos lingüísticos” (HURTADO ALBIR, 1993, p. 27). A estudiosa espanhola sublinha que, a partir dos anos 70, emergem os enfoques textuais, classificação parecida a proposta apresentada nas pesquisas já mencionadas de Rodrigues (1990) no Brasil.

Para Antoine Berman (2002, p. 12), “a constituição de uma história da tradução é a primeira tarefa de uma teoria *moderna* da tradução”. Para o autor, as periodizações que George Steiner propõe em seu livro *After Babel (Depois de Babel)* não são suficientes para o que Berman chama de “história ocidental da tradução”, pois a tradução está vinculada a outros saberes e a outras áreas: “é impossível separar essa história daquela das línguas, das culturas e das literaturas – ou ainda daquela das religiões e das nações” (BERMAN, 2002, p. 13).

No mundo contemporâneo e globalizado, a tradução é uma atividade permanente a todo o tempo, seja na literatura, no comércio internacional, na indústria do entretenimento ou nas mídias digitais em geral. Nota-se que, assim como menciona Lawrence Venuti, países de línguas de maior difusão lucram com a tradução em vários setores comerciais e culturais:

A tradução faz-se presente de forma maciça no mundo empresarial, na publicação internacional de *best-sellers* e nos padrões desiguais do comércio intercultural entre os países hegemônicos do norte e do ocidente e seus Outros na África, Ásia e América do Sul. A tradução fortalece a economia cultural global, possibilitando às empresas multinacionais dominar a mídia impressa e eletrônica dos chamados países em desenvolvimento, lucrando com a venda de traduções a partir das línguas de maior difusão, principalmente do inglês. (VENUTI, 2002, p. 11)

De acordo com Mauri Furlan (1998, p. 91), “a crítica da tradução e a análise das questões teóricas, além da prática da tradução, partem necessariamente de uma noção determinada do que deveria ser a tradução”. Dessa forma, mostra-se relevante ao processo tradutório que o tradutor tenha a possibilidade de conhecer as perspectivas de tradução pertencentes às diferentes correntes teóricas para que possa refletir a respeito da atividade tradutiva e entender-se tradutor conforme certo viés teórico e prático apresentado nas perspectivas dos Estudos de Tradução.

Vale ressaltar a importância de propormos o diálogo entre os Estudos da Tradução e a noção de transculturação, termo cunhado pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz e adotado, mais tarde, pelo escritor uruguaio Ángel Rama em seus escritos. De acordo com Thatiana Vasconcelos Barcelos (2013, p. 77), “a transculturação de que fala Rama é uma reformulação teórica da investigação de Ortiz, e que, embora implique uma ideia de seleção, não implica uma síntese “harmoniosa” entre a tradição local e a cultura do colonizador”. Para Célia Magalhães (1998, p. 144), “o projeto de tradução transcultural, que tem por palavras sinônimas ‘recriação’, ‘re-escritura’, ‘remastigação’ e ‘re-imaginação’ não é submisso”, isto é, o tradutor que propõe uma tradução transculturada é aquele que supera as culpas e os medos referentes aos conceitos de “fidelidade” e de “equivalência” preconizados por muitos teóricos da tradução.

É importante discutir o conceito de tradução cultural, amparado pelos estudos de Peter Burke. Para o autor, “a expressão ‘tradução cultural’ foi originalmente cunhada por antropólogos do círculo de Edward Evans-Pritchard, para descrever o que ocorre em encontros culturais quando cada lado tenta compreender as ações do outro” (BURKE, 2009, p. 14). Assim, entende-se que essa expressão é de uso bastante amplo, pois não se refere somente à tradução linguística entre uma língua fonte (LF) e uma língua meta (LM). Ao articular cultura e tradução, Burke ainda afirma que “a tradução de textos foi central para os grandes movimentos culturais da Europa moderna” (BURKE, p. 17). No caso da tradução de textos, pode-se refletir que toda

tradução seria cultural, pois ao envolver dois idiomas, envolve também duas culturas diferentes que precisam dialogar entre si e entre os textos.

De acordo com Burke (2009, p. 8), “dar à tradução uma posição mais central na academia foi a meta dos Estudos da Tradução em fins dos anos 70”. Apesar da importância da tradução para intermediar diferentes culturas e idiomas, nota-se que na esfera acadêmica, no Brasil, a área de Estudos da Tradução ainda é, muitas vezes, dependente da abertura da área de Letras, no âmbito dos cursos de graduação em Letras ou de pós-graduação em Linguística ou Literatura. Particularmente na Literatura, os estudos de tradução dialogam com a Literatura Comparada, principalmente no que se refere à abertura dessa área por conter traços de interdisciplinaridade ao dialogar com outras áreas do conhecimento ou com outras manifestações artísticas.

Conforme menciona Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho, a tradução enquanto área acadêmica ainda é recente, mesmo que referente a um saber teórico-prático bastante antigo nas civilizações, como mencionado anteriormente:

Apesar da prática há muito estabelecida, o estudo desta área como disciplina acadêmica só viria a conhecer algum aprofundamento durante a segunda metade do século XX. Antes disso, a tradução era considerada apenas uma componente da aprendizagem das línguas, estando incluída nos cursos de línguas modernas. (ALMEIDA E PINHO, 2005, p. 210).

Dessa forma, percebe-se que mesmo que a tradução seja uma atividade bastante antiga na história dos povos, a área dos Estudos de Tradução de forma acadêmica e independente de outras áreas é bastante recente. Muitas vezes, no Brasil, as pesquisas da área estão aliadas a cursos de outras áreas, essencialmente de Letras, Literatura e Linguística, já que há poucos cursos específicos de pós-graduação em Estudos da Tradução. No que se refere à relação entre os Estudos da Tradução e a Literatura Comparada, Patrícia Lessa Flores da Cunha relembra:

As relações entre os estudos de Literatura Comparada e Tradução sempre foram das mais estreitas, a ponto de alguns teóricos-críticos, ao final do século XX – sendo, talvez, dentre eles, a mais conhecida Susan Bassnett – especularem sobre a possível substituição de uma pela outra, enquanto áreas de conhecimento específico. Isso porque a recepção do estrangeiro, motivação instigante para o exercício da atividade literária, sempre se constituiu uma fecunda área de investigação da Literatura Comparada, realizando-se, na prática, através de estudos sobre literatura de viagem, fortuna crítica de obras e autores, e, especialmente, traduções. (CUNHA, 2005, p. 103)

Já Walter Carlos Costa (2015) reflete a respeito da relação entre os Estudos da Tradução e a Literatura Comparada no Brasil e revela que, talvez, essa relação não aconteça da mesma forma nas duas áreas:

De fato, a convergência entre estudos da tradução (ou, pelo menos, da tradução) e literatura comparada tem acontecido mais na área de literatura comparada do que na de estudos da tradução. Isso se reflete nos eventos, em que a programação costuma incluir uma minoria de conferências e mesas-redondas sobre tradução literária. No entanto, no Brasil, os estudos da tradução literária parecem fortes, tanto nos eventos dos Estudos da Tradução como nos eventos de Literatura Comparada. (COSTA, 2015, p. 39)

De acordo com Costa, a tradução literária está presente, no Brasil, em eventos acadêmicos tanto da área de Tradução como de Literatura Comparada. Para Tânia Franco Carvalho (2000, p. 87), “como estratégia e lugar das relações interliterárias, a tradução é considerada atualmente como um recurso essencial nas relações com o Outro”. Assim, a tradução permeia o encontro entre obras literárias de diferentes países e culturas, proporcionando que as obras circulem e sejam conhecidas por falantes de outros idiomas, diferentes daquele em que o texto foi escrito. Logo, a tradução é parte essencial do processo de circulação de obras literárias em diferentes contextos de recepção.

Na próxima seção, refletiremos a respeito das questões e problemas específicos da tradução literária e, também, das especificidades que caracterizam esse processo tradutório fundamental à circulação e à divulgação da Literatura em diferentes comunidades culturais.

1.2 TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS: QUESTÕES E PROBLEMAS

A tradução literária apresenta especificidades relativas ao estudo da obra literária e da literatura em geral. Diferentemente de processos tradutórios mais objetivos como no caso da tradução técnica ou da tradução jurídica, a tradução literária vai exigir do tradutor conhecimentos referentes à produção literária de determinado período e de determinado contexto sócio-histórico, bem como estudos específicos sobre o autor, tipologia de textos produzidos por ele e conhecimento sobre a cultura de partida (CP) e a cultura de chegada (CC). Assim, na perspectiva de Carvalho (2003), a tradução literária promove a circulação do texto fora de sua CP:

Assim, a primeira função da tradução (e papel dos tradutores) é fazer circular um texto fora da literatura de origem, disseminá-lo, difundi-lo. O tradutor, por vezes designado de “barqueiro” (ele atravessa um rio), possibilita o acesso não só a uma obra literária gerada em outra língua, mas a costumes e princípios que o texto, traduzido, veicula. (CARVALHAL, 2003, p. 219)

Especificamente no caso da tradução literária, entendida como “ato de comunicação e de intermediação de culturas” na perspectiva da Carvalho (2003, p. 219), podemos repensar a trajetória dos estudos de tradução entre duas principais ideias a respeito do papel do tradutor: um transcritor de códigos, preso aos conceitos de “fidelidade” e de “equivalência” ou um mediador entre culturas que ocupa a sua parcela de espaço de autoria e de criação no texto. Assim, pode-se sublinhar que, em estudos mais recentes da área, a “questão fundamental proposta pela tradução literária é a alteridade e não a semelhança” (CARVALHAL, 2003, p. 227).

Pode-se dizer que a tradução literária é de fundamental importância à criação literária, pois, na perspectiva de Carvalho (1993) há um enriquecimento tanto dos sistemas quando do trabalho do escritor:

Não há dúvida de que a tradução alimenta a criação literária. Isso ocorre tanto na perspectiva de que as traduções literárias enriquecem os sistemas que integram como também o trabalho individual do escritor. (CARVALHAL, 1993, p. 48)

É por meio da tradução literária que podemos ter acesso às literaturas escritas em outros idiomas que não conhecimentos linguísticos e culturais suficientes para a leitura da obra literária em LF. Ainda na perspectiva de estudos de Carvalho (1993), “toda tradução literária é um ato criativo”. Portanto, o tradutor literário, além do conhecimento linguístico, cultural e literário daquilo que traduz, necessita de criatividade para analisar e ponderar as escolhas que necessitará fazer para traduzir o texto literário estrangeiro.

De acordo com Leoné Astride Barzotto (2007, p. 41), “a tradução literária há muito tempo contribui para o desenvolvimento de literaturas e línguas de vários países, inclusive como oportunidade de alargar o conhecimento do homem em direção a aspectos bem distintos”. O tradutor literário, além de trabalhar com um texto, trabalha com arte. Refletirá sobre as possibilidades de tradução para as figuras de linguagem e para os recursos estilísticos utilizados pelo autor na LF e pensará nas opções de tradução para a LM. Mais que mediar o contato entre duas línguas, o tradutor mediará culturas, criará uma ponte entre essas culturas. Assim, Paulo Henriques Britto (2010) afirma:

O trabalho do tradutor é uma forma de mediação cultural. Traduzir é um processo de mediação bem complexo, que necessariamente envolve um grau elevado de manipulação. Essa manipulação só pode ser desprezada para todos os fins práticos quando se trata da tradução de textos em que o elemento humano é quase de todo ausente: por exemplo, manuais de operação de máquinas e relatos de experimentos científicos. No outro extremo do espectro temos a tradução literária, sendo a tradução de poesia o extremo do extremo. Aqui não pode haver nenhuma pretensão de neutralidade, de objetividade mecânica: cada escolha implica uma série de decisões em que o tradutor é obrigado a recorrer a sua sensibilidade, a sua intuição; trata-se de um terreno traiçoeiro em que é difícil justificar as opções feitas, em que a decisão tomada pelo tradutor hoje pode muito bem ser rejeitada por ele próprio amanhã. (BRITTO, 2010, p.136)

Na perspectiva apresentada por Britto, é possível afirmar que a tradução está relacionada às escolhas do tradutor e que essas escolhas não são neutras. Já a tradução de poemas costuma aparecer nos estudos de tradução como uma exceção, um caso delicado na área da tradução literária, praticamente um desafio impossível de ser vencido, às margens da “intraduzibilidade”. Para Octavio Paz (1984 p. 15), “la traducción poética es un caso extremo”. Nesta pesquisa, nosso objeto de estudo é a tradução de um texto em prosa (um romance), logo, não aprofundaremos, neste estudo, questões específicas referentes ao processo tradutório de poemas.

A tradução literária, assim como outras traduções específicas, requer conhecimentos necessários ao estudo da Literatura, bem como o estudo do contexto sócio-histórico da obra literária, conforme menciona Erwin Theodor (1976):

Também no campo literário surgem problemas específicos, pois a obra de arte não se mantém, se apenas as ideias forem conservadas na tradução. Tem de ser preservado o condicionamento estético que presidiu à sua confecção, o que apresenta dificuldades de monta, que inicialmente queremos referir apenas de passagem. (THEODOR, 1976, p. 22-23)

No que tange às escolhas e às decisões realizadas pelo tradutor literário, Britto (2010) menciona que Friedrich Schleiermacher considera em seus estudos as questões referentes à tradução que pode variar em relação às ideias de domesticação e de estrangeirização:

O primeiro a formular com clareza o problema das decisões cruciais que têm de ser tomadas pelo tradutor literário foi Schleiermacher, em seu famoso ensaio “Sobre os diferentes métodos de tradução”, de 1813: em última análise o tradutor tem duas opções — ou bem ele traz o texto até o leitor, “domesticando-o”, para usar a terminologia atual, ou bem ele leva o leitor até o texto, numa tradução “estrangeirizante”. (BRITTO, 2010, P. 136)

É importante discutir os termos “estrangeirização” e “domesticação” presentes nos estudos de Schleiermacher, na perspectiva dos estudos da tradução, pois estão presentes em várias pesquisas da área. São ideias apresentadas que, mais tarde,

seriam discutidas por autores contemporâneos como Lawrence Venuti. Para Berman (2007, p. 10), o tradutor pode auxiliar que o leitor vá ao encontro do autor ou que o autor vá ao encontro do leitor, conforme sublinha em seus estudos.

Domesticar uma tradução é traduzi-la de forma a não causar estranheza no leitor, como se esse texto tivesse sido escrito na própria língua do leitor. Já a ideia de estrangeirizar é a de reforçar o caráter estrangeiro presente no texto, pois o leitor será capaz, na maioria dos casos, de identificar que o texto não foi escrito em sua língua, isto é, que o texto passou pelo processo de mediação de um processo tradutório mediado por um tradutor. A “estrangeirização” não irá explicitar os elementos culturais que soem estranhos ao leitor, pois esses elementos poderão ser, inclusive, reforçados na tradução.

Berman (2007, p. 28) sublinha “ duas formas tradicionais e dominantes da tradução literária: a *tradução etnocêntrica* e a *tradução hipertextual*”. A tradução etnocêntrica, na perspectiva bermaniana, é entendida como a que traz o texto a sua cultura, às suas normas e aos seus valores”. Já a tradução hipertextual, para o autor, é aquela que “remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia” (BERMAN, 2007, p. 28). Logo, para Berman, classificar uma tradução como etnocêntrica a hipertextual traz conotações negativas a essa tradução:

Estas duas formas de tradução representam o modo segundo o qual uma porcentagem impressionante de traduções se efetua há séculos. São as formas que a maioria dos tradutores, dos autores, dos editores, dos críticos etc, considera como as formas normais e *normativas* da tradução. Muitos as consideram insuperáveis. (BERMAN, 2007, p. 28)

A discussão proposta por Berman em relação à tradução etnocêntrica e hipertextual está relacionada às escolhas que o tradutor realizará em seu processo tradutório, pois o grau de características “etnocêntricas” ou “hipertextuais”, no entendimento de Berman, está intimamente ligado às escolhas que serão realizadas. O tradutor estará sempre diante de escolhas, visto que a tradução é resultado de uma escolha, na perspectiva de Carvalhal (2003, p. 256).

Na próxima seção, analisaremos a analítica da tradução proposta por Antoine Berman para que, mais adiante, possamos refletir a respeito das tendências deformadoras da tradução que caracterizam os estudos bermanianos.

1.3. ANTOINE BERMAN: A ANALÍTICA DA TRADUÇÃO COMO PERSPECTIVA TEÓRICA

Antoine Berman, filósofo, tradutor, crítico literário e estudioso da área de Estudos da Tradução, nascido na França em 1942, propôs uma analítica da tradução em sua obra *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain (A tradução e a letra ou O Albergue do longínquo)*, publicada por primeira vez em 1991. Ressalta-se que a edição considerada neste trabalho é uma tradução ao português realizada por Mauri Furlan, Marie-Hélène Catherine Torres e Andrea Guerini, conforme aponta Raquel Abi-Sâmara (2012, p. 378). O título da obra tanto em francês quanto na tradução em português pode parecer curioso, mas trata-se de referência a uma canção, como relata a autora: “Daí a escolha de Berman pela expressão ‘l'auberge du lointain’, tirada de uma canção de amor do trovador occitano Jaufré Rudel, do século XII, em que canta o amor longínquo, remoto” (Abi-Sâmara, 2012, p. 377).

Em *A tradução e a letra ou O Albergue do longínquo*, além de propor uma analítica da tradução e de discutir a proposta referente às tendências deformadoras do processo tradutório, Berman também aborda a questão da tradução etnocêntrica e da tradução hipertextual, relacionadas entre si em formas tradicionais de tradução literária, como acontece no caso específico da prosa de ficção. A analítica da tradução proposta por Berman é regida por um sistema de forças deformadoras, presentes no processo tradutório de forma consciente e, sobretudo, inconsciente:

Trata-se de uma analítica em duplo sentido: da análise, parte por parte, desse sistema de deformação, portanto, de uma "análise" no sentido cartesiano da palavra. Mas também no sentido psicanalítico, na medida em que esse sistema é grandemente inconsciente e se apresenta como um leque de tendências, de *forças* que desviam a tradução de seu verdadeiro objetivo. A analítica propõe-se colocar em evidência essas forças e mostrar os pontos sobre os quais elas agem. Ela concerne em primeiro lugar à tradução etnocêntrica e hipertextual, onde o jogo das forças deformadoras se exerce livremente, sendo, por assim dizer, sancionado cultural e literariamente. (BERMAN, 2007, p. 45)

A prosa de ficção tem a característica de condensar marcas linguísticas de uma comunidade no texto literário, implicando na totalidade de línguas presentes nessa comunidade, segundo afirma Berman:

A prosa literária se caracteriza, em primeiro lugar, pelo fato de captar, condensar e mesclar todo o espaço polilingüístico de uma comunidade. Ela

mobiliza e ativa a totalidade das "línguas" coexistindo numa língua. Pode-se ver isso em Balzac, Proust, Joyce, Faulkner, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Gadda etc. (BERMAN, 2007, p. 46)

O emprego da perspectiva presente na analítica da tradução de Berman, nesta pesquisa, não tem como finalidade prescrever regras, mas sim descrever características relativas ao processo tradutório aqui realizado e estudado. Logo, a finalidade de um estudo baseado na analítica bermaniana não seria prescritivo, mas descritivo. De acordo com Renato Venancio Henriques de Sousa (2012, p. 13), os estudos de Berman, no que se refere à tradução, tratam de uma análise da prática do tradutor:

Ao refletir sobre a atividade tradutória, chamando a atenção para as distorções que ocorrem entre os profissionais de tradução, principalmente em seu país, ele procura ajudá-los no exercício desta difícil tarefa, dando-lhes a possibilidade de analisar sua prática a fim de melhor detectar (a insistente) presença de automatismos etnocêntricos oriundos de uma longa história cultural. (SOUSA, 2012, p. 13)

O presente estudo busca alcançar uma homogeneidade textual e metodológica, razão pela qual evitaremos introduzir referências episódicas e pontuais a outros teóricos. Posto que Berman propõe uma analítica descritiva que se subtrai às prescrições dogmáticas, a opção pelo trabalho com esse teórico evita as perigosas armadilhas dos dogmas. Trata-se de uma reflexão ampla sobre a linguagem no âmbito poético e não de uma gramática tradutiva.

A relevância dos estudos de Berman pode ser verificada na recorrência de seu nome na área de Estudos da Tradução em universidades e em bibliotecas. Em pesquisa na página *Worldcat.org*, que possibilita a conferência de obras encontradas em diferentes bibliotecas do mundo vinculadas ao Google, verificamos mais de cento e noventa e um (191) itens de autoria de Antoine Berman, em idiomas como francês, inglês, português, italiano, holandês, alemão, espanhol, japonês, coreano, árabe, entre outros. O livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* pode ser encontrado em bibliotecas como as da *Université de Montréal* e da *Universidad Complutense de Madrid*, de acordo com o *Worldcat.org*.

Berman, na condição de tradutor, traduzia do espanhol ao francês. Publicou uma tradução ao francês da obra literária *Yo, el supremo* (*Moi, le Suprême*) do autor paraguaio Augusto Roa Bastos, em 1979. Além de tradutor,

Berman também era linguista, filósofo, escritor e crítico literário, papéis que desempenhava e que contribuíram à experiência como tradutor e pensador da área de tradução.

Nas palavras de Juliana Cecci Silva (2017, p. 37), “é o fazer tradicional da tradução, através das suas tendências deformadoras, que destrói a essência verdadeira da tradução quando se apropria do outro ao invés de dar ouvidos a ele, ao invés de deixá-lo se manifestar”. Assim, Berman direciona seus estudos à especificidade da tradução literária e ao trabalho do tradutor em especial às características estilísticas do texto. Reflete-se sobre a melhor forma de trabalhar, por exemplo, com os recursos da LF em sua tradução na LM, por meio do viés traçado pelas tendências deformadoras em seu processo tradutório.

1.4 AS TENDÊNCIAS DEFORMADORAS DA TRADUÇÃO PROPOSTAS POR ANTOINE BERMAN

As treze tendências deformadoras propostas por Berman são as seguintes, conforme elenca o autor em *A tradução e a letra ou O Albergue do longínquo*: [1] “a racionalização, a [2] clarificação, o [3] alongamento, o [4] enobrecimento e a vulgarização, o [5] empobrecimento qualitativo, o [6] empobrecimento quantitativo, a [7] homogeneização, a [8] destruição dos ritmos, a [9] destruição das redes significantes subjacentes, a [10] destruição dos sistematismos textuais, a [11] destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a [12] destruição das locuções e idiotismos, o [13] apagamento das superposições de línguas” (BERMAN, 2007, p. 48). Essas tendências deformadoras servem como alicerce teórico-metodológico para uma “analítica da tradução” que pretenda otimizar, da melhor forma possível, as opções (linguísticas e estilísticas) encontradas em LF no processo tradutório de uma obra literária.

A “racionalização”, de acordo com Berman (2007, p. 48), “diz respeito em primeiro lugar às estruturas sintáticas do original, bem como a este elemento delicado do texto em prosa que é a pontuação”. Ressalta-se que, ao longo deste trabalho, opta-se pela utilização da expressão texto ou obra em LF ao invés da utilização do termo “original”. O autor complementa, ainda, que “a racionalização re-compõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa idéia da *ordem* de um discurso” (BERMAN, 2007, p. 48). Por outro lado, conforme os estudos de Renato

Venancio Henriques de Sousa (2012, p. 10), “devido à racionalização, o tradutor faz modificações no texto de acordo com uma ideia preconcebida acerca da ordem correta do discurso”.

A “clarificação” refere-se especialmente ao “nível de clareza”. No entendimento de Berman (2007, p. 50), “a clarificação é inerente à tradução, na medida em que *todo* ato de traduzir é explicitante”. Desse modo, algo que pode não ser aparente ou explícito no texto em LF acaba por ser explicitado ou clarificado em demasia no texto em LM, alterando, assim, o efeito ou até mesmo questões relativas à intencionalidade. Assim, clarificar o texto pode alterar características importantes do texto na LF, afetando as possibilidades de significação presentes no texto.

O “alongamento” relaciona-se às tendências deformadoras expostas anteriormente, pois a racionalização e a clarificação acarretam em um aumento da “massa bruta” do texto em LM. Berman (2007, p. 51) menciona que “toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original”. Ainda para o autor, “o alongamento é um afrouxamento que afeta a rítmica da obra” (BERMAN, 2007, p. 51). Desse modo, podemos afirmar que quando há alongamento, há uma significativa alteração da rítmica da obra.

O enobrecimento é caracterizado por traduções que Berman chama de “mais belas”, do ponto de vista formal, em relação ao texto em LF. O enobrecimento tem como contrapartida a vulgarização, ou seja, aquilo que Berman (2007, p. 53) chama de “grosseria degenerada”. Nessas antinomias da teoria bermaniana, Bagno (2001, p. 13) sublinha uma forma de preconceito linguístico que reflete preconceitos de classe. Na perspectiva dos estudos de José Lemos Monteiro (2000, p. 64), “uma variante em geral adquire prestígio, se for associada a um falante ou grupo social de status considerado superior”. Dessa forma, para o autor, “a variedade linguística própria da classe dominante se impõe” (MONTEIRO, 2000, p. 65). Em contraponto ao elitismo dessas noções aplicadas à língua, cabe aqui refletir sobre aquilo que Berman chama de “mais belo” ou “menos belo” em Literatura.

Para melhor visualizar a questão do enobrecimento e da vulgarização na teoria bermaniana, pode-se imaginar uma escala linear cuja extremidade esquerda seja o enobrecimento e a extremidade direita seja a vulgarização. Aquilo que Berman considera “enobrecimento” corresponderia à linguagem em uma de suas

manifestações mais formais, aquela correspondente ao registro erudito; na vertente oposta, teríamos o registro chulo ou escatológico.

Para melhor entender a relação entre “enobrecimento e vulgarização”, levaremos em conta a seguinte definição para “registros”, tal como sintetiza Dino Preti (2003, p. 38): “Dá-se o nome de níveis de fala (ou níveis de linguagem) ou registros às variações determinadas pelo uso da língua pelo falante, em situações diferentes”. Esse autor sublinha a confusão na terminologia da área, uma vez que “registros de linguagem” é um termo que se confunde com “níveis de fala”, “variedades estilísticas”, “níveis de linguagem”, “dialetos sociais”, “variantes, variações ou variáveis linguísticas” ou apenas “registros”, entre outros. No presente estudo, para fins didáticos, adotaremos “registros de linguagem”, tal como se define nesse mesmo linguista:

A variação de uso da linguagem pelo mesmo falante, ou seja, a dos níveis de fala ou registros, também poderia ser chamada de variedade estilística, no sentido que o usuário escolhe, de acordo com a situação, um estilo que julga conveniente para transmitir o seu pensamento, em certas circunstâncias” (PRETI, 2003, 39)

Com base nos estudos de Preti (2003), adotaremos, para fins didáticos, uma série de registros de linguagem que correspondem a categorias decorrentes do grau de formalidade ou informalidade normativas. Em outros termos, os registros de linguagem representam determinados graus de adesão ou recusa a normas formalmente instituídas, ou seja, normas consolidadas por meio de veículos institucionais, tais como dicionários, gramáticas, tratados e publicações de cunho acadêmico. Tal opção justifica-se em função da necessidade de se evitar categorias carregadas de preconceito tal como se vê em “culto e inculto”, “certo e errado”, “bom e mau uso da língua”, “cultura alta e cultura baixa”, “elite e plebe”, ou em “nobre e vulgar”, tal como se vê em Berman. Os registros de linguagem permitem descrever um fato linguístico por meio da noção de adequação ou de inadequação a uma situação de fala. Tais registros distribuem-se segundo variações diacrônicas, diatópicas e diastráticas.

Nessa perspectiva, a presente dissertação tomará, como contraponto à noção de “nobre e vulgar” em estudos de tradução, os seguintes registros de linguagem: erudito, técnico, culto, coloquial, popular, regional, gíria, infantil e chulo. Seria importante considerar outros registros em construção pelos estudiosos da língua, tais como neologismos, arcaísmos, ciberlinguagem,

estrangeirismos ou linguagens mistas como o *yopará* (guarani e espanhol), o portunhol (português e espanhol), o *spanglish* (espanhol e inglês), *franglais* (francês e inglês).

Para facilitar a nossa análise dessa tendência deformadora de Berman em termos de registros de linguagem, poderíamos imaginar uma escala meramente ilustrativa, inspirada visualmente no modelo da escala cromática. Essa escala foi desenvolvida em conjunto com o orientador da presente pesquisa. Vejamos então esta proposta de escala, em sua condição provisória e transitória:

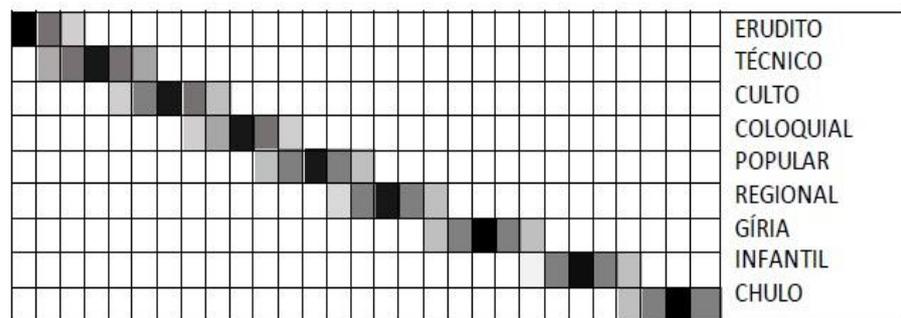


Figura 1 – Proposta de escala

Para suprir uma lacuna no plano da nomenclatura, chamaremos provisoriamente esse instrumento de escala socioletal, pois socioleto é, no campo da Sociolinguística, “é o uso linguístico próprio de uma classe ou categoria social específica” (MONTEIRO 2000, p. 50). Por meio da análise dos estudos de Monteiro (2000) e de suas reflexões sobre dialeto e outros “letos”, optamos pela utilização de “socioletal” em referência ao termo “socioleto”.

Assim como outros tipos de escala (métrica, térmica, cromática, barométrica, pluviométrica, etc), a escala socioletal localizaria, ao longo de sua extensão, diversos graus de registros de linguagem, considerando, no interesse do presente estudo, que as extremidades antitéticas seriam o registro erudito e o registro chulo. Essa perspectiva teria a vantagem de contornar toda e qualquer forma de preconceito sociolinguístico.

De acordo com o *Diccionario de términos claves de la ELE* organizado pelo Instituto Cervantes, variação linguística é “el uso de la lengua condicionado por factores de tipo geográfico, sociocultural, contextual o histórico”. Para essa publicação espanhola, as variações linguísticas podem estar relacionadas ao

falante segundo a sua origem geográfica, formação cultural ou idade. Assim, infere-se que Berman está tratando de variações diastráticas, diatópicas ou diacrônicas, quando classifica como “enobrecimento” e “vulgarização” aquilo que simplesmente seria uma transposição no plano dos registros de linguagem.

Em outros termos, trata-se de variações diastráticas, diatópicas e diacrônicas, que se manifestam nos registros de linguagem. As variações diastráticas são aquelas relacionadas a estrato social, as variações diatópicas a lugar e, finalmente, as variações diacrônicas a tempo. De acordo com os estudos de Alkmin (2001):

Os falantes adquirem as variedades linguísticas próprias a sua região, a sua classe social, etc. De uma perspectiva geral, podemos descrever as variedades linguísticas a partir de dois parâmetros básicos: a variação geográfica (ou diatópica) e a variação social (ou diastrática). (ALKMIM, 2001, p. 34 in MUSSALIN & BENTES)

De acordo com Antonio Escandiel de Souza (2007, s/p) “a variação social ou diastrática relaciona-se a um conjunto de fatores que tem a ver com a identidade dos falantes e também com as variedades devidas à situação”. É importante salientar que os indivíduos adequam seus registros de acordo com a situação vivenciada (ambiente familiar, de trabalho, etc) e que a passagem entre registros é dinâmica e ocorre todo o tempo.

Cabe notar, nos estudos de Berman referentes ao enobrecimento e à vulgarização, uma certa distância com relação à Sociolinguística e à Linguística Variacionista, cujos conceitos foram formulados sobretudo por William Labov, em 1968. De acordo com Dante Lucchesi (2012, p. 793), “a sociolinguística surge como resposta à incapacidade do formalismo linguístico em tratar da questão da mudança”.

Portanto, poderíamos supor que ocorre enobrecimento ou vulgarização quando a escolha tradutiva implica uma mudança de registro de linguagem ao longo da escala. No entanto, é plausível considerarmos que a escala socioletal aqui proposta em nada se assemelha a uma escala métrica, pois é móvel e corredeira, para melhor tentar descrever fenômenos de linguagem, em todo seu dinamismo, imprevisibilidade, transitoriedade e impalpabilidade. É, assim, uma escala simbólica que permite a reflexão a respeito das considerações de Berman sobre “enobrecimento” e “vulgarização”.

Uma vez que a escala se organiza em termos de formalidade e informalidade normativas, situamos, nos pontos extremos, a linguagem em suas manifestações eruditas e chulas. Por esse viés, o registro técnico, por exemplo, viria se sobrepor parcialmente ao registro erudito, uma vez que esse registro implica um grau de formalidade normativa próprio às diferentes profissões, pois se destina à aplicação de técnicas específicas. Cabe sublinhar que a linguagem técnica independe do grau de instrução escolar e vincula-se ao saber técnico, pois um pedreiro poderia ter tanto o domínio sobre a linguagem técnica da construção civil quanto um engenheiro, por exemplo.

Em situação de tradução, cada palavra e expressão de um determinado texto poderiam ser localizadas em diferentes pontos da escala socioletal (de acordo com seus contextos de uso). As opções tradutivas podem ser avaliadas em termos de deslocamento sobre o eixo da escala socioletal. Para exemplificar as possibilidades de análise, tomemos um problema tradutório proposto pelo próprio Berman, ainda que no plano de uma outra tendência deformadora (empobrecimento qualitativo).

Berman (2007, p. 54) apresenta o exemplo da palavra peruana “chuchumeca” que significa “puta”. Em língua espanhola, a palavra “chuchumeca” é sinônimo de: “meretriz”, “trabajadoras del sexo”, “mujer airada”, “prostituta”, “mujer de la calle”, “mujer de mal vivir”, “mujer de mala nota”, “mujer de mala vida”, “gata”, “prosti”, “atorranta”, “trola”, “fulana”, “pelandusca”, “zorra”, “buscona”, “ramera”, “puta”. Retomemos a nossa escala para tentarmos alocar os diferentes termos no plano dos socioletos:

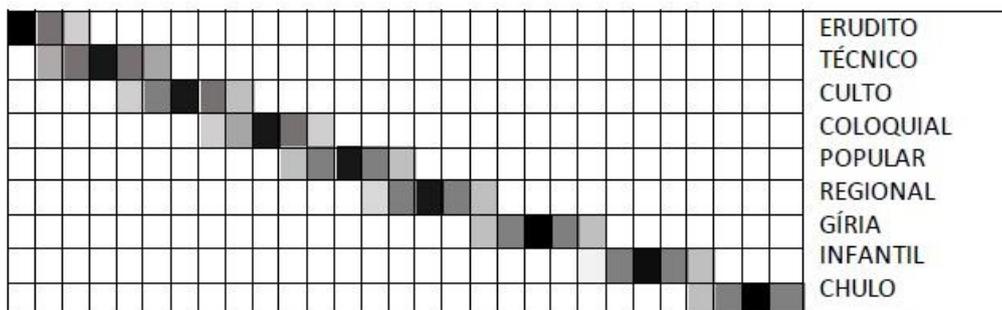


Figura 2 – Escala socioletal

Na categoria “erudito” teríamos “meretriz”. Na categoria “técnico” teríamos “trabajadora del sexo”. Na categoria “culto” teríamos “mujer airada”. Na categoria

“coloquial” teríamos “prostituta”, “mujer de la calle”, “mujer de mal vivir”, “mujer de mala nota” e “mujer de mala vida”. Na categoria “regional” teríamos “chuchumeca”, “gata”, “prosti”, “atorranta” e “trola”. Na categoria “chulo” teríamos “fulana”, “pelandusca”, “zorra”, “buscona”, “ramera” e “puta”.

Na variante brasileira da língua portuguesa, “puta” é sinônimo de: “meretriz”, “profissional do sexo”, “mulher lúbrica”, “mulher desfrutável”, “prostituta”, “mulher da vida”, “mulher fácil”, “quenga”, “china”, “vadia”, “vagabunda”, “vagaba”. Na categoria “erudito” teríamos a palavra “meretriz”. Na categoria “técnico” teríamos “profissional do sexo”. Na categoria “culto” teríamos “mulher lúbrica” e “mulher desfrutável”. Na categoria “coloquial” teríamos “prostituta”, “mulher da vida” e “mulher fácil”. Na categoria “regional” teríamos “quenga” e “china”. Na categoria “chulo” teríamos “vadia”, “vagabunda” e “vagaba”.

Se o tradutor optar por traduzir “chuchumeca” como “prostituta” ele estará passando do registro regional ao coloquial, logo, estará incorrendo em “enobrecimento”. Se optar por traduzir como “fulana”, estará incorrendo em “vulgarização”. No presente caso, talvez o equivalente adequando fosse “quenga” ou “china”. As palavras “quenga” e “china”, no português brasileiro, são registros regionais, assim como a palavra “chuchumeca” em espanhol.

Se imaginarmos a palavra “puta”, podemos afirmar que o extremo referente ao enobrecimento possa conter palavras como “meretriz”, “prostituta”, “mulher da vida”, enquanto o extremo caracterizado pela vulgarização conteria palavras como “vadia”, “vagabunda” e “vagaba”. Assim, podemos dizer que a tradução de determinada palavra poderá variar em direção ao enobrecimento ou à vulgarização nessa escala que imaginamos. Da mesma forma, poderíamos pensar que existe uma relação entre enobrecimento e vulgarização com os registros de linguagem (erudito, culto e chulo).

Se refletimos novamente sobre o exemplo da palavra peruana “chuchumeca”, em espanhol, palavras como “meretriz” ou “trabajadora del sexo” estariam na parte superior esquerda classificadas como “registro culto” e “registro técnico”. O termo “trabajadora del sexo” é bastante utilizado por profissionais da saúde, por exemplo. Logo após, poderíamos localizar a palavra “mujer airada” no “registro culto”. Avançando mais para a direita, poderíamos localizar palavras como “chuchumeca”, “atorranta”, “trola”, “gata” ou “prosti” como registros regionais

e, ainda, no extremo direito da escala, encontrar palavras como “fulana”, “pelandusca”, “zorra”, “buscona”, “ramera” e “puta” no registro chamado de chulo.

Em português, da mesma forma, poderíamos classificar “meretriz” como registro erudito e “prostituta” como registro culto. As palavras “china” ou “quenga” poderiam ser encontradas como registros regionais. Já palavras como “vadia” estariam no extremo oposto, à direita, caracterizado pela vulgarização e também pelo “registro chulo”. Logo, cabe ao tradutor ponderar a respeito de suas escolhas, pois essas tenderão a movimentar-se, no geral, a algum desses extremos enobrecimento/registro erudito e vulgarização/registro chulo. Assim, podemos inferir, talvez, que os registros de linguagem estão diretamente relacionados a características sociolinguísticas e que as palavras podem pertencer, também, a mais de um registro e movimentar-se nessa escala.

Passemos agora ao “empobrecimento qualitativo” que se refere “às substituições de termos, expressões e modos de dizer” presentes na LF por outros nem tão expressivos do ponto de vista sonoro e de significação na LM. Berman salienta a questão da “corporeidade icônica”, muitas vezes prejudicada quando é realizada a substituição de certos termos ou expressões, como no exemplo com respeito à palavra peruana “chuchumeca”, quando simplesmente traduzida por “puta”: corresponde em sentido, mas é insuficiente em termos de sonoridade (BERMAN, 2007, p. 54).

O “empobrecimento quantitativo” relaciona-se ao “desperdício lexical”, pois pode-se atentar à diversidade lexical característica das obras em prosa. Ainda assim, pode existir aumento da “massa bruta” do texto em LF ao serem acrescentados termos ou palavras, como no caso de artigos, pronomes ou expressões explicativas. É o caso de um texto, conforme explicita Berman (2007, p. 55), que se torna “ao mesmo tempo mais pobre e mais longo”.

A “homogeneização” identifica-se como uma forma de unificar o que há de heterogêneo no texto em LF. Para Berman (2007, p. 55), “o tradutor tem tendência a unificar, a homogeneizar o que é da ordem do diverso”, isto é, a heterogeneidade presente na obra literária em LF. Dessa forma, muitas vezes o tradutor realiza uma escolha lexical menos adequada com a finalidade de apagar marcas de diversidade do texto, essencialmente próprias do texto em LF.

A “destruição dos ritmos” refere-se à questão do ritmo presente na obra em LF. É importante conservar a “tensão rítmica” existente na obra em LF. Pode-se dizer as

modificações excessivas de pontuação no texto em LF caracterizam-se como um exemplo de rompimento de ritmo. Invoca-se a importância de considerar-se a questão do ritmo também na prosa, pois Berman (2007, p. 55) evidencia que “o romance, a carta, o ensaio, não são menos rítmicos do que a poesia”.

A “destruição das redes significantes subjacentes” é a tendência deformadora relacionada ao texto implícito existente (ou ao “subtexto”, como nomeia Berman) no texto em LF, formado por redes de significação e de ritmo. Quando “a tradução não transmite tais redes destrói um dos tecidos significantes da obra” (BERMAN, 2007, p. 57). Assim, nota-se a importância de o tradutor identificar a presença dessas redes no processo tradutório, pois essas redes conformam certas intencionalidades presentes no texto em LF.

A “destruição dos sistematismos” vincula-se aos sistemas que conformam uma obra, para além do “nível dos significantes”. Esses sistemas são destruídos especialmente pelas tendências deformadoras de “racionalização, clarificação e alongamento”, conforme esclarece Berman (2007, p. 57) e, também, por modificações de pontuação que afetem o ritmo do texto.

A “destruição (ou exotização) das redes de linguagens vernaculares” constitui-se na relação entre a prosa com as línguas vernaculares. De acordo com Berman (2007, p. 58), “o projeto polilíngue da prosa inclui obrigatoriamente uma pluralidade de elementos vernaculares”. Ainda para o autor, “a prosa pode ter como objetivo explícito a retomada da oralidade vernacular” (BERMAN, 2007, p. 59), desse modo, apagar ou exotizar o uso da língua vernacular presente na obra em LF no momento de traduzi-la é algo bastante grave. O autor exemplifica que a vulgarização pode ser identificada quando um “vernacular estrangeiro” é traduzido por um “vernacular local”.

A “destruição das locuções” incide sobre a presença de “imagens, locuções, modos de dizer e provérbios” presentes na obra em prosa. Berman (2007, p. 60) explicita que “traduzir não é buscar equivalências”, isto é, a equivalência de uma locução ou de um provérbio não os substituem. Para o autor, existe em nós uma “consciência-de-provérbio” que identifica um novo provérbio e pode associá-lo ao provérbio local. Assim, a tradução de provérbios exige uma atenção especial por parte do tradutor.

O “apagamento das superposições das línguas” relaciona-se à coexistência de línguas de “duas espécies” em uma obra, isto é, dialetos que coexistem com uma língua culta ou línguas cultas que coexistem entre si. Um dos exemplos dados por

Berman é a coexistência do espanhol e do guarani na obra do autor paraguaio Augusto Roa Bastos, revelando uma “tensão guarani-espanhol” no texto (vernacular e língua culta). Essa superposição de línguas deveria ser conservada pelo tradutor, pois deve ser mantida essa tensão existente no texto em LF.

CAPÍTULO II – CARLOS GAMERRO: FORTUNA CRÍTICA, ASPECTOS ESTÉTICOS E CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

Neste capítulo serão abordadas, inicialmente, questões referentes às relações entre as ditaduras civis-militares e a Literatura na América Latina no século XX, a partir das narrativas e memórias muitas vezes permeadas pelo silêncio que houve a respeito dessa sombria época de vários países latino-americanos. A seguir, comentaremos sobre o autor argentino Carlos Gamerro, seu contexto de produção e o conjunto de sua obra. Por fim, serão detalhadas algumas características e especificidades da obra literária *El secreto y las voces*, especialmente sobre a linguagem e o estilo expressivo que configuram o texto literário em questão.

2.1 DITADURA E LITERATURA NA AMÉRICA LATINA (SÉC. XX): NARRATIVAS E MEMÓRIAS DO SILÊNCIO

Do fim da Segunda Guerra Mundial até a década de 1980, muitos países da América Latina marcaram-se pela emergência de ditaduras civis-militares. Esses governos foram responsáveis por desaparecimentos, torturas, assassinatos e outros tipos de crimes cometidos pelo Estado em razão da manutenção do regime. Segundo Carlos Figueroa Ibarra (2001, p. 53), a “América Latina ha tenido el infortunio de contar con una historia pletórica de hechos dramáticos, de infamias impunes y, para decirlo con las palabras del escritor mexicano José Revueltas, de una enorme cuota de luto humano”.

Na Argentina, a ditadura civil-militar foi uma das mais sangrentas da América Latina, e sua última etapa perdurou de 1976 a 1983, visto que os períodos militares foram fragmentados no país. As duas últimas ditaduras militares iniciaram por meio de golpes que acontecem após a derrocada de governos desmoralizados, conforme os estudos de Waldir José Rampinelli:

As duas últimas ditaduras militares – a da Revolução Argentina (1966-1973) e a do Processo de Reorganização Nacional (1976-1983) – tiveram, no momento de sua implantação golpista, segundo Luis Rubio (1987, p. 159), os benefícios de uma passividade expectante por parte da sociedade civil e as vantagens de uma neutralidade alarmada da população. Ambos os golpes foram contra governos constitucionais desprestigiados, tendo a Revolução Argentina caído a partir do Cordobazo (1969), enquanto a ditadura do Processo de Reorganização Nacional perdeu todo seu apoio com a derrota das Malvinas (1982). (RAMPINELLI, 2012, p. 360)

De acordo com Laura Marina Panizo, o termo “desaparecimento”, no contexto da ditadura civil-militar argentina, “remite a una metodología empleada por parte del terrorismo de estado que sufrió la Argentina entre 1976 y 1983, donde los derechos humanos fueron violados de manera sistemática por la acción ilegal de las Fuerzas Armadas.” (PANIZO, 2003, p. 14). Cabe ressaltar que os direitos humanos não foram somente violados pelas Forças Armadas, mas também pela polícia civil e por outros estratos da sociedade civil, como latifundiários e empresários.

As cifras em torno do número de desaparecidos na Argentina são bastante variáveis de acordo com as fontes. Em 1983 é criada a *Comisión Nacional sobre la desaparición de personas* (CONADEP) que inicia os trabalhos de recolhimento de denúncias. De acordo com Rampinelli (2012, p. 356), “o relatório *Nunca más* chegou à cifra de trinta mil desaparecidos, um verdadeiro genocídio da população organizada argentina e o *Diario del Juicio*, vendido nas bancas, contava em detalhes os horrores dos porões do regime, o verdadeiro inferno de Dante”. Esse número aproximado de 30000 desaparecidos é mantido atualmente, embora seja questionado por muitos segmentos da sociedade argentina.

O contexto sócio-político da ditadura civil-militar refletiu-se na produção artística em diversos campos: na literatura, nas artes plásticas, na música, no cinema, etc. Os anos de ditadura marcaram profundamente as pessoas e as sociedades dos países que passaram por esses regimes. É possível perceber as influências desse período em diversas expressões artísticas, frutos da viva memória coletiva e individual a respeito desse contexto. As vivências do período serviram como inspiração (e como um processo de trabalho de luto) para as obras artísticas – a tortura, o desaparecimento, a violência em diversos formatos (física, psicológica, sexual, etc) ou, posteriormente, a luta pela justiça e pela conservação das memórias. No caso específico da Argentina, é possível encontrar vários livros e filmes que têm como temática a ditadura civil-militar.

Assim, a arte e, em especial a literatura, apropria-se de relatos ficcionais ou não-ficcionais, revelando o medo e o terror dessa época tão sangrenta no país. As histórias sobre desaparecimentos ainda circulam na sociedade argentina, no âmbito privado e público. Paloma Vidal reflete a respeito de como narrar esses acontecimentos:

Sob ditadura, o poder estatal se torna criminoso e se estende de tal forma, que todas as experiências cotidianas se vêem subitamente tomadas pelo

medo. Como narrar isso? A maioria dos escritores argentinos se fez essa pergunta nos últimos anos da década de 1970. Como dar conta de uma realidade cindida entre o discurso oficial, reproduzido por grande parte da mídia, e uma série de outros relatos subterrâneos que testemunham uma violência tão excessiva que beira a irrealidade? Se os formalistas russos nos ensinaram que a literatura deve tornar estranho o familiar, desautomatizando nossa relação com a realidade, o que fazer quando o familiar se torna tão estranho que custa a distinguir real e irreal? Da confrontação com esse estranhamento radical surge boa parte dos textos escritos nessa época. (VIDAL, 2006, p. 249)

Assim, os discursos presentes nas obras literárias que tratam da ditadura civil-militar costumam mostrar (às vezes de forma explícita, outras vezes de forma mais velada) essa “violência excessiva que beira a irrealidade”, nas palavras de Vidal. O medo, a tortura e a violência permeiam esses textos literários, caracterizando muitos dessas obras literárias.

Nas palavras de Gastón Lillo (2017, p. 139), “desde el retorno a la democracia en Argentina, la narrativa fílmica y literaria de ese país ha centrado su interés en indagar aspectos ocultos o silenciados del pasado dictatorial”. Assim, nota-se a relação existente entre literatura e ditadura, pois por meio da literatura é possível narrar o medo e o terror da época ditatorial, silenciados por muitos anos. O silêncio permeia as ações das pessoas em um contexto de ditadura civil-militar, pois o que é falado ou escrito nessa época poderia ser considerado subversivo. No entendimento de Mercedes María Barros (2009, p. 84), “el silencio se convirtió en la actitud general y legítima a asumirse”. Os familiares de desaparecidos também sofreram com a falta de respostas e de informações por parte do governo e de órgãos ligados a ele e, ainda, havia uma atmosfera que indicava que somente as pessoas que faziam algo de errado desapareciam, conforme afirma Barros:

El silencio, las omisiones, la falta de respuestas y los rechazos venían acompañadas frecuentemente de un mensaje - implícito o explícito - que sugería a los familiares que las detenciones de sus seres queridos “habrían sido por algo” “por haber tomado el mal camino”, o “porque requerían rehabilitación”. (BARROS, 2009, p. 95)

Conforme analisa Adriana Badagnani, a literatura argentina aborda a questão da ditadura civil-militar com a utilização de diferentes vozes em cada década, a partir dos anos 80 até os dias de hoje:

En síntesis, si las literaturas de los '80 dieron la voz a las víctimas y las literaturas de comienzos de los '90 se la suministraron a los militantes, en los últimos años aparece una nueva voz: la de los hijos, que se suma al coro polifónico y polémico de representaciones sobre el pasado reciente vinculadas ineludiblemente con un espacio ideológico y político. (BADAGNANI, 2012, p. 266)

Segundo a autora, no âmbito da literatura, nos anos 80, foi dada voz às vítimas; já nos anos 90 foi dada voz aos militantes, e, por fim, nos últimos anos uma nova voz aparece – a dos filhos de desaparecidos. Essa sistematização marca diferentes momentos históricos da Argentina e é plausível afirmar que os relatos do século XXI continuam explorando essa temática com a mesma vivacidade do século XX, como podemos notar na obra de Carlos Gamerro.

Viviana Plotnik (2016, p. 26) enfatiza que “la ficción literaria se ha hecho eco de esta preocupación por la complicidad o colaboración de la sociedad civil con la dictadura, concentrándose especialmente en el rol de las clases medias”. Assim, as obras literárias trabalham também com a cumplicidade e com a colaboração da sociedade civil durante os períodos de ditadura, algo que será permeado pelo silêncio.

O conhecimento a respeito dessas temáticas culturais, políticas e sociais que, no caso da obra aqui estudada, envolvem o contexto da ditadura civil-militar argentina, é fundamental para que o tradutor possa compreender a obra literária e refletir a respeito do léxico que será utilizado, de acordo com o vocabulário utilizado na LF e na LM. Assim, na perspectiva de Carvalho, entende-se a importância do caráter interdisciplinar da tradução: o tradutor não seria apenas um mediador de línguas, mas de culturas, de História e de histórias, munido de conhecimentos diversos e não somente linguísticos.

2.2 CARLOS GAMERRO: PANORAMA CRÍTICO

Carlos Gamerro nasceu em Buenos Aires em 16 de maio de 1962. Graduiu-se em Letras pela *Universidad de Buenos Aires* (UBA) e atuou como docente na referida instituição até o ano de 2002. Além de escritor, também é crítico, ensaísta e tradutor. O conjunto de sua obra é bastante diversificado no tocante à tipologia textual, pois o autor escreve romances, contos, peças de teatro, roteiros cinematográficos, ensaios e textos críticos. Como tradutor, atua com ênfase em autores de língua inglesa. Gamerro recebeu menção no *Concurso Nacional para Jóvenes Narradores Haroldo Conti*, em 1997, pelo conto *Fulgores nocturnos*. De acordo com a página oficial do autor, em 2007 Gamerro participou do *International Writing Program* (IWP) da *University of Iowa*, uma espécie de residência de escrita para artistas promovida pela universidade norte-americana. Suas obras já foram traduzidas ao alemão, francês,

inglês, italiano e turco. Até o momento, nenhuma de suas obras foi traduzida ao português brasileiro.

Como crítico e ensaísta, publica diversas obras que versam a respeito da literatura argentina e também estrangeira. No site oficial do autor, consultamos os títulos e a data de publicação algumas de suas obras referentes à crítica literária: *Antes que en el cine. Entra la letra y la imagen: el lugar del guión* (1993), em colaboração com Pablo Salomón; *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (2006); *Ulises claves de lectura* (2008); *Ficciones barrocas: una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández* (2010); *Facundo o Martín Fierro, los libros que inventaron la Argentina* (2015) e, finalmente, *Borges y los clásicos* (2016). Em 2016, a publicação *Facundo o Martín Fierro* recebeu o *Premio de la Crítica* promovido pela *Fundación del Libro*.

Como docente, Gamerro ministra cursos relacionados à literatura tanto em espanhol quanto em inglês na *Universidad de San Andrés* e no *Museo de Arte Latinoamericano* (MALBA). Alguns dos cursos ministrados em 2018 têm como temática, de acordo com o site oficial de autor: “Clásicos modernos de la literatura inglesa”, “Borges, últimos poemas”, “Shakespeare, comedias y tragedias”, Jorge Luis Borges, un recorrido temático”, entre outros. Assim, nota-se a versatilidade de Gamerro ao trabalhar com autores argentinos e estrangeiros em sua atuação docente.

Como tradutor, Gamerro traduz obras de William Shakespeare, W. H. Auden, Graham Greene e Harold Bloom ao espanhol. Algumas das traduções publicadas pelo autor são as seguintes, de acordo com o site oficial de Gamerro: *Un mundo propio: diario de sueños* de Graham Greene (1998); *La mano del tejedor* de W. H. Auden (1999); *Poesía y represión* de Harold Bloom (2000); *El quebrantador* de Edwidge Danticat (2004) em parceria com Paula Porroni; *La romántica de Bárbara Gowdy* (2004) em parceria com Paula Porroni, *Enrique VIII* de William Shakespeare (2011); *Hamlet* de William Shakespeare (2015) e *El mercader de Venecia* de William Shakespeare (2016). As traduções de *Hamlet* e de *El mercader de Venecia* de Shakespeare são acompanhadas de estudos preliminares e de notas.

No teatro, seu primeiro romance, *Las Islas*, recebeu uma representação teatral em 2011, dirigida por Alejandro Tantanian e apresentada no *Teatro Alvear* em Buenos Aires. Outra obra de Gamerro recebeu uma versão teatral, *Norma y Ester*, baseada na obra *Norma y Ester: avatares de dos chicas de Munro*, posta em cena em 2009.

Como autor de ficção, Gamarro ganha visibilidade no mercado editorial argentino com a publicação de seu primeiro romance, *Las Islas*, em 1998. O romance tem como temática a Guerra das Malvinas envolta em uma atmosfera policial, conforme vemos nos estudos de Macarena Areco:

Con una narración híbrida que imbrica una trama policial básica de asesinato e investigación con elementos de ciberpunk, cuento de hadas, ficcionalización de la historia, leyenda, pastiche, sátira y parodia, entre otras modalidades de relato, el argentino Carlos Gamarro construye en *Las Islas* (2012 [1998]) una de las novelas más significativas del periodo de la posdictadura en el Cono Sur, en que relata el doble trauma que afecta a su generación y a su país: las dos guerras de los últimos años, la de los setenta y la de los ochenta: la guerra sucia y la de Las Malvinas. (ARECO, 2015, p. 14)

O protagonista de *Las Islas* é Felipe Félix (Fefe), mesmo nome do protagonista de seu terceiro romance, *El secreto y las voces*. Percebe-se que é recorrente, na obra de Gamarro, encontrarmos referências intertextuais entre diferentes obras do autor, como ocorre em vários de seus romances. Conforme os estudos de Lara Segade, é possível perceber que *Las Islas* trabalha com o acolhimento de relatos de ex-combatentes da Guerra das Malvinas que acabam lembrando a guerra, seja por meio da fala ou até mesmo de simulações:

En *Las islas*, de Carlos Gamarro (1998), el multimillonario Tamerlán contrata a un ex combatiente de Malvinas, Felipe Félix, para que con sus habilidades informáticas lo ayude a encontrar a los 20 testigos de un asesinato cometido por su hijo. Así comienza una historia que sólo en apariencia no tiene nada que ver con la guerra. Porque en su investigación Félix encuentra a cada paso referencias a ella, tantas, que finalmente parece que ambas historias, la de Malvinas en 1982 y la del asesinato diez años después, se confunden en una sola. En 1992, la guerra vuelve, se hace presente. Los ex combatientes que Félix se cruza en su investigación dedican su tiempo a representar y revivir la guerra por distintos medios: un combate naval en los lagos de Palermo donde se intenta invadir la isla del medio con barquitos a pedal, una lucha de Titanes en el Ring entre un paracaidista inglés y un soldado argentino, una maqueta de Puerto Argentino. Los ex compañeros de armas de Félix parecen no poder dejar de hablar de la guerra ni de volverla presente en cada uno de sus actos: no pueden dejar de simularla. (SEGADE, 2009, p. 1)

O segundo romance do autor, *El sueño del señor juez*, publicado em 2000, tem como temática a fundação da cidade *santafesina* de Malihuel, retratada em outros romances de Gamarro. Malihuel já é mencionada no primeiro romance do autor, *Las Islas*, e, também, será o cenário de seu terceiro romance, *El secreto y las voces*, conforme afirma Laura Destáfanis:

En el año 2000, Carlos Gamerro publica su segunda novela, *El sueño del señor juez*. Allí, reelabora elementos centrales de la tradición nacional en relación con dos ejes medulares: historia y ficción. El relato transcurre en 1877 en Malihuel–Pueblo emplazado en la provincia de Santa Fe, hacia el suroeste de Rosario–, desde el cual puede proyectarse cada una de las novelas de Gamerro. Si bien la presencia e importancia de Malihuel variará en cada una de ellas –es mencionada en *Las Islas* (1998), y será central en *El secreto y las voces* (2002)–, en su historia puede leerse la historia nacional. *El sueño del señor juez* es el relato –entre otros– de la fundación de Malihuel. (DESTÉFANIS, 2012, p. 1028)

Já o seu terceiro romance, *El secreto y las voces*, objeto de estudo deste trabalho, foi publicado em 2002 pela editora Norma e em 2011 pela editora Edhasa. Salientamos que a edição utilizada neste trabalho é a publicação de 2011. A temática da obra é o desaparecimento de Darío Ezcurra, pai do protagonista, Felipe Félix (Fefe). O crime é cometido na década de 70, no contexto da ditadura civil-militar argentina, em Malihuel. Fefe retorna a Malihuel para ouvir os relatos dos moradores da cidade que vivenciaram a época do desaparecimento de seu pai e, assim, constrói uma teia de relatos, muitas vezes controversos, a respeito da morte de Ezcurra.

É interessante ressaltar que o segundo romance do autor, *El sueño del señor juez*, é citado nas primeiras páginas de *El secreto y las voces*: “Ah, de eso también tenemos. Si le interesa la literatura me imagino que ya habrá leído *El sueño del señor juez*, que transcurre acá, justamente, le cuenta toda la historia de la fundación” (GAMERRO, 2002, p. 12). Dessa forma, *El sueño del señor juez* é mencionada como uma obra que faz referência à fundação da cidade de Malihuel. Estabelece-se, então, uma conexão intertextual entre dois romances do autor e, especificamente, entre a representação da cidade de Malihuel.

Observa-se que o nome da cidade que repetidamente aparece nas obras de Gamerro: *Malihuel*. Esse nome pode ser entendido como uma possível junção de “mal” com “huele”, do verbo “oler” (cheirar), algo como uma referência a “mal olor” ou “huele mal”. Algo cheira mal em Malihuel: essa cidade será o cenário de três romances de Gamerro. E algo realmente “huele mal” em Malihuel, pois, no caso de *El secreto y las voces*, esta é a cidade de um crime silenciado por sua população.

O quarto romance de Gamerro, *La aventura de los bustos de Eva*, foi publicado em 2004 pela editora Norma e em 2011 pela editora Edhasa. A temática refere-se ao sequestro de Fausto Tamerlán, presidente da empresa *Tamerlán e hijos*, por parte do grupo *Montoneros*, que exige que seja colocado um busto de Eva Perón em cada escritório da empresa. Tal ação será cumprida pelo encarregado de compras, Ernesto

Marroné. Nota-se que a empresa mencionada e o personagem Marroné são os mesmos que estarão presentes no quinto romance de Gamerro, *Un yuppie en la columna de Che Guevera*. Assim como a intertextualidade existente entre *Las Islas*, *El sueño del señor juez* e *El secreto y las voces* em relação à cidade de Malihuel e ao personagem Fefe, novamente encontramos referências intertextuais em outras duas obras do autor.

Já *El libro de los afectos raros* é um livro de contos, publicado em 2005, diferentemente das obras anteriores em que a política argentina era especialmente explicitada. Os contos são de diferentes temáticas, desde a história um cliente assíduo do *McDonald's* que desmaia entre hambúrgueres em um dos contos, a história de um professor que matemática que se apaixona pela aluna de nove anos de idade em outro conto, ainda, um fisioculturista que perde seus músculos após uma decepção amorosa. São histórias cotidianas – muitas vezes com tom cômico - que podem acontecer em uma sociedade ocidental contemporânea.

Em seu quinto romance, *Un yuppie en la columna de Che Guevera*, foi publicado em 2010. Na narrativa com contexto nos anos 70, Ernesto Marroné, executivo de sucesso, descobre o pôster de Che Guevara no quarto de seu filho adolescente e decide que é chegado o momento de revelar o seu passado guerrilheiro. Marroné figurava como o encarregado de compras no romance *La aventura de los bustos de Eva*.

Autores como Juan Ezequiel Rogna mencionam que alguns dos romances de Gamerro conformam uma tetralogia de obras relacionadas a acontecimentos recentes da Argentina, como a Guerra das Malvinas, a ditadura civil-militar e a luta armada das décadas de 60 e 70:

La aventura de los bustos de Eva fue publicada por Editorial Norma en el año 2004. Junto a *Las Islas* (1998), *El secreto y las voces* (2002) y *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011), forma parte de una singular tetralogía en la que Carlos Gamerro abordó acontecimientos históricos recientes como la Guerra de Malvinas, la última dictadura militar o la lucha armada de las décadas de 1960 y 1970. (ROGNA, 2017, p. 266)

E, finalmente, em 2016 o autor publica seu sexto romance, *Cardenio*. A narrativa tem como cenário a cidade de Londres do início do século XVII. Nessa obra, podemos inferir referências intertextuais relacionadas às obras de Shakespeare e, também, de Miguel de Cervantes. É um romance bem diferente dos publicados

anteriormente, pois não traz à tona o contexto sócio-histórico da Argentina e resgata a relação de Gamerro com a obra de um dos autores que ele mais estuda e traduz, William Shakespeare. Nota-se que nesse último romance o autor diversifica a temática de seus romances, afastando o contexto sócio-histórico argentino para ambientar a obra em Londres.

Optamos por esboçar nesta seção, em caráter informativo e não exaustivo, algumas características das principais obras de Gamerro, especialmente seus romances, para mostrar que o autor apresenta uma considerável trajetória de publicações na Argentina e que seu estudo é relevante no Brasil. Na próxima seção, abordaremos de forma mais detalhada algumas características e especificidades de *El secreto y las voces*.

2.3 EL SECRETO Y LAS VOCES: DA LINGUAGEM AO ESTILO EXPRESSIVO

O romance *El secreto y las voces*, escrito por Carlos Gamerro, foi publicado em 2002 pela Editora Norma e, em 2011, pela Editora Edhasa. No romance, o personagem Fefe retorna à cidade de Malihuel, cidade que frequentava na infância ao visitar os avós, após vinte anos para reconstruir a história por trás do assassinato de Darío Ezcurra. Fefe ouve os relatos dos moradores de Malihuel utilizando a desculpa de que irá escrever um livro ou produzir um filme sobre acontecimentos passados da cidade. Somente ao final do romance, é revelado que Fefe é filho de Ezcurra, o que ele oculta ao longo da narrativa possivelmente para não interferir na dinâmica de relatos e de conversas com os moradores da cidade, segundo María Stegmayer:

En *El secreto y las voces* Fefe, narrador y protagonista, es presentado al lector (y así se presenta a los que serán sus entrevistados) como alguien interesado en escribir una novela (o acaso filmar una película) acerca de “un crimen en un pueblo chico” (2005: 13). Es por eso que, tras veinte años de ausencia, retorna a Malihuel, nombre que asumirá en la supuesta ficción la localidad santafesina en que transcurrieron sus veranos de infancia, a fin de reconstruir –acudiendo al testimonio de buena parte de sus habitantes– los pormenores del asesinato y posterior desaparición de Darío Ezcurra, hijo de una notable familia malihuense, periodista del diario local e incorregible playboy de la zona. (STEGMAYER, 2010, p. 177)

Grande parte do romance é narrada em primeira pessoa, instaurando certo caráter de testemunho. A estratégia da utilização do testemunho e, assim, da primeira pessoa, é bastante notável na obra e, de acordo com as pesquisas de Beatriz Sarlo, desenvolve uma função social, política, cultural ou ideológica:

Los testimonios, las narraciones en primera persona, las reconstrucciones etnográficas de la vida cotidiana o la política también responden a necesidades e inclinaciones de la esfera pública. Su función es ética, política, cultural o ideológica. Cuando no se trata de autobiografías de escritores, en el testimonio y la narración en primera persona toman la palabra sujetos hasta ese momento silencioso. También, en una coincidencia epocal significativa, estos sujetos cuentan sus historias en los medios de comunicación. (SARLO, 2012, p. 160)

A alternância de vozes é constante ao longo do texto, pois os personagens são ouvidos por Fefe para a possível escrita de um livro a respeito dos relatos. Aos poucos, os moradores de Malihuel vão contando o que sabem e reativando a memória sobre os acontecimentos de vinte anos atrás, época do assassinato de Ezcurra. A pluralidade de vozes é uma característica fundamental da narrativa, visto que o próprio título faz referência a esse caráter polifônico que se estende por todo o romance. De acordo com as pesquisas de Adriana Leticia D’Ottavio, apenas uma voz não é suficiente para relatar os acontecimentos:

Una única voz no alcanza para dar cuenta de lo acontecido porque, al no ser ésta un reflejo inmediato de la realidad, sino una escritura situada, dotada de sintaxis y de ideología, hay tantos discursos como experiencias y éstos, a su vez, se van modificando a través del tiempo. De este modo, si bien no se puede alcanzar un relato absoluto sobre la experiencia concentracionaria, esta “vitalidad” del testimonio es saludable por la posibilidad que abre para una permanente reformulación que impide que el pasado sea archivado. (D’OTTAVIO, 2009, s/p)

O contexto sócio-histórico da época do desaparecimento e do assassinato de Darío Ezcurra é a última ditadura civil-militar argentina. Assim, se a crítica qualifica o romance como policial, são somadas à obra, de acordo com María Stegmayer (2010), características específicas de um crime cometido em um contexto de ditadura civil-militar, diferentemente do romance policial clássico:

Gamerro desplaza el misterio de la identidad del asesino a la del narrador y sus motivos. Si en el policial clásico lo que hay es un cadáver y lo que falta es descubrir al asesino y esclarecer su móvil, en una novela en que el hecho criminal se monta sobre lo acontecido en la dictadura (en que métodos y móviles no constituyen un secreto para nadie), lo que se sabe es la identidad del asesino y la que se ve afectada de modo siniestro –afectando también a sus allegados, privados del ritual del duelo ante una tumba– es la de la víctima; el vocablo “desaparecido” indica que hay crimen pero falta el cuerpo. (STEGMAYER, 2010, p. 181)

Segundo D’Ottavio (2009, s/p), *El secreto y las voces* inscreve-se “al período de la última dictadura militar del país y aborda el tema de las desapariciones de personas y de cómo operaba el mecanismo social que las hacía posibles”. Já para

Stegmayer (2015, p. 113), “Gamerro se sumerge en la conflictiva memoria de la última dictadura militar argentina para interrogar la trama de responsabilidades colectivas y la gravitación silenciosa de la matriz concentracionaria en la palabra cotidiana”.

Percebe-se o envolvimento da sociedade civil no desaparecimento de Ezcurra e o silêncio dos personagens do romance – das vozes – em relação ao crime acontecido em Malihuel. Sabe-se que foi realizado um plebiscito informal na cidade em relação à morte de Ezcurra, o que revela o envolvimento da sociedade civil e certo grau de hipocrisia social por parte da população em relação ao crime, como podemos refletir a partir do proposto por Stegmayer:

La novela de Gamerro logra que la época deje de coincidir con la versión más cristalizada de sí misma –un desfile fetichizante de víctimas, verdugos, colaboradores y espectadores inocentes–apuntando con ello menos a una *reconstrucción* del pasado que a una *movilización* del presente por él aludido. (STEGMAYER, 2010, p. 176)

A fictícia cidade de Malihuel da obra *El secreto y las voces* é uma cidade do interior da província de Santa Fé, com aproximadamente três mil habitantes. Na pequena cidade, um dos motores econômicos é a fábrica de massas *Tuttolomondo*, orgulho de sua população ao longo dos anos, fonte de renda de várias famílias da cidade. A principal avenida é a 25 de mayo, artéria comercial da cidade, composta por outros estabelecimentos significativos, como o açougue *Ferro y Brancaloni*, o armazém de Sacamata, a farmácia de Mendonca e o bar-hotel *Los tocajos*. Malihuel é retratada como pequena, com poucas edificações e formada por um quadrado de dez quadras:

El pueblo propiamente dicho es un cuadrado de diez manzanas por diez, menos de la mitad de las cuales ostenta algún rasgo de edificación; incontestable evidencia de que nunca llegó a llenar la planta que el optimista o indiferente agrimensor originario le había trazado: a diferencia de otros pueblos circundantes que, levantados a partir del mismo plano maestro, habían acabado por desbordarlo y trazar su propio dibujo sobre la llanura, Malihuel nunca llegó a estar a la altura de su mapa. (GAMERRO, 2011, p. 47)

El secreto y las voces inicia com uma reveladora epígrafe do escritor norte-americano William Seward Burroughs que é muito coerente com a história que irá ser narrada: “Hablar es mentir. Vivir es colaborar”. A inserção dessa epígrafe está relacionada ao fato de o romance ser polifônico, formado por uma teia de vozes dos personagens (discursos, falas ou relatos, geralmente em primeira pessoa) nem

sempre verdadeiras, muitas vezes controversas. Assim, pode-se afirmar que falar é mentir e que viver é colaborar quando algo é silenciado – como ocorre com o assassinato de Darío Ezcurra em Malihuel. Os *malihuenses* vivem e, simultaneamente, colaboram, visto que silenciam as informações a respeito do crime durante décadas.

O título da obra literária revela importantes aspectos a respeito da narrativa que será desenvolvida. Formado por dois elementos contrastantes (sintaticamente dois substantivos): *el secreto* apresenta ao leitor o mistério e o suspense que se estende por toda a obra acerca do crime cometido em Malihuel – o assassinato do personagem Darío Ezcurra; já o segundo elemento, *las voces* apresenta ao leitor o caráter polifônico do texto, a rede de relatos apresentados pelos personagens no que se refere aos acontecimentos de vinte anos atrás, época do assassinato do personagem Ezcurra – que descobrimos, ao final da obra, ser o pai do protagonista e condutor/mediador dessa rede de relatos – Fefe.

Simbolicamente, esses dois elementos (*el secreto* – *las voces*) formam um resumo do que se trata o livro, revelando a articulação de ideias entre o crime acontecido em Malihuel e silenciado ao longo dos anos (*el secreto*) e, ainda, a revelação dos relatos sobre esse crime por parte dos personagens/moradores de Malihuel (*las voces*). O caráter de suspense e de polifonia do texto é expressamente evidenciado no título, pois o leitor pode interrogar-se: Que segredo? Que vozes? Que relação existe entre o segredo e as vozes? Desse modo, a tradução desse título deve manter essa relação entre os dois elementos principais do texto que revelam o sentido global do texto.

Esses dois elementos são especialmente contrastivos em sua carga semântica: um segredo é algo silenciado, não contado aos demais; já as vozes são as protagonistas desse segredo, da interrupção do silêncio, as vozes são capazes de revelar os segredos. Quando se analisa o primeiro elemento (*el secreto*), percebe-se a carga semântica revelada por ele: segredo é o que é escondido, silenciado, ocultado, escuso, misterioso, sigiloso, não dito e, no caso de um crime, juridicamente condenável e encoberto para que os culpados não sejam punidos. Já no caso do segundo elemento (*las voces*), revela-se a teia polifônica de relatos dos personagens que caracteriza o romance, os personagens vão, por meio desses relatos, desvendando e trazendo à tona as informações silenciadas no primeiro elemento (*el*

secreto), são essas vozes que evidenciam o segredo, exteriorizam o não dito, os fatos e os detalhes não revelados na época do crime.

Existe uma relação paradoxal entre esses dois elementos: o primeiro esconde, omite, silencia e o segundo revela, esclarece e conta os acontecimentos – o primeiro é silêncio e o segundo é som, voz. O silêncio do segredo é quebrado pela sonoridade das vozes. Mas, essas mesmas vozes que revelam o segredo, contribuíram para a sua conservação por vinte anos. Não foram capazes de evitar que o crime fosse cometido, pois a maioria delas tinha conhecimento a respeito do iminente assassinato de Darío Ezcurra, conforme percebemos no trecho a seguir:

Por ejemplo, se comete un crimen en Malihuel. Tres mil habitantes. Todos se conocen. Esa noche no había extraños en el pueblo. O sea, el asesino tiene que ser uno de ellos. Todos sospechan de todos. O quizás sea una conspiración, en la que todo el pueblo esté de acuerdo. (GAMERRO, 2011, p. 15)

A relação entre *el secreto* (o crime) e as *las voces* (os relatos dos personagens) é de conhecimento silenciado, isto é, os personagens tinham ciência a respeito do crime, sabiam que Ezcurra seria assassinado e, mesmo assim, optaram por não interferir no desfecho dessa história (o crime). Revela-se uma hipocrisia social não só presente na época de governos autoritários como na época da obra literária, pois atualmente também existem crimes e outras ilegalidades presentes em nossa sociedade e silenciadas por aquelas pessoas que têm informações sobre os fatos. Salienta-se que Fefe é um filho de desaparecido em busca de informações acerca dos acontecimentos anteriores à morte de seu pai. Desse modo, conforme os estudos de Fernando Seliprandy (2015, p. 122): “Lidar com as recordações dos pais, buscar uma ponte entre gerações, rever histórias traumáticas pelo foco da intimidade. As obras de arte estruturadas nessa chave multiplicam-se nos últimos anos”. O personagem Fefe busca a reconstrução de história que o ajudam a entender-se como filho de desaparecido da ditadura militar argentina e, assim, buscar por justiça como é revelado no final da narrativa (possibilidades de responsabilização dos crimes de Estado).

No trecho a seguir, indica-se a estreita relação entre os personagens (as vozes) e o conhecimento sobre o crime: “*No fue solamente el abuelo –dice-. Pensé que sabías. Antes de tomar la decisión Neri lo consulto con todo el pueblo. Casa por casa fue, preguntando si estaban de acuerdo com lo que lo liquidara a Ezcurra.*” (GAMERRO, 2011, p. 46). De acordo com os estudos de Stegmayer (2015, p. 113),

“Gamerro se sumerge en la conflictiva memoria de la última dictadura militar argentina para interrogar la trama de responsabilidades colectivas y la gravitación silenciosa de la matriz concentracionaria en la palabra cotidiana”. Assim, percebe-se o envolvimento da sociedade civil no desaparecimento de Ezcurra e o silêncio dos personagens do romance – das vozes – em relação ao crime acontecido em Malihuel.

No próximo capítulo, será apresentada a nossa proposta de tradução para um excerto do capítulo 3 de *El secreto y las voces*, organizado na forma de quadro comparativo com texto em LF e LM.

CAPÍTULO III – CAPÍTULO III DE *EL SECRETO Y LAS VOCES*: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

3.1 SELEÇÃO DE EXCERTO REPRESENTATIVO DO CONJUNTO

Neste capítulo será exposto o excerto traduzido do capítulo III de *El secreto y las voces* em um quadro comparativo espanhol-português para facilitar a leitura. É importante mencionar que o excerto escolhido para representar o conjunto da obra foi selecionado a partir das dificuldades apresentadas no processo tradutório, principalmente no que se refere às características encontradas ao longo de todo o texto literário: uso de registro informal de linguagem, marcas de oralidade, expressões próprias do espanhol argentino (*argentinismos* e *lunfardo*) e ausência de pontuação que intensificam as marcas de oralidade do texto. A seguir, será exposto o excerto em questão.

3.2 EXCERTO: CAPÍTULO III DE *EL SECRETO Y LAS VOCES*

<p>- Estuve en la policía, che, pero eso no es lo mismo que ser cana, avisá. Sabés muy bien que el que me metió en la fuerza fue mi viejo, y yo no podía patalear. Usted, que es de la capital, quizás no sabe cómo es acá. El hijo sigue el trabajo del padre, en parte por obediencia y en parte por necesidad. Si no le gusta, se tiene que ir. Si tiene un negocio, el hijo hereda el negocio; si tiene chacra, la tierra; si tiene un empleo público trata de colocarlo al hijo ahí. Corrijame si me equivoco, don Guido.</p> <p>- No te equivocás – le contesta lacónico.</p> <p>- Así fue conmigo – Con mucho sacrificio me mandaron a la Virasoro, usted sabe que el sueldo de policía apenas alcanza para vivir y nosotros éramos ocho, mis cinco hermanas y yo el único varón, fíjese si me podía negar. Policía de toda la vida, mi viejo, y a mucha honra. En esas épocas las insignias se llevaban con orgullo, no como ahora que la gente ve un cana y piensa un delincuente, y no le falta razón, hoy la única diferencia entre un chorro y tira es el uniforme, para qué nos vamos a engañar. Yo esperaba otra cosa, cuando entré, pensé que todos iban a ser como mi viejo. Nunca me voy a olvidar de su cara, el primer día que me vio de azul, no le cabía en el</p>	<p>- Por um tempo estive na polícia, cara, só que isso não é o mesmo que ser samango, presta atenção. Você sabe muito bem que foi o meu pai quem me botou na polícia, nem pude espernear. O senhor, que é da capital, não sabe talvez como é por aqui. O filho segue o trabalho do pai, em parte por obediência, em parte por necessidade. Se não gostar, tem que cair no mundo. Se tem comércio, o filho herda a loja; se tem lavoura, a terra; se tem emprego público, o pai trata de colocar o filho aí. Me corrija se eu estiver errado, seu Guido.</p> <p>- Você não se engana – lhe responde lacônico.</p> <p>- Foi assim comigo. Com muito sacrifício me mandaram para a Virasoro, o senhor sabe que o salário de policial apenas dava para viver e nós éramos oito, minhas cinco irmãs e eu, o único homem, veja bem se eu podia me negar. Policial de toda a vida, meu pai, e com muita honra. Nessa época os distintivos se levavam com orgulho, não como agora que as pessoas veem um polícia e pensam que é um delinquente, e não lhes falta razão, hoje a única diferença entre um malandro e um polícia é o uniforme, para que vamos nos enganar. Eu esperava outra coisa, quando entrei; pensei que todos seriam como meu pai. Nunca</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

pecho el orgullo de... Pero bueno, no es para esto que que llamaron, ¿no? Para hablar de mi vida. Preguntemé lo que quiera saber, a ver si le puedo contestar lo que sirva.

Ocupamos la mesa de siempre en *Los Tocayos*. El Nene Larrieu ya ha servido la primera ronda de tragos: vermute para Iturraspe y Licho, una ginebra con hielo para Guido, whisky nacional para mí y caña Legui para Carmen Sayago, el esquivo ex policía que finalmente y dispuesto a hablar se ha dignado aparecer. No resulta demasiado intimidante, todo lo contrario más bien: un tapecito de modales sumisos y mirada huidiza, enmarañado pelo impeinable vestido con un pulóver marrón de mangas raídas y pantalones lavados más allá del color, quien con una sonrisa tímida y cariada pregunta invita usted, ¿no don? Porque lo que es yo, como no enganché una changa no tengo ni para comer. Si hubiera seguido en la policía ahora sería sargento lo menos, ninguna fortuna pero da para ir tirando. Pero no me arrepiento de mi decisión. Cuando Greco subió a jefe yo supe que tenía los días contados en la fuerza. Porque Neri era un comisario de la vieja guardia: buenos tipos, como mi viejo, que nunca pudieron acostumbrarse. Y a Greco él lo tenía bajo el ala, lo estaba formando para que ocupara su lugar. Así es en general, especialmente cuando el comisario retirado piensa quedarse en la zona; lo pone a su pollo en la jefatura y así sigue participando... Pero claro, mientras Greco le decía sí señor sí señor y ale andaba buscando el lugar donde clavarle el puñal, mucho ajedrez el comisario con el coso ese cómo se llama pero al que juega al ajedrez con un tramposo...

Termina la copa en lugar de la frase, chasqueando los labios y bajándola con un golpecito seco, insinuante. El Nene Larrieu enarca las cejas y le doy el visto bueno con un gesto. Sayago contempla con alegría el líquido color miel llenar la copa y chorrear espeso sobre el borde hacia el platito de la yapa.

- Ah, me volvió el alma al cuerpo. Estuve todo el día achuchado, no me podía calentar.

vou me esquecer da sua cara o primeiro dia que me viu de azul, não cabia em seu peito o orgulho de... Mas então, não é para isso eu me chamaram aqui, não é? Para falar da minha vida. Me pergunte o que queira saber, vamos ver se eu posso responder com algo que sirva.

Ocupamos a mesa de sempre em *Los Tocayos*. O Nene Larrieu já tinha servido a primeira rodada de tragos: vermute para Iturraspe e Licho, gim com gelo para Guido, uísque nacional para mim e canha Legui para Carmen Sayago, o esquivo ex-policia que finalmente disposto a falar resolveu aparecer. Não parece muito intimidante, ao contrário, na verdade: um caboclinho de modos submissos e olhar fugitivo, um cabelo emaranhado impossível de pentear, vestido com um pulôver marrom de mangas esfarrapadas e calças excessivamente lavadas e desbotadas, quem com um sorriso tímido e com cáries pergunta convida o senhor, não é? Porque pra mim não rolou um bico, não tenho nem pra comer. Se tivesse continuado na polícia agora seria sargento ao menos, sem nenhuma fortuna mas daria para ir levando. Mas não me arrependo da minha decisão. Quando Greco virou chefe eu soube que tinha os dias contados no batalhão. Porque Neri era um delegado da velha guarda: bons caras, como meu pai, nunca puderam se acostumar. E tinha a Greco debaixo da asa, estava formando ele para que ocupasse seu lugar. É assim, no geral, especialmente quando o delegado aposentado pensa em ficar pela região; coloca o seu protegido na delegacia e assim segue de olho... Mas claro, enquanto Greco lhe dizia sim senhor sim senhor já andava buscando o lugar para cravar o punhal, muito jogo o delegado com essa coisa como se chama mas ao que joga xadrez com um falcatra...

Termina a dose no lugar da frase, estalando os lábios e baixando o copo com uma pequena pancada seca, insinuante. O Nene Larrieu arqueia as sobrancelhas e eu faço sinal que tudo bem com um gesto. Sayago observa, com alegria, o líquido cor de mel encher o copo e jorrar espesso sobre a borda em direção ao pequeno prato do chorinho.

- Ah, minha alma voltou ao corpo. Estive o dia todo tiritando, não podia me esquentar.

- Há muita gripe - opina Licho dando um golinho no seu vermute.

- Hay mucha gripe – opina Licho dando un sorbidito a su vermú.

- Y acá tengo el mejor remedio – contesta Sayago arrimando los labios a la copa rebosante para sorber.- ¿Por dónde iba?

- Greco, Neri – aporta Iturraspe.

- Eso. Todo lo que hizo el comisario Neri, Greco lo deshizo. Una banda, en eso convirtió a la policía del departamento. Porque a Greco ni el orden ni la ley ni siquiera la subversión le importaban, lo único que le interesaba era llenarse los bolsillos. Si para pagarse el ascenso y el destino le había hecho hipotecar la casa a los viejos, imaginesé. Todo, en su jefatura, se arreglaba con gaita. Tenía una tablita de valores en el escritorio, tanto por pasador, tanto por yiro, tanto por transa, tanto por peaje a los piratas, que en esta zona...

- Nos llaman el triángulo de las Bermudas – interrumpió Guido-. A nosotros una vuelta se nos voló un camión lleno de mercadería. Con chofer y todo.

- Ah, con razón en la jefatura nos tuvieron dos meses a fideos. Era un chiste, don Guido, no me mire así. Como le decía, don, Greco se terminó comprando una de esas calculadoras de bolsillo que acababan de salir, así cuadrada con numeritos rojos me acuerdo que era, y estaba todo el día dale que dale con la maquinita. De las comisarias de la zona lo único que le importaba era que llegaran con la del uno al cinco, él se quedaba con su parte y mandaba la otra a los porongas de Rosario; y para el agente que patea la calle sudando y arriesgando el pellejo para conseguirla, ni las gracias. Tiene campos por toda la zona, Greco, y en Toro Mocho varios boliches y una agencia de seguridad, pero si un ex policía que se jugó la vida por él va a pedirle trabajo, ¿se cree que lo van a ayudar? Como un perro lo van a tratar. Un hombre que no sabe lo que es la lealtad no puede ser policía, digo yo, pero así están las cosas, por eso me fui yo. No iba a ensuciar yo el uniforme que me había regalado mi viejo, de eso pueden estar seguros. En fin, no me

- E aqui eu tenho o melhor remédio - responde Sayago aproximando os lábios ao copo transbordante para tomar. - Por onde eu ia?

- Greco. Neri - acrescenta Iturraspe.

- Isso. Tudo o que o chefe de polícia Neri fez, Greco desfez. Uma quadrilha, nisso transformou a sua delegacia de polícia. Porque para Greco nem a ordem nem a lei nem menos a subversão importavam, o único que interessava a ele era encher os bolsos. Se para pagar a sua ascensão e o seu destino ele tinha hipotecado a casa dos pais, imagine só. Tudo, na sua chefia, se ajustava com grana. Tinha uma tabelinha de valores na sua mesa de trabalho, tanto por contrabando, tanto por prostituição, tanto por avião, tanto por pedágio aos piratas, que nessa zona...

- Nos chamam o triângulo das bermudas - interrompeu Guido-. Teve uma vez que sumiu um caminhão cheio de mercaderia. Com motorista e tudo.

- Ah, com razão na delegacia nos mantiveram dois meses a macarrão. Era uma brincadeira, Seu Guido, não me olhe assim. Como eu dizia, senhor, Greco terminou comprando uma dessas calculadoras de bolso que acabavam de sair, assim quadrada com números vermelhos eu lembro que era, estava todo o dia vamos que vamos com a máquina. O único que importava das delegacias da zona era que chegassem com a propina, ele ficava com a sua parte e mandava a outra aos manda chuvas de Rosario; e para o agente que anda pela rua suando e arriscando o pelego para conseguir, nem um muito obrigado. Greco tem campos por toda a zona e em Toro Mocho vários botecos e uma agência de segurança, mas se um ex-policia que arriscou a vida por ele vai pedir trabalho, você acha que ele vai ajudar? Vai ser tratado como um cachorro. Um homem que não sabe o que é a lealdade não pode ser policial, digo, mas assim estão as coisas, por isso eu fui embora. Eu não ia sujar o uniforme que meu pai me deu, disso podem ter certeza. Enfim, não reclamo. A parte boa, se é breve, duas vezes breve, não? - inovou, empinando o copo por um bom momento para que baixasse espessa a última gota e depois se desculpou para ir ao banheiro,

quejo. Lo bueno, si breve, dos veces breve, ¿no? –innovó, empinando la copa un buen rato para que del fondo bajara espesa la última gota, y después se disculpó para ir al baño, los pies a la rastra y el torso adelantado a las caderas en la comba convexa de los alcohólicos crónicos.

- ¿Por qué lo echaron a éste, che? Pregunto sin demasiado interés a los presentes.

- Se quedaba con los vueltos – declara Licho. Y alguno se fue con el cuento a Greco. Imaginate. Antes de rajarlo le dieron una biaba de aquellas. Parece que le pegaron en la cabeza, mal. Dice que después de eso empezó a chupar; y será verdad, porque desde entonces no paró.

- Después que lo exoneraron – agrega Iturraspe meditativo- el viejo no lo quiso ver más. Lo rajó de la casa, y de ahí en más cada vez que se cruzaban – varias veces por día, acá- le daba vuelta la cara. Cuando se jubiló se fue con la mujer y las hijas solteras Casilda; Carmen y las dos casadas se quedaron acá. Gracias a ellas está vivo todavía. Che, qué frío perro que está haciendo, ¿no? Nene, si no podés subir más esa hornalla o pantalla ¿por qué no le prendés fuego a un par de sillas? Nos estamos helando el culo acá.

- **Empezaron a hacer** unos calores por esos días que ni te cuento, un calor de perros que ni de noche aflojaba y con eso y con la espera andaban todos maldormidos y malhumorados, despiertos antes de la madrugada con la esperanza del fresco o de la noticia que ya todo había terminado; a as altura a muchos ya no les importaba cómo, viste como esas agonías prolongadas de un ser querido cuando ya no queda nada por hacer y lo único que uno pide es que se acabe el sufrimiento de una vez. Y ya cerca del fin de semana sumó la ansiedad por el show del día viernes, nada más ni nada menos que Sandro en persona iba a actuar ahí viste donde sí en el hotel de la isla y ya las aves de mal agüero algunos que no va a venir y otros sí pero lo va a correr el temporal. Y la mayoría pensó no sé por qué pero estaban todos convencidos que entonces lo de Ezcurra se iba a pasar para el otro fin de semana, como si se suspendería por lluvia, viste, se les mezcló en la

arrastando os pés e o torso adiantado à cintura curva corcunda dos alcoólicos crônicos.

- Por que despediram a esse, parceiro? - pergunto aos presentes sem muito interesse.

- Ficava com o dinheiro - declara Licho-. E algum foi com o conto a Greco. Imagina. Antes de darem um pé na bunda dele derem uma surra daquelas. Parece bateram na cabeça dele, bastante. Dizem que depois disso começou a encher a cara, e deve ser verdade, porque desde então não parou.

- Depois exoneraram ele - adiciona Iturraspe meditativo - o pai não quis mais ver ele. Expulsou o filho de casa e desde então cada vez que se cruzavam - várias vezes por dia, aqui- virava a cara. Quando se aposentou foi para Casilda com a mulher e as filhas solteiras, Carmen e as duas casadas ficaram aqui. Graças a elas está vivo ainda. Parceiro, que frio de renguear cusco que está fazendo, não? Nene, se não pode aumentar a chama do aquecedor, por que não coloca fogo em algumas cadeiras? Estamos gelando a bunda aqui.

- **Começaram a fazer** uns calores por esses dias que nem te conto, um calor de matar que nem de noite diminuía e com isso e com a espera todos andavam mal-dormidos e mau-humorados, acordados antes da madrugada com a esperança de uma refrescada ou da notícia de que tudo já havia terminado; a essa altura a muitos já não importava como, viu como essas agonias prolongadas de um ser querido quando já não há nada para fazer e o único que a gente pede é que acabe o sofrimento de uma vez. E já perto do fim de semana se somou à ansiedade pelo show da sexta-feira, nada mais nem nada menos que Sandro em pessoa ia se apresentar aí viu onde o hotel da ilha e já as aves do mau olhado alguns que não vai vir e outros sim mas um temporal vai expulsar ele. E a maioria pensou não sei porque que estavam todos convencidos que então o de Ezcurra ia passar para o outro final de semana, como se fosse suspenso por chuva, viu, misturou na cabeça com o show - ia me contando o Turquito Majul na tarde em que fizemos exercícios juntos na academia de ginástica, na qual desde aquele dia não tive mais forças para voltar.

- **E uma manhã** que eu lembre de muito calor o dia começa com mais movimento o sub-chefe Greco entra e sai do escritório do delegado e

cabeza con el show – me había contado el Turquito Majul la tarde en que hicimos rutinas juntos en el gimnasio, al cual desde aquel día no me han dado las fuerzas para volver.

- **Y una mañana** que me la acuerdo de mucho calor el día empieza con más movimiento el subcomisario Greco entra y sale del despacho del comisario y entran llamados desde Rosario y de oficina en oficina se empieza a correr la bola: es hoy. Pero recién en una de las pasadas el subcomisario a alguno que lo ataja le contesta con un guiñido cómo es que se dice y ahora sí, confirmado de una punta a otra de la jefatura, más cuando lo llama el sargento Chacón y le dice sargento le dice me pone un par de agentes a hacerle el seguimiento a Ezcurra hasta cuando va a caçar quiero que me avisen y para el mediodía de ese día que era un bueno no importa un... pará dame un minuto miércoles no era jueves...

- Viernes- interviene el Nene Larrieu desde su puesto.

-¡Viernes, ahí tenés! ¿No se te pasa una a vos Nene eh? Viernes o sábado tenía que ser, por el show en la laguna. ¿A que no sabe quién venía esa noche? Si no me cree pregúntele a éstos. ¿Sabe quién venía? Decile, Nene.

- Ya sabe- precisa el mozo memorioso.

- Sandro, venía. El Gitano en persona. Dése cuenta lo que era este pueblo en aquel tempo, no le voy a decir como Buenos Aires pero dése cuenta. Bueno entonces como le decía para el viernes al mediodía la noticia se había corrido y ya sabía todo el pueblo, ¿no? El día del perro había llegado.

- **Así también esperó él** – me dijo el Nene Larrieu un día atrás, cuando aburrido del zapping diurno en la cocina-comedor de Guido y Leticia, y sin ánimo de acercarme a la fábrica para que me presten un rato su tísica computadora, me acerqué a Los Tocayos con la esperanza de que cavera alguien – ese día del perro que lo llaman. la llegada de su barra, de *Los Jaimitos*. Ya le habían fallado en la laguna, y se vino más

chegam telefonemas de Rosario e de escritório em escritório começa a correr o boato: é hoje. Mas recém em uma das passadas o sub-chefe a alguém que o interrompe responde com um olhar intenso como é que se diz e agora sim, confirmando de ponta a ponta da delegacia, mais quando o chama o sargento Chacón e diz a ele sargento me coloque alguns de seus agentes para seguir a Ezcurra até quando ele vá cagar quero que me avisen e para o meio-dia desse dia que era um bom não importa uma ... espera me dá um minuto quarta-feira não era uma quinta-feira...

- Sexta-feira - diz Nene Larrieu desde o seu lugar.

- Sexta-feira, isso aí! Não te passa nada, né Nene? Sexta ou sábado tinha que ser, por causa do show na laguna. Não sabe quem viria nessa noite? Se não acredita em mim pergunte a eles. Sabe quem vinha? Diz para eles, Nene.

- Já sabe - salienta o garçom memorioso.

- Vinha Sandro. O Cigano em pessoa. Você se dá conta do que era essa cidadezinha naquele tempo, não vou te dizer como Buenos Aires mas repare bem, te dá conta. Bom então como eu dizia a você para o sábado ao meio-dia a notícia tinha se espalhado e toda a cidade já sabia, não? O dia do cachorro tinha chegado.

- **Assim ele também esperou** - me disse o Nene Larrieu um dia antes, quando entediado do troca-troca de canal diurno na cozinha de Guido e Leticia e sem ânimo de me levar à fábrica para que me emprestem um pouco o seu velho computador, me aproximei a *Los Tocayos* com a esperança que chegasse alguém - esse dia do cachorro que também o chamam, a chegada de sua barra, de *Los Jaimitos*. Já tinham falhado com ele na laguna e voltou mais cedo para ver o porquê. Não aconteceu algo com algum, não?, me disse em um momento e eu não aguentei mais e disse me disse disse a ele e que seja o que Deus quiser quando vejo que atrás sem que ele veja começa a passar uma viatura assim devagarzinho pelas três portas foi passando e pela última Chacón o daqui do armazém que ia atrás me faz o gesto de silêncio com o dedo. Ezcurra nem se deu conta de nada.

temprano para ver por qué. ¿No le habrá pasado algo a alguno, no?, me dijo en un momento y yo ahí no me aguanté más y dije me dije yo le digo y que se a lo que Dios quiera, cuando veo que detrás sin que él lo vea empieza a pasar un patrullero, así despacito por las tres puertas fue pasando y por la última Chacón con el de acá del quiosco que iba atrás me hace el gesto de silencio con el dedo. Ezcurra ni se dio cuenta de nada. Un buen rato estuvo esperando, pero se debe haber corrido bola de que estaba acá porque no vino un alma al bar, y a eso de las ocho serían calculo dijo que voy a casa a bañarme para el show, avisale a los muchachos si me están buscando y salió por la puerta esa de allá. Y esa fu ela última vez que lo vi.

- **Pura casualidad** – exhaló el *Jaimito* Sacamata (h) a poco de llegar, aparentando una distención corporal que el brillo frío de sus ojos y el rictus de su boca desmentían-. Ese día Bermejo estaba en Rosario por negocios, yo lo tenía a mi viejo con otitis creo y tuve que hacerme cargo del almacén, y el amigo Beto acá presente... ¿Qué habías tenido, vos?

- Tuve que llevarla a mamá al especialista, en Toro Mocho. Para esa época ya estaba muy mal-y agregó innecesariamente con voz apenas audible- : se murió al año.

- ¿Has visto? –certificó estentóreo Sacamata-. Nos gustaba la farra, es verdad, pero tampoco éramos unos pibes. Bermejo ya iba para los cuarenta, vos y yo orillábamos los treinta, y Ezcurrita andaba por los...

- Treinta y cuatro – me anticipé al dato infalible del Nene Larrieu.

- ¿No te decía yo, Beto? Si sigue así el amigo Fefe lo va a terminar conociendo mejor a Ezcurrita que nosotros. Por eso te digo, no éramos pibes, cada uno tenía sus responsabilidades. Ezcurra no, claro, él era nuestro Isidoro Cañones, podía darse el lujo. Pero los demás teníamos obligaciones, de trabajo o familiares como el Beto con su finada mamá. La joda es la joda y el laburo es el laburo,

Um bom tempo estive esperando, mas não deve ter rolado o papo de que estava aqui porque não veio nenhuma alma ao bar e mais ou menos calculo que eram às oito disse vou para casa para tomar banho para o show, avisem aos rapazes se me procurarem e saiu por essa porta de lá. E essa foi a última vez que eu o vi.

- **Pura coincidência** - exalou o *Jaimito* Sacamata (h) há pouco de chegar, aparentando uma distensão corporal que o brilho frio de seus olhos e o gesto da boca desmentiam-. Nesse dia Bermejo estava em Rosario por negócios, eu tinha o meu pai que estava com otite acredito e tive que tomar conta do armazém e o amigo Beto aqui presente... O que você tinha tido?

- Tive que levar a minha mãe ao especialista, em Toro Mocho. Nessa época já estava muito mal - e acrescentou sem necessidade com voz apenas audível-: morreu neste ano.

- Você viu? - certificou retumbante Sacamata.- Gostávamos da farra, é verdade, mas não éramos garotos. Bermejo já estava perto dos quarenta, eu e você estávamos chegando aos trinta e Ezcurrita tinha uns...

- Trinta e quatro- antecipei o dado infalível do Nene Larrieu.

- Eu não te dizia, Beto? Se o amigo Fefe segue assim vai conhecer melhor a Ezcurra que nós. Por isso te digo, não éramos garotos, cada um tinha suas responsabilidades. Ezcurra não, claro, ele era nosso Isidoro Cañones, podia dar-se esse luxo. Mas os demais tínhamos obrigações de trabalho ou familiares como o Beto com a sua finada mãe. A farra é a farra e o trampo é o trampo, não? Isso é algo que Ezcurrita nunca pôde entender.

- Não podia te dizer nada na frente de Barata porque ainda hoje fica como louco se alguém se atreve a insinuar - murmurou Iturraspe quando ficamos sozinhos-, mas a verdade é o que você está pensando. Fizemos o possível por não cruzarmos com Ezcurrita todo o dia. Não foi por medo, pelo menos no meu caso, foi por vergonha.

¿no? Eso es algo que Ezcurrita nunca pudo entender.

- No podía decirte nada enfrente de Barata porque todavía hoy se pone loco si alguien se atreve a insinuar –murmuró Iturraspe cuando nos quedamos solos-, pero la verdad es lo que estás pensando. Hicimos lo posible por no cruzarnos con Ezcurrita en todo el día. No fue por miedo, por lo menos en mi caso, fue por vergüenza. Si no le había dicho nada hasta ese momento, ¿con qué cara iba a decírselo ahora? Jamás me iba a perdonar que no le hubiera avisado antes. ¿Y si después no pasaba nada y yo me había quemado al pedo? Me aferré a esa esperanza como a mi última carta... Había tantos motivos para confiarse. No creo que Neri lo haya pensado antes, demasiado maquiavélico para un cerebro de cana, pero el resultado paradójico de sus consultas fue el de convencer a todos de que al final no iba a hacer nada, visto, perro que ladra no muerde decía la gente y entonces sin querer le dejamos vía libre...

- Ustedes eran sus amigos-opiné.

Iturraspe abrió automáticamente la boca para hablar, pero no le salió sonido alguno. Toda la elocuencia perdida subió a sus ojos. Agradecí su silencio cambiando de tema.

- **Mirá pibe** –me dice Bermejo, el último *Jaimito*, un clon de Pappo cincuentón en versión teñido caoba, campera de cuero negro y anteojos oscuros para acompañar la penumbra diurna de su boliche cerrado y vacío. A través de las ventanas pintadas de negro llega el ajetreo de tráfico y peatones con el que la otrora casi ciudad de Fuquet se aturde para olvidar que han pasado para siempre los días en que la fábrica de maquinarias e implementos agrícolas Agrofé estaba abierta, y podían disputarle la cabecera del departamento a Malihuel-. Accedí a verte porque me lo pidió el Beto Iturraspe que es un amigo, pero la verdad es que cuanto menos me hagan acordar, mejor. Si de algo no me arrepiento en mi vida es de haberme ido de una buena vez, no entiendo cómo hice para aguantar los casi quince años que aguanté. Esto no será Nueva York pero por lo

Se não havia dito a ele nada até esse momento, com que cara ia dizê-lo agora? Jamais iria me perdoar que eu não o tivesse avisado antes. E se depois não acontecia nada e eu tinha me queimado à toa? Me apeguei à esperança como a minha última carta... Haviam tantos motivos para confiar. Não acredito que Neri o haja pensado antes, muito maquiavélico para um cérebro de policial, mas o resultado paradoxal de suas consultas foi o de convencer a todos de que no final não iria fazer nada, viu, cão que late não morde diziam as pessoas e então sem querer deixamos o caminho livre para ele...

- Vocês eram seus amigos - opinei.

Iturraspe abriu automaticamente a boca para falar, mas não saiu nenhum som. Toda a eloquência perdida subiu aos olhos. Agradeci o seu silêncio mudando de assunto.

Olha garoto -me disse Bermejo, o último *Jaimito*, um clone de Pappo cincuentão em versão cabelo pintado de marrom, casaco de couro preto e óculos escuros para acompanhar a penumbra diurna de uma boate fechada e vazia. Por meio das janelas pintadas de preto chega a muvuca do trânsito e pedestres com o que outrora a quase cidade de Fuguet se atordoava para esquecer que passaram para sempre os dias em que a fábrica de maquinarias e implementos agrícolas Agrofé estava aberta e podiam disputar a cabeceira da região a Malihuel.- Aceitei ver você porque me pediu Beto Iturraspe que é um amigo, mas a verdade é que quanto menos me façam lembrar, melhor. Se de algo não me arrependo em minha vida é de ter ido embora de uma vez, não entendo como fiz para aguentar os quase quinze anos que aguntei. Isso aqui não será Nova Iorque mas pelo menos deixam você trabalhar e além disso viver, o que já é um luxo. Sou crente- disse puxando de uma corrente de prata até desemaranhar uma medalhinha da Virgem das outras (uma cruz gamada, um *yinyang*, uma caveira do Megadeath), escondidas entre o pêlo de seu peito e beijá-la - mas lá não podia entrar na igreja sem que o padre Raneri revirasse os olhos - diz e com esforço me contendo de invocar suas bochechas picadas como evidência da excelente pontaria do atual pároco de Malihuel-. Assim que como verás

menos te dejan trabajar, y además vivir, lo que ya es un lujo. Soy creyente –dice tironeando de una gruesa cadena de plata hasta desenmarañar una medalla de la Virgen de las otras (una cruz gamada, un yinyang, una calavera de Megadeath) agazapadas entre el vellos de su pecho y besarla –pero allá no podía entrar a la iglesia sin volverme el blanco de los dardos del padre Raneri –dice y con esfuerzo me contengo de invocar sus mejillas picadas como evidencia de la excelente puntería del actual párroco de Malihuel-. Así que como verás no me emociona demasiado la idea de esta charla, nada personal te puedo asegurar, pero igual... ¿Qué querés saber? Le digo. Sacude en mis narices un paquete estrujado de Particulares negros, hasta que un cigarrillo reticente asoma su filtro. Declino. Prende.

- Ezcurra estaba quemado- exhaló- y el que quisiera salvarlo iba a hundirse con él –continuó, su compostura aparentemente inmune al modo casi físico en que sus metáforas se anulaban mutuamente-. Sobre todo yo. El comisario Neri me quería correr para ganarse el voto de las beatas. Dos veces los yutas me allanaron el local con la gente adentro; me metió una causa por drogas y otra por menores, y para sacarme y arreglar el boga se chupaba las ganancias del mes. Eso sin contar con la del uno al cinco.

- Tenía entendido que Neri no cobraba coimas en Malihuel.

Bermejo se ríe con voz cascada, tosiendo humo. Me decepciona un poco que ninguno de sus dientes manchados sea de oro.

- ¿Todavía siguen con ese cuento? Qué gente ésa –con un puntazo de índice se acomoda el puente de los anteojos-. Le aflojaba el torniquete a los carniceros y almaceneros para ajustármelo a mí y al Mochica y los pasadores. Así cualquiera. A mí me tomó de punto. Tanto que me entré a dar manija con que me la iban a dar en un callejón, y de ahí me viene la cautela de andar calzado –dice exhibiendo en un vaivén de campera la culata en el sobaco-. Al final le toco a Ezcurra, pero lo mismo me podría haber tocado a mí. Te digo, me la tenía

não me emociona muito a ideia dessa conversa, nada pessoal eu posso te garantir, mas igual... O que quer saber? Eu te digo. Sacode em meu nariz um pacote amassado de um cigarrinho de tabaco preto, até que um cigarro reticente aproxime seu filtro. Recuso. Acende.

- Ezcurra estava queimado - queixou-se - e o que quisesse salvá-lo afundaria com ele - continuou, sua compostura aparentemente imune ao modo quase físico em que suas metáforas se anulavam mutuamente-. Sobre tudo eu. O delegado Neri queria correr para ganhar o voto das beatas. Por duas vezes os gambés invadiram o bar com as pessoas dentro; me meteu uma causa por tráfico de drogas e outra por venda a menores, e para me livrar disso o advogado ficava com os lucros do mês. Isso sem contar as propinas.

- Tinha entendido que não molhavam a mão de Neri em Malihuel.

Bermejo ri com voz cascada, tossindo fumaça. Me decepciona um pouco que nenhum de seus dentes manchados seja de ouro.

- Ainda seguem com esse papo? Que gente essa - com a ponta do indicador acomodando os óculos. Afrouxava o torniquete aos açougueiros e donos de armazém para ajustar para mim e para o Mochica e aos contrabandistas. Assim qualquer um. Estava o tempo todo de olho em mim. Tanto que eu levei adiante que me iam meter em um beco e daí vem o cuidado de andar armado - disse exibindo em um vai e vem a parte de trás do casaco no sovaco-. No final sobrou para o Ezcurra, mas o mesmo poderia ter acontecido comigo. Te digo, me tinham jurado. Com Greco tudo foi mais fácil. Pagava em dia, estava tudo bem; não pagava no prazo, já era. Tudo claro. E além disso, sabia chegar no lugar e tomar uns tragos com a gente boa. Era assim sem rodeios. Dizem por lá que os abandonou na inundação. Quê? Repito a pergunta, um pouco mais alto na segunda vez.

- Estava aqui, tentando fechar um trato num comércio. Queria ir embora a todo custo. E se eu estivesse ao lado do Ezcurrita quando o agarraram, sabe o quê mais – dramatizou com o

jurada. Con Greco fue todo más fácil. Pagabas en fecha, te blanqueaba; no pagabas, eras boleta. Todo claro. Y además, sabía arrimarse al local y compartir unos tragos con la gente buena. Así sin vueltas era. Dicen allá que los abandono en la inundación. Lo bien que hizo, digo yo. Yo le hubiera prendido fuego a lo que asomaba del agua. ¿Qué? Repito la pregunta, un poco más fuerte la segunda vez.

- Estaba acá, tratando de cerrar por un local. Quería irme a toda costa. Y si hubiera estado al lado de Ezcurrita cuando lo agarraron, sabés qué-dramatizó con índice y pulgar-. Dos pájaros de un tiro. Mirá, con la yuta no es cuestión de darse besos de lengua, pero hay que convivir. En este rubro no podés darte el lujo de tenerlos respirándote en la nuca. Bad for bísnes. Los tiras son personas como nosotros, al fin y al cabo, y al cabo de los años se van estableciendo ciertas normas que ambas partes aprenden a respetar. Además, dicho sea de paso, a mí también el amigo Ezcurra me ensartó con la Expotencia, y te aseguro que esa guita no la vi más. Cuentas claras conservan la amistad, viste que dicen. Bueno, en este caso no se conservó.

- **Ah, la dichosa carta** –había sonreído comprensivamente don León Benoit, que llega al rato de partir Sacamata-. Sí, a mí también me la contaron. No hubo tal carta, que yo sepa al menos. Las ganas de algunos, para tranquilizarse la conciencia. Si usted preguntaba por esos días, la gente juraba por Dios y la Virgen y todos los santos del año que la carta no existía y que además la había escrito otro. Si pregunta hoy, como está haciendo, fueron tantos que tendrían que hacer hecho cola frente a la puerta de los Ezcurra, cada uno con una cartita en la mano, para echársela por debajo.

- **Bueno, cuando se va haciendo** la hora del show el comisario manda salir un auto y vamos yo, él, el sargento Chacón y de chofer uno de Leopardi que ahora no me viene el nombre. A la laguna dice el comisario y yo refeliz porque a Sandro no me lo

indicador e o polegar -. Dois coelhos com uma cajadada só. Olha, com os 'homem' não é questão de dar beijos de língua, mas a gente tem que saber conviver. Neste ramo não é possível dar-se ao luxo de ficar com eles bufando no cangote. Bad for bísnes. Os 'polícia' são gente como nós, no fim das contas, e com o passar dos anos, vão se criando certas normas que ambas as partes aprendem a respeitar. Além do mais, diga-se de passagem, também a mim o amigo Ezcurra me sacaneou com a Expotencia, e te garanto que essa grana nunca mais vi. Amigos, amigos... negócios à parte, dizem isso, né? Bom, nesse caso a coisa desandou.

- **Ah, a dita carta** - tinha sorrído compreensivamente Seu León Benoit, que chega logo após o momento que Sacamata partiu-. Sim, a mim também me contaram. Não existiu essa carta, que eu saiba ao menos. A vontade de alguns, para tranquilizarem a consciência. Se o senhor perguntava por esses dias, as pessoas juravam por Deus e a Virgem e a todos os santos do ano que a carta não existiu e que além disso outro a havia escrito. Se perguntam hoje, como está fazendo, foram tantos que tinham que ter feito fila na frente da porta dos Ezcurra, cada um com sua cartinha na mão, para colocá-la por baixo da porta.

- **Bom, quando vai chegando** a hora do show o delegado manda tirar um carro e vamos eu, ele, o sargento Chacón e de motorista um cara do Leopardi que agora não me vem o nome. Toca pra laguna disse o chefe de polícia e eu muito feliz porque não perderia o show do Sandro por nada no mundo. O aterro tava que tava, para-choque com para-choque e pelo rádio passamos aviso à viatura estacionada na ilha cara nos fecham para este lado e o delegado toca a sirene e a gente se manda pela contramão. O grão de areia que chamávamos ele assim olha a lembrança que me veio tinham localizado ele no bar do hotel, campana em todas as saídas e caso se mexa desçam a mão no cara disse o chefe que já estamos indo para lá.

- Tinha ido fazer uma notícia do show - aponta Iturraspe com voz pouco feliz.

perdía por nada en el mundo. El terraplén estaba así, paracolpe con paracolpe estaba y por la radio damos aviso al móvil estacionado en la isla che nos cortan para este lado y el comisario mete la sirena y nos mandamos por el carril contrario. Al granito de arena que le decíamos mirá el recuerdo que me acaba de venir lo tenían localizado en el bar del hotel, me marcan todas las salidas y si se mueve se le pegan dijo el comisario que ya vamos para allá.

- Había ido a hacer la nota del show –aporta Iturraspe con voz poco feliz.

- ¿Por qué granito de arena? –pregunto.

- No sé, el comisario fue el que le puso el nombre, vaya a saber por qué, y como se veía que le gustaba nosotros lo empezamos a usar. El granito de arena, fijate vos. Las cosas que uno se acuerda, ¿no? Y ahí nos quedamos, esperando no sé qué, el comisario dijo esperamos y nadie le iba a preguntar, en eso vimos por la ventanilla que se acercaba Echezarreta, el intendente que era su abuelo si tengo entendido bien. Ah, se me seca la garganta de tanto hablar. No estoy acostumbrado.

El Nene Larrieu acude a mi gesto. Sin mirar a nadie en particular, comenta mientras sirve:

- Parece que tenemos canilla libre hoy.

Sayago le sonrío feliz, y luego vuelve los ojos a la copa. Nuevamente sus devotos labios se inclinan a besar el tembloroso borde dorado.

- **Yo le escribí** una carta – había confesado Clara Benoit-. No sé si será esa que dicen. Seguro que no la abrió, estaba acostumbrado a recibir cartas de sus... Incluso traté de cambiarle la letra, para que no me reconociera, traté de hacer letra de hombre. Nunca entendí por qué a los hombres les sale una letra y a las mujeres otra.

- O sea que no la firmaste –le había dicho, tratando de que no se notara mi decepción.

- Por que grão de areia? - pergunto.

- Não sei, foi o chefe que o colocou esse nome, vai saber o porquê, e como víamos que ele gostava começamos a usar. O grão de areia, olha só. As coisas que a gente se lembra, né? E aí ficamos, esperando não sei o quê, o delegado disse esperamos e ninguém ia perguntar a ele, nisso vimos pela janelinha como Echezarreta se aproximava, o prefeito que era seu avô se eu entendi bem. Ah, minha garganta fica seca de tanto falar. Não estou acostumado.

O Nene Larrieu acode ao meu gesto. Sem olhar para ninguém em particular, comenta enquanto serve:

- Parece que temos bebida liberada hoje.

Sayago sorri feliz para ele e logo olha para o copo. Novamente seus devotos lábios se inclinam para beijar a trêmula borda dourada.

- **Eu escrevi** uma carta para ele - havia confessado Clara Benoit-. Não sei se será essa que dizem. Com certeza que ele não a abriu, estava acostumado a receber cartas de suas... Inclusive tentei mudar a letra, para que não me reconhecesse, tentei fazer letra de homem. Nunca entendi o porquê de os homens terem uma letra e as mulheres outra.

- Ou seja, você não a assinou- disse a ela, tentando fazer que não se desse conta da minha decepção.

- Não- ela me respondeu-. Se sabia que era minha não ia acreditar no que eu dizia. Ia pensar que era outro dos meus truques desesperados.

Por pouco se cancela o show de Los Churrinches, que antes tinham o nome de Los Atahualpas, mas devem ter mudado para escapar das listas negras mas alguém os reconheceu e foi com o papo ao teu avô- aproveita a pausa Iturraspe para acrescentar- você lembra de Los Atahualpas, Licho? Em resposta Licho começa a assoviar uma

- No –me había contestado ella-. Si sabía que era mía no iba a creer lo que le decía. Iba a pensar que era otro de mis trucos desesperados.

- **Por poco** se suspende el show de Los Churrinches, que antes iban por el nombre de Los Atahualpas, se lo habrán cambiado para zafar de las listas negras pero alguien los reconoció y le fue con el cuento a tu abuelo –aprovecha Iturraspe la pausa para insertar -¿te acordás de Los Atahualpas, Licho? En respuesta Licho empieza a silbar una melodía pegajosa. El Nene Larrieu aporta la letra faltante.

- “Por el monte boliviano / avanza fusil en mano / un nuevo caballero andante / No es Hidalgo, es comandante / y la revolución prepara / ¿Su nombre?”.

- ¿Cómo era que se llamaba, che? –pregunta Licho.

“Zamba rebelde” –contesta Iturraspe-. Así que cuando tu abuelo supo que estaba el comisario en la laguna se le fue al humo para preguntarle qué hacemos, y el comisario ahora no, don Julián, y tu abuelo seguía echándole la culpa al representante y que él había actuado de buena fe hasta que el comisario cansado de repetirle está bien le gritó por mí que toquen la marcha comunista, carajo, tengo cosas más importantes para ocuparme hoy.

Sayago ha capeado la interrupción sacándose una zapatilla y manipulando con expresión de dolor un dedo asomado de la media horadada:

- ¿Pasa algo? –inquire Licho cortés.

- Me parece que tengo una uña reencarnada.

- Vas a tener que matarla –apunta Iturraspe-. Decí que ya no estás en la policía.

melodía grudenta. O Nene Larrieu contribuiu com a letra que faltava.

- “*Por el monte boliviano / avanza fusil en mano / un nuevo caballero andante / No es Hidalgo, es comandante / y la revolución prepara / ¿Su nombre?*”.

- Como era o nome, cara?- pergunta Licho.

- “Zamba rebelde”- responde Iturraspe.- Assim que quando teu avô soube que o delegado estava na laguna deu com a língua nos dentes para perguntar a ele que faríamos e o delegado agora não, Seu Julián, e teu avô seguia colocando a culpa no representante e que ele tinha agido de boa fé até que o delegado cansado de repetir a ele que tudo bem gritou por mim que toque a marcha comunista, droga, tenho coisas mais importantes para me ocupar hoje.

Sayago dribla a interrupção tirando um tênis e mexendo com expressão de dor com um dedo saindo para fora da meia furada:

- O que está acontecendo?- pergunta por cortesia Licho.

- Acho que tenho uma unha reencarnada.

- Você vai ter que matá-la- aponta Iturraspe. Diga que não está mais na polícia.

Sayago entende que pelo tom é uma brincadeira, ri sem entender. Aproveita para recuperar o protagonismo perdido.

- E estávamos aí ainda esperando quando vemos que por trás de um dos clones e do lado do acompanhante sai o sub-chefe Greco...

- Um dos quê? -pergunto.

- Clones. Carros não registrados. Este era um Dodge Polara que Greco tinha colocado para uso pessoal, tinha ele, um ferro que com outro ao volante mais de uma corrida te ganhava, no fim a coisa é que Greco se aproximava à janelinha e diz desculpe chefe que eu demorei mas não me deram parte do operativo e o chefe capaz que de

Sayaço por el tono saca que es un chiste, se ríe sin entender. Aprovecha para recuperar el protagonismo perdido.

- Y ahí estábamos todavía esperando cuando vemos que por atrás se acerca uno de los dobles y del lado del acompañante sale el subcomisario Greco...

- ¿Uno de los qué? –pregunto.

- Dobles. Autos no registrados. Este era un Dodge Polara que Greco se había incautado para uso personal, lo tenía, un fierro que con otro al volante más de una carrera te ganaba, en fin la cosa es que Greco se acerca a la ventanilla y dice disculpe comisario que me demore pero no me dieron parte del operativo y el comisario Greco capaz que a propósito no le avisó bien Arielito no te hagas problema o algo así la verdad no presté mucha atención porque estaba mirando para atrás para ver si llegaba Sandro, una limusina rosada con brillantes de verdad en los cubrellantas me habían dicho aunque algunos decían que venía directamente en helicóptero, que iba a aterrizar en la terraza del hotel, aunque a mí me extrañaba porque para eso necesitaban permiso y a nosotros nada; todos esperando porque ya se habían terminado los números de relleno y yo creo que nunca vi tanta gente en la laguna como esa vez, y pensaba justo hoy se les ocurre hacerlo dejémoslo para otro día comisario a ver si todavía nos linchan estaba pensando cuando escucho que el subcomisario insiste todos los hombres están en sus puestos señor y el objetivo ha vuelto al bar del hotel quiere que dé la orden bien arrastrado y chupamedias para que Neri le diga tá bien Arielito, Arielito, así le decía, tá bien Arielito vamos a terminar con esto de una vez y enfilamos para el hotel el comisario y Arielito con el sargento Chacón entran y yo me quedo con uno de campana en la puerta nos quedamos por si las moscas pero no pasó nada ni dos minutos que estarán adentro y salen los tres con Ezcurrita en el medio más perdido que perro en cancha de bochas digo yo si tanto le habían avisado lo menos es que se la veía venir, ¿o no? Si era de verdad tan vivo como dicen. Nomás al salir entra a ver las caras conocidas qué pasa no dejen que me lleven les dice Fulano avísale a mamá Cacho decíle a

propósito não o avisou está bem Arielito não tem problema ou algo assim na verdade não prestei muita atenção porque estava olhando para trás para ver se o Sandro chegava, uma limusine rosa com brilhantes de verdade nas calotas tinham me dito embora que alguns diziam que vinha diretamente de helicóptero, que ia aterrizar no terraço do hotel, embora a mim me parecia estranho porque para isso necessitavam autorização e para nós nada; todos esperando porque já tinham terminado os shows de abertura e eu acredito que nunca vi tanta gente na laguna como essa vez, e pensava justamente hoje eles inventam de fazer isso deixemos para outro dia delegado vamos ver se ainda nos lincham estava pensando quando escuto que o sub-chefe insiste todos os homens estão em seus postos senhor e o objetivo voltou ao bar do hotel quer que dê a ordem bem servil e puxa-saco para que Neri diga a ele está bem Arielito, dizia assim a ele, Arielito, está bem Arielito vamos terminar com isso de uma vez e tocamos para o hotel o delegado e Arielito com o sargento Chacón entram e eu fico com um na espreita na porta ficamos por se as moscas mas não aconteceu nada nem dois minutos que estarão dentro e saem os três com Ezcurrita no meio mais perdido que cego em tiroteio digo eu se tanto o havíamos avisado o menos é que via chegar, não é? Se era de verdade tão esperto como dizem. Assim que saiu entra para olhar as caras conhecidas que aconteceu não deixem que me levem lhes diz Fulano avise a mamãe Cacho diga a Pirulo que venha à delegacia com o doutor Tirifilo e os outros sim sim fique tranquilo enquanto buscavam para onde fugir, mas claro com a pressão das pessoas era mais difícil para eles pior com o empurra-empurra dos demais longe, especialmente os que eram de fora e não sabiam, queriam se aproximar para ver o que estava acontecendo e como sempre nunca falta algum babaca que começa a gritar Sandro! É o Sandro!, e aí já não há quem o pare quando começa a correria e os empurrões que te marcam que lá vem a avalanche, não? O senhor sabe que as operações com massas são o mais difícil que há que nós nos transbordamos de nada na escola temos instrução especializada mas mesmo assim imagine que no estádio me diz que com trinta mil macacos aí gritando te adoro ver se se acalmam ao mais valentão eu rezava e digo não me dá

Pirulo que se venga a la jefatura con el doctor Tirifilo y los otros sí sí quedate tranquilo mientras buscaban para dónde rajar, pero claro con la presión de la gente se les hacía difícil peor con el forcejeo de los de más lejos, especialmente los que eran de afuera y no sabían, querían acercarse a ver qué pasa y como siempre nunca falta algún jetón que se pone a gritar ¡Sandro! ¡Es Sandro!, y ahí ya no hay quién la pare cuando empiezan las corridas y los empujones que te marcan que se viene la avalancha, ¿no? Usted sabe las operaciones con masas son lo más difícil que hay se le desbordan de nada nosotros en la escuela tenemos instrucción especializada pero igual ponele em la cancha decime treintamil monos ahí gritando te quiero ver ahí se le aflojan al más pintao yo rezaba le digo no me da vergüenza decirlo en ese momento más miedo que Ezcurra teníamos nosotros ponele la firma si querés, por eso yo creo habrá sido cuando se nos hizo casi imposible abrimos paso porque el auto había quedado cerca del terraplén con el de Leopardi que ya me voy a acordar cómo se llamaba y la gente nos empujaba para el otro lado una distracción un tropezón y cuando nos queremos dar cuenta Ezcurra no va y se nos zafa y dispara para el lado del escenario y las plateas donde están todos los conocidos la gente importante del pueblo vamos a decir que le pongo jefe una adivinanza digamé qué hicieron me va a decir lo cubrieron con sus cuerpos lo escondieron le gritaron que se escapara lo menos ¡de acá! Lo que hicieron fue rajar ellos, no les alcanzaban las patas y pa peor como estaban ahí todas las sillas se tropezaban y se caían comadreja en gallinero parecía Ezcurra por el revuelo que armó –rememora el ex policía con risa gargajosa-. Le juro, así contado de risa, pero la verdad es que era bastante feo también –hace una pausa para ponerse serio y de paso vaciar su fondo de caña.

- ¿Vos viste que alguien se ría? –le dice malhumorado Guido-. Aparte de vos, digo.

Sayago sonríe servilmente, lo toma a broma, percebe en el ambiente una calidez y buena voluntad que sólo las del alcohol con su sangre, mira esperanzado primero a mí y luego al Nene Larrieu, que agarra del estante una botella nueva.

vergonha dizê-lo nesse momento mais medo que Ezcurra nós tínhamos coloque a assinatura se quiser, por isso eu acho haverá sido quando ficou quase impossível abrir passo para nós porque o cachorro tinha ficado perto da ribanceira com o de Leopardi que já vou me lembrar como se chamava e as pessoas nos empurravam para o outro lado uma distração um tropeção e quando nos quisermos dar conta Ezcurra não vai e não se safa e se manda para o lado do palco e as plateias onde estão todos os seus conhecidos a gente importante da cidade vamos dizer que eu que eu lhe coloque uma adivinhação diga-me que fizeram vai me dizer o cubriram com seus corpos o esconderam e lhe gritaram que fuja daqui! O que eles fizeram foi se mandar, não eram suficientes as pernas e para piorar como estavam aí todas as cadeiras tropeçavam e caíam como raposa no galinheiro parecia Ezcurra pela confusão que armou - rememora o ex-policia com uma risada catarrenta-. Juro para você, assim rolando de rir, mas a verdade é que era bastante feio também- faz uma pausa para ficar sério e esvaziar seu resto de canha.

- Você viu que alguém ria?- lhe disse mau-humorado Guido-. Além de você, digo.

Sayago sorri servilmente, leva na brincadeira, percebe uma calidez no ambiente e boa vontade que são só as do álcool no seu sangue, olha esperançoso primeiro a mim e logo ao Nene Larrieu, que agarra da estante uma garrafa nova.

- **Eu tinha o carro** perto- havia recordado, tinha mordido as cutículas, tinha olhado pela janela, tinha baixado os olhos para a mesa Clara Benoit, no gelado edifício terminado pela metade do novo balneário-, e quando vi o que acontecia comecei a gritar para ele aqui Darío, aqui, não deixe que te levem; mas tinha tanta gente gritando e empurrando que não se podia escutar, nem sequer acredito que me viu exceto por um momento em que um redemoinho nos aproximou um pouco mais e voltei a gritar para ele que viesse comigo, que se deixasse levar iriam matá-lo. Aí sim que escutou, mas devem ter sido as últimas palavras apenas, porque ao invés de me seguir saiu correndo e tentou subir ao palco- a voz de Clara estava a ponto se de quebrar, e eu me mexi

- **Yo tenía el auto** cerca –había recordado, se había mordido las cutículas, había mirado por la ventana, había bajado los ojos a la mesa Clara Benoit, en el helado edificio a medio terminar del nuevo balneario-, y cuando vi lo que pasaba empecé a gritar acá Darío, acá, no dejes que te lleven; pero había tanta gente gritando y empujando que no podía escuchar, ni siquiera creo que me vio salvo por un momento en que un remolino nos acercó un poco más y volví a gritarle que viniera conmigo, que si se dejaba llevar lo iban a matar. Ahí sí que escuchó, pero deben haber sido las últimas palabras nomás, porque en vez de seguirme salió corriendo y trató de subirse al escenario –la voz de Clara estaba a punto de quebrarse, y yo me removí incómodo en la silla y le ofrecí un cigarrillo con la esperanza de atajarle el llanto a tiempo. Funcionó-. Ése era el sector de las plateas, casi todos eran del pueblo o socios del Club Náutico al menos, a todos los conocía personalmente, a muchos de toda la vida. ¿Por qué nadie más lo quiso ayudar? –me preguntó, tras dos o tres pitadas. La miré sin contestarle.

- **Y ahí yo no sé** qué habrá sido que se le dio por subirse al escenario, desde donde estábamos peleando por abrirnos paso lo vemos pegando saltos y en una ésas lo consigue y se queda ahí como encandilado debajo de los reflectores, le faltaba un zapato y del saco una manga, pero la gente que nos había desbordado, especialmente los que estaban demasiado lejos para ver detalles, empezaron a gritar ¡San-dro!, ¡San-dro!, especialmente las minas que viste con el Gitano cómo se ponen ya algunas revoleaban las bombachas y gritaban ¡desnudate Roberto!, ¡Coqeme!, cosas que habitualmente se dejan para el final del show y ahí también suben creo yo serían Greco y el sargento Chacón y ese de Leopardi que no me puedo acordar el nombre y no van y lo tiran a Ezcurra al piso y le entran a dar. Para qué. La gente pensó que lo estábamos fajando a Sandro, que lo queríamos llevar o qué sé yo y se lanzaron al rescate, ya ahí la avalancha no hubo con qué frenarla por poco tiran abajo el

incômodo na cadeira e ofereci a ela um cigarro com a esperança de segurar o seu choro a tempo. Funcionou-. Esse era o setor das plateias, quase todos eram da cidade ou sócios do Clube Náutico ao menos, ele conhecia a todos pessoalmente, a muitos de toda a vida. Por que ninguém mais quis ajudá-lo?- me perguntou, depois de duas ou três tragadas. Olhei para ela sem responder.

- **E aí eu não sei** o que teria acontecido que ele resolveu subir ao palco, desde de onde estávamos brigando por abrir passagem o vemos dando saltos e em uma dessas consegue e fica aí como atônito abaixo dos refletores, faltava um dos seus sapatos e uma manga do casaco, mas as pessoas que tinham nos transbordado, especialmente os que estavam muito longe para ver os detalhes, começaram a gritar Sandro! Sandro!, especialmente as meninas que viu com o Cigano como ficam já algumas atiravam as calcinhas e gritavam fique pelado Roberto! Transe comigo!, coisas que habitualmente ficam para o final do show e aí também sobem acredito que seriam Greco e o sargento Chacón e esse de Leopardi que não posso me lembrar do nome e não vão e atiram a Ezcurra no chão e começam a dar uma surra nele. Para quê. As pessoas pensaram que estavam batendo no Sandro, que queríamos levá-lo ou sei lá e se lançaram ao resgate, já aí a avalanche não teve como freá-la por pouco tiram abaixo o palco e ainda bem que saímos vivos olha, não sabem o que foi isso.

- Estávamos todos aí - comenta Iturraspe, incluindo-me por cortesia-. Houve vários feridos. Diga que a areia foi o colchão, se não teriam sido muitos mais.

- O tio quebrou uma perna - me disse Guido. Lembra?

- Quem? Talito?- dos três irmãos era com o que menos intimidade tinha, assim que era de se explicar meu esquecimento.

- Não- exclama Guido, um pouco mais perplexo-. Vicente, o pai de Vicentino, que estava conosco. Não lembra?

escenario y gracias que salimos vivos mirá, no saben lo que fue eso.

- Estábamos todos ahí –comenta Iturraspe, incluyéndome por cortesía. –Hubo varios heridos. Decí que la arena hizo de colchón, si no hubieran sido muchos más.

- El tío se rompió una pierna –me dice Guido-. ¿Te acordás?

- ¿Quién? ¿Talito? –de los tres hermanos era con el que menos trato tenía, así que era explicable mi olvido.

- No –exclama Guido, un poco más perplejo-. Vicente, el papá de Vicentito, que estaba con nosotros. ¿No te acordás?

Ahora es mi turno para mostrarme extrañado. Pero todavía alcanzo a decir algo más:

- Sabés lo que pasa, con tanto que me cuentan, no puedo retener...

- Fefe, vos estabas ahí esa noche. Con nosotros. Viste todo lo que pasó.

- No termina de decirlo que ya sé que es verdad. Era por eso, y no por las dudosas narrativas del ex cabo, por lo que la escena se representaba vívida en mi imaginación. No era imaginación. Era recuerdo. Como todos ellos, yo había estado ahí. Yo también era testigo de lo que pasó. No sólo esa noche, la noche que lo levantaron a Ezcurra de la laguna. Todo ese verano, había estado. Cómo podría haber sido de otra manera, si yo de chico pasaba todos los veranos, los tres largos meses que duraban las vacaciones escolares, en la casa de mis abuelos junto a la laguna. ¿Cómo pude olvidarlo? Salgo de mi azoramiento cuando advierto el silencio que se ha generado en la mesa. Aturdido, con todos esperando mis palabras, apenas atino a preguntar.

- ¿Y el show de Sandro? Ni siquiera me acuerdo de eso. ¿Qué pasó con el show?

- Sandro nunca llegó –dice Licho, bajito, aplastando un pucho contra el cenicero.

- Agora era a minha vez para mostrar minha estranheza. Mas ainda consigo dizer algo a mais:

- Sabe o que acontece, com tanto que me contam, não posso reter...

- Fefe, você estava aí essa noite. Com a gente. Viu tudo o que aconteceu.

- Não termina de dizê-lo que já sei que é verdade. Era por isso, e não pelos duvidosos dotes narrativos do ex-cabo, pelo que a cena se representava tão vívida na minha imaginação. Não era imaginação. Era lembrança. Como todos eles, eu havia estado aí. Eu também era testemunha do que aconteceu. Não só essa noite, a noite que levaram a Ezcurra da laguna. Todo esse verão, estive aí. Como poderia haver sido de outra maneira, se eu quando era criança passava todos os verões, os três longos meses que duravam as férias escolares, na casa dos meus avós junto à laguna. Como pude esquecer disso? Saio do meu sobressalto quando advirto o silêncio que havia sido gerado na mesa. Atordoado, com todos esperando minhas palavras, apenas atino a perguntar:

- E o show do Sandro? Nem sequer me lembro disso. Que houve com o show?

- Sandro nunca chegou- disse Licho, baixinho, amassando um cigarro contra o cinzeiro.

O ÍDOLO FALTOU AO ENCONTRO, A ALEGRIA NÃO

O grande balneário de Malihuel viveu ontem novamente uma jornada de alegria, com outra entrega de seus afamados espetáculos musicais cuja fama saltou uma e outra vez aos limites da província. Uma vez mais a responsabilidade de abrir a noite caiu sob os ombros do locutor por todos conhecido da LT 29 Rádio Coronel González, Sr. Elbio Limongi, quem com breves mas sentimentais palavras agradecendo à nutrida concorrência apresentou o espetáculo. O destacado conjunto musical Los Churrinches, de destacadíssima atuação na última edição do festival de Cosquín, trouxe todo o colorido e a alegria da tradicional música do nosso norte, com composições clássicas do seu repertório como “El quirquincho” e “Diablito Carnavaleiro” que o

EL ÍDOLO FALTÓ A LA CITA, LA ALEGRÍA NO

Una jornada de júbilo vivió ayer nuevamente el pujante balneario de Malihuel, con otra entrega de sus afamados espectáculos musicales cuya fama ha salteado una y otra vez los límites de la provincia. Una vez más la responsabilidad de abrir la velada cayó sobre los hombros del por todos conocido locutor de LT 29 Radio Coronel González, Sr. Elbio Limongi, quien con breves mas sentidas palabras agradeciendo a la nutrida concurrencia su presencia presentó el espectáculo. El destacado conjunto musical Los Churrinches, de destacadísima actuación en la última edición del festival de Cosquín, trajo todo el colorido y la alegría de la tradicional música de nuestro norte, con composiciones clásicas de su repertorio como "El quirchincho" y "Diablito Carnavaleiro" que el público acompañó con su caluroso batir de palmas. Dada la profusión de insectos que prácticamente cubrían el escenario, un problema que ya en otras ocasiones señaláramos en nuestras columnas, es de lamentar que no hayan ensayado, también, un número de malambo. Luego fue el turno del cómico Ziggy Estrella, quien deleitó a grandes y chicos con sus afamadas imitaciones, las más aplaudidas de las cuales fueron aquellas intituladas "Ayunando con Mirtha Legrand", "La pantera Rosa ataca de nuevo" y "La fiesta de Raffaella". Y llegó, así, el momento más esperado de la noche, el regreso del incomparable "Gitano" al escenario que fuera testigo de su debut artístico. Y, como indicamos en nuestro título, si el ídolo faltó a la cita, no por ello se aguó el júbilo popular. Apenas una serie de corridas y empujones, que el eficiente operativo de seguridad de nuestras fuerzas del orden logró contener antes de que pasara a mayores, fue el comprensible fruto de la decepción del público reunido, al enterarse que debería postergar, esperamos que no mucho tiempo, el ansiado reencuentro con su esquivo ídolo. Sería de todos modos altamente gratificante que las autoridades y empresarios del espectáculo informaran a la población, a través de este medio u otro que considerasen oportuno, sobre el destino del ausente. ¿Dónde estaba cuando todos los buscaban? ¿Dónde se encuentra ahora? ¿Qué sucederá con el futuro? ¿Volveremos a verlo

público acompañou com caloroso bater de palmas. Dada a profusão de insetos que praticamente cobriam o palco, um problema que já em outras ocasiões sinalizávamos em nossas colunas, é de lamentar que não tenham ensaiado, também, um número de malambo. Logo foi a vez de Ziggy Estrella, quem deleitou a adultos e crianças com suas famosas imitações, as mais aplaudidas das quais foram aquelas intituladas "Jejuando com Mirtha Legrand", "A pantera rosa ataca outra vez" e "A festa de Raffaella". E chegou, assim, o momento mais esperado da noite, o retorno do inoportuno "Cigano" ao palco que fora testemunha de sua estreia artística. E, como indicamos em nosso título, se o ídolo faltou ao encontro, não por isso diminuiu a alegria popular. Apenas uma série de corridas e empurrões, que o eficiente operativo de segurança de nossas forças da ordem conseguiu conter antes de que passasse a maiores, foi o compreensível fruto da decepção do público reunido, ao saber que deveria postergar, esperamos que não por muito tempo, o ansiado reencontro com seu esquivo ídolo. Seria de todos modos altamente gratificante que as autoridades e os empresários do espetáculo informassem à população, através deste meio ou outro que considerassem oportuno, sobre o destino do ausente. Onde estavam quando todos procuravam por ele? Onde está agora? Que acontecerá no futuro? Voltaremos a vê-lo outra vez? Esses e outros questionamentos perturbam a paz do nosso diário vai e vem. Porque todos sabemos que onde falta a informação, proliferam os rumores. Esperemos que a próxima entrega dos Festivais Malihuenses não nos depare similares e semelhantes surpresas.

- Quem o haverá escrito? perguntarei alguns dias mais tarde.

- Iturraspe - responderá Seu León-. O diretor do jornal tinha vindo desde Toro Mocho para o show, e aí mesmo ofereceu a ele para se responsabilizar da seção. Iturraspe aceitou, somente a título temporário para cobrir seu amigo, esclareceu, e o outro seguindo o jogo lhe disse que sim, claro, como não. Assim foi como ficou com a "Página de Malihuel", que foi sua até o fechamento do jornal, faz alguns anos.

alguna vez? Estos y otros interrogantes perturban la paz de nuestro diario vaivén. Porque todos sabemos que donde falta la información, proliferan los rumores. Esperemos que la próxima entrega de los Festivales Malihuenses no nos depare similares sorpresas.

- ¿Quién la habrá escrito? –preguntaré algunos días más tarde.

- Iturraspe – contestará don León-. El director del diario se había venido desde Toro Mocho para el show, y ahí mismo le ofreció hacerse cargo de la sección. Iturraspe aceptó, sólo a título temporario para cubrirlo a su amigo, aclaró, y el otro siguiéndole el juego le dijo que sí, cómo no. Así fue como se quedó con la “Página de Malihuel”, que fue suya hasta que el diario cerró, hace una punta de años.

- ¿Y no pasó nada con esta nota?

- No, si la gente ya se lo esperaba. Lo que yo creo es que podrían haber esperado un poco más, nocierto, por lo menos hasta que el muchacho eee digo los patrulleros todavía no terminaban de cruzar el terraplén por lo menos por una cuestión de forma, ¿verdad?

- No, digo por lo que dice al final. Al final, no está hablando de Sandro.

Don León me mirará extrañado, luego agarrará la fotocopia manchada que le extiende y, colocándose los lentes, leerá trabajosamente, siguiendo las líneas con el dedo y moviendo los labios al compás. Me la alargará al terminar y se sacará los anteojos antes de decir:

- Tenés razón, che. Mirámelo al Beto qué pilló nos resultó. No pasó nada, no. Nadie se dio cuenta.

- E não aconteceu nada com essa nota?

- Não, se a gente já esperava. O que eu acho é que podiam ter esperado um pouco mais, não é mesmo, pelo menos até que o rapaz eee digo as viaturas ainda não terminavam de cruzar o aterro pelo menos por uma questão de forma, verdade?

- Não, digo pelo que diz no final. Ao final, não está falando do Sandro.

Seu León me olhará com estranheza, logo pegará a fotocópia manchada que eu lhe estendo e, colocando os óculos, vai ler trabalhosamente, seguindo as linhas com o dedo e movendo os lábios ao compasso. Me alcançará ao terminar, e tirará os óculos antes de dizer:

- Você tem razão, rapaz. Olha só o Beto que espertinho nos saiu. Não aconteceu nada, não. Ninguém se deu conta.

CAPÍTULO IV – ANÁLISE CRÍTICA DA TRADUÇÃO: ASPECTOS PROSÓDICOS, SOCIOLINGUÍSTICOS, SINTÁTICOS E SEMÂNTICOS

Neste capítulo serão discutidos, inicialmente, aspectos relativos à tradução do título da obra literária *El secreto y las voces* para o português brasileiro, analisando as opções encontradas para traduzi-lo. Logo após, será realizada a análise do processo tradutório de três excertos explicitados no capítulo anterior em relação à analítica da tradução proposta por Antoine Berman. Serão expostas as opções de tradução de palavras e expressões, tanto a opção escolhida quanto as opções descartadas, acompanhadas de suas reflexões e considerações, por meio do viés das tendências deformadoras de Berman.

4. 1 TÍTULO: DA INTERTEXTUALIDADE À INTERCULTURALIDADE

Para iniciar a análise crítica do processo tradutório de *El secreto y las voces*, optamos por discutir as possibilidades de tradução do título da obra literária ao português brasileiro, de acordo com o proposto pelos estudos de Antoine Berman. Observa-se, no título da obra, uma hipótese de referência intertextual em relação à expressão idiomática “*secreto a voces*”. Assim como as expressões “*secreto con chirimías*” ou “*secreto de Anchuelo*”, conforme o *Diccionario de la Real Academia* (DRAE), aquele sintagma denota “*un misterio que se hace de lo que ya es público*” ou “*secreto que se confía a muchos*”. Dessa forma, pode-se inferir que o título *El secreto y las voces* resulta do desmembramento dos dois substantivos presentes na expressão “*secreto a voces*”.

Segundo o *Diccionario de Uso del Español María Moliner* (DMM), “*secreto a voces*” caracteriza uma “*expresión irónica con que se comenta que algo que se pretende mantener en secreto es ya conocido por todo el mundo o se ha dicho ya a mucha gente*”. Desse modo, de acordo com essa acepção encontrada no DMM, pode-se inferir que a expressão idiomática “*secreto a voces*” contém um possível efeito de ironia, algo não explicitado nas acepções presentes no DRAE. Outra possível referência presente no título da obra é a expressão “*a voces*”. Em espanhol, “*hablar a voces*” é sinônimo de “*hablar a gritos*”, segundo o DMM. Já o DRAE, caracteriza a expressão “*a voces*” como “*a gritos o en voz alta*”.

Assim, poderíamos conjecturar que existem possíveis referências a duas expressões dicionarizadas no título da obra literária: “*secreto a voces*”, isto é, um

segredo conhecido e que já é público e, ainda, somente “a voces” que é algo dito aos gritos ou em voz alta para que todos possam ouvir. Essas expressões encontram-se diluídas de forma conotativa no título e podemos relacioná-las à narrativa do livro: o segredo é conhecido por toda a população de Malihuel e, depois de silenciado por vinte anos, é contado pelos personagens ao protagonista, Fefe, em seu retorno à cidade.

Em pesquisa por meio do buscador Google, em março de 2018, encontramos a expressão em espanhol “*secreto a voces*” (delimitada pelo uso de aspas para uma busca mais precisa) em mais de quinhentos mil resultados de busca. Já no caso da expressão em espanhol “a voces” (delimitada novamente pelo uso de aspas), encontramos mais de um milhão de resultados de busca. Essas buscas revelam a forte recorrência das expressões nas culturas hispano-falantes.

Pode-se considerar, também, a existência de possíveis referências intertextuais relacionadas aos títulos de obras literárias que trazem a expressão idiomática “*secreto a voces*” em seus títulos, como, por exemplo, a obra de teatro *El secreto a voces*, comédia escrita pelo autor espanhol Don Pedro Calderón de la Barca, cuja publicação original data de 1795. O autor espanhol também publicou outra obra com a palavra “secreto” em seu título: *A secreto agravio, secreta venganza*, com data de publicação original em 1683. Ambas as obras de Calderón de la Barca pertencem ao teatro espanhol do período caracterizado como *Siglo de Oro* (séculos XVI e XVII). A representação do segredo é recorrente na época do *Siglo de Oro* na Espanha, conforme relembra Wolfram Aichinger:

Cuanto más nítida sea la línea entre lo público y lo secreto tanto más prosperan murmuraciones y rumores, tanto más impresionan las revelaciones bien escenificadas, tanto más los secretos destapados impregnan su huella en la memoria colectiva.” (AICHINGER, 2016, p. s/n)

A referência ao contraponto público *versus* segredo e aos rumores mencionada por Aichinger para o teatro do *Siglo de Oro* na Espanha poderia também fazer-se pertinente ao título de *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro, pois trata-se de um romance que trabalha justamente com um segredo que é conhecido por toda a população da cidade de Malihuel e está vivo na memória coletiva dos *malihuenses*, embora tenha sido silenciado por muitos anos. A relação entre o público, o segredo, a memória individual e coletiva é recorrente na obra literária de Gamerro.

Outras possibilidades de referências intertextuais encontradas também na Literatura Espanhola são obras como *El secreto a voces* de Vicente Pérez, publicada

em 1753 e, ainda, *El secreto (a voces)* de Leopoldo Alas, publicada em 1878. Para além do âmbito da Literatura Espanhola e já na contemporaneidade, encontramos o livro *Open Secrets* cujo título foi traduzido como *Secretos a voces*, publicado em 1994 pela autora canadense Alice Munro (ganhadora do Nobel de Literatura em 2013) e, ainda, o livro *Public secrets* cujo título foi traduzido como *Un secreto a voces*, publicado em 1990 pela autora norteamericana Nora Roberts, condição que amplia o carácter usual da expressão em espanhol.

Contudo, haja vista a extensão reservada a uma dissertação de mestrado, uma pesquisa aprofundada sobre os diálogos intertextuais possíveis entre Carlos Gamerro, Calderón de la Barca e outros autores não serão explorados neste texto. É plausível, neste trabalho, unicamente conjecturar a respeito das hipóteses de referências entre os títulos das obras literárias e a recorrência da expressão “*secreto a voces*” em alguns títulos, sem uma análise exaustiva do conteúdo das obras e possíveis relações literárias que possam ser estabelecidas.

Como se vê, é fundamental refletir acerca das escolhas de tradução realizadas por diferentes tradutores no que se refere ao título da obra literária aqui estudada. A opção escolhida para a tradução em inglês foi *An open secret*, em francês foi *Tout ou presque sur Ezcurra* e, finalmente, em alemão, *Das offene Geheimnis*. Por esse viés, podemos refletir agora a respeito das tendências deformadoras que incidem nas diferentes possibilidades de tradução de *El secreto y las voces* nesses três idiomas.

Em inglês, a expressão “*an open secret*” também é usual e revela o mesmo significado da expressão *secreto a voces*. Encontra-se no *Google*, por exemplo, um documentário norte-americano sobre abuso infantil chamado *An open secret*, cujo título foi traduzido ao espanhol como *Un secreto a voces* e como *Um segredo aberto* em português. Infere-se, assim, a correspondência existente entre o título da obra *El secreto y las voces* em língua fonte (LF) e o título *An open secret* em língua meta (LM). Em alemão, o título da obra foi traduzido como *Das offene Geheimnis*, o que também revela carga semântica referente a um “segredo aberto” como em inglês, embora ambos apaguem a referência ao elemento “voces” presente no título na LF. Os títulos em inglês e em alemão afetam principalmente, as questões semânticas e prosódicas do título da obra, pois são apagadas as possibilidades de referências intertextuais e é modificada a sonoridade do título em LF. Incorre-se na tendência deformadora denominada “empobrecimento qualitativo”, pois os títulos traduzidos não têm a mesma riqueza sonora do título em espanhol.

As traduções do título em inglês e em alemão remetem à ideia de um segredo aberto, um fato já conhecido por todos, como a referência a essa expressão contida – embora desmembrada - no título em espanhol. Os títulos em inglês e em alemão evitam a tendência deformadora referente à “destruição das locuções”, pois mantêm a categoria lexical da expressão idiomática “*secreto a voces*”. Já a opção realizada em francês coloca o nome do personagem Ezcurra no centro da rede de significados. Ressaltar o nome de um dos personagens demonstra que houve “clarificação”, de acordo com a perspectiva das tendências deformadoras propostas por Berman (2007), pois abala o caráter de suspense e de mistério contido no título na língua fonte (LF), ao explicitar o nome do personagem sobre o qual converge grande parte do mistério que estrutura o texto.

O título em francês sofre também um processo de “empobrecimento quantitativo”, pois são apagadas as referências de ambiguidade e de suspense presentes no título em espanhol. Ainda, é plausível afirmar que o título em francês destrói uma locução, no sentido bermaniano, pois pode-se dizer que existe em LF uma derivação de expressões existentes e dicionarizadas em espanhol (“*secreto a voces*” ou “*a voces*”), referências que desaparecem totalmente no título da obra em francês.

Após refletirmos a respeito de possíveis referências intertextuais existentes no título da obra literária *El secreto y las voces*, bem como ponderarmos sobre as escolhas dos tradutores em outros idiomas, vejamos as opções que se apresentam para a tradução do título do romance para o português brasileiro:

- “O segredo e as vozes”;
- “Segredo aberto”
- “Um segredo à boca pequena”
- “Segredo a bocas pequenas”
- “Segredo de polichinelo”
- “Segredo de domínio público”
- “Um segredo público”
- “Um segredo em praça pública”
- “Tudo ou quase tudo sobre Ezcurra”

A opção “*O segredo e as vozes*” mantém a relação entre os dois elementos presentes no título em espanhol (*el secreto – las voces*). Conserva-se a relação de justaposição de dois elementos que resumem a obra literária: o segredo é o elemento de maior peso e as vozes só existem por meio da dependência estabelecida com o

segredo, isto é, com o assassinato de Darío Ezcurra. No processo tradutório das possíveis referências às expressões idiomáticas (“*secreto a voces*” e “*a voces*”), o tradutor corre o risco de cair na armadilha da tendência deformadora denominada “empobrecimento qualitativo” especificamente relacionada ao “léxico e à riqueza sonora, com a finalidade de não perder a corporeidade da expressão”, conforme afirma Berman (2007, p. 54). Ao mantermos os elementos “segredo” e “vozes” são conservadas as referências às expressões na LF, referências inexistentes na LM. No entanto, essa opção apaga a possibilidades de referência com a expressão “*secreto a voces*” estabelecida em espanhol.

A opção “*Segredo aberto*” baseia-se nas escolhas realizadas em inglês (*An open secret*) e em alemão (*Das offene Geheimnis*). Suprime-se a categoria lexical referente à expressão idiomática na LF, mesmo que um segredo aberto seja um segredo amplamente conhecido. Incorre-se em “empobrecimento qualitativo”, utilizando uma sentença de menor expressividade sonora em relação ao título na LF. Também pode-se afirmar que essa opção incorre na tendência deformadora denominada como “empobrecimento quantitativo”, pois apaga o segundo elemento do título em espanhol (*las voces*), centrando o título apenas no primeiro elemento (*el secreto*).

A opção “*Um segredo à boca pequena*” retoma a expressão “*à boca pequena*” e possíveis títulos derivados dela: “*Segredo à boca pequena*”, “*Um segredo à boca pequena*” ou “*Segredo em bocas pequenas*”. A expressão “*à boca pequena*” significa que algo é dito em voz baixa, em privado, às caladas, em surdina ou em intimidade. Essas opções também caracterizariam a questão de o título utilizar a palavra “vozes”, pois boca faz referência à voz. A opção “*Segredo à boca pequena*” atenua a ideia de coletividade presente em *El secreto y las voces* e, também presente, na opção a seguir, “*Segredo a bocas pequenas*”. “*Segredo à boca pequena*” desloca a ideia de um segredo amplamente conhecido, pois permite deduzir que já não se trata de um segredo comentado na surdina. Assim, a opção “*Um segredo à boca pequena*” evita a tendência deformadora referente à “destruição das locuções” ao transpor para a cultura brasileira de uma expressão idiomática sem equivalente literal na LM.

Por outro lado, a opção “*Segredo a bocas pequenas*” inscreveria o título no plano da ambiguidade, evitando a tendência deformadora do “empobrecimento qualitativo”. Do ponto de vista da expressão idiomática, “*Segredo a bocas pequenas*” faz referência à expressão idiomática “*corre à boca pequena*” como acontece com o

título *El secreto y las voces* e a expressão “*secreto a voces*”. Essa opção conserva a ideia de coletividade presente no título em espanhol, referência à população de Malihuel. Contudo, atenuam-se as possibilidades de leituras intertextuais, tanto no plano da cultura popular quando na literatura em língua espanhola, haja vista os vários títulos que fazem referência à expressão “*secreto a voces*” na Literatura. Incorre-se na tendência deformadora chamada “clarificação” ao se explicitar que o segredo é amplamente conhecido, algo que está explícito na referência à expressão “*secreto a voces*” no título em LF.

A opção “*Segredo de polichelo*” faz referência a uma informação que deveria ser secreta, mas que é de conhecimento geral. Porém, essa expressão pode gerar dúvidas por parte do leitor brasileiro, pois polichinelo é uma palavra com vários significados. Polichinelo é um antigo personagem burlesco cuja origem seria a cultura popular napolitana do século XVII. No contexto brasileiro, polichinelo é um exercício físico utilizado para alongar e aquecer os músculos dos membros, braços e pernas, comum em treinamentos militares e nos exercícios físicos escolares. Logo, a opção “*Segredo de polichinelo*” geraria um efeito de polissemia que confundiria o leitor e faria com que o título se tornasse mais ambíguo que o título em espanhol. Assim, o uso do título “*Segredo de polichinelo*” deveria talvez ser evitado por questões sociolinguísticas e também prosódicas, dado que também não é uma boa opção do ponto de vista sonoro, pois pode gerar um efeito cômico, já que é uma expressão caracterizada por vogais abertas. Já o título em espanhol tem como característica o uso de vogais fechadas e de consoantes fricativas, não existindo nenhum efeito cômico no título em LF. Retomando as tendências deformadoras, pode-se afirmar que ocorre o “empobrecimento qualitativo” na perda da referência à expressão “*secreto a voces*” ou “*a voces*” e, também, na perda da riqueza sonora. Pode-se dizer, ainda, que seriam destruídas redes de significantes adjacentes ao serem apagadas as referências às possíveis relações intertextuais.

A opção “*Segredo de domínio público*” caracteriza-se pela ocorrência de várias tendências deformadoras: “empobrecimento qualitativo” devido à perda de referências intertextuais e de referências às expressões idiomáticas (“*secreto a voces*” ou “*a voces*”); “clarificação” ao explicitar que o segredo é de domínio público de forma literal; “destruição dos ritmos” ao alterar completamente a rítmica presente no título em espanhol; “destruição das redes de significantes adjacentes” ao apagar parte das

informações do subtexto presente em *El secreto y las voces* e “alongamento” ao aumentar a “massa bruta” do texto do título.

A opção “*Um segredo público*” explicita o que é apresentado de forma denotativa no título em espanhol e, assim, perdem-se as possíveis referências intertextuais do título em LF. Do ponto de vista sociolinguístico, infere-se que o adjetivo “público” pode gerar confusão ao fazer possíveis referências a algo que é estatal ou referente a governos, pois é recorrente o uso da palavra “público” no âmbito das esferas públicas dos poderes municipais, estaduais ou federal. Incorre-se na tendência deformadora da “clarificação” ao explicitar totalmente que o segredo mencionado na obra tem caráter público no que se refere ao conhecimento da população de Malihuel a respeito do assunto. Também ocorre o “empobrecimento quantitativo”, pois, segundo Berman (2007), é afetado o “tecido lexical da obra”, pois perdemos novamente a referência ao elemento “*las voces*”.

A opção “*Um segredo em praça pública*” mantém a ideia de segredo conhecido por todos que é conotada no título em espanhol, considerando a referência à expressão “secreto a voces”. O segundo elemento, “praça pública”, remete à questão da coletividade presente no segundo elemento do título em LF, “*las voces*”. No entanto, incide nessa opção a tendência deformadora designada como “clarificação”, pois é explicitado o fato de o segredo ser conhecido por todos, algo conotado no título em LF. Incide, também, a tendência deformadora denominada como “empobrecimento qualitativo”, pois perdem-se as referências intertextuais e usa-se expressão de menor riqueza sonora que a utilizada em espanhol.

A opção “*Tudo ou quase tudo sobre Ezcurra*” tem como base a tradução francesa do título de *El secreto y las voces*. Evidencia-se que, conforme mencionado anteriormente, esse título apaga possíveis referências intertextuais e também elimina a referência às expressões “secreto a voces” ou “a voces”. Há uma mudança do foco temático do título da obra literária: Ezcurra não é o tema do livro, não é mencionado no título em espanhol. Na perspectiva das tendências deformadoras de Berman, ocorre um “empobrecimento quantitativo”, pois há perda significativa de características relativas à ambiguidade, ao suspense e ao mistério presentes no título em espanhol. Também ocorre “alongamento” em relação ao título em LF e a “destruição das redes significantes subjacentes”, pois há alteração do “subtexto” relacionado à obra literária. Ao considerarmos que poderia existir uma referência intertextual ao título da obra de Calderón de la Barca, salienta-se que a opção “*Tudo*

ou quase tudo sobre Ezcurra”, apagaria totalmente as hipóteses de relações intertextuais. Além disso, notamos que o título em francês ignora totalmente a evidência do caráter de segredo e de mistério que é explicitado no título em espanhol.

A tradução do título da obra em português poderia considerar que “*secreto a voces*” e “*a voces*” são expressões usuais existentes em espanhol, logo, é plausível considerar essas possíveis referências e, também, a possível manutenção da justaposição entre os elementos “*secreto*” e “*voces*” que dividem o texto em duas partes de significação, com o intuito de não destruir os sistematismos da obra, em perspectiva bermaniana. No tangente às expressões idiomáticas, o tradutor corre o risco de cair na armadilha da tendência deformadora denominada “empobrecimento qualitativo” especificamente relacionada ao “léxico e à riqueza sonora, com a finalidade de não perder a corporeidade da expressão”, conforme sinaliza Berman (2007, p. 54). Também é aconselhável analisar o texto subjacente da obra literária, isto é, o texto subentendido ou implícito, formado por “redes sob a ‘superfície’ do texto” (Berman, 2007, p. 56).

Em consonância com as características sintáticas, semânticas, lexicais e prosódicas analisadas diante do processo tradutório do título da obra literária *El secreto y las voces*, cabe observar que todas as opções apresentam alguma(s) da(s) tendência(s) deformadora(s) apresentadas por Berman. É papel do tradutor refletir sobre a escolha realizada (e sobre as opções descartadas) e fazer a opção que considerar ser a portadora de menor grau de deformações. Assim, ao considerarmos esse grau de deformações em nossa reflexão ao longo do processo tradutório, escolhemos a opção “*Segredo a bocas pequenas*”, com o intuito de conservar o caráter de coletividade presente no título em espanhol por meio da expressão “*las voces*” e, também, de manter a ideia de segredo conhecido por todos conotada na referência à expressão “*secreto a voces*”. Reconhece-se que há certo grau de “clarificação” na opção escolhida, no entanto, a tentativa principal é a de evitar o “empobrecimento qualitativo”, pois consideramos que há sonoridade na opção escolhida e, também, existe a referência à expressão conotada no título em LF.

Dessa forma, refletir a respeito das tendências deformadoras propostas por Berman (2007) em cada opção de título, nesse caso, contribui ao exercício consciente do processo tradutório. Ao justificar suas escolhas, o tradutor demonstra seu papel ativo e responsável em sua tarefa, fruto de reflexão e de comprometimento no fazer tradutório.

4. 2 EXCERTO N. 1: OPÇÕES TRADUTIVAS E TENDÊNCIAS DEFORMADORAS

Alisaremos a seguir as opções tradutivas realizadas no primeiro excerto selecionado do capítulo 3 de *El secreto y a las voces*. No quadro a seguir, apresentamos o trecho em LF na coluna da esquerda e o trecho traduzido, em LM, na coluna da direita.

<p>- Estuve en la policía, che, pero eso no es lo mismo que ser cana, avisá. Sabés muy bien que el que me metió en la fuerza fue mi viejo, y yo no podía patalear. Usted, que es de la capital, quizás no sabe cómo es acá. El hijo sigue el trabajo del padre, en parte por obediencia y en parte por necesidad. Si no le gusta, se tiene que ir. Si tiene un negocio, el hijo hereda el negocio; si tiene chacra, la tierra; si tiene un empleo público trata de colocarlo al hijo ahí. Corrijame si me equivoco, don Guido.</p>	<p>- Por um tempo estive na polícia, cara, só que isso não é o mesmo que ser samango, presta atenção. Você sabe muito bem que foi o meu pai quem me botou na polícia, nem pude espernear. O senhor, que é da capital, não sabe talvez como é por aqui. O filho segue o trabalho do pai, em parte por obediência, em parte por necessidade. Se não gostar, tem que cair no mundo. Se tem comércio, o filho herda a loja; se tem lavoura, a terra; se tem emprego público, o pai trata de colocar o filho aí. Me corrija se eu estiver errado, seu Guido.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

No primeiro trecho escolhido, podem-se analisar especialmente as seguintes palavras e expressões: “che”, “cana”, “avisá”, “fuerza”, “patalear”, “como es acá”, “corrjame” e “don Guido”, apresentadas em negrito em LF e em LM para facilitar a visualização.

No caso de “che”, palavra utilizada com forte recorrência no espanhol de variante rio-plantense, esse termo aparece dicionarizado pelo DRAE como “interjección para llamar, detener o pedir atención a alguien, o para denotar asombro o sorpresa”. No *Larousse Diccionario Práctico para Argentina y América Latina* (LAAL) consta que “che” é uma “interjección para llamar la atención, manifestar sorpresa, alegría, etc., o como muletilla en la conversación”. No *Nuevo Diccionario Lunfardo* (NDL), encontramos que “corresponde al vocativo del pronombre tú”. Para a tradução de “che”, poderiam ser utilizadas palavras como “amigo”, “parceiro”, “colega”, “irmão”, “piá”, “tchê”, “cara”, “menino do céu”, “mano”, “meu”, entre outras variantes regionais. Enfatiza-se a recorrência da palavra “che” no espanhol de variante rio-platense e a

importância de analisar cada ocorrência no texto original para melhor adequá-la no momento de traduzir. Para a tradução de “che”, deve-se atentar para a ocorrência de “empobrecimento qualitativo”, caso a opção tradutiva escolhida deforme significativamente a expressividade sonora ou semântica.

Assim, a opção “amigo” corresponderia a um vocábulo trissílabo, nasalizado pela presença da consoante “m”, com três vogais, cuja musicalidade expressiva diverge intensamente do vocábulo “che”, cujo uso na variante platina da língua espanhola pode ser concebido como uma forma de ênfase sonora no intuito de despertar a atenção do interlocutor sobre um aspecto específico da mensagem. Sua força expressiva viria, talvez, da sonoridade da consoante plosiva que se articula com a vogal “e” em um monossílabo com valor aproximado de signo diacrítico com força exclamativa, no presente caso. Optar por “amigo” corresponderia a incorrer em “empobrecimento qualitativo”, segundo Berman. O mesmo problema emergiria das opções “”, “parceiro”, “colega” e “irmão”, cuja sonoridade diverge do termo em LF. Ademais, essas quatro opções implicam, do ponto de vista semântico, um caráter afetivo que não está explícito, necessariamente, na interjeição “che”, levando à “destruição das redes significantes adjacentes”, ou seja, acrescentam-se ao “subtexto” (Berman, 2007, p. 56) significações que nele estão ausentes em LF.

Por outro lado, apesar da convergência fonológica, com “piá” e “tchê” trocaríamos um vocábulo de ampla recorrência territorial na Argentina por dois termos de uso regional no sul do Brasil, opções que poderiam ser qualificadas como “vulgarização” se levamos em consideração a escala socioletal com que buscamos analisar, no capítulo I, as noções ambíguas de “enobrecimento” e de “vulgarização” propostas por Berman. Cabe ressaltar que esse conceito bermaniano refletiria o prestígio das variantes praticadas nas capitais da região sudeste com relação às variantes das demais regiões do Brasil, ainda que seja preciso frisar o preconceito linguístico presente na ideia de “vulgarização”. O mesmo problema ocorreria com a adoção de “menino do céu”, “mano”, “meu”, para além do “empobrecimento qualitativo” (na expressividade sonora) e do “alongamento”, que Berman (2007, p. 51) glosa como “aumento da massa bruta do texto”.

Por consequência, a interjeição vocativa “cara”, em razão do seu uso recorrente em todo o território brasileiro, seria a opção mais adequada para a tradução de “che” no trecho em questão, ainda que, em sua natureza de palavra dissílabo, “cara” termine por “alongar” o texto em LM. Contudo, a plosiva velar /k/ e a vibrante /r/ introduzem na

prosódia do texto traduzido um equivalente expressivo para a sonoridade do texto em LF.

Vejamos agora o caso da palavra “cana”, dicionarizada pelo DRAE como “cárcel”, “cuerpo de policía” ou “miembro del cuerpo de policía” e pelo LAAL como “cárcel” (Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Peru e e Uruguai) e como “policía” (Argentina, Chile e Uruguai). Ressalta-se a presença da palavra “cana” na publicação *Puto el que lee - Diccionario Argentino de insultos, injurias e improperios*, definida como “policía”, “botón” e referente a todo aquele que seja “buchonazo”, “ortiva hijo de puta”, o que revela o caráter pejorativo que a palavra “cana” pode implicar no contexto argentino.

A palavra “cana” está dicionarizada também em português brasileiro, de acordo com a sexta acepção da palavra “cana” presente no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (DALP). O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (DHLP) define “cana” como registro informal para “cadeia”, “xadrez”, “xilindró” ou “agente policial ou soldado”. Poderiam ser utilizadas, na tradução de “cana”, palavras como “tira”, “meganha”, “gambé”, “galfarro”, “mastim” e “samango”.

É interessante perceber que a palavra “tira”, possivelmente traduzida a partir de “cop” do inglês, é bastante utilizada na legendagem de filmes norte-americanos no Brasil. O uso da palavra “tira” em português brasileiro pode ser considerado polêmico, pois muitos acreditam que seu uso é mais frequente no caso específico da tradução intersemiótica (legendagem) de filmes estrangeiros e não tão corrente no idioma falado. Mais adiante, na seção 4.3, discutiremos de forma mais aprofundada a questão de não optarmos pela palavra “tira” na tradução do lunfardo “yuta” (policia).

Vejamos, portanto, o vocábulo “meganha”. Esse termo refere-se, segundo o DHLP a “soldado de policía”. Por outro lado, sua sonoridade pode gerar ambiguidade por parecer a junção do pronome “me” ao verbo “ganhar”. Além do mais, o termo “meganha” foi bastante usado durante a ditadura civil-militar, no Brasil, para designar, principalmente, policiais violentos, de acordo com vários estudos como o publicado por Leina Fernanda de Oliveira Souza (2016, p. 46). Dessa forma, optamos por não usar essa palavra para não trazer outras conotações ao texto em LM, o que incorreria em “empobrecimento qualitativo” e na “destruição das redes significantes adjacentes”.

No caso das palavras “galfarro” e “mastim”, dicionarizadas no DHLP, nota-se que são termos que poderiam gerar ambiguidade. O termo “galfarro” pode fazer referência a policial, mas também a “comilão, glutão”, a “pessoa interesseira” ou,

ainda, a “indivíduo sem ocupação”. Já “mastim”, além de poder significar policial, refere-se a “grande cão de guarda”, a “cão barulhento” ou, ainda, a “pessoa difamadora”. Assim, essas palavras incorrem na “destruição das redes significantes adjacentes”, pois podemos alterar o “subtexto” do texto, conforme a perspectiva bermaniana.

Optou-se por “samango” por essa ser uma palavra dicionarizada como “agente, policial, tira”, de acordo com o DHLP e, também, por constar em várias publicações de léxico utilizada por policiais com tom pejorativo de uso. Nesse caso, a palavra utilizada na LM evita a tendência deformadora chamada “destruição das redes significantes subjacentes” e também a “destruição dos sistematismos”. O tradutor precisa estar atento às palavras que podem gerar ambiguidade no texto em LF, para não alterar o que Berman chamaria de “subtexto”.

Passemos ao imperativo “avisá” do verbo “avisar”. Na forma apresentada no texto, tem como função alertar o interlocutor a respeito da importância do que acaba de ser dito pelo locutor. Esse recurso linguístico é bastante recorrente no espanhol argentino. Trata-se de um verbo conjugado na segunda pessoa do singular na forma “vos” e não na forma “tú” (mais recorrente na maioria das variantes do espanhol). O uso de “vos” corresponde à prática do “voseo”, bastante recorrente na Argentina no registro coloquial da língua, para retomarmos a escala socioletal apresentada no capítulo I. De acordo com o DRAE, “vos” é uma “forma que, em nominativo, vocativo o precedida de preposición, designa a la persona a la que se dirige quien habla o escribe”.

Salienta-se que a conjugação do presente do indicativo na forma de “voseo”, neste caso, provém da forma verbal da pessoa “vosotros” em espanhol (avisáis) com a supressão da letra “i”. Por exemplo: verbos conjugados na pessoa “vosotros” como “sois, estáis e tenéis”, ao serem utilizados na forma “vos” são convertidos em “sos, estás e tenés”. Logo, “vosear”, verbo dicionarizado no DRAE, consiste em “dar a alguien el tratamiento de vos”.

De acordo com o NDL, o verbo “avisar” na forma “avisá” (conjugado na segunda pessoa) indica que “el hablante sabe de qué se trata y no está dispuesto a dejarse sorprender” (GOBELLO, 2014, p. 28). Dessa forma, para a tradução de “avisá”, poderíamos usar expressões como: “repare”, “note bem”, “veja bem”, “presta atenção”, “saca só”, “tá sabendo?”, “tá ligado?”, “manja?”, “mora?”.

A palavra “repare” ocorre com frequência no registro culto, logo, foi uma opção descartada por incorrer na tendência deformadora denominada “enobrecimento”. Por outro lado, haja vista a importância do registro coloquial no conjunto da obra, essa opção acarretaria também a “destruição das redes significantes subjacentes”. Também as expressões “note bem” e “veja bem” implicariam em “enobrecimento” haja vista sua ocorrência no registro culto. Cabe notar que a tendência da “vulgarização” incidiria nas opções “saca só”, “tá ligado?”, “manja?” e “mora?”, pois passa-se do registro coloquial à gíria. A expressão coloquial “tá sabendo?” poderia ser uma opção aceitável, mas seu caráter de expressão interrogativa se contrapõe à forma imperativa de “avisá”.

A expressão “presta atenção”, embora seja uma forma que implique certo “alongamento”, como as demais, parece ser a opção mais adequada para o diálogo em questão. Do ponto de vista da sonoridade, a palavra “atenção” tem a vantagem de ser uma oxítona como “avisá”. A função imperativa da expressão encontra-se no verbo “prestar”. Cabe notar que, pelas normas do registro culto, em língua portuguesa, o imperativo se forma a partir da conjugação do presente do indicativo para o imperativo afirmativo e do presente do subjuntivo para o imperativo negativo. Assim, uma vez que o texto traduzido constrói-se com o emprego de “você” (terceira pessoa do singular), a norma culta exigiria a adoção de “preste atenção”. Contudo, ao optarmos por “presta atenção” (segunda pessoa do singular), lançamos o texto no espaço do registro coloquial ou popular, espaço em que ocorre o uso indiscriminado da segunda e da terceira pessoas do singular, como por exemplo em “você viu tua mãe por aí ?” ou “me mostre tuas mãos”. Por esse viés, buscamos evitar as tendências deformadoras do “enobrecimento” e da “vulgarização”, na nomenclatura proposta por Berman.

Vejam agora a palavra “fuerza”. Segundo a décima sexta acepção do DRAE, o termo corresponde a “gente de guerra y demás aprestos militares”. Já no LAAL, encontramos que essa palavra corresponde também a “autoridade, poder” e a “uso de la violencia para obligar”. Para a tradução dessa palavra, poderíamos adotar termos como “força”, “quartel”, “batalhão”, “exército”, “polícia”, “tropa”, “guarnição”, “legião” e “caserna”.

A palavra “força”, de acordo com o DHLP, pode significar “conjunto de recursos militares reunidos para um objetivo específico; destacamento de soldados; contingente”. Embora a palavra “força” em português possa ter o mesmo significado

de “fuerza” no contexto da obra literária, optou-se por não utilizá-la para não gerar ambiguidade, pois “força” pode ser outros significados, como, por exemplo, o uso da “força física”, incorrendo, assim, em “empobrecimento qualitativo” ao alterar, possivelmente, a “riqueza significativa” do termo.

Pode-se traduzir “fuerza” por “quartel” ou “batalhão”, por exemplo, para que tenhamos o significado de “fuerza” no texto em LF. A palavra “quartel”, segundo o DHLP, pode significar “pequeno posto militar na costa ou no interior us. para proteger e abrigar viajantes” ou “aquilo que oferece amparo; abrigo, guarida, proteção”. Já palavra “batalhão”, de acordo com o DHLP, pode significar “corpo de tropas de infantaria ou de cavalaria que eventualmente faz parte de um regimento, e que se subdivide em companhias”.

Optou-se por quartel devido à referência da palavra como “pequeno posto na costa ou interior”, pois Malihuel seria uma cidade de três mil habitantes, logo, seu posto policial seria pequeno e com poucos policiais. O uso de “batalhão”, ao referir-se a tropas, daria uma proporção maior ao posto de polícia de Malihuel, incorrendo na tendência deformadora denominada “destruição das redes significantes subjacentes” ao possibilitar que o leitor em LM tenha a ideia de um posto de polícia maior, com mais homens.

Optamos pelo uso de “polícia” por incorrer na “clarificação”, haja vista a diferença existente entre as organizações militares e policiais do Brasil e do Argentina. No Brasil, não há o equivalente à “gendarmería” e na Argentina não há o equivalente à polícia militar. Na Argentina existe a *Policía Federal Argentina* (PFA), equivalente à Polícia Federal no Brasil. Em Buenos Aires, por exemplo, existe a Policía de la Ciudad com ramificações especializadas em investigação, polícia científica, operações e violência familiar, também vinculada a bombeiros. Mencionamos, também, a existência da *Gendarmería Nacional* que, de acordo com o site oficial do governo argentino, é uma “fuerza de seguridad, de naturaleza militar con características de fuerza intermedia, que cumple su misión y sus funciones en el marco de la Seguridad Interior, Defensa Nacional y apoyo a la Política Exterior”. Além das forças policiais, também existe o exército argentino com suas especificidades semelhantes as do exército do Brasil.

Dessa forma, diante das diferentes estruturas no Brasil e na Argentina, optou-se por clarificar a palavra “fuerza” com o uso de “polícia” para evitarmos imprecisões que incorreriam em “empobrecimento qualitativo” ao alterarmos os significados

existentes no texto em LF. Essas estruturas tão diferenciadas exigiriam, para um uso mais preciso, um detalhamento por parte do tradutor, por notas de rodapé, por exemplo, algo que optamos por não utilizar em nossa tradução para facilitarmos a leitura.

No caso da expressão “como es acá”, há a possibilidade de traduzi-la por meio de “como é por aqui” ou “como é aqui”. Em “como é por aqui”, a preposição “por” confere um tom mais coloquial à expressão, que, se fosse traduzida literalmente, seria apenas “como é aqui”. Em “como é por aqui” o personagem não está fazendo referência apenas ao lugar, mas também à vida e aos costumes em Malihuel. Dessa forma, “como é por aqui” mantém a relação coloquial existente no diálogo entre os personagens no trecho analisado.

Para a palavra *patalear*, definida pelo DRAE como verbo intransitivo referente a “manifestar protesta o queja, especialmente cuando es inútil” e pelo *Larousse Diccionario Práctico para Argentina y América Latina* como “rabiar” em sua terceira acepção, podemos optar por palavras como “desobedecer”, “espernear” e “espinotear”.

Caso “patalear” fosse traduzida por “desobedecer”, incorreríamos na tendência deformadora da “clarificação” ao explicitar o significado da palavra e, também, perderíamos a referência a “patas” que existe no verbo “patalear”. Essa referência seria mantida caso “patalear” seja traduzida pelas opções “espernear” ou “espinotear”, como veremos a seguir.

Caso escolhêssemos a opção “espernear”, definida pelo DALP em sua segunda acepção, como “não obedecer a imposição; revoltar-se; insubordinar-se”, manteríamos a referência a “pernas”. No DHLP, “espernear” é um verbo definido em sua segunda acepção como “reclamar, não se sujeitar a algo, tentar reverter (uma situação na qual não se concorda)”. Com o uso de “espernear”, incorre-se no “empobrecimento qualitativo”, pois o sentido animalesco de “patas” (“patalear”) atenua-se em “espernear”. Uma opção similar seria “espinotear”, que permitiria conservar a “riqueza significativa” ao conter a carga semântica de “dar pinotes, corcovear, pinotear”, e também considerada como sinônima de “espernear”, de acordo com o DHLP. No entanto, essa palavra é bem menos usual no português. Sublinhe-se que, no espanhol argentino, é bastante recorrente o uso da palavra “patas” ao invés de “pernas” no registro coloquial. Observe-se o uso de “pata” em expressões como “hacer la pata ancha” ou “por debajo de la pata”, de acordo com o NDL. Logo, por sua

mais ampla recorrência, a opção “espernear” parece-nos a mais adequada no processo tradutório de “patalear”.

Vejamos agora a forma verbal “corrjame”, que poderia ser traduzida como “corrija-me” ou “me corrija”, alterando-se a posição do pronome. O uso de “corrija-me” poderia “enobrecer” o trecho, pois daria ao trecho um tom “culto” que não está presente no texto em LF. Optou-se por utilizar a forma “me corrija”, embora não seja considerada adequada de acordo com a norma culta da língua portuguesa, que desaconselha o emprego de pronome átono no início de frases, ainda que, na variante brasileira da língua portuguesa, tal emprego seja a regra no registro coloquial ou popular. Assim, para conferir uma marca de oralidade mais explícita, em convergência com o trecho em LF, também mantendo a coloquialidade do relato do personagem.

Sempre na perspectiva de evitar o “enobrecimento” ou a “vulgarização”, justifica-se a utilização de “seu” no lugar de “senhor” no que se refere à expressão “Don Guido”. Segundo o *Diccionario Señas*, a palavra “don” é uma forma de tratamento que “se usa hacia los hombres y que indica respeto y cortesía”. De acordo com o DRAE, “don” é um “tratamiento de respeto que se antepone a los nombres de pila. Antiguamente estaba reservado a determinadas personas de elevado rango social”. Caso fosse utilizada a forma “senhor”, ocorreria a incidência de “enobrecimento” e de “destruição dos sistematismos”. Assim, para manter as características de coloquialidade e de oralidade do trecho, “seu” revela-se mais apropriado que “senhor”.

4.3 EXCERTO N. 2: OPÇÕES TRADUTIVAS E TENDÊNCIAS DEFORMADORAS

Alisaremos a seguir as opções tradutivas realizadas no segundo excerto selecionado do capítulo 3 de *El secreto y a las voces*. No quadro a seguir, apresentamos o trecho em LF na coluna da esquerda e o trecho traduzido, em LM, na coluna da direita. Nesse trecho, o personagem Bermejo faz referência a alguns acontecimentos relacionados a Darío Ezcurra, utilizando expressões idiomáticas, gírias, *lunfardo* e provérbios. Refletiremos sobre as opções escolhidas e descartadas diante das possibilidades existentes para o processo tradutório do trecho, em consonância com as tendências deformadoras propostas pela analítica da tradução de Antoine Berman.

Na tradução literária de *El secreto y las voces* é necessário que o tradutor esteja atento para não reestruturar a pontuação existente nem a ordem muitas vezes caótica do discurso apresentado pelos personagens, pois o texto em LF possui trechos com total ausência pontuação que seria adequada na norma culta de escrita, remetendo à oralidade dos personagens que se expressam nesses fragmentos que são, no geral, em primeira pessoa. Modificar a pontuação do texto em LM implicaria justamente nessa tendência deformadora em quase toda a extensão da tradução da obra literária. É possível notar a ausência de pontuação no excerto que será apresentado a seguir.

Faz-se necessário, também, que o tradutor evite incorrer na “clarificação” de alguns trechos em *El secreto y las voces*, como, por exemplo, ao substituir a riqueza polissêmica presente nas expressões próprias do lunfardo por uma mesma expressão fossilizada em português com o intuito de facilitar a leitura por parte do leitor.

Optamos por apresentar o trecho na língua fonte (LF) à esquerda e o trecho traduzido para a língua meta (LM) à direita, para uma análise contrastiva estruturada em um quadro comparativo que facilite a leitura e a análise. Destacamos em negrito, no trecho na LF e na LM, as palavras e as expressões que serão analisadas e discutidas na sequência deste estudo:

- Estaba acá, **tratando de cerrar por un local**. Quería irme a toda costa. Y si hubiera estado al lado de Ezcurrita cuando lo agarraron, sabes qué – dramatizó con índice y pulgar-. **Dos pájaros de un tiro**. Mirá, con la **yuta** no es **cuestión de darse besos de lengua**, pero hay que convivir. En este rubro no podes darte el lujo de tenerlos **respirándote en la nuca**. **Bad for bisnes**. Los **tiras** son personas como nosotros, al fin y al cabo, y al cabo de los años se van estableciendo ciertas normas que ambas partes aprenden a respetar. Además, dicho sea de paso, a mí también el amigo Ezcurra me **ensartó** con la **Expotencia**, y te aseguro que esa **guita** no la vi más. **Cuentas claras conservan la amistad**, viste que dicen. Bueno, en este caso no se conservó.

- Estava aqui, **tentando fechar um trato num comércio**. Queria ir embora a todo custo. E se eu estivesse ao lado de Ezcurrita quando o agarraram, sabe o quê mais – dramatizou com o indicador e o polegar -. **Dois coelhos de uma cajadada só**. Olha, com os **‘homen’** não é **questão de dar beijos de língua**, mas tem que saber conviver. Neste ramo não é possível dar-se ao luxo **de ter eles bufando no teu cangote**. **Bad for bisnes**. Os **“polícia”** são gente como nós, no final das contas, e ao longo dos anos, vão se criando certas normas que ambas as partes aprendem a respeitar. Além disso, diga-se de passagem, também a mim o amigo Ezcurra me **sacaneou** com a **Expotencia**, e te garanto que essa **grana** nunca mais vi. **Amigos, amigos... negócios à parte**, dizem isso, né? Bom, nesse caso a coisa desandou.

Começemos com o período “tratando de cerrar por un local”. “Local” pode fazer referência a um lugar, a um estabelecimento comercial ou a uma pessoa. Parte-se assim, primeiramente, da interpretação do significado de “local”, em espanhol. De acordo com o *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), “local” refere-se a “pertenciente o relativo a un lugar”, “pertenciente o relativo a un territorio, a una comarca o a un país”, “sitio cercado o cerrado y cubierto”. O *Diccionario de Uso del Español* María Moliner (DMM) afirma que a palavra “se aplica, por oposición a *general*, a lo que se refiere, afecta, etc., sólo a cierta parte y no al total de que ella forma parte”, “se aplica a lo que se refiere, afecta, etc., a un municipio o población” ou, ainda, um “espacio cerrado dentro del cual se puede vivir, tener un establecimiento comercial, una instalación industrial”.

Logo, em Buenos Aires, é usual que lojas ou estabelecimentos comerciais em geral sejam chamados de “local”, assim, temos um “local de ropas, local de comida, local de zapatos”, o que revela que a palavra “tienda”, de uso mais corrente em outros países *hispanohablantes* é bem menos utilizada no contexto rio-platense. Nos classificados do jornal argentino *Clarín*, na seção “inmuebles”, encontramos “locales comerciales, oficinas y consultorios” como uma das opções de busca, o que confirma a recorrência da palavra “local” no cotidiano como estabelecimento comercial.

No contexto da obra literária, o personagem Bermejo relata neste trecho as dificuldades de manter um negócio (no caso, um bar) na cidade de Malihuel e relata que estava tentando ir embora para uma cidade vizinha, pois era complicado lidar com a polícia e com as propinas em Malihuel. Assim, pode-se entender que a palavra “local”, no trecho exposto, faz referência ao bar cujo personagem era proprietário. Porém, é aconselhável manter a ambiguidade que existe em torno da palavra “local” em espanhol ao traduzi-la ao português.

Veja-se a regência verbal utilizada com o verbo “cerrar” anteposto à preposição “por”. “Cerrar” é um verbo bastante utilizado em espanhol, condição sugerida em suas trinta e seis acepções no DRAE. No caso em tela, é possível que haja ocorrência de elipse no período “cerrar por un local”, pois “cerrar” é um verbo transitivo direto e exige complemento direto, logo, pode-se usualmente “cerrar un trato” ou “cerrar una negociación”. Assim, “cerrar por un local”, corresponderia a “negociar um estabelecimento”, isto é, “fechar negócio” em relação a um estabelecimento comercial. Além disso, no parágrafo anterior ao traduzido, o personagem Bermejo menciona que Greco “sabía arrimarse al local y compartir unos tragos con la gente buena”

(GAMERRO, 2011, P. 126), palavra que já faz referência a um estabelecimento comercial, provavelmente o seu bar.

É possível afirmar que “cerrar” implica a supressão, por elipse, em razão da economia da língua que se aplica na linguagem oral, de “cerrar un trato, una negociación, un contrato, un negocio, una venta/compra, cerrar el alquiler, cerrar el acuerdo”. Por exemplo, ao fecharmos um contrato podemos dizer: “Cerramos y firmamos” (el contrato); possivelmente, na linguagem oral, ocorrerá a elipse de “el contrato” e os falantes dirão apenas “cerramos y firmamos”.

Assim, as possibilidades de tradução de “cerrar” seriam as seguintes: “fechar”, “negociar”, “bater o martelo” ou “arrematar”. As possibilidades de tradução para a expressão completa seriam: “fechar por um local”, “fechar negócio”, “fechar um brique”, “tentando fechar um brique”, “tentando fechar um brique na biboca”, “tentando fechar um brique no boteco”, “fechar um brique no local”, “fechar um brique na parada”. A palavra “local” deveria ser traduzida por uma palavra que mantenha a ambiguidade existente em espanhol, pois, conforme comentado anteriormente, local pode fazer referência a um lugar, a uma pessoa ou a um comércio.

A opção “tentando bater o martelo numa parada” ou “tentando bater o martelo num brique” incorre na tendência deformadora denominada “alongamento”, por utilizarmos uma expressão com maior “massa bruta” que a da LF. Também incorreríamos na tendência deformadora da “clarificação”, pois a palavra negócio deveria estar subtendida. Ainda assim, a opção conserva a oralidade da expressão em LF. Ressalte-se que opções que utilizem “bater o martelo” e “arrematar” podem ser descartadas pelo fato de serem expressões de linguagem técnica, assim, acarretando na tendência deformadora do “enobrecimento”.

A opção “fechar um brique no “local” não faz referência a um estabelecimento comercial em português. A palavra “local” exige o complemento “comercial” ou “industrial” para que seja entendida nesse contexto. Utilizar a opção “tentando fechar um brique no boteco” incorreria na tendência deformadora denominada clarificação, pois apagaríamos a ambiguidade que a palavra “local” representa na LF. Usar as opções que utilizem o verbo “negociar” também implicaria em “clarificação”, pois a marca de oralidade de “cerrar por un local” é apagada. Além disso, “negociar” é uma verbo mais adequado ao uso de uma linguagem formal, o que não corresponde ao trecho em LF.

A opção “tentando fechar um brique na biboca” incorre nas tendências deformadoras do “alongamento” e da “clarificação” e, ainda, apagaria as possibilidades de ambiguidade da palavra “local” quando essa faz referência a uma pessoa. No entanto, essa opção evitaria a ocorrência do “empobrecimento qualitativo” e seria mantida a oralidade que está associada à elipse e à economia na língua, recriando a ambiguidade presente em “cerrar por un local”. A palavra “biboca”, de acordo com o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (DHLP), pode significar “pequena venda ou taberna; tendinha, bodega”, mantendo a referência a estabelecimento comercial.

Dessa forma, a expressão escolhida em LM é “tentando fechar um trato num comércio”, salientando o caráter de “cerrar” em sua vigésima primeira acepção segundo o DRAE: “dar por concertado y firme un ajuste, un trato o un contrato”. Outras alternativas encontradas para a tradução do trecho seriam: “tratando de fechar um trato pelo estabelecimento” ou “tentando negociar o estabelecimento”. A expressão “tratar de” parece-nos mais utilizada em espanhol que em português, por isso, acreditamos que utilizá-la carregaria o texto em português brasileiro de *espanholismos*. A expressão “tratar de algo, sobre algo, acerca de algo” está dicionarizada no DRAE.

A expressão “dos pájaros de un tiro” deriva da expressão idiomática “matar dos pájaros de un tiro” e, de acordo com o DRAE, significa “hacer o lograr dos cosas de una vez”. Segundo o DMM, a expressão significa “conseguir de una vez dos objetivos”. Poderíamos optar por traduzir literalmente “dos pájaros de un tiro” por “dois pássaros com um tiro” ou “dois pássaros com um só tiro”, mas, talvez, essas frases dificultassem a identificação dessas expressões como idiomáticas, o que geraria um efeito de estranheza no leitor de língua portuguesa. Outra possível tradução seria “matar dois pássaros com uma pedra só”. Ao usar “dois pássaros com um tiro” ou “dois pássaros com um só tiro” estaríamos domesticando a expressão idiomática, na perspectiva de Berman. Evita-se a “destruição das locuções”, pois utilizamos uma expressão idiomática que existe na LM.

No português brasileiro, optou-se pela expressão “dois coelhos de uma cajadada só”, presente no DHLP como locução formada a partir da palavra “coelho”: “matar dois c. com (de) uma (só) cajadada”, expressão de sentido figurado que significa “conseguir dois proveitos com um só trabalho”. Opta-se pela expressão com a preposição “de” por esta apresentar uso mais oral que a preposição “com”, levando

em consideração a economia da língua. Percebe-se que “matar dos pájaros de un tiro” e “matar dois coelhos com uma cajadada só” são expressões idiomáticas que contêm o mesmo sentido e a mesma carga semântica violenta ao utilizar o verbo “matar”. Mata-se um pássaro com um tiro em espanhol, enquanto em português mata-se um coelho de/com uma cajadada, assim, temos a morte violenta, a partir de imagens brutais, de dois animais frágeis. As imagens brutais da morte desses animais são caracterizadas pelas fortes aliterações de consoantes plosivas presentes na expressão tanto em espanhol (/t/, /d/) quanto em português (/ʎ/, /d/).

Ao traduzirmos a expressão idiomática por “dois coelhos de uma cajadada só”, evitamos a tendência deformadora denominada por Berman como “empobrecimento qualitativo”, visto que a expressão idiomática utilizada na LM tem a mesma “riqueza sonora e significativa” da utilizada na LF, pois conservam-se características semânticas e sonoras próprias das expressões idiomáticas. Também desviamos da ocorrência do “empobrecimento quantitativo”, pois evita-se o “desperdício lexical”, já que mantemos a riqueza léxica da expressão em LF. Conservamos os textos conotados, evitando a “destruição das redes de significantes subjacentes”.

Vejam agora a palavra “yuta”, devidamente registrada no DRAE com o significado de “policía”. Cabe ressaltar que o DRAE indica o uso desta palavra na Argentina. No NDL, “yuta” consta como sinônimo de “yusta”: “policía en general”, do italiano “giusta” que significaria “policía urbana”. O *Diccionario del habla de los argentinos* (DHA) complementa com as informações encontradas nos dicionários mencionados anteriormente e salienta, assim como o DRAE, o caráter vulgar da palavra para referir-se à polícia. Em contrapartida, o *Diccionario de Chilanismos y de otras voces y locuciones viciosas*, informa que “yuta” provém da palavra “llutu”, nome em quéchua para um molusco, logo, a acepção de “policía” poderia fazer referência ao molusco. No Chile, além de “yuta” referir-se à polícia, também é um “tipo de molusco sin concha”. Na Argentina, encontramos referência a uma canção de 1987 intitulada “Me cago en la yuta” da banda argentina *Comando Suicida* no *Diccionario Argentino de Insultos, Injurias e Improperios – Puto el que lee*, publicação bem-humorada que aponta os vários usos pejorativos de gírias utilizadas na Argentina. De acordo com esse dicionário, “yuta” refere-se à polícia e “su empleo en femenino singular alude al colectivo (‘la yuta hija de puta’), en tanto que en masculino singular refiere a cada uno de los integrantes que lo componen (‘el yuta hijo de puta’). Logo,

percebe-se que o uso de “yuta” pode ser referente à polícia enquanto coletivo e pode também fazer referência individual a um policial.

No DHLP, o substantivo feminino “polícia” significa “corporação que engloba os órgãos destinados a fazer cumprir esse conjunto de leis e disposições” e também “conjunto de membros dessa corporação”. Quando a palavra é um substantivo masculino refere-se ao “indivíduo que pertence à polícia; policial”. Ao considerarmos que “yuta” pode fazer referência ao coletivo, o DHLP lista as palavras “patrulha, quadrilha, ronda” como sinônimos de polícia. Já quando consideramos que “yuta” faz referência ao policial, as gírias encontradas no DHLP são as seguintes: “tira, meganha, cana, guarda, samango, macaco, maenga, milico, porco, gambé, praça, morcego, cachimbo, calango”. Essas palavras poderão auxiliar em nossa análise, mais adiante, quando analisarmos a palavra “tira”.

Algumas das opções de tradução para a palavra “yuta” foram descartadas por serem ambíguas, o que poderia gerar um efeito de incerteza em relação ao uso no texto em LM. A palavra “samango”, de acordo com o DHLP, pode significar “homem preguiçoso, indolente, descansado” ou “indivíduo maltrapilho”. No caso de “guarda”, uma das acepções encontradas é “profissional cuja função é vigiar determinado local e defendê-lo de atos de terceiros que possam vir a causar algum tipo de prejuízo; vigia, sentinela”, o que poderia gerar ambiguidade, pois o “guarda” pode ser um segurança ou vigia particular de um estabelecimento comercial sem vínculo com a polícia, por exemplo. A palavra “macaco” também é uma opção descartada por conter uma referência pejorativa a respeito dos afrodescendentes, segundo o DHLP, “que tem cor escura”. O uso de “maenga”, embora exista a acepção referente a “policial militar ou civil”, tem acepção referente a “indivíduo insignificante, João-ninguém, pobre-diabo”, acrescentando uma carga semântica também pejorativa. Já no caso de “porco” também seria complexo optar por seu uso, pois trata-se de uma palavra com acepções como “indivíduo sujo” e “indivíduo moralmente baixo, de mau caráter”, o que geraria um efeito pejorativo em relação aos policiais. Cabe ressaltar que as palavras “praça” e “cachimbo”, por serem substantivos de uso corrente com outros significados, também foram descartadas.

No caso da palavra “tira”, não encontramos seu significado no DRAE como sinônimo de policial. Já no *Diccionario de americanismos* que pode ser consultado na página da *Real Academia Española* (RAE), consta que “tira” é um “agente de polícia” em alguns países da América Latina (México, Guatemala, Bolívia, Chile, Argentina,

Uruguai e Peru). Já no NDL, observa-se que “tira” tem origem no *lunfardo* e significa “agente de la policía de investigaciones que viste habitualmente de civil”, proveniente da gíria italiana “tira”, “espía de la policía”. Ainda, em consulta ao DHA, confirmamos o uso de “tira” como gíria para “agente de policía”. Embora a palavra “tira” esteja dicionarizada em português brasileiro no DHLP como “agente de policía, policial”, optamos por utilizar os “policia” para manter o caráter oral. O dicionário também sugere os sinônimos “patrulha, quadrilha, ronda” para a palavra “policial”, conforme já foi mencionado na discussão referente a palavra “yuta”. É interessante perceber que a palavra “tira”, possivelmente traduzida a partir de “cop” do inglês, é bastante utilizada na legendagem de filmes norte-americanos no Brasil.

Na tradução de “yuta”, optou-se por os “homem”, pois a palavra em espanhol refere-se à polícia enquanto coletivo e não como indivíduo no trecho apresentado. Mante-se a palavra “homem” no singular para conservar a marca de oralidade e informalidade. Já na tradução de “tiras”, optou-se por “policia”, seguindo a mesma lógica utilizada na tradução de “yuta”, considerando a marca de oralidade. O uso da palavra “tira” em português brasileiro pode ser considerado polêmico, pois muitos acreditam que seu uso é mais frequente no caso específico da tradução intersemiótica (legendagem) de filmes estrangeiros e não tão corrente no idioma falado. Mantemos o uso de “tira” por acreditarmos ser plausível salientar a possível origem vinculada ao *lunfardo*, algo que deve ser explicado e exposto ao leitor do texto na LF.

Em “*cuestión de darse besos de lengua*”, optou-se por traduzir exatamente como “questão de dar beijos de língua” para manter o caráter sexual da expressão em LF. O mesmo acontece na expressão “*respirándote en la nuca*”. Optou-se por traduzi-la como “bufando no teu cangote”, considerando que mantém coerência no caráter sexual da expressão anterior “*cuestión de darse besos de lengua*”. De acordo com o DHLP, “bufar” significa “expelir (ar, sopro, vapor ou outra emanção) com força, o que poderia substituir o verbo “respirar”. Já a palavra “cangote” ou “cogote” refere-se a “parte posterior da cabeça; nuca, cachaço” segundo o DHLP.

A expressão “*Bad for bísnes*” será mantida com a mesma escrita do texto em LF, pois é uma expressão com influência da oralidade em relação à forma como os argentinos pronunciam em inglês “Bad for business”. Optamos por mantê-la com a mesma grafia na tradução. Caso o autor a tivesse escrito em espanhol, poderiam ter sido escolhidas as seguintes expressões: “malo para los negocios” ou “negativo para los negocios”. Traduzir a expressão em inglês apagaria o efeito de estranheza

presente na obra literária, causado pela leitura de uma expressão estrangeira escrita da forma na qual é pronunciada em espanhol. Assim, as expressões em português como “ruim para os negócios” ou “prejudicial aos negócios” deveriam ser evitadas na LM. Assim, poderíamos sugerir que a expressão com a escrita oralizada “*Bad for bísnes*” poderia ser utilizada também em português brasileiro. Traduzir a expressão para o português incorreria nas tendências deformadoras da “clarificação” e do “empobrecimento qualitativo”, pois o sentido seria esclarecido de forma explícita e, também, a expressão seria substituída por outra sem a mesma riqueza do ponto de vista sonora e significante, segundo os pressupostos de Berman. Pode-se também afirmar que, ao traduzir a expressão em inglês, incorreríamos na tendência deformadora intitulada “destruição das redes significantes subjacentes”, pois alteraria o “subtexto” existente na obra literária em LF.

A palavra “*ensartó* (verbo “ensartar”) significa, de acordo com o DRAE, “hacer caer a alguien en un engaño o trampa” com uso na Argentina e em outros países. O *Larousse Diccionario Práctico para Argentina y América Latina* também menciona que o verbo significa “hacer caer en una trampa o embuste”. Já no DMM, reforça o significado presente nos dicionários consultados, pois consta como “hacer caer en un engaño o trampa a alguien”. Em português brasileiro, as palavras que poderiam ser avaliadas para a tradução de “ensartar” são alguns sinônimos encontrados para “enganar” no DHLP: “atraíçoar, blefar, burlar, calotear, defraudar, disfarçar, embaçar, embromar, embrulhar, embustear, empulhar, engambelar, engodar, engrupir, falsear, fingir, fintar, fraudar, iludir, ilusionar, intrujar, lograr, ludibriar, mentir, tapear, trair, velhaquear”. Optou-se por “sacanear”, termo que apresenta-se no DHLP como “agir como sacana ('devasso', 'espertalhão', 'troquista')”, para evitar-se a incorrência de “clarificação” caso fossem empregadas palavras como “enganar” ou “ludibriar”.

Em relação à palavra “*Expotencia*” optou-se pela manutenção da mesma palavra, acrescentando à tradução uma nota explicativa a respeito de seu significado na obra literária, isto é, uma feira de caráter popular, com shows musicais como o do cantor Sandro, informação presente mais adiante, ainda no mesmo capítulo, e explicitada especialmente no primeiro capítulo do romance *El secreto y las voces* (páginas 32 e 33). A palavra “*Expotencia*” deriva de “*exposición*” e, também, pode conter relação com as palavras “potencia”, “ex” ou “exponer”, jogos de palavras que seriam apagados caso o nome da exposição fosse traduzido ao português brasileiro.

Opta-se por manter o caráter estrangeiro da palavra “Expotencia”, com a finalidade de não incorrer em “clarificação”.

A palavra “*guita*”, muito utilizada no espanhol argentino para referir-se a dinheiro, consta no DRAE com o significado de “dinero contante” e no DDM simplesmente como “dinero”. No NDL, “*guita*” também consta como “dinero” ou “centavo, unidad monetaria”. Já no DHA consta a expressão “cagar la *guita*”, referente a “derrochar, malgastar el dinero”. No português brasileiro, é possível consultar uma lista de sinônimos referentes à palavra “dinheiro” no DHLP: “arame, bolsa, cabedal, capim, capital, caraminguá, cascalho, cobre, erva, gaita, grana, metal, numerário, pecúnia, pila, prata, tostão, tubos, tutu, verba”. As palavras “bolsa, capim, cobre, erva, gaita, prata e tubos” poderiam gerar ambiguidade, visto que apresentam outros significados mais usuais, assim, foram descartadas no processo tradutório. As palavras “capital, pecúnia e verba” foram descartadas por serem características de linguagem técnica, o que poderia incorrer na tendência deformadora do “enobrecimento”. Traduzir “*guita*” meramente por “dinheiro” seria apagar a marca do estrangeiro em na tradução. Optou-se pelo uso da gíria “grana” para que seja mantido o caráter oral da palavra “*guita*”, pois o DHLP reforça que “grana” é uma palavra de uso informal para referir-se a “dinheiro”.

A expressão “*cuentas claras conservan la amistad*” deriva da expressão “*cuentas claras conservan amistades*”, que é um provérbio. Essa expressão também pode ser encontrada com outras possíveis variações consagradas pelo uso: “*cuentas claras, amistades eternas*”, “*cuentas claras, amistades largas*”, “*cuentas claras, amigos viejos*” ou “*cuentas claras, amistades duraderas*”. Vale ressaltar que também existe a expressão “*las cosas claras y el chocolate espeso*”, embora não faça referência direta à amizade ou às finanças. Encontramos a expressão “*cuentas claras, amistades largas*” em mais de duzentos mil resultados em busca realizada no *Google*.

No tocante à tradução de provérbios, Berman (2007, p. 16) menciona que “frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou o traduz ‘literalmente’, ‘palavra por palavra’”. O autor reflete que traduzir um provérbio literalmente implica em trabalhar também outras questões, como a rítmica. Uma das opções possíveis seria traduzir literalmente a expressão “*cuentas claras conservan la amistad*” como “*contas claras conservam a amizade*”, o que poderia gerar um efeito de estranheza no leitor. Berman reflete que

traduzir um provérbio literalmente implica em trabalhar também outras questões, como a rítmica.

A tradução literal “Contas claras conservam a amizade” poderia gerar um efeito de estranheza no leitor. O autor reflete que traduzir um provérbio literalmente implica em trabalhar também outras questões, como a rítmica. Também poderiam ser traduzidos outros provérbios semelhantes, mencionados anteriormente, o que também poderia gerar estranheza, como, por exemplo: “contas claras, amizades eternas”, “contas claras, amizades longas”, “contas claras, amizades duradouras”. Utiliza-se a palavra “contas” em espanhol, no entanto, o português brasileiro costuma utilizar a palavra “negócios” no provérbio mais conhecido. Ao traduzirmos uma parte do provérbio e alterarmos para “amigos, amigos... contas à parte”, por exemplo, pode-se afirmar que ocorre a tendência deformadora referente à “destruição das locuções”. Assim, optou-se pelo uso do provérbio de uso mais corrente no português brasileiro: “amigos, amigos... negócios à parte”.

Cabe ressaltar que, em todo trecho, mantivemos as ausências de pontuação existentes no texto em LF, com a finalidade de não incorrer nas tendências deformadoras intituladas “destruição dos ritmos” e também na “clarificação”, ao alterarmos significativamente a pontuação na tradução do texto, o que devemos evitar. As alterações de pontuação também poderiam levar o texto traduzido a outra tendência deformadora, a “homogeneização”, alterando o “tecido do original”, conforme salienta Berman (2007). A ausência de pontuação em diversos trechos em primeira pessoa de *El secreto y las voces* é uma das características mais notáveis da obra literária e deve ser observada com especial atenção no processo tradutório, evitando a ocorrência de várias tendências deformadoras referentes ao ritmo.

Quanto à questão das marcas de oralidade ao longo do texto, pode-se afirmar que ocorreria a tendência deformadora denominada “enobrecimento” na tradução de *El secreto y las voces* caso opte-se, pela substituição de marcas de oralidade que são nítidas no texto em espanhol. Desse modo, o “enobrecimento” pode pretender apagar a “riqueza oral” do texto em LF quando traduzido para a LM. *El secreto y las voces* é uma obra literária permeada por certo grau de certo “sistematismo”, utilizando as palavras de Berman, que está envolvido pelo campo semântico próprio de uma narrativa com características de suspense, drama e mistério, caracterizado pela construção de descobertas que são realizadas pelos personagens ao longo da obra.

4. 4 EXCERTO N. 3: OPÇÕES TRADUTIVAS E TENDÊNCIAS DEFORMADORAS

Alisaremos a seguir as opções tradutivas realizadas no terceiro excerto selecionado do capítulo 3 de *El secreto y a las voces*. Esse trecho é crucial no excerto traduzido, pois trata-se do momento de busca e perseguição ao personagem Darío Ezcurra, no mesmo dia em que aconteceria um importante show musical em Malihuel, onde a maioria da população da cidade estaria presente. Da mesma forma apresentada nos excertos anteriores, apresentaremos, no quadro a seguir o trecho em LF na coluna da esquerda e o trecho traduzido, em LM, na coluna da direita.

<p>- Bueno, cuando se va haciendo la hora del show el comisario manda salir un auto y vamos yo, él, el sargento Chacón y de chofer uno de Leopardi que ahora no me viene el nombre. A la laguna dice el comisario y yo refeliz porque a Sandro no me lo perdía por nada en el mundo. El terraplén estaba así, paragolpe con paragolpe estaba y por la radio damos aviso al móvil estacionado en la isla che nos cortan para este lado y el comisario mete sirena y nos mandamos por el carril contrario. Al granito de arena que le decíamos mirá el recuerdo que me acaba de venir lo tenían localizado en el bar del hotel, me marcan todas las salidas y si se mueve se le pegan dijo el comisario que ya vamos para allá.</p>	<p>- Bom, quando vai chegando a hora do show o delegado manda tirar um carro e vamos eu, ele, o sargento Chacón e de motorista um cara do Leopardi que agora não me vem o nome. Toca pra laguna disse o chefe de polícia e eu feliz pra caramba porque não perderia o show do Sandro por nada no mundo. O aterro tava que tava, para-choque com para-choque e pelo rádio passamos aviso à viatura estacionada na ilha cara nos fecham para este lado e o delegado toca a sirene e a gente se manda na contramão. O grão de areia que chamávamos ele assim olha a lembrança que me veio tinham localizado ele no bar do hotel, campana em todas as saídas e caso se mexa desçam a mão no cara disse o chefe que já estamos indo para lá.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

No terceiro trecho, deve-se analisar especialmente as seguintes palavras ou expressões: “*comisario*”, “*refeliz*”, “*el terraplén estaba así, paragolpe con paragolpe estaba*”, “*nos cortan para este lado*”, “*nos mandamos para el carril contrario*”, “*granito de arena*”, “*me marcan todas las salidas*” e “*se le pegan*”.

A palavra *comisario*, de acordo com o DRAE, refere-se, em sua primeira acepção, a “*persona que tiene poder y facultad de otra para ejecutar alguna orden o entender em algún negocio*”. Na segunda acepção do DRAE, consta que *comisario*

refere-se a *comisario de policía*. No DMM, encontramos acepções que ratificam as informações encontradas no DRAE. No DHLP, encontramos que *comissário* é um “indivíduo que desempenha uma comissão, delegado”. A palavra “*comissário*” consta na segunda acepção DALP como “autoridade policial”.

Aqui, novamente, deparamo-nos com o que expusemos na seção 4.3 a respeito das diferenças entre as estruturas policiais no Brasil e na Argentina. O “*comisario*” na Argentina, pode ser, por exemplo, um “*comisario de la Policía Federal Argentina*” ou, ainda, um cargo mais elevado como “*comisario general de la Policía Federal Argentina*”. Dessa forma, entende-se que, em espanhol, “*comisario*” é um cargo de chefia. Dessa forma, as opções tradutivas para a palavra “*comisario*” são as seguintes: “delegado” e “chefe”.

A palavra “*comissário*”, na quinta acepção do DALP, por, por exemplo, faz referência a *comissário de bordo*, mostrando que no português brasileiro essa palavra geraria insegurança no leitor quanto ao seu significado no trecho da obra de Gamerro. Descartamos essa opção para evitar ambiguidades de significação. Caso usássemos a palavra “*comissário*” em português, incorreríamos na tendência deformadora denominada “empobrecimento qualitativo”, pois seria afetada a “riqueza significativa” e o leitor poderia inferir outros significados a essa palavra em LM.

A palavra “*chefe*” seria uma opção adequada para a tradução de “*comisario*” se tratar de uma chefia do pequeno posto de polícia de Malihuel. No entanto, optou-se por *delegado*, que no Brasil costuma ser a autoridade policial, isto é, a chefia em delegacias (“*comisariás*”) da polícia civil. O uso das demais opções poderia prejudicar o entendimento da real função ocupada pelo personagem.

Passemos agora ao processo tradutório da palavra “*refeliz*”. Esse termo possui um prefixo bastante usado no espanhol argentino (*re*) no registro coloquial da língua. Salienta-se que o “*r*” inicial é sempre vibrante. De acordo com Andrea Bohrn (2013, p. 185), “*el afijo excede su comportamiento intensificativo y se combina no solo con adjetivos (re lindo) y adverbios (re lejos), sino también con nombres (un re auto), verbos (Se re enoja), preposiciones (re de entre casa) y oraciones (Re que llega tarde)*”. A partir do estudo de Andrea Bohrn, percebe-se que “*re*” combina-se com diferentes categorias gramaticais. Para a autora, esse prefixo é usado “como recurso utilizado para la expresión de la afectividad en el ámbito juvenil y coloquial del español de la Argentina y de Uruguay” (BOHRN, 2013, p. 185).

As opções tradutivas para “refeliz” seriam as seguintes: “tri feliz”, “mega feliz”, “super feliz”, “puta feliz”, “feliz pra caramba”, “feliz pra caralho”, “feliz pra dedéu”, “feliz pacas”, “feliz pra cacete”, “mais feliz que pinto no lixo”, “pra lá de feliz” e “feliz pra cachorro”. No caso de “tri feliz”, teríamos um regionalismo, embora continuássemos utilizando o registro coloquial, assim como no caso de “refeliz”. Em “mega feliz”, “super feliz”, “feliz pacas”, “feliz pra caramba” e “feliz pra cachorro” teríamos gírias caracterizadas pelas tendências deformadoras do “alongamento” e do “empobrecimento qualitativo”, pois a “riqueza sonora” de “refeliz” não seria traduzida de forma adequada. Em “puta feliz”, “feliz pra caralho” e “feliz para cacete”, além de incorrerem em “alongamento”, estaríamos utilizando o registro chulo e incorrendo em “vulgarização”, uma vez que não se trata de registro chulo em LF. Já em “mais feliz que pinto no lixo”, além da ocorrência de um “alongamento” bastante visível e de “vulgarização”, pois estaríamos utilizando um regionalismo, uma vez que essa expressão é recorrente no sul do Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul.

No caso de “feliz pra dedéu”, teríamos uma gíria caída em desuso: incorreríamos tanto em “vulgarização” quanto na “destruição das redes significantes subjacentes”. Outra opção para a tradução de “refeliz” seria pensar em um neologismo que representasse a “riqueza sonora” e a natureza estrangeira da expressão em LF. No entanto, optou-se por “feliz pra caramba”, mesmo “alongada”, por ser uma expressão que mantêm-se no registro coloquial de “refeliz”.

No caso da frase *“el terraplén estaba así, paragolpe con paragolpe estaba”*, encontramos a palavra “terraplén” na segunda acepção do DRAE como “desnível con una cierta pendiente” e na primeira acepção do DMM como “amontonamiento de tierra; por ejemplo, en una obra de fortificación o para salvar o rellenar un desnivel en una línea de ferrocarril o una carretera”. Em português, a palavra “aterro”, presente na segunda acepção do Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, significa “porção de terra ou de entulho com que se nivela ou alteia um terreno”. Optou-se pela palavra “aterro” para a tradução de “terraplén”. No entanto, essa frase apresenta outras características interessantes para nossa análise. A forma verbal “estaba” foi utilizada duas vezes e, na segunda, ao final da frase, uso que não é comum em português. Optamos pelo emprego duplicado, em português, da forma verbal “tava”, registro coloquial e oral do verbo “estava”, pois o uso de “estava” em LF poderia afetar a coloquialidade e as marcas de oralidade do texto, incorrendo-se em “enobrecimento”.

Em “*nos cortan para este lado*” é interessante sublinhar os diferentes usos do verbo “cortar” em espanhol. Esse verbo possui mais de trinta e duas entradas no DRAE, mas, no caso desse trecho, entendemos que a nona acepção é a mais adequada para o trecho: “atajar, detener, entorpecer o impedir el curso o el paso de las cosas”. Para a tradução desse trecho, teríamos opções como “nos fecham para este lado” e “nos passam para este lado”. Optou-se por “nos fecham para este lado”, pois uma “fechada” em português é uma manobra em que um veículo impede a passagem de outro. De acordo com o DHLP, uma fechada é “o ato de cortar a frente de outro veículo, no trânsito”. Logo, “fechar” expressa a coloquialidade de “nos cortan” e evita a incorrência de “empobrecimento qualitativo”.

No caso de “*nos mandamos para el carril contrario*” optou-se por “e a gente se manda pela contramão” para obter o efeito de coloquialidade conferido no texto em LF, para evitar a ocorrência de “enobrecimento”, caso traduzíssemos como “nos mandamos pela pista contrária” – com o emprego da primeira pessoa do plural e do registro culto (“pista contrária”).

No caso de “granito de arena”, essa é a forma como os policiais referem-se ao personagem Darío Ezcurra. As opções tradutivas para a expressão são as seguintes: “grãozinho de areia”, “grão de areia” e “pequeno grão de areia”. Em uma tradução dita literal, em português, teríamos a expressão “grãozinho de areia”, o que poderia gerar um efeito até mesmo infantil de amabilidade, incorrendo-se em “vulgarização”, ao se passar do registro coloquial ao infantil, como proposto na escala socioletal apresentada no capítulo I. Do ponto de vista semântico, ocorreria a “destruição das redes significantes subjacentes”, pois altera-se o “subtexto” que se inscreve no universo da repressão policial durante o período da ditadura militar na Argentina. Em “pequeno grão de areia”, ocorreria um considerável “alongamento” da forma em LF e o diminutivo seria eliminado da expressão; por outro lado, essa forma corresponderia à variante lusitana da língua portuguesa, logo, introduzindo-se no texto uma manifestação linguística de registro regional, tendo como consequência a “vulgarização”. Em “grão de areia”, retira-se uma possível carga semântica negativa que expressa desprezo por parte dos policiais em relação ao personagem que está sendo perseguido, pois a expressão “granito de arena”, em sua redundância, próxima ao pleonismo, reflete a insignificância do personagem para os policiais, mas também para a comunidade que é conivente com o assassinato de Darío Ezcurra, sobretudo por meio do silêncio que se encontra no título do livro “*El secreto y las voces*”.

Já no caso em “me marcan todas las salidas”, devemos perceber que o uso do verbo “marcar” em espanhol é bastante abrangente, pois encontramos vinte e três acepções no DRAE. Entende-se que a instrução dada é para os policiais ficassem nas saídas aguardando pela passagem do personagem Ezcurra. Assim, optou-se pelo uso da palavra “campana” a partir da expressão do registro coloquial “ficar de campana”.

Passemos agora à expressão “se le pegan”. É importante considerarmos que o verbo “pegar” em espanhol tem vinte e quatro acepções no DRAE. No caso do trecho analisado, “pegar” refere-se a “castigar o maltratar a alguien con golpes”. Assim, caso a instrução fosse pegá-lo em português, no sentido de persegui-lo ou encontrá-lo, provavelmente, em espanhol, a forma verbal utilizada seria “se le agarran”, pois o verbo “agarrar” seria o mais utilizado para essa função. Como foi utilizado o verbo “pegar”, entende-se que, caso não consigam prendê-lo, os policiais devem agredi-lo fisicamente.

As opções tradutivas para “se le pegan” seriam: “pau nele”, “sarrafo nele”, “desçam o cacete”, “borracha nele”, “cacete nele”, “desçam o sarrafo”, “metam a porrada”, “desçam a porrada”, “desçam a matraca” e “desçam a mão”. Nota-se que em “pau nele”, “sarrafo nele”, “desçam o cacete”, “cacete nele” e “desçam o cacete” temos expressões pertencentes ao registro chulo, o que caracterizaria “vulgarização”. Por outro lado, em todas elas, incorreríamos em “clarificação” em relação ao que se expressa em LF. Já em “metam a porrada”, “desçam a porrada” e “desçam a mão”, o significado de “pegar” (“golpear”) em espanhol está mais explícito, no entanto, sem recorrer ao registro chulo como nas opções anteriores, conservando-se a coloquialidade. Já em “borracha nele”, estaríamos ampliando o significado de “pegar” para o uso de artefato militar que não está presente em LF, ou seja, o cacete. Logo, a expressão escolhida para a tradução de “se le pegan” é “desçam a mão no cara”. Nota-se que como o pronome “le” refere-se a terceira pessoa do singular, assim, foi necessário adicionarmos o substantivo “cara” para que a expressão “desçam a mão” não perdesse a sua “riqueza significante”, evitando o “empobrecimento qualitativo”.

A principal característica do terceiro trecho é a ausência de pontuação. Nota-se que tal ausência produz um efeito de coloquialidade, como se o personagem estivesse relatando os acontecimentos de forma caótica e sem fôlego, sem tempo ou espaço para a marcação de pausas por meio de pontuação de acordo com a norma culta. Reproduz-se, por meio do poder mimético da linguagem, os efeitos físicos e

psicológicos da perseguição, a rapidez com a qual os personagens participam de uma operação de busca policial, destinada a um assassinato, com alta dose de adrenalina por parte dos envolvidos.

A ausência de pontuação é uma característica de muitos dos relatos (vozes) presentes em *El secreto y las voces*, restituindo uma musicalidade própria do espanhol argentino, em situação de leitura. Tal ausência de pontuação é uma estratégia utilizada pelo autor e deve ser considerada no momento de traduzir a obra literária.

Nota-se que um dos desafios da tradução de *El secreto y las voces* é justamente trabalhar de forma adequada com o registro de coloquialidade, buscando restituir na LM os recursos prosódicos utilizados pelo autor. A referida obra literária serve-se amplamente de *argentinismos*, expressões idiomáticas e gírias que devem ser especialmente analisadas no momento de traduzir a obra literária, pois, na perspectiva bermaniana, fazem parte das “redes significantes subjacentes” do romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da proposta de tradução comentada apresentada, é possível refletir sobre o compromisso do tradutor em ter a possibilidade de justificar e avaliar as escolhas realizadas ao longo de seu percurso em um determinado projeto tradutório. A reflexão, a pesquisa e o suporte teórico cumprem um importante papel na formação e na construção de um tradutor comprometido com o texto em LF, em LM e com seu leitor. A tradução pode ser realizada a partir de diferentes perspectivas teóricas e metodológicas.

Com base nos estudos de Antoine Berman, percebe-se que o processo tradutório depara-se com tendências deformadoras, logo, cabe ao tradutor avaliar as possibilidades e caminhos percorridos para que haja um menor grau de deformação em seu texto. Desse modo, é importante que o tradutor conheça essas tendências deformadoras para poder refletir sobre suas escolhas e justificar as opções que irá fazer.

Na perspectiva apresentada neste trabalho, Berman contribui amplamente com seus estudos sobre as tendências deformadoras em sua proposta de analítica da tradução, contudo, cabe notar, um certo grau de preconceito linguístico no âmbito das tendências deformadoras denominadas “enobrecimento” e “vulgarização”, que correspondem, talvez, com mais propriedade, a uma mudança de registro de linguagem entre o texto em LF e LM.

Para melhor entendermos nosso processo tradutivo, organizamos uma escala socioletal que muito facilitou o nosso trabalho de análise metalinguística e a existência de diferentes registros de linguagem. Essa escala também facilitou o entendimento das tendências deformadoras e nas escolhas realizadas na tradução.

No que se refere à escolha do autor, Carlos Gamerro, e da obra literária a ser traduzida (em excertos representativos), *El secreto y las voces*, nota-se que traduzi-lo foi um desafio, pois o texto é um exercício de tradução que exige atenção aos detalhes do espanhol argentino e, especificamente, rio-platense, além de exigir precaução em relação ao entendimento das marcas de oralidade e da ausência de pontuação. Consideremos a escolha do autor e da obra como satisfatória, pois foi possível pesquisar e aprofundar a pesquisa sobre o espanhol argentino e também sobre o contexto dos acontecimentos da ditadura civil-militar argentina. A escrita de

Gamerro é marcada fortemente pelos conflitos sociais que emergem das articulações entre os diferentes registros de linguagem.

Com esteio nas ideias de Berman (2007, p. 18), pode-se afirmar que a “tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão”. Assim, a reflexão a respeito das escolhas deve ser uma importante fase do processo tradutório, na constante busca da adequação referente à mediação do tradutor entre o texto na LF e o texto na LM. Traduzir é mais que uma mediação entre idiomas, mais que a pesquisa linguística realizada nos dicionários: traduzir é articular saberes e conhecimentos interdisciplinares, ponderar escolhas, refletir sobre o processo em si.

Pode-se afirmar que traduzir é transcultural, com base no proposto por Célia Magalhães (1998, p. 144): “o projeto de tradução transcultural, que tem por palavras sinônimas “recriação”, “re-escritura”, “remastigação” e “re-imaginação” não é submisso”. A tradução, principalmente quando consideramos a tradução literária, é uma recriação, uma nova escritura, um novo texto e, assim, não é um projeto considerado submisso, apenas articulado e amarrado às suas possíveis deformações.

Assim, a tradução literária de uma obra como *El secreto y las voces*, mais que um processo meramente linguístico e de mediação entre idiomas, é um convite à reflexão sobre a ditadura civil-militar na Argentina, os desaparecimentos e as perseguições dessa época, os meandros da memória que é constituída por meio da língua e a mostra de uma realidade sócio-política que é retratada por meio do texto literário.

Logo, ser tradutor é bem mais que apenas ter o conhecimento linguístico do espanhol e do português, no caso desta pesquisa, pois, segundo as pertinentes ideias de Carvalho (1993, p. 47), “toda a tradução literária é um ato criativo”. Portanto, o tradutor literário, além do conhecimento linguístico, cultural e literário daquilo que traduz, necessita de criatividade para analisar e ponderar as escolhas que necessitará fazer para traduzir o texto literário estrangeiro.

Concluimos, provisoriamente, que a tradução como prática interdisciplinar, exige um estudo integrado entre aspectos linguísticos, sócio-históricos, literários e culturais. O tradutor, em primeiro lugar, é um pesquisador, porque precisa recorrer aos dicionários, aos textos teóricos da área de tradução, às traduções comentadas e aos estudos especificamente de Linguística e de Literatura para desempenhar seu papel

de mediador de culturas. Como menciona Carvalho (2003, p. 219), o tradutor é um “barqueiro” e cabe a ele promover o acesso a uma obra literária escrita em outra LF.

Este não é o fim deste projeto tradutório, pois pensamos em continuar trabalhando na tradução de *El secreto y las voces* para estudos e projetos futuros. Para tanto, o estudo aqui realizado é provisório e inicial, pois a obra é complexa e as pesquisadas relacionadas a ela podem abranger diferentes temáticas na área dos Estudos da Tradução ou da Literatura Comparada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABI-SÂMARA, Raquel. Antoine Berman na China: a tradução e o ideograma ou o albergue das letras longínquas. **Scientia Traductionis**, n. 11, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316.2/27088>>. Acesso em: 27 jan. 2018.

AGUIRRE, Javier [et al.]. **Puto el que lee: diccionario argentino de insultos, injurias e improprios**. Buenos Aires: Gente Grossa, 2007.

AICHINGER, Wolfram. Presentación: los secretos en el Siglo de Oro y el teatro de los secretos. **Memoria y civilización**, v. 9, p. 9-15, 2016. Disponível em: <<https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/myc/article/view/8205>>. Acesso em: 3 fev. 2018.

ALMEIDA, Elaine. O espaço da transculturação. **Outra travessia**, Florianópolis, n. 8, p. 91-97, jan. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/16675>>. Acesso em: 12 jul. 2017.

ALMEIDA E PINHO, Jorge Manuel Costa. Tradutor – em busca de novos rumos. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 15, p. 209-218, jan. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6589>>. Acesso em: 21 abr. 2018.

ARECO, Macarena. Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina reciente: las guerras, el trauma, el neoliberalismo y la culpa en Las Islas de Carlos Gamerro. **Acta lit.**, n. 51, Concepción, 2015, p. 13-27. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482015000200002>. Acesso em: 07 mai. 2017.

ARECO, Macarena. Confesiones subalternas: subjetivación, relato y culpa en tres novelas argentinas y chilenas de la posdictadura. **Aisthesis**, n. 56, Santiago, 2014, p. 69-82. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071871812014000200005>. Acesso em: 06 mai. 2017.

ARROJO, Rosemary. **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas: Pontes, 1992.

ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

BADAGNANI, Adriana. La representación fragmentaria de la dictadura en la literatura argentina reciente - La utilización de fotografías en las novelas de Ernesto Semán y Patricio Pron. **V Congreso Internacional de Letras**, Buenos Aires, 2012. Disponível em: <<http://2012.cil.filo.uba.ar/ponencia/la-representaci%C3%B3n-fragmentaria-de-la-dictadura-en-la-literatura-argentina-reciente-la-utili>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico, o que é, como se faz**. São Paulo: 8. ed, Loyola, 2001.

BARCELOS, Thatiana Vasconcelos. “**Cordillera negra**” de **Óscar Colchado Lucio, uma tradução transculturada e heterogêna**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários). Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013, 154 p. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-97ZL6G>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

BARROS, Mercedes María. El silencio bajo la última dictadura militar en la Argentina. **Pensamento Plural**, n. 5, Pelotas, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pensamentoplural/article/view/3664/3000>>. Acesso em: 6 fev. 2018.

BARZOTTO, Leoné Astride. A tradução literária tecendo sua própria história. **Human and Social Sciences Acta Scientiarum**, v. 29, n. 1, Maringá, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/135>> Acesso em: 2 mai. 2018.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMANN, Werner (org.) **Clássicos da Teoria da Tradução: Antologia Bilíngüe. (Vol. 1: Português – Alemão)** Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: EDUFSC, 2001.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**. Tradução de Maria Emilia Pereira. Bauru: EDUSC, 2002, 128 p.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou O albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Helène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andrea Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

BOHRN, Andrea. El español de la Argentina: estudios gramaticales. **Filología / XLV**, Buenos Aires, 2013. Disponível em: <<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/filologia/article/download/1128/1108>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

BERMAN, Antoine. A tradução e os seus discursos. Tradução de Marlova Aseff. **Alea** [online]. 2009, vol.11, n.2, p.341-353. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n2/v11n2a11.pdf>>, acesso em 4 fev. 2018.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. **Synergies Brésil**, n. 2, 2010, p. 135-141. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil_special2/britto.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2018.
BURKE, Peter & HSIA, Ronnie Po-Chia (orgs). Tradução de Roger Maioli dos Santos. **A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna**. São Paulo, Editora UNESP, 2009, 291 p.

CARVALHAL, Tânia Franco. A Tradução Literária. **Organon 20**. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Volume 7, número 20, (p.47-52). Porto Alegre: 1993.

CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio: ensaios sobre Literatura Comparada**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

CASULLO, Fernando Hugo. **Diccionario de voces lunfardas y vulgares**. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1976.

CENTRO VITUAL CERVANTES. Variação linguística. Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/variacionlinguistica.htm>. Acesso em: 05 mai. 2018.

COSTA, Patrícia Rodrigues. **Do ensino de tradução literária**. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução). Brasília, Universidade de Brasília, 2013, 284 p. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15077/1/2013_PatriciaRodriguesCosta.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2018.

COSTA, Walter Carlos. O texto traduzido como re-textualização. **Cadernos de Tradução**, v. 2, n. 16, Florianópolis, 2005, p. 25-54. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6656/6204>>. Acesso em: 08 mai. 2017.

COUTINHO, Eduardo Farias & CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. Literatura comparada e tradução: releituras e recriações culturais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 7, n. 7, 2005. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/104>>. Acesso em :14 abr. 2018.

D'OTTAVIO, Adriana Leticia. Sobre poder y desaparición y *El secreto y las voces*: dos aproximaciones a la problemática tarea de abordar el pasado reciente. **Question**, v. 1, n. 9, La Plata, 2009. Disponível em: <<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/846>>. Acesso em: 06 mai. 2017.

DE ROSSO, Ezequiel. **Nuevos secretos: transformaciones del relato policial en América Latina 1990-2000**. Tese de Doutorado (Filologia e Letras) Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2009, 316 p. Disponível em: <<http://repositorio.filo.uba.ar/xmlui/handle/filodigital/1590>>. Acesso em: 08 mai. 2017.

DESTÉFANIS, Laura. Nación, historia y ficción en *El sueño del señor juez*, de Carlos Gamerro. **V Congreso Internacional de Letras**, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2012. Disponível em: <<http://2012.cil.filo.uba.ar/ponencia/naci%C3%B3n-historia-y-ficci%C3%B3n-en-el-sue%C3%B1o-del-se%C3%B1or-juez-de-carlos-gamerro>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

Diccionario de la Real Academia Española (DRAE). Disponível em: <<http://www.rae.es/>>

Diccionario del habla de los argentinos. Buenos Aires: Emecé Editores, Academia Argentina de Letras, 2008, 704 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0.** Editora Positivo, 2004.

FIGUEROA IBARRA, Carlos, DICTADURAS, TORTURA Y TERROR EN AMERICA LATINA. **Bajo el Volcán** [en línea] 2001, 2. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28600304>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

FURLAN, Mauri. Possibilidade(s) de tradução(ões). **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v.1, n. 3, p. 89-111, jan. 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5379>>. Acesso em 25 abr. 2018.

GAMERRO, Carlos. **El secreto y las voces.** Buenos Aires: Edhasa, 2002.

GAMERRO. Carlos. **El nacimiento de la Literatura Argentina.** Disponível em: <<http://www.elortiba.org/pdf/Gamero-nacimiento-literatura.pdf>>. Acesso em: 07 mai. 2017.

GARCÍA YEBRA, Valentín. Ideas generales sobre la traducción. In: **Tradução e Comunicação.** São Paulo: EUSP, 1983, nº 2, p. 145-158.

GOBELLO, José. **Nuevo diccionario lunfardo.** Buenos Aires: Corregidor, 2014.

GRECO, Mauro. Diferencia y vecindad: *El secreto y las voces* de Gamero desde *Muerte y transfiguración* de Martínez Estrada. Apuntes sobre proximidad y distancia. **RELACSO**, n. 9, México, 2014. Disponível em <http://relacso.flacso.edu.mx/2014-01/el_secreto_y_las_voces_de_gamero_desde_muerte_y_transfiguracion>. Acesso em: 25 de jul. 2017.

HOUAISS, Antônio. **Houaiss Eletrônico.** Instituto Antônio Houaiss. Editora Objetiva, 2009.

HURTADO ALBIR, Amparo. Perspectivas de los estudios sobre la traducción. In: HURTADO ALBIR, Amparo (org.). **Estudis sobre la traducció.** Barcelona: Universitat Jaume I (Casteló), 1993.

IBÁÑEZ, María Susana. **Variaciones en el policial negro: El deseo de los héroes y la infelicidad en la cultura.** Tese de Doutorado (Ciências da Linguagem). Córdoba, Universidad de Córdoba, 2013, 318 p. Disponível em: <<https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/1230/Variaciones%20en%20el%20policial%20negro.%20Iba%F1ez.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 08 mai. 2017.

IBARRA, Figueroa Carlos. DICTADURAS, TORTURA Y TERROR EN AMÉRICA LATINA. **Bajo el Volcán**, 2001, 2. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28600304>>. Acesso em: 2 fev. 2018.

JACOVKIS, Vera Helena. El heroísmo en la farsa: Las Islas, de Carlos Gamerro. **Dossiers Zur Romanischen Literaturwissenschaft HeLix**, v. 5, 2012, p. 144-162. Disponível em: <<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/article/viewFile/9325/3192>>. Acesso em: 07 mai. 2017.

LAERA, Alejandra. Para una historia de la literatura argentina: orígenes, repeticiones, revanchas. **Prismas**, v. 14, n. 2, Quilmes, 2010 p. 163-167. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S185204992010000200005&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 06 mai. 2017.

LAROUSSE. **Larousse Diccionario Práctico para Argentina y América Latina**. Ediciones Larousse, México, 2007.

LILLO, Gastón. Memoria y (re)construcciones del sujeto: el film 'El secreto de sus ojos' (2009) de Juan José Campanella y la novela "El secreto y las voces" (2002) de Carlos Gamerro. **Rst romanische studien**, Canadá, 2017. Disponível em: <<http://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/360>> Acesso em: 4 fev. 2018.

MAGALHÃES, Célia. Tradução e transculturação: a teoria monstruosa de Haroldo de Campos. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 139-156, jan. 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5384>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

MARINHO, Mayara Matsu. **Traduções comentadas de três contos orais africanos coletados por Hamadou Hampâté Bâ**. Dissertação de Mestrado (Estudos da Tradução). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2015, 143 p. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2365899>. Acesso em: 08 mai. 2017.

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

MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. Petrópolis: 2ª ed, Vozes, 2000.

MOLINER, María. **Diccionario de Uso del Español Edición Electrónica versión 3.0**. Editorial Gredos: Madrid, 2008.

MUSSALIN, F & BENTES, A. B. **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. São Paulo, v. 1, 2. ed, Cortez, 2001.

NORD, Christiane. Traduciendo Funciones. In: HURTADO ALBIR, Amparo (org.). **Estudis sobre la traducció**. Barcelona, Universitat Jaume I (Casteló), 1993.

PANIZO, Laura Marina. **Muerte, cuerpo y ritual**. La experiencia de familiares de desaparecidos en la última dictadura militar em Argentina (1976-1983). Monografía

de graduação (Licenciatura em Ciências Antropológicas). Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2003, 134 p.

PAZ, Octavio. Lectura y contemplación. In: **Tradução & Comunicação**. São Paulo: EDUSP, 1984 (nº 5, p 7-38).

PLOTNIK, Viviana. Dictadura militar y sociedad civil. Clase media y responsabilidad colectiva en novelas argentinas de las últimas décadas. **Perífrasis**, n. 14, Bogotá, 2016. Disponível em: <https://www.redib.org/recursos/Record/oai_articulo1002224-dictadura-militar-sociedad-civil-clase-media-responsabilidad-colectiva-novelas-argentinas-decadas>. Acesso em: 2 fev. 2017.

PRETI, Dino. **Sociolinguística: os níveis de fala**: um estudo sociolinguístico do diálogo na Literatura Brasileira. São Paulo: EDUSP, 9. ed, 2003.

RAMPINELLI, Waldir José. O terrorismo de estado na Argentina. **Revista Brasileira de Estudos Latino-Americanos – REBELA**. V. 1, n. 3, 2012. Disponível em: <<https://rebela.emnuvens.com.br/pc/article/view/46>>. Acesso em: 19 mai. 2018.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução: teorias e contrastes. **Alfa**. São Paulo, 34, 121-128, 1990. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3834/3541>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

ROGNA, Juan Ezequiel. La aventura de los bustos de Eva de Carlos Gamerro: viaje iniciático sin iniciación o el Che vive (en un country). **Estudios de Teoría Literaria**, n. 11, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2017, p. 265-277. Disponível em: <<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1819>>. Acesso em: 12 fev. 2018.

ROSSI, Cristiane Aparecida da Rosa. **Liberdade e opressão em De amor y sombra e Uma varanda sobre o silêncio**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras). Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria, 2015, 94 p.

SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo**. Una discusión, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007.

SAWCZUK, Susana Ynés González; CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Literatura y memoria: espacios de subjetividad Literature and Memory: Spaces of Subjectivity. **Lit. lingüíst.**, Santiago, n. 29, p. 34-53, 2014. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071658112014000100004&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 30 jan. 2018.

SEGADE, Lara. **El simulacro como umbral de la memoria en Las islas de Carlos Gamerro**. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, Universidad de La Plata, La Plata, 2009. Disponível em: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17508>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Globalização, tradução e memória. **Cadernos de Tradução**, v. 1, nº 4, Florianópolis, 1996, p 151-166. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5530/4989>>. Acesso em: 07 mai. 2017.

SELIPRANDY, Felipe. Los rubios e os limites da noção de pós-memória.

Significação. São Paulo, n. 44, v. 42, 2015. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/103652/106896>>. Acesso em: 16 fev. 2018.

SEÑAS, **Diccionario para la enseñanza de lengua española para brasileños/**

Universidad Alcalá de Henares. Departamento de Filología; tradução de Eduardo Brandão, Claudia Berliner. 2. ed, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. **Sobre os diferentes métodos de traduzir**. Trad. Celso Braidá. In: Revista Princípios; v. 14, n. 21. Natal, jan./jun. 2007. p. 233-265.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. 2. ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 38-101.

SILVA, Juliana Cecci. Derrida e Berman – a tradução como espaço de crítica.

Prometeus Filosofia, n. 24, 2017. Disponível em:

<<https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/7179/5777>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

SILVA, Wanessa Gonçalves. A analítica bermaniana aplicada a uma tradução de *Macbeth*. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n. 3, jan. 2006. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12947>>. Acesso em: 12 mai. 2018.

SILVEIRA, Brenno. **A arte de traduzir**. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

SOUSA, Renato Venancio Henriques de Souza. A tradução: entre a língua e a literatura, a teoria e a prática. **Revista Italiano UERJ**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, 2012. Disponível em:

<<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/revistaitalianoUERJ/article/view/4049/281>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

SOUZA, Leina Fernanda de Oliveira. **Violência e criminalidade na ditadura civil-**

militar (1964-1985): representações do periódico maranhense Jornal Pequeno. São Luís, Universidade Federal do Maranhão, 2016, 183 p. Disponível em:

<<https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/1464/2/LeinaSouza.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2018.

STEGMAYER, María. Acerca de los usos estratégicos del policial en El secreto y las voces de Carlos Gamerro. **Anclajes**, v. 14, n. 2, La Pampa, 2010, p. 175-184.

Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-46692010000200005&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 05 mai. 2017.

STEGMAYER, María. Figuras de la violencia en la narrativa argentina contemporánea. **Aisthesis**, n. 58, Santiago, 2015 p. 111-124. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812015000200006&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 06 mai. 2017.

THEODOR, Erwin. **Tradução: ofício e arte**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.
 VIDAL, Paloma. Memória em desconstrução: da ditadura à pós-ditadura. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 249-261, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X2006000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 4 fev. 2018

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelyrin *et al.* Bauru: EDUSC, 2002.

VOLOJ, David. Figuraciones de la gesta de Malvinas en Las Islas de Carlos Gamerro. In: **V Congreso Internacional de Letras**. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2012. Disponível em: <<http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0385%20VOLOJ,%20DAVID.pdf>>. Acesso em: 08 mai. 2017.

WALDMAN, Gilda. Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del Boom a la nueva narrativa. **Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales**, v. 61, n. 226, Cidade do México, 2016, p. 355-378. Disponível em: <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/53666>>. Acesso em: 06 mai. 2017.

XATARA, Claudia. As dificuldades na tradução de idiomatismos. **Cadernos de Tradução**, v. 2, nº 8, Florianópolis, 2001, p. 183-194. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5892/5572>>. Acesso em: 07 mai. 2017.

YERRO, Jorge Hernan. **Traduzindo a história: a guerra das Malvinas na literatura e no cinema argentinos**. Tese de Doutorado (Letras). Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2013, 130 p. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=138226>. Acesso em: 08 mai. 2017.

WALDMAN M., Gilda. La "cultura de la memoria": problemas y reflexiones. **Polít. cult.**, México, n. 26, p. 11-34, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422006000200002&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 2 fev. 2018.