



Universidade de Brasília
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

NICOLAS GOMEZ

LIMA BARRETO NO RIO DA PRATA:
TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “O HOMEM QUE SABIA
JAVANÊS” PARA O ESPANHOL RIO-PLATENSE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução da
Universidade de Brasília para obtenção do título de
Mestre em Estudos da Tradução

Orientador: JÚLIO CÉSAR NEVES MONTEIRO

BRASÍLIA

2019

DEDICATÓRIA

A minha família.

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo apoio e o carinho.

A Elisa Rosas, por me incentivar a entrar no mestrado.

A Roberta Rosas, pelo grande apoio.

A Caetano Pereira de Araújo, por me apresentar Lima Barreto.

Aos meus amigos e amigas, de perto e de longe, pela companhia e o apoio.

Ao sistema científico e universitário e ao povo brasileiro, por me acolher e sustentar esta pesquisa.

RESUMO

A Obra de Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) passa hoje em dia por um período de auge. Ela aborda, de maneira crítica, diversos temas que dizem respeito à sociedade da sua época, tais como o poder político, a elite económica, a elite literária e a intelectualidade, a mídia, a conformação do estado moderno e o funcionalismo público. Muitos desses temas conservam atualidade. Desse modo, o autor não é só uma janela aberta ao Brasil de finais do século XIX e princípio do XX, mas também nos ajuda a interrogar o Brasil atual. Sua obra é, assim, um vector de interesse para o diálogo cultural entre o Brasil e a região, majoritariamente de língua espanhola. Esta dissertação propõe uma retradução comentada do conto “O homem que sabia javanês”, para o espanhol rio-platense. O conto já foi objeto de várias traduções. Em termos específicos, objetiva-se estudar o conto em questão, no contexto da Obra e a biografia de Lima Barreto. Também, explicitar um projeto de tradução estruturado, que dê conta das características do texto, entre outros a oralidade fingida ou a orientação retórica. Consequentemente, será apresentada uma proposta de texto traduzido, criada a partir do projeto. Finalmente, será feito um comentário, explicitando as relações entre o produto e o projeto. Em particular, procura-se mostrar que a proposta relativa à seleção de uma variante regional para a língua de tradução é pertinente e produtiva à hora de recriar, na tradução, os traços fundamentais do texto original. A retradução nos ajuda, pelo contraste com as traduções anteriores, a expor o carácter diferencial da nossa abordagem tradutória de Lima Barreto.

PALAVRAS CHAVE: LIMA BARRETO; TRADUÇÃO COMENTADA; RETRADUÇÃO; TRADUÇÃO LITERÁRIA; ORALIDADE; ESPANHOL RIO-PLATENSE.

ABSTRACT

The work of Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) is currently going through a period of acme among the Brazilian public. It tackles, from a critical point of view, a series of key subjects concerning its contemporary society, such as the political power, the economic elite, the intelligentsia and the literary elite, the media, the conformation process of modern State and civil service. Many of Lima's subjects and insights are still current. Thus, he's not only a bridge to the late 19th and early 20th century Brazil, but also helps us interrogate the present. His works, thence, are a rich vector for cultural dialog between Brazil and the region, mostly Spanish-speaking. In this research I propose a commented retranslation of Lima Barreto's short story "O homem que sabia javanês" to Rioplatense Spanish. The short story is first studied in the context of the author's work and life. I then expound a structured translation project, meant to render key aspects of the text such as its orality and rhetorical orientation. A translated text based on the project is then presented. Finally, a translation commentary specifies the relations between project and translation decisions. Overall, I show the pertinence and productivity of using a regional variety of Spanish as translation language, when it comes to recreate key features of the original in the translated text. By means of contrast with former translations of the short story at hand, retranslation helps outline the innovations introduced by this translational approach of Lima Barreto.

KEY WORDS: COMMENTED TRANSLATION; LITERARY TRANSLATION; RETRANSLATION; ORALITY; RIOPLATENSE SPANISH; LIMA BARRETO.

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Flexão do voseo rio-platense - Presente do indicativo	118
Tabela 2. Flexão voseo rio-platense - Imperativo.....	118
Tabela 3. Proposta de tradução para o espanhol rio-platense de "O homem que sabia javanês", de Lima Barreto, em paralelo com o original. (numeração segundo segmentação por ponto, ponto e vírgula e interrogação/exclamação em fim de frase)	153
Tabela 4. Voseo verbal – Presente do indicativo.....	164
Tabela 5. Voseo verbal - Modo imperativo	165
Tabela 6. Voseo pronominal.....	165
Tabela 7. Tradução do pretérito perfeito composto do indicativo	166
Tabela 8. Tradução do advérbio "só".....	167
Tabela 9. Tradução de "só": alternativa - Tradução de "sujeito"	167
Tabela 10. Tradução de "só": alternativa	167
Tabela 11. Tradução de "aqui"	168
Tabela 12. Tradutores anteriores	168
Tabela 13. Tradução de "lá"	169
Tabela 14. Tradutores anteriores	169
Tabela 15. Rio-platense: verbos. Exemplo 1	169
Tabela 16. Tradutores anteriores	170
Tabela 17. Rio-platense: verbos. Exemplo 2	170
Tabela 18. Rio-platense: verbos. Alternativa	170
Tabela 19. Rio-platense: substantivos. "Dinheiro", "Anúncio"	171
Tabela 20. Tradutores anteriores	171
Tabela 21. Tradutores anteriores. Variação de Rocca sobre "anúncio"	171
Tabela 22. Rio-platense. Substantivos e adjetivos	172
Tabela 23. Tradutores anteriores	172
Tabela 24. Tradutores anteriores (mesmo trecho).....	173
Tabela 25. Formalidade - variações sobre "aqui"	174
Tabela 26. Variação sobre o pretérito perfeito composto do indicativo	174
Tabela 27. Formalidade.....	174
Tabela 28. Rio-platense: exceções.....	175
Tabela 29. "Aqui", caso especial	175
Tabela 30. Metáfora - exemplo	176
Tabela 31. Tradutores anteriores	177
Tabela 32. Metáfora - exemplo 2	178
Tabela 33. Metáfora - Exemplo 3.....	179
Tabela 34. Metáfora - exemplo 4	180
Tabela 35. Tradutores anteriores	180
Tabela 36. Metáfora - exemplo 5	181
Tabela 37. Metáfora - exemplo 6	181
Tabela 38. Tradutores anteriores	182
Tabela 39. Tradutores anteriores	182
Tabela 40. Metáfora sobre o Brasil.....	183
Tabela 41. Tradução da metáfora "comparsaría".....	184
Tabela 42. Tradutores anteriores	185

Tabela 43. Exemplo - "mastigando letras"	186
Tabela 44. Metáforas - saber e alimentação	187
Tabela 45. Tradutores anteriores	188
Tabela 46. Tradutores anteriores	188
Tabela 47. Incerteza - Exemplo.....	189
Tabela 48. Incerteza - exemplo 2.....	191
Tabela 49. Tradutores anteriores	191
Tabela 50. Más sobre a "carta"	192
Tabela 51. Tradutores anteriores	192
Tabela 52. A tradução de "senha"	193
Tabela 53. O "presidente"	194
Tabela 54. "Estudo"	194
Tabela 55. Nomes próprios - o topônimo "Manaus"	195
Tabela 56. Tradutores anteriores	195
Tabela 57. Topônimos - "São Salvador"	195
Tabela 58. Tradutores anteriores	196
Tabela 59. Nomes próprios e acentos - exemplo	196
Tabela 60. Nomes próprios e acentos - exemplo 3	196
Tabela 61. Nomes próprios e acentuação - exemplo 3.....	197
Tabela 62. Nomes próprios e acentuação - exemplo 4.....	197
Tabela 63. Tradução dos nomes de rua	198
Tabela 64. Cidades estrangeiras em português no original	198
Tabela 65. A tradução do "cais Pharoux"	198
Tabela 66. Tradutores anteriores	199
Tabela 67. O nome da moeda	200
Tabela 68. Heterogeneidade de código - exemplo.....	201
Tabela 69. Tradutores anteriores	202
Tabela 70. Encyclopédie, segunda ocorrência.....	202
Tabela 71. Heterogeneidade de código - exemplo 2	202
Tabela 72. Heterogeneidade de código - o caso de "basané"	203
Tabela 73. Tradutores anteriores	204
Tabela 74. Heterogeneidade de código: "pince-nez"	204
Tabela 75. Tradutores anteriores	205
Tabela 76. Palavras incorporadas ao português: "patuá"	205
Tabela 77. Tradutores anteriores	205
Tabela 78. Palavras incorporadas ao português: "capiscar"	206
Tabela 79. Tradutores anteriores	207
Tabela 80. O toponímico "Bâle"	207
Tabela 81. Tradutores anteriores	208
Tabela 82. Outro caso de Bâle, no nome de um jornal.....	208
Tabela 83. Pontuação - ponto e vírgula	209
Tabela 84. Ponto e vírgula - exemplo.....	209
Tabela 85. Vários casos de ponto e vírgula	210
Tabela 86. Segmento com duas ocorrências de ponto e vírgula.....	210
Tabela 87. Trecho com quatro ocorrências de ponto e vírgula.....	211
Tabela 88. Pontuação - dois pontos.....	212
Tabela 89. Dois pontos - exemplo	213
Tabela 90. Dois pontos - outro exemplo	213

Tabela 91. Os dois pontos nos diálogos	214
Tabela 92. Caso particular de uso de travessão	214
Tabela 93. Diálogos de diferentes níveis narrativos num mesmo nível gráfico	216
Tabela 94. Tradutores anteriores - Alternância de voz narrativa e da personagem por meio do travessão	218
Tabela 95. Proposta de uso de vírgula para alternância de voz narrativa e da personagem	218
Tabela 96. Outro exemplo de uso de vírgula.....	218
Tabela 97. Ausência de pontuação específica e minúscula na alternância entre voz da personagem e voz do narrador	219
Tabela 98. Referências à escrita e literárias - Jornal do commercio.....	220
Tabela 99. Jornal do commercio, outra ocorrência	220
Tabela 100. Jornal, e não diário.....	220
Tabela 101. Tradutores anteriores	221
Tabela 102. As denominações do livro em javanês	221
Tabela 103. Tradutores anteriores	223
Tabela 104. Elementos do livro: in-quarto	224
Tabela 105. Tradutores anteriores	225
Tabela 106. Elementos do livro: a folha de rosto	226
Tabela 107. Tradutores anteriores	226
Tabela 108. Ações e objetos relativos à escrita e à leitura	226
Tabela 109. Tradutores anteriores	227
Tabela 110. Repetições de palavras numa mesma frase: "que" e "entender"	227
Tabela 111. Traduções anteriores	228
Tabela 112. Repetições de palavras em frases consecutivas	229
Tabela 113. Tradutores anteriores	229
Tabela 114. Repetições de palavras em frases consecutivas. Repetições de sons.....	230
Tabela 115. Tradutores anteriores	230
Tabela 116. Repetição de vogal	230
Tabela 117. Tradutores anteriores	231
Tabela 118. Repetição do elemento "o tal" ao longo do texto. Exemplo	231
Tabela 119. Tradutores anteriores	232
Tabela 120. "Saber": exceção	234
Tabela 121. "Saber": segunda e última exceção	235
Tabela 122. Ritmo - exemplo.....	235
Tabela 123. Tradutores anteriores	236
Tabela 124. Ritmo - exemplo.....	236
Tabela 125. Tradutores anteriores	236
Tabela 126. Tradução e ritmo do original	237
Tabela 127. Tradutores anteriores	237
Tabela 128. Ritmo - exemplo.....	239
Tabela 129. Tradutores anteriores	239
Tabela 130. Ritmo - exemplo.....	240
Tabela 131. Oralidade - interjeição.....	241
Tabela 132. Tradutores anteriores	242
Tabela 133. Interjeição "qual!", segunda ocorrência	242
Tabela 134. Tradutores anteriores	243
Tabela 135. Elementos de oralidade fingida: dativo ético, tempos verbais do subjuntivo, preposições, reduplicación de objeto directo. Seleção lexical	243

Tabela 136. Elementos de oralidade fingida. Dativos.....	244
Tabela 137. Tradutores anteriores	245
Tabela 138. Voz passiva e voz ativa	245
Tabela 139. Advérbio "aí" com função temporal	245
Tabela 140. Tradutores anteriores	246
Tabela 141. Locução "lo que es yo"	246
Tabela 142. Tradutores anteriores	246
Tabela 143. O elemento "lá" como marca de oralidade fingida	247
Tabela 144. Tradutores anteriores	247
Tabela 145. O verbo "ficar" como marca de oralidade fingida	248
Tabela 146. Tradutores anteriores	248
Tabela 147. Ferramenta de trabalho: texto do conto "O homem que sabia javanês" segmentado. Comentários para cada segmento.	295
Tabela 148. Comparação de trecho em textos de Braulio Sánchez Sáez (1946) e de Sánchez (2004). Diferenças marcadas em negrito no texto da direita.....	379
Tabela 149. Comparação de trecho em textos de Sánchez Sáez (1946) e de Rocca (2008). Diferenças marcadas em negrito na coluna da direita.....	381
Tabela 150. Desvíó: exemplo 1.....	382
Tabela 151. Exemplo 1: mesmo trecho nos outros tradutores.....	382
Tabela 152. Desvíó: exemplo 2.....	383
Tabela 153. Desvíó: exemplo 2.....	383
Tabela 154. Desvíó: exemplo 3.....	384
Tabela 155. Exemplo 3: mesmo trecho nos outros tradutores.....	384
Tabela 156. Desvíó: exemplo 4.....	384
Tabela 157. Exemplo quatro: mesmo trecho nos outros tradutores	385
Tabela 158. Desvíó: exemplo 5.....	385
Tabela 159. Exemplo 5: mesmo trecho nos tradutores anteriores	386
Tabela 160. Desvíó: exemplo 6.....	386
Tabela 161. Exemplo 6: mesmo trecho nos outros tradutores.....	386
Tabela 162. Desvíó: exemplo 7.....	387
Tabela 163. Exemplo 7: mesmo trecho nas outras traduções	387
Tabela 164. Desvíó: exemplo 8.....	388
Tabela 165. Exemplo 8: mesmo trecho nas outras traduções	388
Tabela 166. Texto original e textos das traduções anteriores em paralelo.....	415

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Capa Pequeña antología de cuentos brasileños.....	37
Figura 2. Sobrecapa e capa da Primera antología de cuentos brasileños.....	42
Figura 3. Capa Los mejores cuentos americanos.....	46
Figura 4. Capa El hombre que sabía javanés (Min. da Educação - Arg.)	47
Figura 5. Capa Cuentos brasileños del siglo XX	48
Figura 6. Manuel Graña Etcheverry	50
Figura 7. Capa Antología de cuentos brasileños.....	53
Figura 8. Capa La nueva California y otros cuentos	55

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	LIMA BARRETO E “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS”	21
2.1	O AUTOR NO SEU TEMPO.....	21
2.2	OBRA: TRAÇOS GERAIS.....	27
2.3	HISTÓRIA DO AUTOR NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO.....	30
2.4	O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS.....	32
2.5	AS TRADUÇÕES ANTERIORES DE “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS” PARA O ESPANHOL: UMA DESCRIÇÃO PARATEXTUAL.....	36
2.5.1	Raúl Navarro, 1946.....	37
2.5.2	Braulio Sánchez Sáez, 1946.....	41
2.5.3	Manuel Graña Etcheverry, 1996.....	48
2.5.4	José Luis Sánchez, 2004.....	52
2.5.5	Pablo Rocca, 2008.....	55
3	PROJETO DE TRADUÇÃO	59
3.1	A NOÇÃO DE PROJETO DE TRADUÇÃO.....	59
3.2	A NOÇÃO DE TRADUÇÃO.....	64
3.3	A NOÇÃO DE RETRADUÇÃO.....	72
3.4	A NOÇÃO DE COMENTÁRIO.....	82
3.4.1	Tradução comentada.....	82
3.4.2	Paratextos para publicação.....	86
3.5	O SISTEMA LITERÁRIO ARGENTINO.....	102
3.5.1	Escritores e textos.....	108
3.5.2	O leitor.....	113
3.5.3	As editoras.....	115
3.5.4	Norma literária e variedade de língua.....	117
3.5.5	Norma tradutória e variedade rio-platense.....	121
3.6	LÍNGUA DE TRADUÇÃO.....	125
3.6.1	Algumas precisões sobre a variante rio-platense como língua de tradução.....	129
3.7	QUESTÕES DE TRADUÇÃO.....	131
3.7.1	Metáforas.....	131
3.7.2	Incerteza: ambiguidade e polissemia.....	139
3.7.3	Nomes próprios: de pessoa e topônimos. moeda.....	142

3.7.4 Heterogeneidade de código linguístico	144
3.7.5 Pontuação.....	146
3.7.6 Intertextualidade e referências à escrita e à literatura	147
3.7.7 Oralidade	148
3.7.8 Ritmo.....	150
4 TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS”	153
4.1 PROPOSTA DE TRADUÇÃO DE “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS” AO ESPANHOL RIO-PLATENSE.....	153
4.2 COMENTÁRIO DA TRADUÇÃO.....	163
4.2.1 Língua de tradução: espanhol rio-platense.....	163
4.2.2 Metáfora.....	176
4.2.3 Incerteza: ambiguidade e polissemia	189
4.2.4 Nomes próprios.....	195
4.2.5 Heterogeneidade de código.....	201
4.2.5 Pontuação.....	209
4.2.6 Referências à escrita e à literatura, intertextualidade	219
4.2.7 Ritmo.....	227
4.2.8 Oralidade	241
4.3 PROPOSTA PARA OS PARATEXTOS	249
5 CONCLUSÃO... OU ABERTURA.....	261
REFERÊNCIAS.....	285
APÊNDICES.....	293
APÊNDICE 1. FERRAMENTA DE ANÁLISE E TRABALHO COM O TEXTO	295
APÊNDICE 2. ESTUDO DE UM CASO SUSPEITO DE PLÁGIO.....	377
Metodologia de trabalho	377
Primeira aproximação: os textos no espelho	378
Análise de alguns casos destacados.....	381
APÊNDICE 3. PREFÁCIOS DA MINHA AUTORIA	391
ANEXO	413
ANEXO ÚNICO. TRADUÇÕES ANTERIORES – TABELA DE TEXTOS EM PARALELO 	415

1 INTRODUÇÃO

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu na cidade de Rio de Janeiro no ano de 1881, e faleceu na mesma cidade em 1922. Em seus quarenta e um anos de vida, deixou uma Obra vasta e heterogênea, em boa medida inédita em vida do escritor. As obras completas publicadas em 1956 dão conta desse caráter profuso e variado da escrita barretiana. Apesar de sua vocação exaustiva, esses dezessete volumes não esgotam a totalidade da produção do autor. Nas primeiras duas décadas do século vinte e um – isto é, quase um século depois da morte do – foram publicados, por três pesquisadoras diferentes, três volumes de textos reunidos por gênero: contos, crônicas e sátiras (LIMA BARRETO, 2004a, b, 2010, 2016). Os três trazem à tona textos de Lima Barreto até então inéditos em livro.

Se em vida o escritor teve problemas para ver a sua Obra publicada, ao longo dos anos – e com o esforço de figuras como o pesquisador Francisco de Assis Barbosa, biógrafo e responsável pelas obras completas de 1956 – o interesse pela literatura de Lima Barreto conheceu momentos de auge. Assim, ele tem sido incorporado ao cânone da literatura brasileira, notadamente com obras como seu romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* e o conto “O homem que sabia javanês”, que dá título a várias coletâneas publicadas no Brasil.

Esse conto também tem sido objeto de várias traduções para o espanhol, desde o ano 1946 até 2008. Junto com “A nova Califórnia”, são únicos que foram traduzidos em mais de uma oportunidade para essa língua (de um total de dez contos traduzidos).

Atualmente – no século XXI, e com mais força nessa última década – o interesse pela Obra de Lima Barreto passa por um período de apogeu. Isso se constata na quantidade de reedições de textos seus, a importante quantidade de traduções – pouco mais da metade foram publicadas neste século (BOTTMANN, 2018) –, as coletâneas exaustivas por gênero já mencionadas, a publicação de uma nova biografia, a FLIP 2017 com temática em homenagem ao autor.

O **objetivo geral** desta dissertação é realizar uma retradução comentada, para o espanhol rio-platense, do conto “O homem que sabia javanês”. O propósito é que essa tradução sirva, ulteriormente, como pedra fundamental de uma publicação de contos traduzidos de Lima Barreto orientada ao sistema literário argentino.

Um primeiro **objetivo específico** é analisar e compreender o conto em questão no contexto mais abrangente da Obra e da biografia de Lima Barreto. Na medida em que se trata de uma retradução e existem várias versões prévias, um segundo objetivo específico é contribuir à história da tradução de Lima Barreto em espanhol. O terceiro, sistematizar e expor um *projeto de tradução*. O quarto objetivo específico é apresentar um texto traduzido, com base no projeto explicitado. O quinto, realizar um comentário de tradução, em diálogo com o projeto tradutório e com as traduções anteriores, explicando e fundamentando as decisões de tradução. Meu sexto objetivo específico é traçar as coordenadas básicas dos paratextos – comentário orientado ao mercado editorial – que acompanharão uma futura publicação do conto na Argentina.

A escolha de Lima Barreto se justifica, em primeira instância, na importância renovada que o autor conhece hoje em dia no sistema literário brasileiro. Desse modo, o autor se configura em vector de diálogo relevante entre o Brasil e as Américas de língua espanhola, tanto literário quanto sociocultural, tanto histórico quanto presente. A escolha do texto, e portanto a escolha de fazer uma retradução, me permitem ter um diálogo enriquecedor com as traduções anteriores, e expor de modo mais diáfano, por contraste, meu próprio projeto de tradução. A escolha de uma variante de língua rio-platense vem determinada por vários fatores. Em primeiro lugar, e dado que sou argentino, trata-se da minha própria variante linguística. Em particular, um dos propósitos da minha tradução – para além desta dissertação – é ser publicada, precisamente, no âmbito rio-platense, em particular na Argentina. Em terceiro lugar, como será exposto em detalhe ao longo do trabalho, a utilização de uma variante de língua de tradução se apresenta como uma maneira adequada de recriar elementos característicos da escrita barretiana, tais como a inclusão de traços de oralidade fingida. Finalmente, o uso dessa variante linguística configura uma inovação, na medida em que as traduções anteriores do conto em questão não incluem, no seu projeto tradutório, a utilização de uma língua de tradução marcada localmente.

De maneira geral, a estrutura dessa dissertação responde aos objetivos específicos, na ordem em que eles foram apresentados. Assim, o capítulo imediato posterior a essa introdução apresenta, em primeiro lugar, o autor e sua Obra no seu contexto socio-histórico-cultural. Mais especificamente, são expostas as características do seu projeto literário. A continuação são abordadas, mais em particular, as características do conto “O homem que sabia javanês”. Finalmente, estabeleço o corpus de traduções anteriores do conto para o espanhol, junto com uma análise paratextual de cada um deles e uma apresentação dos tradutores.

No capítulo seguinte, faço a exposição do meu projeto de tradução, embasamento teórico e ferramenta metodológica que norteia a realização da tradução e o comentário. Primeiro, trago uma série de reflexões e precisões sobre os quatro conceitos fundamentais envolvidos na pesquisa: projeto de tradução, tradução, retradução, comentário. Segue um detalhe da proposta relativa a (variante de) língua de tradução, no contexto de uma descrição geral do sistema literário argentino e suas normas relativas ao uso de língua marcada regionalmente. Finalmente, são identificadas uma série de questões de tradução relevantes, isoladas a partir do nosso objeto de trabalho – o conto “O homem que sabia javanês” – e, mais em geral, do projeto literário do autor.

Um último capítulo traz o que podemos chamar de “produto” dessa pesquisa. Apresento, em primeiro lugar, o texto traduzido. Segue o comentário da tradução, em diálogo com o projeto e com as traduções anteriores. Finalmente, detalho uma proposta para textos de acompanhamento.

Na conclusão, ensaio um balanço da tradução e das inovações que a proposta introduz. Também, exponho uma série de tópicos em relação com as implicações dessas inovações. Por último, reflexiono sobre os possíveis caminhos futuros de pesquisa.

No **Apêndice 1**, trago uma ferramenta analítico-metodológica usada por mim ao longo do trabalho, que dá conta das diversas reflexões que emergiram, ponto por ponto, na tradução de “O homem que sabia javanês”. Em anexo, encontram-se os textos das traduções anteriores.

2 LIMA BARRETO E “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS”

Este capítulo tem dois interesses centrais. Por um lado, dar conta das características da Obra de Lima Barreto. Por outro, abordar especificamente o texto objeto desta pesquisa, “O homem que sabia javanês”.

No primeiro quesito, busca-se colocar o conto no contexto da Obra de Lima Barreto. E ela, por sua vez, no seu contexto: isto é, por um lado, a biografia do autor; e, por outro, o sistema literário da sua época e, mais em geral, o sistema social-cultural, nos quais a Obra de Lima vem intervir. Busca-se, em particular, esboçar as linhas articuladoras do projeto literário barretiano: temas, propostas formais, gêneros, concepção da literatura. E fazer, finalmente, um breve apanhado histórico da evolução da posição dessa Obra no sistema literário brasileiro.

No segundo quesito interessa, por um lado, esboçar uma descrição ou análise do conto “O homem que sabia javanês”, insumo para a elaboração do nosso projeto de tradução. Também, por último, será abordada a história da tradução desse conto para o espanhol, onde encontramos os diversos tradutores e textos traduzidos com os quais nosso projeto dialoga.

2.1 O AUTOR NO SEU TEMPO

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no dia 13 de maio de 1881. A celebração do seu sétimo aniversário se passou entre a multidão, aguardando a aprovação da Lei Áurea pelo Senado, e presenciando a sua assinatura pela princesa Isabel. Lima relatará esse dia em diversas crônicas. Também, a partir dos dezenove anos de idade, deixará, no seu diário íntimo, registro de vivências, reflexões e padecimentos associados à sua condição de negro na jovem república. Uma entrada de 1905, por exemplo, comenta:

Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas certas **raças superiores** e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura da raça. [...] E assim a coisa vai se espalhando, graças [...] à **covardia intelectual** de que estamos apossados em face dos grandes nomes da **Europa**. Urge ver o perigo dessas ideias [...] amanhã, espalhar-se-ão, ficarão à mão dos **políticos**, cairão sobre as rudes cabeças da massa [...] e os nossos liberalíssimos tempos verão uns novos judeus. Os séculos que passaram não tiveram opinião diversa a nosso respeito – é verdade; mas [...] as suas sentenças não ofereciam [...] perigo. Era o **preconceito**; hoje é o **conceito** (LIMA BARRETO, 1956, p. 110-111, grifo nosso).

O tema da sua condição racial, assim, é um miolo em volta do qual se articulam suas vivências como cidadão negro na república – e o cruzamento dessa condição com a de classe –, sua crítica às ideologias dominantes e aos intelectuais no poder (entre eles os literatos), suas considerações críticas sobre as instituições dessa jovem república, e seus projetos literários. Assim, por exemplo, nesse mesmo ano de 1905, declara no seu diário a intenção de fazer

uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sôpro de epopéia. [...] eu quero que esse livro seja, se eu puder ter uma, a minha obra-prima [...] Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, [...] turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, **pobre**, sem fortes auxílios, **com fracas amizades**, como poderei viver perseguido [...]? Mas... e a *glória* e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertença[?]¹ (LIMA BARRETO, 1956. p. 84, grifo nosso).

Esse projeto nunca foi concretizado. E os textos que passaram à posteridade como parte do cânone da literatura brasileira – notadamente, o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* e o conto “O homem que sabia javanês” – aparentam não ter relação estreita com o tema do racismo e da condição negra. Porém, nos trechos acima vemos emergir, precisamente em relação com esse tema, as diversas temáticas que acompanharam o autor nos seus 41 anos de vida, e que sua Obra abordará. O desejo de glória – ou, inclusive, de maneira mais modesta, de ser bem sucedido nos seus projetos – manifesta-se, por exemplo, nos seus intentos infrutuosos de entrar na Academia Brasileira de Letras. A covardia intelectual é tema de contos, romances, sátiras e de uma série de epitextos, como cartas e diários, que foram integradas à Obra com a publicação das obras completas em 1956. Desde seu primeiro romance publicado, *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, o romancista dá conta das grandes dificuldades, para avançar na sua carreira e alcançar as suas aspirações, para um jovem negro inteligente e capaz, mas “pobre” e “com fracas amizades”.

Policarpo e “O homem...” abordam o invés da medalha. Sem tratar especificamente da questão racial², dão conta do sistema político-administrativo dominante – nessa sociedade classista-racista – e do caráter da sua *intelligentzia* (políticos, funcionários, literatos). Em “O homem que sabia javanês”, vemos a impostura dessa *intelligentzia*, que se empossa em base ao fraude e a fortes amizades.

¹ Conservo aqui a grafia do original consultado. Certamente, e na medida em que ele foi publicado no ano 1956, a ortografia já era diferente à da época de Lima Barreto – havendo ocorrido três reformas ortográficas desde a primeira publicação do conto em jornal, e duas desde a publicação em livro.

² Para sermos mais precisos, o *Policarpo* aborda a questão racial, mas de maneira marginal, não articuladora do relato. Ela se faz presente, por exemplo, na figura do ajudante de Policarpo na roça. Quem, ao estourar a revolta da Armada, foge para o mato para evitar ser carne para canhão, ora do governo, ora dos revoltados.

Desde cedo, a tensão entre as aspirações e a possibilidade de vê-las realizadas se faz presente na vida de Lima Barreto. Ele foi criado em um meio intelectual. Sua mãe Amália, falecida de tuberculose em 1887, era professora e, até seu padecimento, dirigia uma pequena escola no seu domicílio. Seu pai, João Henriques, era membro do partido liberal monárquico, de profissão tipógrafo, um ofício qualificado, e até foi tradutor de um manual de tipografia. Valorizava muito a educação dos filhos, e queria para Afonso um futuro de “doutor”, na área da engenharia. O padrinho da criança, Afonso Celso, visconde de Ouro Preto, custeou seus estudos no liceu popular niteroiense. E, quando o apoio económico do padrinho cessou, João custeou os estudos do seu filho Afonso na Politécnica (BARBOSA, 1964; MORITZ SCHWARCZ, 2017).

Assim, a criação e educação de Lima Barreto lhe forneceu uma estrutura de expectativas próprias de um ambiente intelectual. O que ele chamará, com Jules de Gaultier, seu bovarismo. Mas sua vida em instituições educativas concorridas majoritariamente por brancos lhe daria uma visão do contraste entre ser negro e não o ser. O bovarismo foi vivido por Lima como tensão entre uma força positiva e uma negativa. Positiva, na medida em que era um impulso no sentido da realização das ambições. Comenta o autor que, segundo Gaultier, “se na Emma Bovary o bovarismo foi negativo, deve-se a sua falta de crítica” (LIMA BARRETO, 1956, p. 94). Quão fundo chegou Lima nas suas críticas é matéria de debate³; mas do que não podemos duvidar é da presença constante de uma pulsão crítica na sua obra. Por outro lado, essa estrutura de expectativas bovárica se manifestava como tensão com o entorno em que o escritor vivia. Com efeito, sempre no seu diário, diz Lima Barreto: “tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de côr, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo”⁴ (LIMA BARRETO, 1956, p. 76). No final, o veneno que matou Lima Barreto foi o álcool.

No ano de 1902, o pai do autor padece um surto, em cuja decorrência passou o resto da vida retirado da vida pública e entre delírios de perseguição. Nesse contexto, Afonso Henriques, o irmão mais velho, passa a ser o principal sustento da família. A partir desse momento, sua vida se passa entre o trabalho e a vida pública no centro, e a vida familiar na periferia – para onde a família tinha mudado depois de declarada a loucura paterna. Essa tensão entre centro e periferia vai ser uma das formas de manifestação do seu bovarismo, e vai impregnar sua literatura. Nela, ambos espaços, no seu contraste – e o fio que os une, o trem – são cenário e

³ Flávio R. Kothe dirá que a crítica de Lima Barreto, tingida de rancor, foi superficial, e apta a uma leitura reacionária. E que teria sido isso o que permitiu sua aceitação no cânone. (KOTHE, 2004)

⁴ Conservo a grafia do original.

objeto de descrição em muitas das obras. No conto “O homem que sabia javanês”, o relato sobre o javanês acontece no espaço de uma confeitaria, lugar de vida mundana que, embora não seja dito no conto, podemos supor no centro, e mais ainda na célebre rua do Ouvidor.

A loucura paterna também vai ser um tema que perseguirá Lima Barreto ao longo da vida. Apesar das suas das críticas às correntes de pensamento que pregavam o determinismo biológico, a superioridade branca e o caráter intrinsecamente defeituoso das “cruzas raciais”, Lima sempre temerá que a loucura paterna seja congénita. Inclusive, vai passar mais de uma vez pelo hospício nacional de alienados. Porém, não por louco mais por alcoólatra. Essas vivências também foram trabalhadas por Lima na sua escrita: o diários do hospício e o romance inacabado *O cemitério dos vivos*.

O trabalho de Lima Barreto na repartição pública, em particular na secretaria de Guerra, e as viagens entre o emprego e a casa – de novo, o centro e a periferia – passa a tomar grande parte do seu tempo. Assim, a leitura e a escrita fica relegada a momentos marginais da jornada. Também, o autor vivência o destrato dos seus colegas e repartição, quando estes passam a saber dos seus projetos literários. E essa repartição pública, que Lima passa a conhecer por dentro, também vira objeto da sua pluma. Muitos dos seus escritos abordam o funcionalismo público como tema e alvo de crítica, e a mediania intelectual militante faz parte dela. Tanto entre seus pares, quanto nos seus superiores. Tanto nos textos de ficção quanto em epítextos como seu diário íntimo. “O homem que sabia javaês” é um desses textos.

A vida intelectual e as posições críticas do autor – que podemos chamar, de um modo simplificador, de esquerda – o aproximaram de sectores com participação em política. Em 1906, ele foi nomeado, inclusive, delegado do novo Partido Operário Independente, de breve vida. Porém, Lima logo renunciou à participação na organização. A desculpa foi a sua falta de disciplina, e o fato dele trabalhar na administração pública (BARBOSA, 1964, p. 146). Em carta ao principal impulsor do partido, Paulisípio da Fonseca, escrevera: “Sendo [...] eu empregado público subalterno, não fica bem à minha lealdade que ande armando o ridículo dos grandes personagens, meus superiores” (LIMA BARRETO, 1956a, p. 156). Tensões entre lealdade ao trabalho e à militância, entre correção ética e crítica política, entre a militância e sua própria literatura (a qual, de fato, armava o ridículo dos seus superiores). Mais tarde na sua vida, porém, Lima participaria em diversas publicações vinculadas com sindicatos e com diversas tendências socialistas.

Em 1905, Lima Barreto fez parte da redação do jornal *Correio da Manhã*. Por volta de 1907, já tem participação em revistas ilustradas, como a *Fon-Fon* e a *Caretas*. As revistas eram

o grande veículo de comunicação da época, tendo mais alcance que os jornais, os quais circulavam só no meio urbano, sem alcançar o interior. Nesses veículos, ao longo dos anos, Lima vai ver publicados vários dos seus textos, como contos, romances em fascículos, crônicas, sátiras. As últimas eram publicadas principalmente em revistas, e acostumavam ser assinadas com pseudônimos, dado seu conteúdo crítico. A revista, para o autor, aparecia como o formato popular que se ajustava à sua concepção da literatura – uma que falasse ao leitor em uma língua comum a todos (BOTELHO CORRÊA, 2016).

O descontentamento com esse mundo da imprensa, porém, também se faz presente. Lima se vê na tensão entre participar desse mundo da imprensa, procurar utilizá-lo para difundir sua literatura, e, ao mesmo tempo, criticar as suas formas, procedimentos e função social. Isso leva o autor a fundar e dirigir uma revista, a *Floreal*. Também aqui as penúrias económicas se fizeram presentes, e a revista só vê quatro números. O âmbito da imprensa também é acidamente retratado em *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, seu primeiro romance publicado.

As mesmas dificuldades económicas que a revista sofreu, Lima Barreto as padeceu, ao longo da sua vida, para publicar suas obras em formato de livro. E, com efeito, foi ele quem custeou as impressões das suas obras publicadas. Também ali, uma tensão, entre sua situação económica e o desejo de publicar. A tensão, também, entre dificuldades financeiras próprias e a situação abastada daqueles que “foram chamados a coisas de letras, para enriquecerem e imperarem” (LIMA BARRETO, 1956c), e não para *dizer* com a literatura.

As diversas tensões até aqui elencadas na vida e Obra de Lima Barreto, e outras também, são muito bem sintetizadas por Moritz Schwarcz, quem cito aqui em extenso:

melhor do que entender Lima Barreto como um escritor que carregava um projeto intencional é dar a ele seu próprio tempo e verificar de que maneira o autor agenciava suas fraquezas, ambiguidades, impossibilidades ou mesmo opções culturais. Seu mundo era repleto de contradições de todo tipo: crítico do racismo científico, temia pelos efeitos que a bebida teria sobre seu organismo ou pelas manifestações de loucura já presentes em seu pai; adversário confesso da escrita marcada pelo rigor e métrica formais, tentou sem sucesso entrar na Academia, não se furtando a recorrer a redes de apadrinhamento para tal objetivo; defensor da vanguarda literária russa, do anarquismo e da autonomia política do escritor, era contrário a grandes modernizações urbanas e culturais; espécie de arauto da negritude (muito antes do sucesso do culturalismo ou dos movimentos sociais), negava a importância da música de origem africana ou de costumes que, em seu entender, afastavam essa população das benesses do progresso. (MORITZ SCHWARCZ, 2010).

Por volta do ano da publicação do *Policarpo*, Lima participou em diversas revistas vinculadas com o movimento operário e com organizações políticas. Durante 1913, colaborou com *A voz do trabalhador*. Desde 1915, também escreveu para *Na barricada*. Durante 1917, colaborou com *O debate*. O editor da revista era seu amigo Astrojildo Pereira. Membro da

Confederação Operária Brasileira, escritor militante e crítico literário, Pereira seria um dos fundadores, em 1922, do Partido Comunista brasileiro. Mais tarde, com ocasião das Obras Completas publicadas em 1956, prefaciaria o tomo de *Bagatelas*.

Desde 1917 e até 1922, ano da sua morte, Lima Barreto também colaborou com a revista *A.B.C.* Nas suas colaborações, o autor se mostrava próximo das ideologias anarquistas. Em nenhum caso Lima passou a formar parte ativa de organizações políticas ou operárias. Se entendia a si próprio como “escritor solidário à causa dos pobres, um entusiasta da imprensa operária, um simpatizante do anarquismo”, e, como diz de maneira sintética a historiadora, “sua ação se dava nas letras” (MORITZ SCHWARCZ, 2017, p. 363).

O artigo que Lima publicara como apresentação da revista *Floreal*, em 1907, possuía um caráter de manifesto literário. Comenta Barbosa que as ideias ali contidas são, de maneira geral, as mesmas que publicaria em um artigo de jornal em ocasião da publicação do *Policarpo*. Esse artigo é recuperado, ainda, no seu livro *Histórias e Sonhos*, em 1920. Do começo ao fim da sua carreira literária, então, suas ideias sobre a literatura parecem haver tido a coerência suficiente para o autor achar apropriado publicá-las em três momentos bem diferentes.

Nesse artigo publicado em 1915 e 1920, Lima critica a noção de estilo corrente “entre leigos e... literatos”. Para ambos, segundo o escritor, estilo seria uma “forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques” (LIMA BARRETO, 1956b, p. 30-31). Contra essa visão, o autor defendia a noção de estilo como “uma maneira permanente de dizer, de se exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir”. Lima esboça o que, no seu ver, é o “dever” do escritor: “levantar julgamentos adormecidos [...] em face do mundo e dos sofrimentos dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior” (LIMA BARRETO, 1956b, p. 33-34). Isto é – e cito, do mesmo texto – fazer uma “literatura militante”, por oposição à “literatura contemplativa”. De maneira explícita, em forma de manifesto, repetidas vezes, a literatura é conceitualizada como um modo específico de intervenção social, com o fim de expor essa sociedade e transformá-la. E não só na sociedade: de modo mais abrangente, intervir no *mundo*, na “humanidade”.

Oakley dá um passo mais nesse sentido, afirmando que essa não só seria a concepção geral de Lima sobre a literatura. Essa concepção tem, mais especificamente, seu correlato temático ao longo da Obra toda de Lima Barreto. Mais ainda, Oakley propõe que o elemento articulador *por excelência* da Obra barretiana é o tema do poder da palavra – e em particular da palavra *escrita* e da literatura – para intervir na sociedade e mudá-la. Ou, inversamente, sua impotência (OAKLEY, 2011). Também aqui – nessa tensão entre poder e impotência – tensão

de Lima Barreto entre leituras possíveis do mundo, entre expectativa e realidade, entre vontade e pessimismo.

Esse grande tema, aponta Oakley, se deixa reformular como o tema do poder ou a impotência do intelectual, e em particular do *escritor*. Pelo menos, no sentido em que Lima Barreto entende o verdadeiro intelectual: comprometido, honesto, sincero. A questão da *sinceridade* do intelectual, em consequência, acompanha ao longo da Obra toda o tema do poder ou a impotência da escrita, Como no manifesto acima citado. Como no conto “O homem que sabia javanês”.

2.2 OBRA: TRAÇOS GERAIS

Passemos agora a apontar, de maneira esquemática, algumas das características da Obra de Lima Barreto. Em termos de **gêneros**, como foi apontado, sua obra é diversa. Seus textos publicados em vida foram romances, contos, crônicas e sátiras. Porém, ao morrer, o autor deixou trás de si uma biblioteca ordenada – e com nome próprio, a *Limana* –, com pastas e cadernos contendo seus diários e a sua correspondência (BARBOSA, 1964; MORITZ SCHWARCZ, 2017). Isso aponta no sentido de uma concepção da toda a sua escrita como Obra.

Em 1952, o historiador Francisco de Assis Barbosa publica a primeira biografia de Lima Barreto. Em 1956, o historiador estabelece e organiza as Obras Completas, publicadas pela editora Brasiliense de São Paulo. Com efeito, ali aparecem, como parte da sua Obra, dois tomos de diários íntimos⁵ e dois tomos de correspondência ativa e passiva. Assim, essa diversidade genérica da obra publicada em vida se vê enriquecida pelo acréscimo do que, até então, tinha se mantido como epitexto privado.

Ainda sobre os gêneros, podemos apontar que, por momentos, a fronteira entre conto e crônica fica um tanto difusa. Isso tem a ver com o caráter literário das crônicas, que em muitos casos respondem às características do conto. Também, com as muitas referências históricas contidas nos textos de ficção, tanto quanto a profusa utilização, neles, das próprias vivências do autor.

⁵ Um deles contém o diário do hospício, mais o romance inacabado *O cemitério dos vivos*, baseado, precisamente, na sua vivência de internação.

Os **temas** abordados, então, têm muito a ver com essas vivências pessoais. Além do grande tema do poder ou da impotência da literatura, e da honestidade intelectual, achamos tematizados: o poder político e a elite política; as instituições da jovem república; a elite económica; a elite militar; a elite literária; o papel da mídia; a estrutura de classes; em relação com isso, a questão racial e a condição negra, que, como já apontamos, é o outro grande cerne da sua Obra; o discurso cientificista e eugenista das elites; o funcionalismo estatal; o espaço urbano e suburbano.

Outro tema, que percorreria a Obra toda de Lima Barreto, segundo Oakley é o da fatalidade (OAKLEY, 2011). Por exemplo, as dificuldades e até impossibilidades que, fatalmente, encontra um jovem negro para levar à frente sua vocação, como em *Isaías Caminha*. No romance *Clara dos Anjos*, a fatalidade do destrato, a desonra e a permanência na posição de classe para uma jovem negra do subúrbio – uma crítica *avant l'heure* à novela. No mesmo romance, a fatalidade de trair, para um velho branco, sem oportunidades na vida e segregado na periferia, como o dentista sem diploma. A fatalidade, inversamente, de avançar profissional e socialmente se se renuncia à honestidade intelectual, como em “O homem que sabia javanês”.

Há também, na Obra de Lima Barreto, importância da **espacialidade**. O espaço é tema, é ambiente, é metáfora – ou metonímia – da estrutura social. Inclusive, podemos pensar que se configura em personagem ou, pelo menos, em actante, na medida em que opera como coadjuvante ou oponente das personagens.

Há, nessa dimensão espacial, variedade de ambientes, e observação e descrição deles (GONZAGA DE SIQUEIRA, 2005). Há, também, movimento por, e entre, os diversos espaços, principalmente no eixo centro / periferia, como polos de uma oposição que nunca se resolve (MORITZ SCHWARCZ, 2010).

Nesses diversos espaços aparecem as **personagens**. Os comentaristas coincidem em apontar que, em geral, o texto barretiano apresenta uma vasta galeria de personagens (GONZAGA DE SIQUEIRA, 2005; MORITZ SCHWARCZ, 2010). Cobra importância, nesse sentido, a descrição que deles é feita – no que Schwarcz considera como toda uma retórica do corpo.

Quanto a outros elementos do dispositivo narrativo barretiano, há, nas obras do autor, predominância do **narrador não onisciente**, com focalização nas personagens, que as vezes coincidem com o narrador (GONZAGA DE SIQUEIRA, 2005). Finalmente, o **ambiente emocional** ou *pathos* das obras, muitas vezes, apresenta melancolia, ressentimento, frustração, mas também comicidade, humor.

O fato de compreender a literatura como intervenção social possui implicações formais, relativas à linguagem utilizada, ao estilo. De maneira geral, a proposta literária do autor apresenta um estilo direto, limpo, não carregado, em oposição aos formalismos (MORITZ SCHWARCZ, 2010); uma linguagem comum, simples e eficaz, despojada, vinda do coloquial (GONZAGA DE SIQUEIRA, 2005). Isto é, a proposta de Lima Barreto é uma linguagem literária que não sirva para distanciar o autor do leitor, através de procedimentos formais mais portugueses do que brasileiros, que coloquem o primeiro em um pedestal e o segundo em posição de adoração do virtuosismo do escritor. Mas uma língua que fale como aqui se fala, que não seja condescendente com o leitor mas que o coloque em posição de diálogo. Uma linguagem de intervenção e de tipo realista. Carecendo de muitos modelos na literatura da sua época, essa linguagem realista e “de aqui” os procura na língua falada. A escrita de Lima Barreto traz assim múltiplos traços de **oralidade fingida**.

A esse respeito, Lilia Moritz Schwarcz aponta:

Acusado de praticar erros gramaticais em suas edições baratas e sem cuidado, alegou sempre, em seu favor, afastar-se propositadamente do formalismo, dando à sua literatura uma oralidade aproximada ao espetáculo por ele observado nas ruas que percorria diariamente (MORITZ SCHWARCZ, 2010).

Sempre segundo à historiadora, a relação que acostuma ser feita entre Lima Barreto e o movimento modernista também tem a ver com o elemento da oralidade:

Conectado ao jornalismo de seu tempo, Lima Barreto, por conta da crítica que realizava ao formalismo literário, e quase à sua revelia, foi apontado pelos modernistas paulistanos como um de seus pares. Contribuíram para tal o vínculo explícito com o contexto político e social e sua visão ácida e crítica da sociedade; ou ainda sua opção deliberada pela **oralidade** (MORITZ SCHWARCZ, 2010, grifo nosso).

Por último, e voltando ao começo deste capítulo, Lima Barreto faz, de maneira geral, uma “literatura que se pretende negra, suburbana e pobre” (MORITZ SCHWARCZ, 2010). Essa afirmação da historiadora dá lugar a muitas perguntas sobre o que seria uma literatura determinada triplamente dessa maneira: em termos de classe – “pobre” –, da situação espacial marginalizada – “suburbana” – e assumidamente subalterna em termos da “questão racial” em que se cruzam classe e racismo – “negra”.

Como primeiro esboço de resposta, parece-me apropriado postular que essa determinação tripla tem a ver, justamente, com os diversos tópicos apontados acima na descrição da obra barretiana. Notadamente, a série de temáticas que, como temos apontado, se tecem em volta da condição negra, e que dão conta das condições de vida da diáspora africana na *colonial-modernidade* (SEGATO, 2017). Também, a importância da dimensão espacial, que

diz respeito à setorização dos corpos – e entre eles, os dos negros – na urbe moderna. Podemos formular a hipótese (que foge ao escopo desta pesquisa) de que a retórica do corpo da qual falava Moritz Schwarcz, e a oralidade fingida, estejam vinculadas, de algum modo, com a ancestralidade africana, de matriz literária oral e onde a performance física possui um lugar privilegiado. Talvez não seja por acaso que um dos pioneiros da oralidade fingida na literatura brasileira seja Afonso Henriques de Lima Barreto.

Destaca o interesse do autor por publicar seus contos em formato livro, por exemplo colocando-os em apêndice (7 contos) ao romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915). Lima também publicou em vida a coletânea de contos *Histórias e sonhos* (1920), com 19 textos. Nos contos completos de 2010, Moritz Schwarcz reúne 152 textos, alguns publicados em vida do autor, outros postumamente, e outros inéditos até então.

Aponta Moritz Schwarcz que as características da Obra do autor, e em particular da sua obra de ficção, elencadas acima, aparecem concentradas e potencializadas nos contos (MORITZ SCHWARCZ, 2010). Assim, as características gerais da Obra de Lima Barreto já elencadas são todas balizas relevantes na hora de se pensar a narrativa breve, e não não é preciso acrescentar muito ao respeito.

2.3 HISTÓRIA DO AUTOR NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

No entanto, da Obra de Lima Barreto, umas palavras podem ser ditas sobre a evolução da sua posição no sistema literário brasileiro. Podemos distinguir vários momentos ou períodos.

O primeiro deles tem a ver com a circulação dos textos em vida do autor. Lima Barreto era um ativo divulgador e produtor no sistema literário, mas ao mesmo tempo encontrava-se na periferia. Os primeiros fascículos de *Isaías Caminha* receberam uma boa crítica de José Verissimo. Lima escrevia em revistas e publicou várias das suas obras em jornais. Fazia parte de diversas rodas intelectuais-literárias da época. Inclusive, aponta Moritz, foi um ativo divulgador, não só da sua própria obra, mas também da dos outros, articulando um circuito literário alternativo (MORITZ SCHWARCZ, 2010). Porém, encontrava grande dificuldade para publicar suas obras em forma livro, e ele próprio arcava com o custo das edições. Lima Barreto procurou ter acesso a posições mais centrais no campo literário. Por exemplo, tentou entrar na Academia Brasileira de Letras, o que, apesar de várias tentativas, não conseguiu. A

“literatura de oposição ou por oposição” – em palavras de Moritz – em certa medida contribuiu para reforçar a sensação subjetiva e a posição objetiva do autor em um lugar de “não pertencimento e de exclusão” (MORITZ SCHWARCZ, 2010).

Grande parte da sua obra não foi publicada como livro, e inclusive permaneceu inédita por décadas, inclusive até recentemente. Em 2010, por exemplo, o livro de contos reunidos, estabelecido por Moritz Schwarcz, inclui uma seção de contos que até então seguiam inéditos, em estado de manuscritos (LIMA BARRETO, 2010). Felipe Botelho Corrêa realizou um trabalho de pesquisa em revistas da época, para identificar pseudônimos e textos satíricos de Lima Barreto. Drummond de Andrade e Francisco de Assis Barbosa tinham sugerido alguns desses nomes. Corrêa se deu ao trabalho de procurar os textos e conferir essas hipóteses. E, inclusive, de achar outros pseudônimos e textos do autor. O resultado é um tomo publicado em 2016, que reúne as sátiras publicadas sob esses diversos nomes nas revistas *Careta* e *Fon-Fon* (LIMA BARRETO, 2016).

Após o falecimento do autor, em 1922, segue-se um período de relativo esquecimento, aproximadamente até meados do século XX. Há duas grandes balizas que marcam o retorno do interesse por Lima Barreto e a divulgação da sua obra. Em 1952, Francisco de Assis Barbosa publica a primeira biografia do autor, *A vida de Lima Barreto. 1881-1922*, reeditada em 1959 e 1964 (BARBOSA, 1964). Os anos imediatamente anteriores já tinham visto a publicação em livro de algumas de suas obras até então inéditas, como *Clara dos Anjos* (1948). Também a segunda edição de *Histórias e sonhos* (1951), que acrescenta textos avulsos até então não publicados em livro. Quatro anos depois da primeira edição da biografia, o próprio Barbosa estabelece e publica, em 1956, as Obras Completas do autor. São dezessete volumes contendo romances, contos, crônicas, diários, epistolografia, notas de leitura e projetos de escrita.

Assim, o autor e suas obras se fazem acessíveis a um público abrangente. Consolida-se, com isso, um lugar para o autor no sistema literário brasileiro, e Lima Barreto é canonizado nos anos '60 (KOTHE, 2004). Para dar uma ideia, hoje em dia o cadastro da Agência Brasileira de ISBN registra 288 títulos com autoria de Afonso Henriques de Lima Barreto (AGÊNCIA-BRASILEIRA-DE-ISBN, 2017). Contudo, a canonização de um autor implica, também, uma seleção dos textos que virão a fazer parte do cânone. No caso de Lima Barreto, esses textos são, centralmente, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, entre os romances, e “O homem que sabia javanês”, entre os contos (secundariamente, podemos falar de *Recordações do escrívão Isaías Caminha* e “A nova Califórnia”).

Segue-se um período em que o autor já está internalizado no cânone, institucionalizado. Essa institucionalização implica, por exemplo, que as obras canonizadas, ou parte delas, entram nos textos escolares. Porém, também vem da mão de um foco em uma parte da Obra, e um relativo apagamento de todo o que não entra no cânone. Assim, o autor entra em um segundo momento de esquecimento, que podemos chamar de relativo. Porém, destacam no período alguns textos sobre o autor, por exemplo de Arnoni Prado e de Beatriz Rezende.

Finalmente, este começo do século XXI está marcado por um renovado interesse no autor. Destacam a produção de dissertações e teses sobre Lima Barreto e sua obra. A publicação das crônicas reunidas por Beatriz Resende e Rachel Valença (LIMA BARRETO, 2004a, b), com textos que não haviam sido incluídos nas obras completas de 1956. Os contos reunidos por Lilia Moritz Schwarcz, (LIMA BARRETO, 2010), também com textos até então inéditos e que se mantinham em estado de manuscrito. As sátiras assinadas com heterônimos, rastreadas e reunidas por Felipe Botelho Corrêa (LIMA BARRETO, 2016). E uma segunda biografia, *Lima Barreto, triste visionário* (MORITZ SCHWARCZ, 2017). Lima Barreto também foi o autor homenageado na edição 2017 da FLIP. O fato de ele conhecer hoje um novo auge mostra quanto ele dialoga com a sociedade e com a literatura da nossa época. Para o leitor brasileiro, Lima é uma porta de entrada à conformação do Brasil post-imperial, e a uma série de problemáticas que ainda hoje em dia são atuais, como a condição negra e a função de classe do Estado. Para o leitor da Argentina, que é onde a nossa tradução conta se inserir – e, de maneira mais abrangente, para o leitor hispanofalante – o autor se institui em vector de diálogo e troca, com o Brasil atual e a sua história.

2.4 O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS

O conto “O homem que sabia javanês” foi publicado pela primeira vez na *Gazeta da tarde*, de Rio de Janeiro, no dia 20 de abril de 1911. No mesmo ano, o *Policarpo* é publicado em folhetins no Jornal do Commercio, edição da tarde, do dia 11 de agosto ao 19 de outubro. O romance é publicado no formato livro em janeiro de 1915. E “O homem...” foi, justamente, um dos sete contos que o acompanharam. Os outros seis contos foram: “Um especialista”, “O filho da Gabriela”, “A nova Califórnia”, “Um e outro”, “Miss Edith e seu tio” e “Como o 'homem' chegou” (BARBOSA, 1964; p. 194-195, 228).

Antes de passar à exposição do nosso projeto de tradução, interessa colocar as balizas básicas do conto, em diálogo com as características gerais da Obra, apresentadas acima. Por outro lado, e dado que aqui se trata de uma retradução, interessa esclarecer quais são as versões anteriores, com as quais dialoguei no meu trabalho.

O **enredo** do conto coloca, no começo, Castelo – o narrador / herói – conversando com seu amigo Castro, em uma confeitaria. Nesse cenário, Castelo relata ao seu amigo como avançou na vida profissional e ascendeu na escala social. De maneira sintética, sem saber nada da língua javanesa, Castelo foi professor desse idioma. E isso, por sua vez, o levou a ser cônsul do Brasil em La Habana.

Chegado à cidade de Rio de Janeiro, Castelo vivia na pobreza. Um dia, encontra um anúncio no jornal, à procura um professor de javanês. Para obter o posto, Castelo aprende alguns rudimentos da língua (as letras do alfabeto, mais alguns dados básicos sobre a língua e sobre a ilha de Java, e umas poucas palavras). Em seguida, decide ir à entrevista. Sem dinheiro para o bonde, Castelo deve fazer o percurso a pé. Na entrevista, o Barão de Jacuecanga lhe conta que possui um livro em javanês, uma herança familiar. Segundo a pessoa que presenteou o avô do barão com o livro, quem conseguir lê-lo garantirá um bom futuro para sua posteridade. Improvisando uma série de mentiras, Castelo consegue o emprego.

Os intentos de ensinar o alfabeto javanês ao barão são em vão. O barão desiste do estudo e pede que Castelo lhe relate as histórias contidas no livro. Castelo inventa histórias, o barão fica satisfeito e até leva o professor para morar na sua casa. Depois, ajuda Castelo a entrar na função pública. O ministro de estrangeiros envia Castelo a um congresso de gramática na Europa e lhe promete um posto de cônsul no futuro. O nosso (anti)herói vira celebridade no Brasil, depois fortalece sua posição na viagem pela Europa, e é ovacionado à sua volta ao Brasil. Até o presidente da nação o convida para almoçar. Castelo, finalmente, é nomeado cônsul.

No final do conto, Castelo se declara satisfeito com a sua vida. Mas diz que, se ele não estivesse contente com seu posto, escolheria ser bacteriólogo eminente – isto é, uma outra impostura intelectual.

O conto aborda vários dos **temas** recorrentes na obra de Lima Barreto. Para começar, temos o tema do intelectual, da sua sinceridade, e do seu poder ou impotência para intervir no mundo. Castelo atua por meio de uma impostura intelectual, e assim consegue mudar sua situação individual. O estado do mundo, porém, parece ficar inalterado. Seu modo de proceder parece responder mais à norma do que ser uma exceção. O tema do intelectual está

explicitamente vinculado, no conto, à escrita, dado que o objeto chave na progressão de Castelo é um livro escrito em javanês, e Castelo se apresenta como seu intérprete. Também, por exemplo, a Biblioteca é o lugar onde Castelo adquire os rudimentos de conhecimento que o facultam para realizar sua impostura. O tema da fatalidade também é abordado, na medida em que, a partir do momento em que Castelo se resolve à sua impostura intelectual, todo parece conspirar na sua ascensão profissional e social. Enfim, todos os grandes temas que Oakley (2011) salienta em *Lima Barreto e o destino da literatura*.

Outro tema recorrente na obra de Lima Barreto, e que achamos no conto “O homem que sabia javanês”, é o da função pública e a figura do funcionário. E, a partir dele, o tema mais geral da conformação da República nascente.

A **especialidade** também possui um papel importante no conto. A conversação entre Castelo e Castro ocorre em uma confeitaria. Trata-se de um espaço de sociedade, que podemos supor localizado no centro da cidade e que dá conta de um certo estatuto social. Por outro lado, o elemento que é objeto das maiores descrições é o espaço vital do barão: sua rua, sua casa, por fora e por dentro.

O espaço como dimensão superposta às classes sociais, que separa os corpos, também é aludido no conto. Fundamentalmente, quando Castelo carece de dinheiro para tomar o tranvia e chegar até a casa do barão.

Também aqui, a **galeria de personagens** é bastante profusa. Temos, em primeiro lugar, Castelo, o anti-herói do conto, e Castro, seu amigo e interlocutor. Castelo, por sua vez, possui vários papéis enunciativos. É, em primeiro lugar, o narrador do conto. Também, no contexto da sua conversação com Castro, é personagem-narrador da história do javanês. Por último, é um personagem do seu relato, com ação e voz nele. Castelo se mostra como uma pessoa com uma certa base de conhecimentos e de inteligência, letrado, conhecedor da língua inglesa, e com capacidade de inventiva e improvisação. Também, como uma pessoa que já cometeu imposturas intelectuais, antes da sua vida no Rio de Janeiro. Contudo, no começo do texto, a sua situação é de pobreza e precariedade: sua inteligência, se não usada para uma impostura, não reflete em uma melhora da sua posição – social, econômica ou profissional.

Além de Castro e Castelo, há várias personagens que Castelo vai encontrando na sua história. Por exemplo, o cobrador dos alugueis dos quartos, na casa de pensão onde ele mora. Também, o barão de Januecanga, dono do livro de javanês, e personagem chave para a ascensão de Castelo na vida. A filha e o genro do barão, que não se interpõem no caminho de Castelo. O genro, inclusive, admira Castelo e comenta sua admiração em sociedade, contribuindo com sua

fama. É mencionado o neto doente do barão, que ilustra a ameaça sobre a sua posteridade, e é o móbil do barão para procurar aprender javanês (dado que a leitura do livro evitaria a ruína para sua posteridade). Temos o negro velho, antigo servidor do barão, que abre a porta quando Castelo chega, introduzindo-o no mundo que o levará ao seu caminho de ascensão. O avô e o pai do barão, e o “hindu ou siamês” que presenteou o avô com o livro javanês, no contexto do relato do barão sobre a história do livro. O visconde de Caruru, que introduz Castelo na secretaria dos estrangeiros.

Ainda, há diversas personagens da repartição pública, como os chefes de seção, um amanuense invejoso de Castelo e o próprio ministro. Um marujo javanês e um diplomata holandês, participantes do único acontecimento, em todo o conto, que representa um perigo verdadeiro à impostura de Castelo. Diversas personagens anônimas que colaboram com a fama de Castelo no Brasil. O presidente do congresso de gramática ao qual Castelo é enviado, na Europa. Também no velho continente, o senador francês Gorot, que colabora com a fama do anti-herói na Europa. E o próprio presidente do Brasil, quem dá o toque final à consagração de Castelo.

O **dispositivo narrativo** do conto apresenta uma estrutura em vários níveis, encaixados ou emoldurados um dentro do outro. Em primeiro lugar, temos uma primeira narração, cujo narrador não onisciente é Castelo, o anti-herói, e cujo narratário o leitor – não aludido nem identificado – da sua história. Dentro desse relato, achamos um primeiro nível de diálogo entre Castelo e Castro, na confeitaria. No contexto dessa conversação, tem lugar o relato sobre o javanês. Isto é, um segundo nível narrativo, cujo narrador é Castelo e o narratário, Castro. No interior desse relato, se inserem diversos diálogos de segundo nível, em geral entre Castelo e diversas personagens da sua história. Há também alguns casos de discurso relatado direto, que não chegam a configurar diálogo, dado que não há réplicas. Dentro de um dos diálogos de segundo nível, entre Castelo e o barão de Jacuecanga, encontramos uma narração de terceiro nível. Seu narrador é o barão, e seu narratário, Castelo. Trata-se da história de como o livro em javanês chegou a mãos do primeiro. Dentro desse relato, temos um terceiro nível de discurso relatado direto, a conversação entre o pai e o avô do barão, onde o último relata como ele conseguiu o livro...

De maneira gráfica, podemos representar esses diversos níveis narrativos do modo seguinte:

Narração-1 (narrador: Castelo)

Dialogo-1 (Castelo / Castro)

Narração2 (narrador: Castelo)

Dialogo 2 (Castelo / outras personagens)

Narração 3 (narrador: barão)

Diálogo-3 (avô do barão)

Coerente com a proposta do autor relativa à linguagem literária, “O homem que sabia javanês” apresenta diversas marcas de **oralidade fingida**. Elas podem ser achadas em vários dos níveis narrativos acima identificados.

Por último, o **ambiente emocional** do conto combina melancolia e humor. Ambos, recorrentes na Obra barretiana.

2.5 AS TRADUÇÕES ANTERIORES DE “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS” PARA O ESPANHOL: UMA DESCRIÇÃO PARATEXTUAL

Como foi apontado na Introdução, esta pesquisa consiste em uma retradução comentada do conto “O homem que sabia javanês” para o espanhol rio-platense. Na medida em que se trata, precisamente, de uma *retradução*, a definição do projeto, e o próprio trabalho de tradução, foram realizados em diálogo com as traduções anteriores do conto para o espanhol.

Para reunir os textos, parti do levantamento realizado por Denise Bottman (2018), que reúne informação sobre qualquer texto traduzido de Lima Barreto publicado em livro, para qualquer língua. No que diz respeito a “O homem que sabia javanês”, nossa própria pesquisa não resultou no achado de mais textos publicados que os que Bottman já tinha listado. Há, no total, cinco textos traduzidos do conto, todos os quais consegui em formato físico. Pelo menos um deles foi publicado em mais de uma oportunidade. Há atualmente em preparação, no México, uma coletânea de contos de Lima Barreto, pela editora Vanilla Planifolia, com tradução de Paula Abramo.

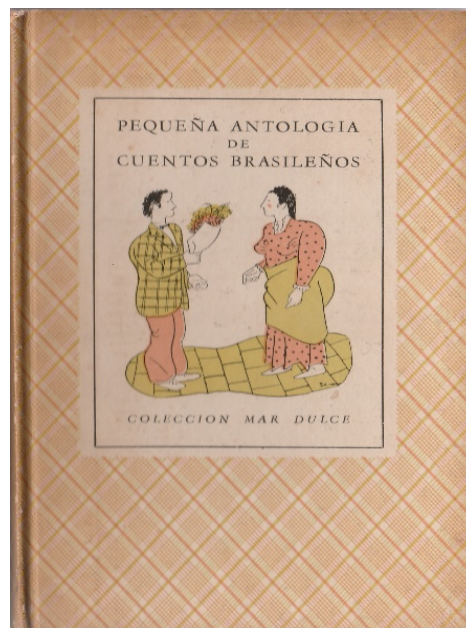
A continuação, segue-se uma descrição paratextual dessas traduções, com o objeto de contribuir com um olhar mais abrangente sobre os contextos em que elas se inserem. Me

interessa, especialmente, dedicar algumas linhas aos tradutores que me precederam, aos quais esta dissertação deve muito.

2.5.1 Raúl Navarro, 1946

No ano de 1946 foram publicadas na Argentina duas traduções para o espanhol do conto “O homem que sabia javanês”. A primeira delas integra o livro *Pequeña antología de cuentos brasileños* (REBELO, 1946). O volume foi publicado na cidade de Buenos Aires, pela Editorial Nova, com data em 7 de janeiro. Trata-se, como o título indica, de uma coletânea de contos de autores brasileiros. Há quatorze contos no total, de quatorze autores diferentes.

Figura 1. Capa *Pequeña antología de cuentos brasileños*



Fonte: Gómez, N. 2018

Quanto ao formato, é um livro de capa dura – único caso no corpus de cinco livros que adquiri. Na capa, sobre um fundo em cores apresentando padrão regular, um quadro de fundo branco contém três elementos: o título da coletânea na parte superior; na parte inferior, em tamanho menor, o nome da coleção, Mar Dulce, alusão ao Rio da Prata; entre esses dois elementos, uma ilustração em duas cores (dourado e laranja, mais preto e branco). A lombada só informa o título do volume. A contracapa apresenta o mesmo padrão colorido, e só informa o preço do livro, no canto inferior direito.

Esta apresentação minimalista, porém cuidada, sugere que se trata de um livro orientado a um público relativamente refinado, à procura de qualidade artística, tanto nas leituras quanto no objeto livro. Isso é reforçado por uma constatação: o exterior do livro não apresenta o nome da editora em nenhum dos três espaços descritos – capa, quarta de capa, lombada. Podemos supor que a apresentação física – formato do livro e gráfica – constituiriam, em si, uma referência à editora.

No interior do livro encontramos alguns peritextos editoriais. folha de rosto contém três elementos: o título, em letras douradas; o nome da coleção, acompanhado de um desenho de uma sereia no mar; finalmente, o nome da editora, acompanhado da sua filiação geográfica (Buenos Aires). Isso também aponta no sentido do refinamento do objeto livro como elemento de peso da publicação.

A página par anterior à folha de rosto contém dois tipos de informações. Por um lado, as que dizem respeito à data e lugar de impressão. Por outro, um paratexto sobre a coleção. Não há texto de explicação ou apresentação. E primeiro lugar temos o nome de Luis M. Baudizzone, diretor da coleção.

Baudizzone também foi diretor de coleções para Editorial Argos, em colaboração com o historiador José Luis Romero e o crítico de arte Jorge Romero Brest (FERRER, 8-1-2019). Também traduziu *Dom Casmurro* para o espanhol, em colaboração com Newton Freitas, publicado em 1955 por Espasa-Calpe. Como autor, publicou *Las pampas*, em 1941, pela Emecé; *Buenos Aires visto por viajeros ingleses, 1800-1825*, também em 1941 pela Emecé; *Lira romántica suramericana*, em 1942 pela Emecé; *Cervantes*, em 1949 pela Editorial Atlántida; e assina (provavelmente como curador do texto) o *Popol vuh, o el libro del consejo*, em 1944, pela Editorial Nova, a mesma em que publica a antologia de contos brasileiros em questão.

O peritexto editorial sobre a coleção também inclui uma lista de títulos que a integram, com os nomes dos autores (os títulos aparecem em maiúsculas, o nome do autor é indicado em versalete e tipo menor). Encontramos grandes nomes, como os clássicos Lucio V. Mansilla e Estanislao del Campo, ou o contemporâneo Dardo Cúneo.

A informação sobre o diretor da coleção é reforçada, ainda, em outra localização: a página seguinte à folha de rosto e anterior ao primeiro dos textos (“Misa del gallo”, tradução do conto de Machado de Assis). Aqui também são informados o nome do antologista, Marques Rebelo, e do tradutor, Raúl Navarro. Quanto ao primeiro, nada no peritexto editorial indica que

se trata de um escritor brasileiro (isso só ficará esclarecido mais à frente, onde seu nome figura como autor de um dos contos da antologia).

A seleção de contos feita por Marques Rebelo inclui: Machado de Assis, “Misa del gallo”; Artur de Azevedo, “Plebiscito”; Alfonso Arinos, “Pedro el barquero”; Lima Barreto, “El hombre que sabía javanés”; Monteiro Lobato, “La colcha de retazos”; Mario de Andrade, “Nizia Figueira, su servidora”; Ribeiro Couto, “Noche de lluvia”; Rodrigo Melo Franco de Andrade, “El entierro de don Ernesto”; João Alphonsus; “La gallina ciega”; Antônio de Alcântara Machado; “Apólogo brasileño sin viso de alegoría”; Marques Rebelo, “Circo de conejitos”; Francisco Inácio Peixoto, “La fuga”; Newton Freitas, “La edad de paulina”; e Murilo Rubião, “El ex-mago”.

Encerra o volume uma apresentação dos autores da coletânea. Em concreto, é sublinhada a importância da antologia, através de colocar em destaque a importância dos autores. Esse paratexto também possui, é claro, uma função didática, de divulgação. Podemos supô-lo redigido pelo antologista. Leva por título “Nota sobre os autores incluídos nesta pequena antologia y breves indicaciones bibliográficas”. Reproduzo aqui, in extenso e em língua original, a breve nota sobre Lima Barreto:

AFONSO HENRIQUE [sic] DE LIMA BARRETO (Río, 1881-Íd., 1922):
 La novela urbana, después de Machado, llegó a su ápice en Lima Barreto. Es un escritor de la vida carioca, tal como lo había sido Machado y, antes que él, Manuel Antonio de Almeida. Cuanto escribe es conocimiento de su ciudad natal. Entre sus libros más importantes de cuentos, destacanse ‘Numa e a ninfa’, 1915 y ‘Histórias e sonhos’, 1920. Entre sus novelas, ‘Recordações do escrivão Isaias Caminha’, 1909; ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’, 1915; “Vida e morte de J. [sic] Gonzaga de Sá”, 1929 (REBELO, 1946a, títulos de Lima Barreto em português no original).

Assim, Lima Barreto é colocado na linhagem de Machado de Assis, e apresentado fundamentalmente como escritor da vida urbana. Nos é apresentado um Lima Barreto romancista e contista. O romance adquire, porém, um lugar de destaque, por quanto a nota começa com “O *romance* urbano...” e fecha com a menção da obra romanesca do escritor.

Por último, digamos umas palavras sobre o tradutor, Raúl Navarro. Os pesquisadores Diniz e Rangel o colocam no contexto da “bibliocircularidade” entre a Argentina e o Brasil, impulsada pelo argentino Manuel Gálvez e o brasileiro Monteiro Lobato. Segundo os autores, na década de 1930, essa circulação de literatura entre ambos países se institucionaliza por meio de convênios bilaterais assinados entre os governos de Agustín P. Justo na Argentine e Getúlio Vargas no Brasil. Criam-se, assim, a Biblioteca de Autores Brasileños Traducidos al Castellano, mantida pelo ministério da Justiça argentino, e a Coleção Brasileira de Autores Argentinos,

apoiada pelo Itamaraty. Esse polo oficial se superpõe com um outro polo, comercial (DINIZ; RANGEL, 2017, p. 360-361).

Nesse contexto, os autores dão destaque para Benjamín de Garay e Raúl Navarro, como figuras centrais desse processo de intercâmbio cultural (e, pelo Brasil, a historiadora Lúcia Besouchet e o jornalista Newton Freitas). Desde 1915, Garay foi um grande difusor da literatura em jornais, revistas e editoras argentinas, morou durante alguns períodos nas cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, e teve amizade com Monteiro Lobato, Coelho Neto e Graciliano Ramos. A partir de 1936 dirigiu a Biblioteca de Novelistas Brasileños para a editora Claridad (DINIZ; RANGEL, 2017, p.362).

Por volta de 1936, o escritor e tradutor Raúl Navarro já dividia com Garay o âmbito da tradução e difusão de escritores brasileiros na Argentina, até substituí-lo totalmente, depois do falecimento de Garay em 1943. Antes, em 1937, Editorial Imán publica *Jubiabá*, de Jorge Amado, com tradução de Navarro. Comentam os autores que Navarro inclui “um prólogo, notas e um sumário de obras consultadas para o vocabulário e as anotações”. Esses paratextos configuram “um material importante para a recepção do romance de Amado na Argentina”. E, mais ainda “uma fonte de consulta sobre a ficção afroamericana”, que na Argentina “era tema praticamente ignorado em razão da tentativa de apagamento das raízes africanas e ameríndias”⁶ (DINIZ; RANGEL, 2017, p. 375). Em 1956, a editora Futuro publica *Los caminos del hambre*, tradução de Navarro da novela de Amado (RIVAS MÁXIMUS, 2014, p. 184). Também pela Futuro, também tradução de Jorge Amado, em 1958 Navarro publica *Mar muerto*; o texto foi reeditado em 1990 pela Alianza Editorial, de Madri (SABIO PINILLA, 2004).

Navarro traduziu dois livros de Lúcia Besouchet: *Condición de mujer*, publicado pela Sudamericana em 1945, e *El mestizo*, pela Emecé, em 1946. Também, quatro títulos de José Lins do Rego (DINIZ; RANGEL, 2017, p. 396-394, 396). Entre eles, segundo consta no catálogo da Biblioteca Nacional da Argentina, e *Banguê, el viejo ingenio*, pela editora Losada, em 1945, e *Fuego muerto*, publicado em 1946 por Santiago Rueda. Outra obra traduzida por Navarro, registrada na Biblioteca Nacional, é *Historia de las ideas políticas*, de Pedro Calmon, em 1957 pelas edições El Ateneo.

⁶ Diz o fragmento de Diniz e Rangel: “Para la traducción de *Jubiabá* (1937) en Editorial Imán, Navarro prepara un prólogo, notas y un índice de obras consultadas para el vocabulario y las anotaciones. Figura allí un material importante para la recepción de la novela de Amado en la Argentina y, mas significativo incluso: se trata de una fuente de consulta sobre la ficción afroamericana que en la Argentina del momento era tema prácticamente ignorado en razón de la tentativa de borrado de las raíces africanas y amerindias en América. Navarro describe un panorama elocuente aunque sucinto de las manifestaciones de la cultura nagô, con vasta presencia en Bahía e irradiante de las opciones alegóricas presentadas en la narrativa de Amado”.

Navarro também traduzia do francês. Em 1948, publica *História del surrealismo*, tradução do livro de Maurice Nadeau, pela Santiago Rueda. Em 1950, pela Losada, um volume com traduções suas do romance *Les jeux sont faits* e a peça *L'engrenage*, de Jean-Paul Sartre.

Como autor, publica o artigo “La literatura nacional y el regionalismo”, que integra o volume *Confluencia. Literatura argentina por brasileños, literatura brasileña por argentinos*, publicado pelo Centro de Estudios Brasileños de Buenos Aires em 1982. O livro contém textos dos argentinos Raúl González Tuñón, Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Manuel Gálvez e Sarmiento, entre outros, e dos brasileiros Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Antônio de Alcântara Machado, José Veríssimo e José Lins do Rêgo, entre outros.

A *Pequeña antología de cuentos brasileños* não conta com prefácio. A ausência deste elemento complementa o já mencionado a respeito da capa e a página de título: o volume deixa a arte – o objeto livro – falar “por si só”. Ou, melhor, através do que Torres chama de índices morfológicos (TORRES, 2011), sem fazer apelo a um discurso de acompanhamento explícito.

Os diversos elementos acima apresentados parecem constituir uma retórica orientada a um público com duas características: conhecedor, ou com a expertise e recursos suficientes para repor informações não dadas no paratexto a respeito dos autores; refinado, orientado ao consumo de um objeto artístico.

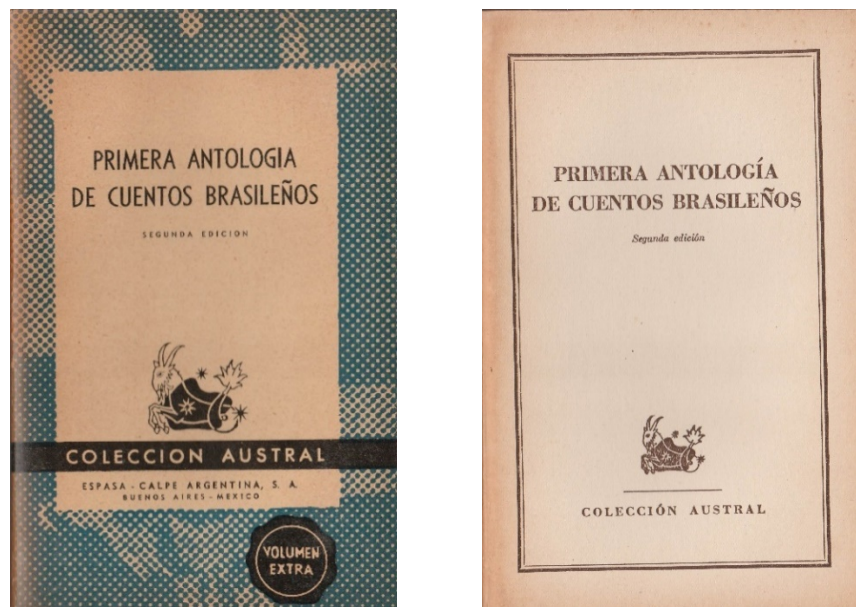
2.5.2 Braulio Sánchez Sáez, 1946

No mesmo ano, uma outra tradução do conto “O homem que sabia javanês” é publicada na *Primera antología de cuentos brasileños*, pela Espasa-Calpe de Buenos Aires, com tradução de Braulio Sánchez Sáez (SÁNCHEZ SÁEZ, 1946b). A primeira edição é do 16 de junho de 1946; a segunda – que eu tenho em formato físico –, do 20 de novembro de 1946. O título é muito parecido com o da publicação da Editorial Nova, só que aqui se trata da “primera”, e não de “pequeña”. Porém, foi publicada em data posterior à outra. Neste caso, em uma editora de grande porte.

O livro possui uma sobrecapa com orelhas. Sobre fundo azul com padrões geométricos não identificáveis, um quadro de fundo branco contém: o título do volume; a menção da edição, neste caso a segunda; o nome da coleção, destacado sobre uma fita de fundo preto que se segue

até a contracapa, e acompanhado por um desenho representando a constelação de capricórnio; o nome da editora inclui localização – “Espasa-Calpe Argentina” – e a menção das duas cidades que servem de base à editora (Buenos Aires e México). Além do quadro, um desenho remedando um selo, com a lenda “Volumen extra” (talvez uma reimpressão da segunda edição). A lombada contém o título do volume, o nome da coleção, o número do tomo na coleção (o 596), e o nome da editora. A quarta de – ou contra- – sobrecapa só contém o nome da coleção.

Figura 2. Sobrecapa e capa da Primera antología de cuentos brasileños



Fonte: Gómez, N. 2018

A capa por baixo da sobrecapa é mais sóbria, e apresenta só o título e os elementos relativos à coleção. A lombada inclui os mesmos elementos que a da sobrecapa, com exceção do nome da editora. A quarta de capa não contém elementos. Como vemos, a quantidade de informação é muito maior que no caso anterior. Há um reforço constante da atenção na coleção e na editora. Em termos de hoje, um marketing mais “agressivo” e que busca referenciar a marca.

Ambas as orelhas da sobrecapa contêm peritextos relativos à coleção. Na orelha esquerda, um parágrafo apresenta e define a Coleção Austral⁷. Esse paratexto constrói um público heterogêneo. Por um lado, fala explicitamente de público culto. Também destaca a

⁷ Texto sobre a coleção na orelha esquerda: “Los libros de que se habla; los libros de éxito permanente; los libros que usted deseaba leer; los libros que aún no había usted leído porque eran caros o circulaban en malas ediciones o sin ninguna garantía; los libros de cuyo conocimiento ninguna persona culta puede prescindir; los libros que marcan una fecha capital en la historia de la literatura y del pensamiento; los libros que son actuales ayer, hoy y siempre. La COLECCIÓN AUSTRAL ofrece colecciones íntegras autorizadas, bellamente presentadas, muy económicas. La colección austral publica libros para todos los lectores y un libro para cada lector”.

qualidade do conteúdo e da curadoria. Ao mesmo tempo, visa um alcance amplo para o livro, sublinhando seu caráter econômico, e o fato de haver “um para cada leitor”. Esta ideia se encontra reforçada na orelha direita, onde se explicam os códigos de cores das “séries” que integram a coleção (série azul, romances e contos – dali o cor da sobrecapa – ; série verde, ensaios e filosofia; série laranja, biografias e vidas romanescas; série negra, viagens e reportagens; série amarela, textos políticos e documentos do tempo; série violeta, teatro e poesia; série cinza, clássicos; série vermelha, romances policiais, de aventuras e femininos; série marrom, ciência e técnica, clássicos da ciência).

Assim, a coleção Austral é apresentada como supra ou super-coleção, com sub-coleções. Variedade de gêneros para variedade de públicos, o que é condizente com o fato de se tratar de uma grande editora. O peritexto editorial sobre a coleção é completado, também na orelha direita, com uma lista dos últimos títulos. Finalmente, também há elementos peritextuais internos sobre a coleção. Ao final do livro, há um longo sumário de autores da coleção, em ordem alfabética e, para cada um deles, os títulos publicados, com número de volume.

A orelha esquerda também inclui uma descrição do conteúdo do livro, estilo *prière d’insérer*, peritexto hoje típico de quarta capa. Neste peritexto editorial não aparece o nome de Lima Barreto, mas sim os de Machado de Assis, Arthur de Azevedo, Monteiro Lobato, Godofredo Rangel e Madeiros Albuquerque. Também se faz menção do tradutor, Braulio Sánchez Sáez, é louvada sua qualidade, e é colocado em destaque o fato dele pertencer ao meio acadêmico (professor da Universidade de Campinas). Essa descrição reforça o outro elemento presente na orelha, a apresentação da coleção, onde é louvada, de maneira mais geral, a qualidade do conteúdo e da curadoria. Do tradutor também se diz que é “um verdadeiro conhecedor de ambas as línguas”.

Há ainda um outro paratexto que reforça essa ideia de rigor acadêmico. Antes do prefácio, há uma página intitulada “Algumas fontes bibliográficas e críticas”. Embora não leve assinatura – o que apontaria no sentido de uma responsabilidade editorial –, dado seu conteúdo, e a sua localização entre dois paratextos assinados pelo tradutor, é atribuível a ele. Aqui se complementa e materializa sua apresentação como acadêmico.

Completando os paratextos do tradutor, há uma página de agradecimentos de Sánchez Sáez, onde assina como “El Compilador” (o antologista), e não como tradutor. Isso também contribui a colocar em destaque sua qualidade de curador da obra, e portanto de conhecedor especialista.

Há, finalmente, um pequeno prefácio de Sánchez Sáez, Sobre a tradução, ele comenta que, desde a data de publicação de uma outra antologia feita por ele, vinte e dois anos antes, “muito tem sido dito e traduzido da literatura brasileira”. Assim, a tradução é colocada como vector de intercâmbio cultural: “hoje em dia, é quase um tópico comum considerar a cultura do país irmão como um fenómeno natural” (SÁNCHEZ SÁEZ, 1946b). Sánchez Sáez se inscreve a si próprio nesse “nobre propósito”, com o objetivo de intensificá-lo.

Sobre sua tradução dos textos, diz Sánchez Sáez: “Tenho tentado me cingir, quanto me foi possível, à letra e ao pensamento dos [...] autores, modificando somente quanto era inevitável” (SÁNCHEZ SÁEZ, 1946a). Quanto ao demais, o tradutor fala dos critérios de seleção dos textos, menciona alguns dos autores (Lima Barreto não é mencionado), destaca a importância de alguns deles, e lança um programa de pesquisa, sublinhando a necessidade de se fazer uma história do conto brasileiro. De maneira geral, podemos dizer que o que prima, em Sánchez Sáez, é o projeto geral de translação cultural, mais do que o projeto tradutório em particular.

Sobre os critérios de seleção, o antologista-tradutor comenta que procurou trazer um apanhado representativo de duas gerações de escritores. A primeira, de 1850 a 1910, que “desentranha a formação básica da cultura brasileira, que coloca em foco os problemas humanos” (SÁNCHEZ SÁEZ, 1946a). A segunda, a partir de 1914, não recebe nenhuma outra determinação além da temporal.

Além de Lima Barreto com “El hombre que sabía javanés”, a antologia traz os seguintes autores e contos traduzidos: Machado de Assis, “Cántiga de esponsales”; Ávila Pompéia, “Durante la noche”; Arthur de Azevedo, “Un ingrato”; Coelho Neto, “Firmo, el vaquero”; Alcides Maya, “Viejo cuento”; Arinos de Melo Franco, “Pedro Barquero”); Medeiros e Albuquerque, “Pobre corazón”, logo antes do conto de Lima Barreto; depois dele, Julia Lopes de Almeida – única mulher da antologia – com “La tuerta”; Virgílio Varzea, “Flor del mar”; Felício Terra, “Historia de un dolor”; Garcia Redondo, “El testamento de tío Pedro”; Roque Callage, “Héroe”; Simões Lopes Neto, “El buey viejo”; Valdomiro Silveira, “Misa de Pascua”; Carvalho Ramos, “Cazando perdices”; Monteiro Lobato, “El hombre honrado”; Godofredo Rangel, “Una de acá... Otra de allá”; João Alphonsus de Guimarães, “Gallina ciega”; Mário de Andrade, “Nizia Figueira y su criada”; e José Verissimo, com “El crimen del tapuio”.

Vemos que vários dos nomes, e inclusive dos contos, coincidem com a outra antologia: “Pedro Barqueiro” de Alfonso Arinos; “Nizia Figueira, sua criada”, de Mario de Andrade;

“Galinha cega”, de João Alphonsus; e os escritores Machado de Assis, Artur de Azevedo e Monteiro Lobato.

Braulio Sánchez Sáez nasceu em 1982 no município de Gor, em Granada, Espanha. Foi funcionário do ministério de Instrução Pública, participando no gabinete de relações com a América hispânica. Com a queda da República em mãos da falange, Sánchez Sáez partiu para o exílio em América do Sul. Viveu entre a Argentina e o Uruguai (CORDERO OLIVERO; LEMUS LÓPEZ, 2014, p. 128). E, como deixa supor o peritexto editorial da *Primera antologia...*, pela sua qualidade de professor da Universidade de Campinas, também no Brasil.

Em 1922, a *Revista do Brasil* – no seu volume 21, número 83 – Presentava Sánchez Sáez como representante em Buenos Aires de Monteiro Lobato. O Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp possui a correspondência ativa e passiva do escritor paulista; entra as cartas, se encontram duas enviadas por Sánchez Sáez. Ele também foi “responsável pela organização do Inquérito Literário Sul-Americano, que tinha por finalidade avaliar o grau de conhecimento da produção intelectual brasileira entre os letrados [de língua espanhola] do continente” (DE LUCA, 1998, p. 76, nota de rodapé 23). Os resultados do inquérito foram publicados nessa revista em 1923. Vemos aqui Sánchez Sáez em ação, como agente de difusão da cultura brasileira no exterior. Também atuou no sentido contrário, divulgando a cultura e literaturas hispânica e rio-platense no Brasil, como podemos ver pelos diversos títulos que publicou, ora como autor, ora como antologista e tradutor.

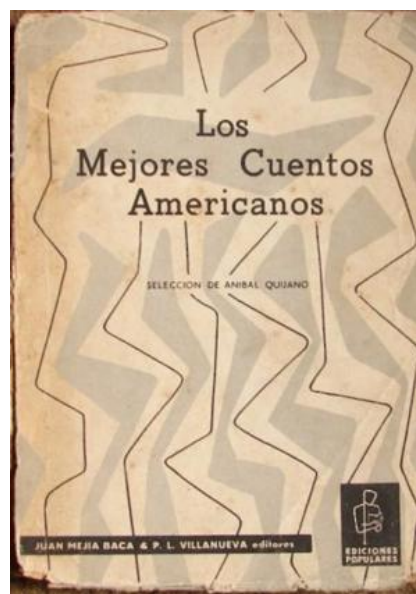
Em 1929, Sánchez Sáez publica, como autor, *Viento del Brasil y otros poemas*, pela Cervantes, de Barcelona. Um dado interessante é que a Biblioteca Nacional da Espanha não possui registro algum de Braulio Sánchez Sáez (enquanto a do Brasil registra um título, a do Chile registra dois, e a da Argentina, três). Em 1935, Sánchez Sáez publica a antologia *Vieja y nueva literatura del Brasil*, pela Editorial Ercilla, de Santiago de Chile, como antologista e tradutor (HENRÍQUEZ UREÑA, 2008, p. 381). Também pela Ercilla, no mesmo ano, publica-se *Canaán, novela de la colonización alemana en Brasil*, tradução de Sánchez Sáez do romance de José Pereira da Graça Aranha, incluindo notas do tradutor, e um comentário sobre o autor por Ronald de Carvalho. Em 1941, publica *Imaginaria*, livro sobre artes plásticas, pela editora Guaira. Também sobre artes plásticas e pela Guaira, sem ano identificado, *Plásticos amigos. Artes rio-platenses contemporâneas*. Em 1942, *Acción y símbolo en Miguel de Cervantes Saavedra*, pela editora da Universidade de São Paulo. No mesmo ano, *Cultura hispano-americana*, pela editora Anchieta. Em 1958, *Hiedra en el muro*, livro de poesia, pela editora Cuaderno Continentes Campinas. Também em 1958, e pela mesma editora, o livro de poesia

Suplemento pasivo. Em 1967, Sánchez Sáez publica *Dor e glória de Cervantes*, pelo Clube do Livro.

Como académico, Sánchez Sáez publicou artigos como “O novelista Manuel Gálvez”, sobre o escritor argentino, publicado na *Gazeta Magazine* de São Paulo, com data 1º de março de 1942 (ARTUNDO, 2004, p. 49). Ou “Literatura brasileña: el cuento y la narración”, no *Journal of Inter-American Studies* (Cambridge University Press), volume 5, número 2, de abril de 1963 (JSTOR, 2019).

A tradução de Sánchez Sáez de “O homem que sabia javanês” foi objeto de mais duas publicações. A primeira delas integra, pouco menos de uma década depois, a antologia *Los mejores cuentos americanos*, publicado pelas Ediciones Populares (QUIJANO, 1957).

Figura 3. Capa *Los mejores cuentos americanos*



Fonte: Gómez, N. 2019

O antologista é o sociólogo peruano Aníbal Quijano, recentemente falecido. Bottman coloca o ano de publicação por volta de 1955, com dúvida respeito da data exata. O blog do sociólogo (Quijano Descolonial) informa que o ano de publicação foi 1957. Há, também, um link de descarga ativo (QUIJANO, 2017). A autoria de Sánchez Sáez do texto traduzido não é mencionada no livro.

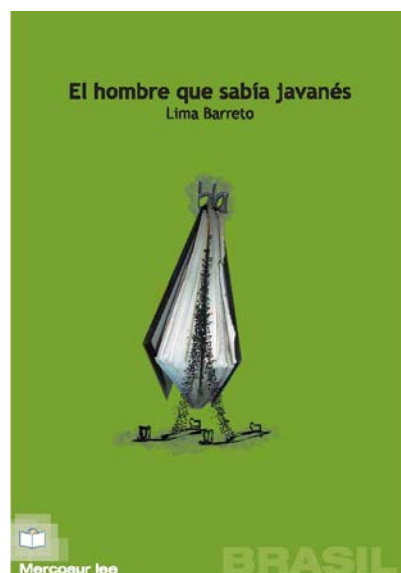
Além da capa, o corpo peri e paratextual consta basicamente de três elementos. Há, primeiro, uma página dedicada à coleção *Grandes obras de América*, dirigida por Manuel Scorza. São listados dez títulos da coleção, com autores como o argentino José Hernández, o

uruguaio Horacio Quiroga e o equatoriano Jorge Icaza. Segue uma Advertência assinada por Aníbal Quijano, onde é definido o critério de seleção – autores contemporâneos –, se aponta a importância da obra por meio do elogio dos autores, e se explicita a finalidade da publicação: introduzir no Peru, para o grande público, as correntes principais da narrativa latino-americana. Finalmente há, na página inicial de cada conto, em nota de rodapé, uma pequena nota bibliográfica sobre o autor. De Lima Barreto se comenta o lugar e datas de nascimento e morte, e são mencionados os romances *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Vida e morte de J. M. Gonzaga de Sá*, e o livro de contos *Histórias e sonhos*.

Na seleção de textos, Lima Barreto compartilha o volume com: o argentino Jorge Luis Borges, “Hombre de la esquina rosada”; o mexicano Juan José Arreola, “El guardagujas”; o equatoriano Jorge Icaza, “Barraca grande”; o argentino Júlio Cortázar, “Las puertas del cielo”; o venezuelano Arturo Uslar Pietri, “El baile del tambor”; o peruano Julio Ramón Ribeyro, “Los gallinazos sin plumas”; o paraguaio Augusto Roa Bastos, “El trueno entre las hojas”; o mexicano Juan Rulfo, “¡Diles que no me maten!”; o peruano José Diez Conesco, “El trompo”; finalmente, logo depois de Lima Barreto e encerrando o livro, o chileno Baldomero Lillo, “Subsole”.

A tradução de Sánchez Sáez também foi publicada em 2005, pelo ministério da Educação da Argentina.

Figura 4. Capa *El hombre que sabía javanés* (Min. da Educação - Arg.)



Fonte: Gómez, N. 2018

A publicação contém exclusivamente o título referido, e foi concebida como material escolar, para a difusão de literaturas latino-americanas na sala de aula. Integra o programa-

coleção Mercosul Lee, e é possível consegui-lo online em formato PDF (LIMA BARRETO, 2005). É uma edição bilíngue, apresentando primeiro o texto traduzido, depois o original. Também aqui, não há menção alguma ao tradutor. Há, no entanto, a menção “Centro de Estudios Brasileños, Lima, Perú, 1981”. Ambos os elementos nos sugerem que o texto foi tomado da antologia de Quijano de 1955.

2.5.3 Manuel Graña Etcheverry, 1996

Em 1996, edições Colihue, também de Buenos Aires, publica mais uma tradução de “O homem que sabia javanês”, na antologia *Cuentos brasileños del siglo XX. Antología bilingüe* (PAGLIAI, 1996).

Figura 5. Capa *Cuentos brasileños del siglo XX*



Fonte: Gómez, N. 2018

O livro integra a Colección Literaria LyC (leer y crear). A editora Colihue possui orientação à literatura infanto-juvenil e a textos para o âmbito educativo. O tradutor do conto de Lima Barreto é o argentino Manuel Graña Etcheverry. É o único texto traduzido por ele no livro. Os outros tradutores são Lucila Pagliai e Ofelia Castillo – ambas com várias traduções – e Santiago Kovadloff, com uma tradução.

A capa apresenta o nome da coleção na parte superior, destacado em amarelo sobre fundo azul. Segue o título, em formato grande, e a indicação “antologia bilíngue”. Há uma série de imagens de pinturas, e finalmente o nome da editora. A lombada contém o título, a indicação

“antologia bilíngue”, o nome da editora em letra pequena pequeno, e o número do tomo na coleção (que porém, aqui, não é mencionada). A contracapa contém um paratexto editorial. Aqui, é mencionada Lucila Pagliai, como antologista. Como nos casos de Sánchez Sáez e Navarro, também neste caso encontramos a atividade de divulgação cultural aliada à tarefa tradutória, em uma mesma pessoa (a organizadora do volume e tradutora, Pagliai). O paratexto de contracapa também faz referência ao “premodernista Lima Barreto”. O paratexto editorial se completa com uma lista dos tomos que integram a coleção – dirigida por Herminia Pertuzzi– e a folha de rosto.

O texto de acompanhamento consta de vários elementos. Primeiro, uma cronologia em forma de tabela, de 36 páginas, em três colunas. A primeira indica os anos. A segunda, autores, obras e contexto literário. A terceira, os principais acontecimentos políticos, socioeconômicos y culturais.

Segue uma introdução que aborda: considerações gerais sobre o Brasil anterior a 1900; os grandes autores de narrativa breve do século XX; o premodernismo, que é vinculado explicitamente com Lima Barreto; o modernismo, com Mario de Andrade; o costumbrismo, ruralismo e narrativa nacional, com Monteiro Lobato; a narrativa social, com Garcilano Ramos; a narrativa regional “com color local”, com Jorge Amado; a crônica urbana, com Drummond de Andrade; a narrativa de experimentação, com Guimarães Rosa e Clarice Lispector; a narrativa da grande cidade, com João Antônio e José Rubem Fonseca (mas onde também são mencionados Lima Barreto e João do Rio, entre outros). Nem a cronologia nem a introdução estão assinadas, mas são atribuíveis a Lucila Pagliai, que na página seguinte à folha de rosto é indicada como responsável pela seleção dos textos, a introdução e as notas.

Outro elemento paratextual, localizado antes de cada conto, é uma nota bio-bibliográfica sobre o autor, mais um brevíssimo comentário do texto escolhido – uma página no total. Depois de cada conto há uma seção com propostas de trabalho para a sala de aula, baseadas nos textos. Encerra o volume uma lista de bibliografia consultada. Vemos aqui, claramente, a orientação educativo-acadêmica da antologia.

O conto de Lima Barreto abre a coletânea. Os textos são apresentados em paralelo, com o original à esquerda e a tradução à direita. Os últimos paratextos – ou metatextos (TORRES, 2011) – são as notas. As há de dois tipos. De rodapé, na primeira página de ambos os textos, informando a fonte do texto original e a autoria da tradução. E ao final do volume, as notas de tradutor.

O argentino Manuel Graña Etcheverry nasceu na província de Córdoba em 1915. Foi advogado, político, poeta, professor, crítico literário, tradutor. Estudou no tradicional colégio Monserrat da cidade de Córdoba, onde também, mais tarde, atuou como professor. Entre 1946 e 1948 atuou como deputado federal pelo partido peronista, sendo o segundo mais votado (SCHILLING, 2014).

Figura 6. Manuel Graña Etcheverry



Fonte: Site web da Companhia das Letras. 2019

Graña foi relator pela maioria parlamentar no debate sobre o sufrágio feminino na câmara. E, como tal, foi o redator da lei aprovada – junto com John William Cooke, Joaquín Díaz de Vivar e Oscar Albrieu. Trago aqui suas palavras, pronunciadas no contexto do seu extenso discurso na câmara em defesa do projeto, na sessão de 9 de setembro de 1947:

Há sábios ignorantes que negam à mulher o direito ao voto porque lhe negam fundamentalmente a inteligência, a cultura e a capacidade que cegamente consideram próprias do homem [...] Todas as objeções, ou pelo menos as fundamentais, que são levantadas contra essa paridade que a natureza fez e que a história desconheceu, são só retorcidos sofismas com os quais homens despóticos e temerosos têm pretendido justificar a tirania mais cruel, mais comprida e mais injusta que a história da humanidade tem conhecido⁸ (“Debate lei 13.010 Direitos políticos da mulher”, 1947, tradução nossa).

E o discurso conclui:

para as mulheres argentinas, esse [seu] lugar já não estará na cela tenebrosa, sombria, obscura cela da escravidão política, mas ao claro sol [...] ‘em pé sobre a terra’, como dizia Neruda [...] com os olhos estendidos ao horizonte futuro [...] Terão fracassos, como nós os tivemos, no combate diário do civismo. Mas nós temos colocado nelas

⁸ “Hay sabios ignorantes que niegan a la mujer el derecho al voto porque le niegan fundamentalmente la inteligencia, la cultura y la capacidad que ciegamente estiman propias del hombre [...] Todas las objeciones, o al menos las fundamentales, que se levantan contra esa paridad que hizo la naturaleza y que desconoció la historia, son sólo retorcidos sofismas con que hombres despóticos y temerosos han pretendido justificar la tiranía más cruel, más larga y más injusta que ha conocido la historia de la humanidad”.

nossa fé e nossa esperança, e elas a tem em si próprias e em seus destinos. Em pé sobre a terra estarão, e já nunca mais acorrentadas⁹ (“Debate lei 13.010 Direitos políticos da mulher”, 1947, tradução nossa).

Inconformado com seu partido, Graña Etcheverry deixou a política ao concluir seu mandato em 1948. Passou a atuar como advogado, notadamente para Bunge y Born, uma das maiores empresas da época. Em 1949, foi a Rio de Janeiro para encontrar seu amigo e ex-colega de militância John William Cooke. A família de Cooke tinha organizado um encontro com a sobrinha de Getúlio Vargas. Ela, por sua vez, organizou uma reunião entre os argentinos e uma série de personalidades do mundo intelectual brasileiro. Lá, Graña Etcheverry conheceu Maria Julieta Drummond de Andrade, filha de Carlos. Duas semanas mais tarde, Graña e Maria Julieta se casaram (SCHILLING, 2014) e foram morar em Buenos Aires. Mais tarde, ela dirigiu, entre 1976 e 1983, o Centro de Estudios Brasileños, mantido pela embaixada brasileira em Buenos Aires. O casamento também levou Graña a uma amizade com seu sogro, Carlos Drummond de Andrade, e a traduzir vários dos seus textos.

Em 2013, Graña Etcheverry foi homenageado pela câmara de deputados da província de Córdoba. Faleceu aos 99 anos de idade, em maio de 2015.

Graña deixou uma obra diversa, com títulos publicados na Argentina e no Brasil. Em 1989, Graña publicou *Defensa de la gramática tradicional contra la lingüística moderna*, pelo Instituto Santo Tomás de Aquino, de Buenos Aires. Em 1996, auto-publicou *Ensayos divertidos que no sirven absolutamente para nada*. Em 2001, o livro de crítica literária *La poética de Juan Filloy en Balumba*, pelas Ediciones del Copista. Em 2002, pela mesma editora, *Doce reyes y la joven en el laberinto del viento*, tradução do texto de Marina Colasanti. Em 2003, publicou o audiobook *Poesía propia y ajena*, pela Luz da Cidade. Também em 2003, por Ediciones del Copista, *El ritmo en verso*. O mesmo ano, pela mesma editora, *Poemas para físicos nucleares*. Em 2006, pela UFMG, *100 poemas de Drummond de Andrade*, traduzidos por Graña. Em 2012, republicou o livro de ficção *Antología Hede. Una literatura desconhecida*, pela Companhia das Letras (originalmente publicado em 1954).

⁹ “[...] para las mujeres argentinas ese lugar no estará ya en la celda tenebrosa, sombría, oscura celda de la esclavitud política, sino al claro sol y a la diáfana luz de la libertad plena, al aire dulce de los derechos paritarios, ‘de pie sobre la tierra’, como decía Neruda, sin más yugo que el libremente querido de las leyes participadamente edificadas. De pie sobre la tierra, con los ojos alargados al futuro horizonte, prestas la inteligencia y las fuerzas para la constante y pacífica lucha por el bien común. Tendrán fracasos también, como nosotros tuvimos, en el combate diario del civismo. Pero nosotros hemos puesto en ellas nuestra fe y nuestra esperanza, y ellas la tienen en sí mismas y en sus destinos. De pie sobre la tierra estarán, y ya nunca más encadenadas”.

Na 11ª edição da biografia de Lima Barreto por Barbosa, achamos dados que indicariam uma possível publicação, em 1981, da tradução de Graña de “O homem que sabia javanês” (BARBOSA, 2017). Os contos “La nueva California” e “El hombre que sabía javanés”, de Lima Barreto, teriam sido publicados esse ano pelo Centro de Estudios Brasileños de Buenos Aires. Como tradutores, são apontados Teresa Fernández Beyro e Manuel Graña Etcheverry. A formulação é confusa, sendo possível entender: que Fernández Beyro é a tradutora do primeiro conto, e Graña do segundo; ou então, que ambos traduziram ambos os textos.

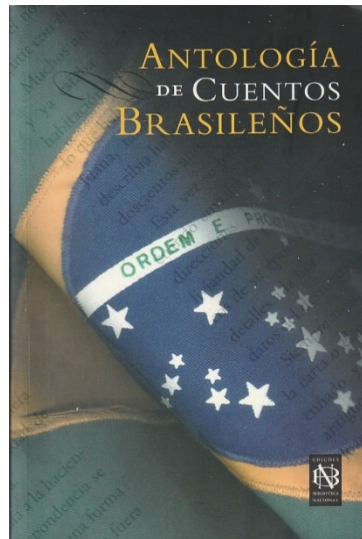
A primeira das hipóteses é reforçada por Rivas Máximus. A pesquisadora menciona a publicação de “La nueva California”, atribuído só a Fernández Beyro, na *Revista de Cultura Brasileña* – da embaixada do Brasil em Madri – número 52, de novembro de 1981 (RIVAS MÁXIMUS, 2014). Com efeito, o Centro Cultural do Brasil em Barcelona possui um registro de todos os sumários da revista; e, no número 52 (último da primeira época) encontramos “La nueva California” – porém sem menção do tradutor. Nem “El hombre que sabía javanés” nem o nome de Manuel Graña Etcheverry fazem parte de nenhum dos sumários. O outro único texto de Lima Barreto na primeira época da revista – que vai de 1962 a 1981 – integra um dossiê sobre futebol (CCBBARCELONA, 2019). Por enquanto, não tenho encontrado informações mais específicas sobre essa possível publicação da tradução de Graña, anterior a 1996.

2.5.4 José Luis Sánchez, 2004

Em 2004, “El hombre que sabía javanés” integra o volume *Antología de cuentos brasileños*. O livro foi publicado pelas Edições da Biblioteca Nacional em 2004, com ocasião do salão do livro de La Habana de 2005, onde o Brasil foi o país homenageado. Esta é, assim, a única publicação do conto traduzido para o espanhol que acontece fora do âmbito rio-platense.

Exteriormente, o livro apresenta um fundo onde se superpõem a bandeira do Brasil, que envolve o livro todo, e texto em transparência. Sobre esse fundo, dois peritextos: o título e o selo da editora. O mesmo na lombada. A quarta de capa leva o selo da editora e o do ministério da Cultura. Essa frugalidade de elementos peritextuais se deve, provavelmente, ao fato de não ser um livro concebido para o mercado (de fato, não possui ISBN). O fator destacado é a referência ao país de origem dos textos, que é o que se procura destacar diante do leitor cubano e de língua espanhola em geral.

Figura 7. Capa Antología de cuentos brasileños



Fonte: Gómez, N. 2019

Dentro do livro encontramos uma falsa folha de rosto, seguida de uma folha de rosto a duas páginas. O primeiro desses peritextos leva unicamente o título do volume; o segundo, o título e o selo da editora da Biblioteca Nacional – igual à capa. Segue, em página par, um peritexto editorial que consta de dois parágrafos: o primeiro consiste numa advertência sobre a proibição de comercializar o livro; o segundo, uma declaração de intenções: “aproximar ao público hispânico uma amostra da qualidade de alguns escritores brasileiros”, e aproximar ambas as culturas. A página ímpar oposta está dedicada unicamente à menção do tradutor. Segue uma apresentação, pelo presidente da Fundação Biblioteca Nacional, Pedro Corrêa do Lago. Repetem-se os tópicos da divulgação e a aproximação das culturas e povos, e é elogiada “a excelente tradução de José Luis Sánchez”.

O texto de acompanhamento consiste em uma resenha bio-bibliográfica de cada autor, na página par anterior a cada um dos contos, os quais começam em página ímpar. Não há notas de rodapé. A voz do tradutor, então, não se manifesta em nenhum paratexto. Podemos supor que as notas bio-bibliográficas, não assinadas, são da sua autoria; mas, nesse caso, ele fala como antologista, mais do que como tradutor.

Com “El hombre que sabía javanés”, Lima Barreto divide o espaço do livro com: Machado de Assis, “El alienista”; Sergio Sant’Anna, “El vuelo de Madrugada”; Antônio Torres, “Según Nego de Roseno”; Eric Nepomuceno, “La incompetencia del destino (II)”; e Miguel Sanches, “Cuando la puerta se abre”.

José Luis Sánchez é de origem catalã. O achamos no site web da Central Universitária de Língua e Tradução Estácio (Cult Estácio) como parte da equipe, com a função de coordenador. Uma breve resenha o descreve também como:

Doutor em Filologia Portuguesa e em Teoria da Tradução, graduado em Tradução e Interpretação (Universidade de Barcelona), tradutor de Cervantes, Machado de Assis, **Lima Barreto**, José de Alencar, Clarice Lispector, Vinicius de Moraes, Lygia Fagundes Telles etc., autor-diretor de 5 dicionários, professor de cursos de tradução em várias universidades (CULTESTÁCIO, 2019, grifo nosso)

Sánchez é apresentado de maneira similar no site web da editora barcelonesa Leqtor, onde publicou, como autor, o livro *Antonio Carlos Jobim. La sencillez del genio*. A resenha acrescenta que, além de ensinar em diversas instituições, também é coordenador de cursos de pós-graduação em tradução em várias universidades (LEQTOR, 2019).

Com efeito, no canal de Youtube de Pós Estácio encontramos um vídeo onde Sánchez apresenta os cursos e se apresenta como coordenador das pós-graduações em tradução (PÓSESTÁCIO, 2016). Em outro vídeo, no canal de Youtube de Pós FMU (de FMU Complexo Educacional), Sánchez também apresenta os cursos de pós-graduação de essa instituição e se apresenta como o coordenador (PÓSFMU, 2018).

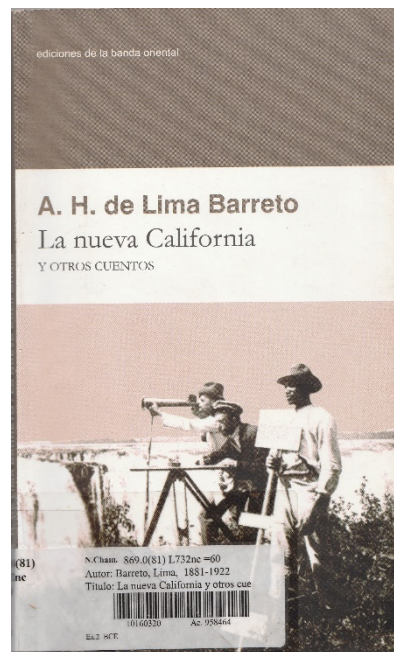
No seu currículo Lattes, atualizado até 2011, Sánchez também se apresenta como tradutor de Machado de Assis e Lima Barreto, entre outros. Na sua produção bibliográfica, aparece como organizador de seis dicionários. Há, também, uma longa lista de cento e sessenta e cinco (165) publicações, em geral como tradutor. Muitos são títulos de história, de coleções como *Grandes Civilizações do Passado*, a maioria publicados em Barcelona. Há, também, diversas obras de literatura.

Dentre todos esses títulos traduzidos, Sánchez escolhe destacar cinco. *El alienista*, de Machado de Assis, pelas Ediciones Obelisco, de Barcelona, no ano 2000. *El guaraní*, de José de Alencar, também pela Obelisco, em 2001. *Selección de textos* de Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Lygia Fagundes Telles e outros, pelas Edições da Biblioteca Nacional, com data de publicação em 2004. *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, em cotradução para o português com Carlos Nougué, pela Record, também em 2004. E uma *Antología del cuento brasileño*, com textos de Machado de Assis, Lima Barreto, Sergio Sant-Anna, Antônio Torres, Eric Nepomuceno e Miguel Sanches, pelas Edições da Biblioteca Nacional, com data de publicação em 2006. Apesar da diferença no título e ano de publicação, e considerando os autores incluídos, podemos supor que esse último título é aquele cuja análise paratextual fizemos acima; ou, então, uma edição comercial da mesma antologia.

2.5.5 Pablo Rocca, 2008

A última das cinco traduções para o espanhol de “O homem que sabia javanês” integra a coletânea *La nueva California y otros cuentos*, publicada pelas Ediciones de la Banda Oriental em 2008, com tradução de Pablo Rocca.

Figura 8. Capa *La nueva California y otros cuentos*



Fonte: Gómez, N. 2019

Destaca o fato de ser a única coletânea de contos de Lima Barreto em língua castelhana (com a que está em preparação no México, prevista para 2019, vão ser duas). Em todos os outros casos de publicação de contos seus, eles integram antologias de vários autores, ou uma revista contendo mais textos. Cabe apontar que esses outros casos são traduções de dois contos unicamente: “O homem que sabia javanês” e “A nova Califórnia”. Assim, a coletânea de Rocca, que contém dez títulos, traz oito novos textos do autor para a língua castelhana.

A capa inclui quatro elementos. Na parte superior, o nome da editora, em letra pequena. Abaixo, o nome do autor, incluindo as iniciais dos seus nomes. É o elemento com maior tamanho de letra, de modo que a capa privilegia o autor por sobre outras informações. Segue-se o título do volume, em dois tamanhos de letra: “La nueva California” em tamanho maior, e “y otros cuentos” em tamanho consideravelmente menor. O quarto elemento da capa é uma

imagem em preto e branco, detalhe de uma foto tomada em 1910 no Rio Grande do Norte. Assim, se sugere a época em que os textos foram escritos.

A folha de rosto é bastante complexa. Na parte superior, tem o nome do autor. Segue-se o título, que dessa vez é o elemento peritextual destacado, com maior tamanho de letra. Seguem os créditos a Pablo Rocca pela antologia, tradução e notas. Abaixo, os créditos do prólogo para Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. Na parte inferior da página, o nome da editora junto com seu logotipo (um *gaucho* a cavalo rodopiando umas *boleadoras*). O último peritexto editorial está localizado no final do livro. Trata-se de uma página sobre a coleção Undécima Serie, com os quatro títulos publicados até então, mais cinco próximos títulos, de autores como Simões Lopes Neto, Kafka e Orwell.

Há três tipos de texto de acompanhamento. O primeiro é um prólogo de oito páginas, sobre a vida e Obra de Lima Barreto. A prologista, Negreiros de Figueiredo, é doutora em letras, professora de teoria literária na UERJ e especialista em Lima Barreto. Em 1995 publicou *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*, pela Tempo Brasileiro. Em 1998, *Trincheiras de sonho. Ficção e cultura em Lima Barreto*, pela mesma editora. Em 2017, pela Edusp, *Lima Barreto, caminhos de criação: recordação do escrivão Isaías*.

O segundo tipo de paratexto – ou aqui, metatexto – são as notas de rodapé, responsabilidade do tradutor. Nove dos dez contos levam notas, o que marca uma tendência na sua estratégia de tradução. Por último, ao final de cada conto, uma pequena nota bibliográfica informa ano e lugar da sua publicação original, mais o título do livro e / ou nome do jornal em que foi publicado.

Além de “La nueva California” e “El hombre que sabía javanés” (publicados junto com *Triste fim...*) o volume contém: “Uno y otro” y “Miss Edith y su tío”, também de *Triste fim...*; “Su excelencia”, “Cló” e “Clara dos Anjos”, de *Histórias e Sonhos*, de 1920; “Tres genios de ministerio” e “Mi carnaval”, de *Contos recolhidos*, de 1949; e “Numa y la ninfa”, de *Histórias e sonhos*.

Pablo Hugo Rocca Pesce é uruguaio, nascido em 1963. É Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Possui seu próprio verbete na Wikipedia; nele se apresenta como professor de letras, ensaísta e crítico literário. Atualmente atua como professor titular de Literatura Uruguaia na Universidad de la República - Undelar, em Montevideo. De 1999 a 2016, também foi diretor da Seção de Arquivo e Documentação do Instituto de Letras da Faculdade de Humanidades. Como autor, organizador, participante e tradutor, publicou grande

quantidade de livros e artigos – como é possível observar no seu CV do sistema nacional de ciência e técnica uruguaio (ROCCA, 2018).

No seu currículo abreviado, no site da Faculdade de Humanidades da Undelar, também se apresenta como tradutor de Machado de Assis, Lima Barreto e Murilo Rubião. Seu perfil em Wikipedia acrescenta Aluísio Azevedo, Cyro Martins, José Clemente Prozenato, Tabajara Ruas, Sergio Faraco, e outros. Entre seus títulos traduzidos, encontramos: *Persecución y cerco de Juvencio Gutiérrez*, de Tabajara Ruas, em cotradução com Heber Raviolo, em 1997 pelas Ediciones de la Banda Oriental. *Netto pierde su alma*, de Tabajara Ruas, pela mesma editora, em 1998. *La cabeza de Gumersindo Saravia*, de Elmar Bones e Tabajara Ruas, também pela Banda Oriental, em 1999. Nesse mesmo ano, *El cerco*, de Tabajara Ruas, pela mesma editora. Em 2007, *La ciudad y otros cuentos*, de Murilo Rubião, pela Banda Oriental. Em 2012, *Padre contra madre y otros cuentos breves*, de Machado de Assis, pela Eterna Cadencia, de Buenos Aires. Em 2013, *Las mariposas del lujo y otras crônicas*, de João do Rio, pela Banda Oriental. Em 2014, *La dama del Bar Nevada y otros cuentos*, de Sergio Faraco, pela mesma editora.

* * *

Os cinco textos – ambos os de 1946, e os de 1996, 2004 e 2008 – levaram o título “El hombre que sabía javanés”. O esclarecimento não é ocioso. Por exemplo, o conto tem uma tradução em francês cujo título é “L’homme qui **parlait** javanais”, traduzido por Monique Le Moing (LIMA BARRETO, 2012b). Também, uma tradução para o inglês sob o título “The man who **spoke** javanese”, por Francis K. Johnson. (Note-se que, em ambas as línguas é possível a tradução literal de “sabia” por *savait* e *knew*, respectivamente. E, de fato, existem traduções que usam esses termos, por exemplo, uma de Gregory Rabassa).

Destaquemos novamente que quatro das cinco traduções anteriores foram publicadas no âmbito rio-platense: três em Buenos Aires, uma em Montevideú. Em termos textuais, e de maneira muito geral, um traço comum a todas elas é a utilização do tuteio no tratamento de segunda pessoa. A priori, isso pode ser enxergado como parte de uma estratégia de tradução não marcada em termos de variedade de língua regional. Essa imagem geral deverá ser aprofundada e matizada no capítulo 4 – tradução comentada – e na conclusão.

* * *

Este capítulo nos serviu para descrever, analisar e clarificar nosso objeto de trabalho, “O homem que sabia javanês”. Em uma primeira parte, foi abordado o conto, no contexto da vida e a Obra de Lima Barreto, situada historicamente. Em um segundo momento, foi feita uma descrição preliminar das traduções anteriores – relativa principalmente às suas condições de emergência. E, em termos textuais, ao traço muito geral, acima apontado, do caráter não marcado dos textos em relação com uma variante linguística. Com esses elementos, podemos passar à exposição do nosso projeto de tradução.

3 PROJETO DE TRADUÇÃO

É no projeto de tradução onde se tecem e estruturam as relações entre nosso objeto; os dados históricos, sociais e literários que configuram as suas condições de emergência e existência; os dados históricos, sociais e literários que configurarão as condições de existência da tradução almejada como publicação no sistema literário argentino; e as categorias e ferramentas teórico-metodológicas que nos auxiliarão na análise do nosso objeto, e na elaboração de estratégias que permitam realizar uma tradução acorde.

Abordamos, primeiramente, as quatro noções fundamentais envolvidas em um projeto de retradução comentada: a noção de *projeto*, de *tradução*, de *retradução* e de *comentário*. Em segundo lugar, são abordadas as características do sistema literário argentino, no qual se procura inserir a tradução que trazemos. Em terceiro lugar, é definida de uma proposta específica com respeito da língua de tradução – a saber, a variante rio-platense. Esse elemento é um dos eixos principais da proposta, em cuja volta se estrutura o projeto e o produto. É, também, um dos principais elementos inovadores da minha proposta. Por último, são abordadas uma série de questões de tradução, que dizem respeito à tradução literária, em geral, e ao meu objeto de trabalho em particular.

3.1 A NOÇÃO DE PROJETO DE TRADUÇÃO

Parto do postulado seguinte: “tudo é questão de ponto de vista, em e sobre a linguagem (...) Questão de ponto de vista e de sistematicidade do ponto de vista”¹⁰ (MESCHONNIC, 2007, p. 75). Essa frase poderia ser colocada como epígrafe desta seção, inclusive deste capítulo. É, precisamente, o **projeto de tradução** o que vem explicitar um ponto de vista e sistematizar a minha proposta para a tradução. Assim, a noção de projeto é a primeira que abordo.

Ela possui a maior hierarquia e abrangência no embasamento teórico-metodológico desta dissertação, porquanto é dentro dela, justamente, que as outras categorias, conceitos, ferramentas, questões de tradução e reflexões sobre o trabalho tradutório encontram seu lugar.

¹⁰ O trecho na íntegra diz: “tout est question de point de vue, dans et sur le langage, comme les Écrits de linguistique générale inédits de Saussure publiés en 2002 l’ont largement montré. Question de point de vue et de systématicité interne du point de vue”.

Isso deriva do tipo de trabalho escolhido para esta dissertação: uma tradução comentada (com as especificidades já explicitadas: trata-se de uma **retradução comentada**). Essa produção e esse produto convocam a explicitação de um projeto articulador.

Se, em termos sintéticos, o projeto tem seu correlato na prática e no produto, em termos analíticos podemos distinguir nele, pelo menos, três dimensões ou funções. A primeira já foi explicitada: trata-se de **guiar o trabalho** de um modo sistemático. O projeto norteia, em diálogo com ele, o trabalho de tradução, o processo de produção do texto traduzido. No dizer de Antoine Berman (1995, p. 76), “Toda tradução consequente é levada por um projeto ou perspectiva articulada [...] determinados ao mesmo tempo pela **posição tradutória** e pelas **exigências específicas** planteadas em cada caso pela obra por traduzir”¹¹ (grifo nosso). O destaque para as noções de posição tradutória e de exigências específicas da obra não são inocentes. Neste projeto, portanto neste capítulo, procuro explicitar uma posição tradutória, assim como elencar tais exigências e propor um modo de abordá-las.

Cabe salientar que a relação entre projeto, por um lado, e prática e produto, por outro, não é unidirecional. Isto é, o projeto não é o único que informa o trabalho de tradução e o texto traduzido. A inversa também é válida. Em diálogo com a própria prática tradutória, o projeto vai crescendo em sistematicidade e completude. Sem necessariamente mudar as linhas gerais que o estruturam, esse diálogo vai especificando-as e articulando-as. Encontramos uma boa síntese disso na fórmula meschoniqueana “a prática é a teoria, a teoria é a prática”, afirmações que servem de títulos às duas seções principais do livro *Poética do traduzir* (MESCHONNIC, 2012). Comenta o autor: “Na verdade, a experiência deles [dos exemplos com os quais o autor ilustra sua teoria] era primeira. Mas quando o acompanhamento reflexivo tem começado, ele é interminável” (MESCHONNIC, 2012, p. 282). Sou tradutor; a minha prática de tradução – e em parte e a leitura da Obra de Lima Barreto – precedem esta pesquisa. Já nela, a tradução acompanhou desde o começo a construção e estruturação de um projeto.

Não se trata de uma constatação anódina. A exposição dos resultados de uma pesquisa, em um texto chamado dissertação ou tese, pode dar a impressão deles serem o resultado lógico e imediato de, ora um sujeito transcendental, ora uma consciência individual. Pode haver, por usar uma noção de Karl Marx, um efeito de fetichismo do produto final, que esconde o processo gerador desse produto. No entanto, ele é resultado de uma prática, inserida em um campo de práticas. Como apontara o pensador alemão Karl Marx (2008), o método de pesquisa não é o

¹¹ O trecho na íntegra diz: “Toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire”.

método de exposição, ambos fazem parte da construção desse saber, e o segundo se apoia no primeiro¹². É importante apontar esse fato genético. Em segundo lugar, também interessa apontar que a transmissão de conhecimento não consiste unicamente na transmissão de conteúdos – por assim dizer, finais. O aprendizado dos processos é tão fundamental quanto o das teorias. Este trabalho, por tanto, busca, entre outras coisas, habilitar uma olhada a alguns momentos e instrumentos dessa “cozinha” da tradução, como no **Apêndice 1**.

A segunda função do projeto, ou então um aspecto da primeira, é ser instrumento e referência para a autocrítica – do trabalho de tradução e do texto traduzido. Álvaro Faleiros (2009) tem colocado a retradução sob o signo da crítica. A prática (re)tradutória seria, também e essencialmente, uma prática de crítica das traduções anteriores. Marie-Hélène Torres (2017), por sua vez, predica o mesmo da prática do comentário de tradução. Acrescenta que essa crítica inclui a justificação das próprias decisões tradutórias, assim como a análise dos efeitos ideológicos, políticos e literários delas. Uma retradução comentada, portanto, não poderia senão ser autocrítica (tanto no processo de tradução quanto no comentário). E o projeto é a ferramenta principal dessa autocrítica.

Para tomar emprestado um termo de Pierre Bourdieu, procura-se uma *vigilância epistemológica*. Diz o sociólogo sobre sua área de práticas e conhecimento, a sociologia: “Só na sociologia do conhecimento sociológico, o sociólogo encontra o instrumento que permite que a crítica epistemológica adquira toda sua força e formas específicas, exibindo os supostos inconscientes e as petições de princípio¹³ de uma tradução teórica”¹⁴ (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2002). Um campo de saber só pode fundar suas produções revisando sistematicamente a forma em que constrói conhecimento. A tradução e seu comentário crítico (e isso vale para os estudos da tradução em geral) só pode fundar suas produções e seu caráter crítico se inclui, de maneira sistemática, a explicitação e revisão dos seus supostos. O que vale para o campo em geral vale, *ipso facto*, para cada pesquisa e pesquisador em concreto. A explicitação de um projeto de tradução procura, ou deveria

¹² “Ciertamente, el modo de exposición debe distinguirse, en lo formal, del modo de investigación. La investigación debe apropiarse pormenorizadamente de su objeto, analizar sus distintas formas de desarrollo y rastrear su nexo interno. Tan sólo después de consumada esa labor, puede exponerse adecuadamente el movimiento real. Si esto se logra y se llega a reflejar idealmente la vida de ese objeto, es posible que al observador le parezca estar ante una construcción apriorística”.

¹³ *Petitio principii*: falácia consistente em incluir entre os princípios, explícita ou implicitamente, a tese que se pretende demonstrar.

¹⁴ “Sólo en la sociología del conocimiento sociológico es donde el sociólogo encuentra el instrumento que permite adquirir toda su fuerza y forma específicas a la crítica «epistemológica, tratando de poner al día los supuestos inconscientes y las peticiones de principio de una tradición teórica, más que cuestionar los principios de una teoría constituida”.

procurar, explicitar os pressupostos que efetivamente estão em ação na hora de traduzir. Interrogá-los na sua proveniência, nos seus possíveis efeitos na prática, na sua validade. Para aceita-los ou abandona-los, mas de maneira consciente e crítica. Para que seus efeitos na prática sejam buscados e fundamentados. Para reduzir, assim, as zonas de escuridão, marcadas pelo caráter de evidência de certas afirmações, pelo lugar comum, pelo que, em um sistema cultural determinado, é tido como dado. Para transcender assim do “óbvio”, no sentido de aquilo que é visto como tal (e, portanto, pode não convocar um esforço de justificação). E no sentido mais profundo daquilo que, inclusive, *a priori* pode nem ser identificado como elemento regulador da prática tradutória.

Berman sintetiza bem essa função do projeto:

O tradutor deve ‘colocar-se em análise’, recuperar os sistemas de deformação que ameaçam a sua prática e operam de modo inconsciente no nível de suas escolhas linguísticas e literárias. Sistemas que dependem simultaneamente dos registros da língua, da ideologia, da literatura e do psiquismo do tradutor. Pode-se quase falar em psicanálise da tradução, como Bachelard falava de uma psicanálise do espírito científico (BERMAN, 2002, p. 20).

Com esse mesmo espírito crítico, cabe, contudo, fazer a ressalva seguinte. Entre projeto e produto, entre teoria e prática, há sempre uma inevitável distância. Há filósofos que tem postulado, como Michel Henry (2011), a exterioridade radical entre teoria e prática. Sem chegar a tais extremos, temos que reconhecer que, ao mesmo tempo que pretendemos fazer delas um tudo orgânico (a prática é a teoria e vice-versa), essas esferas conservam um estatuto relativamente autónomo, tanto em termos analíticos quanto práticos. Aliás, toda produção discursiva terá, sempre, pontos cegos. No campo dos estudos da tradução, Berman afirma que “a projetos quase idênticos, traduções diferentes, sempre”¹⁵ (BERMAN, 1995, p. 86). São conhecidas, também, as críticas feitas ao próprio Berman no que diz respeito à (in)adequação entre sua proposta teórica e suas produções tradutórias (CHARRON, 2001). Contudo, apesar dessa distancia inevitável e constitutiva, ou precisamente por causa dela – para reduzi-la na medida do possível, e para manter com ela uma relação sempre crítica – é que interessa construir e explicitar um projeto de tradução.

A terceira função do projeto é a de ser referência para a crítica da tradução por terceiros (isto é, outros que não o tradutor). O leitor crítico primário é a banca examinadora, que tem por objeto e missão a crítica, já não só da tradução, mas da dissertação como totalidade. O leitor

¹⁵ O trecho original diz: “à projets quasi identiques, traductions différentes, toujours”.

secundário permanece relativamente indefinido mas, de maneira geral, trata-se de um público acadêmico especializado e / ou interessado.

Berman, em *Para uma crítica das traduções*, aborda a noção de projeto precisamente no contexto de se pensar uma crítica da tradução. Para ele, a reconstrução do projeto do tradutor pelo crítico é a base da prática crítica (BERMAN, 1995). Desde uma perspectiva diferente, Newmark, no seu manual de tradução, também aborda a noção de projeto no capítulo dedicado à crítica (NEWMARK, 1988). Para o autor, a crítica possui dois momentos fundamentais¹⁶: o cotejo do texto traduzido com o projeto tradutório, e seu cotejo com o projeto de crítica do crítico. O crítico avaliaria quão bem sucedida é a tradução em termos do projeto do tradutor; depois, a avaliaria segundo seu próprio projeto crítico. Dado que, na prática, na maioria das vezes o crítico não conta com um documento do tradutor comentando sua tradução, ambos os autores abordam a noção de projeto, em boa medida, como uma reconstrução *a posteriori* pelo analista crítico. Porém, esse não é o caso aqui.

Com efeito, na prática tradutória habitual, poucas vezes o tradutor conta com a oportunidade de construir e explicitar, de maneira pormenorizada e sistemática, um projeto de tradução. As condições que habilitariam essa possibilidade – tempo, sua contraparte, a remuneração, e a possibilidade de publicar, no mesmo livro ou em outro veículo, um texto explicando seu projeto – são infrequentes. Raramente os três elementos estão presentes ao mesmo tempo. Também, quando a instância editorial habilita a publicação de um artigo do tradutor no livro, o fator da extensão coloca suas restrições. Contudo, essas ocasiões são uma oportunidade e um documento de caráter inestimável, tanto para o tradutor quanto para o leitor interessado. Na minha prática, eu tive tais oportunidades (trago aqui, no **Apêndice 3** desta dissertação, os prefácios de tradutor que me foi dado publicar). O mestrado, por sua vez, é precisamente um âmbito privilegiado para realizar o que a prática comum acostuma denegar. Isto é, para se fazer uma leitura sistemática e detida da obra traduzida, e das questões que ela coloca ao tradutor. Para propor o que, segundo nós, são as linhas de força da sua forma, do seu sistema, e que devem ser projetadas na tradução (processo e produto). Para propor as maneiras de fazê-lo – de dar conta dessas linhas de força na prática e no produto. E, finalmente, para fazê-lo de um modo crítico, sistemático e, ao mesmo tempo, criativo.

Voltamos então ao começo desta seção, onde se tratava da explicitação de uma posição tradutória, e da análise (em definitiva, da proposta) do que sejam as exigências da obra. Para

¹⁶ O esquema proposto pelo autor é mais complexo. Eu o sintetizo aqui nos dois momentos que, entendo, são os fundamentais.

isso, convém, antes, desenvolver as outras noções fundamentais envolvidas neste projeto de retradução comentada, as quais, em conjunto, desenharão o quadro da minha posição tradutória: *tradução, retradução e comentário*.

3.2 A NOÇÃO DE TRADUÇÃO

Diversas visões sobre a tradução propõem soluções, ora orientadas à forma, e então à língua e ao texto original, ora orientadas a recuperar o sentido do texto original, com as formas habituais da língua de chegada. Trata-se, de maneira muito geral, das abordagens que Cícero já distinguia como *verbum e verbo*, por um lado, e *sensum de senso* por outro (BASSNETT, 2002). E que hoje em dia são rotulados como abordagens *sourciste* e *cibliste* – isto é, aquela focada na forma do texto fonte, e aquela focada na forma do texto original, respectivamente. Outros modos de chamar essas duas grandes aproximações à tradução são os termos *estrangeirizador* e *naturalizador*, respectivamente (DELISLE; HANNELORE; CORMIER, 2013). Em alguns casos, e já desde os clássicos da tradução, essas abordagens são distribuídas em ou atribuídas a gêneros textuais diferentes. Assim, para São Jerônimo, a tradução de textos sagrados, inefáveis, precisa se ater à forma, que participa no mistério do texto. Enquanto os outros tipos de texto aceitam ou reclamam uma abordagem focada no sentido, e portanto com uma forma habitual na língua de chegada (OSEKI-DÉPRÉ, 2007). Embora Oseki-Dépré reconheça que o tema é mais complexo e que, em Jerônimo, essas abordagens se interpenetram, ou Bassnet dissinta dela, apontando que no patrono dos tradutores o foco era a tradução do sentido, o fato é que a bipartição ciceroniana é o ponto de partida para a reflexão.

Porém, se seguimos a sugestão de Berman de pensar o *ser* da tradução (o autor traz o assunto no contexto de tratar da **posição tradutória**), entendo que essa alternativa entre naturalização e estrangeirização não alcança estatuto ontológico nem genético. Dito de outro modo, a tradução não é a alternativa entre naturalizar e estrangeirizar; a tradução é uma prática e uma dimensão, mais fundamentais, nas quais pode ser feita a opção por uma dessas duas abordagens, entre outras.

Tomemos então uma ideia candidata a ocupar esse estatuto ontológico. Alguns autores colocam em suspenso uma escolha rápida entre uma ou outra abordagem e falam da tradução como **relação**, como **encontro**. No entanto, cabe interrogar essa noção. Se entendemos esse

encontro como o contato entre duas realidades textuais – e dali, entre os feixes de realidades linguísticas, discursivas e culturais que atravessam os textos original e traduzido, ou primeiro e segundo –, de fato ele se produz sempre. Podemos dizer que, colocado nesse nível de generalidade, algum tipo de encontro é característico ou essencial a toda tradução. Porém, assim colocado, permanece inespecífico.

Dando um passo a mais, Meschonnic e Berman especificam o encontro como programa tradutório. Nele, o encontro proposto é acolhimento do estrangeiro. Esses autores declaram buscar, na tradução, uma relação não hierárquica com o outro. Onde o próprio não só não apaga o outro, mas se enxerga e existe através dele. De maneira muito geral, concordo com esse programa de encontro como caráter procurado da minha prática tradutória. Porém, um programa, uma política de tradução, não necessariamente é o ser mesmo da tradução como campo, antes mesmo do posicionamento do tradutor nele. Ou então, seria necessário postular a distinção entre uma tradução verdadeira e uma falsa. E dizer, com Berman, que a tradução “é relação, ou não é *nada*” (2002, p.17; grifo do autor).

Meschonnic (2007, 2012), por sua vez, coloca a tradução no campo do discurso, e o ritmo como proposta de superação da dicotomia entre forma e sentido (estrutura dual do signo linguístico que daria origem à alternativa excludente entre naturalização e estrangeirização). Contudo, também se trata aqui de uma proposta de caráter programático, não de uma afirmação sobre o caráter ontológico ou genético da tradução. Ou então, de novo, seria necessário estabelecer uma distinção entre traduções verdadeiras e não traduções. Coisa que, de fato, Meschonnic faz.

Por muito que eu possa compartilhar o programa tradutório de algum desses dois tradutores-teóricos, o problema do ser ou da genética da tradução, em um nível mais fundamental, subsiste. A minha prática como tradutor me sugere, e eu sugiro aqui, que a tradução seria, sempre e de maneira fundamental, uma forma de **tensão**. Uma tensão que seria prévia, em sentido lógico e em sentido genético, às tomadas de posição e aos programas e estratégias tradutórias. E que permanece, quaisquer que sejam elas, subtendendo a prática de tradução e afetando as suas modalidades.

Aprofundemos nessa ideia da tradução como tensão. Em primeiro lugar, a tradução resulta de uma **tensão entre a presença de um texto e a sua ausência**. Entre a presença de um texto em uma língua e em um sistema cultural, e o que, em um outro contexto e condições dadas – em uma outra língua, em um outro sistema cultural – é sentido ou postulado como ausência. É o que Maurício Mendonça Cardozo chamou de *ausência categórica*, que dá lugar a uma

positividade peculiar (MENDONÇA CARDOZO, 2018). Essa tensão é seu dado genético, fundamental e complexo ao mesmo tempo. Fundamental, porque é essa tensão *entre* um texto e a sua ausência a que origina a tensão *em direção a* um texto novo, à sua produção; é essa tensão a que convoca a dimensão tradutória, para que ela colme essa ausência. Complexo porque, nessa tensão, se entrelaçam toda uma serie de atores, de práticas, de campos de práticas e de sistemas, cada vez determinados, cada vez determinantes dessa tensão.

A tradução também implica a **tensão entre dois textos**, o original ou primeiro, e o traduzido ou em tradução, ou segundo. Diz Meschonnic: “A tradução é o modo mais banal, mais admitido, mais visível” – e acrescento eu: precisamente por isso, invisível – “das transformações que fazem com que um texto seja ao mesmo tempo sempre o mesmo e um outro”¹⁷ (2012, p. 220-221). A tensão entre os textos resulta desse fato fundamental. O texto traduzido visa ser o texto primeiro e, no entanto, ele não o é. Há tensão entre essas características *outras* do texto traduzido, e a sua missão de ser o outro texto. Entre o projeto do texto original, entre o *sistema* (MESCHONNIC, 2007, 2012) desse texto, e o sistema proposto pelo tradutor. Esse outro sistema, segundo, ao mesmo tempo que fundamenta a realidade do texto traduzido como sendo o texto primeiro, também é sempre discutível como interpretação, e é sempre relativo – à posição do tradutor no campo tradutório e à realidade do seu contexto.

A tradução é tensão **entre a língua do autor e a do tradutor**. Cada língua tem suas características próprias, quanto à forma e quanto ao modo de articulação entre forma e sentido. Assim, Benjamim soube acunhar a metáfora da fruta e da sua casca (2008). Segundo ela, enquanto, no texto primeiro, forma e sentido casam à perfeição, a tradução precisa lidar com a dificuldade de colar a casca à polpa, na língua de tradução. Seguindo com a metáfora da fruta, comenta Derrida que o caroço, o núcleo que resiste à tradução, é ao mesmo tempo o que há de mais exterior – no sentido da superfície textual – que é precisamente essa relação forma / sentido (DERRIDA, 1985).

A tradução também implica uma tensão **entre o sistema cultural do autor e o do tradutor**. Por um lado, o sistema cultural em volta do texto original, que configura seu horizonte de sentido, e que traz elementos de sentido atuantes no texto, complementando o dito com elementos não ditos, supostos. Como no caso dos sistemas linguísticos, o sistema cultural que acolhe o texto traduzido pode ter elementos comuns com o do texto primeiro, mas difere dele em muitos outros pontos. Como restabelecer, na tradução, esses elementos culturais? É

¹⁷ “La traduction est le mode le plus banal, le plus admis, le plus visible des transformations qui font qu’un texte est à la fois toujours le même et un autre”.

melhor fazê-lo no próprio texto traduzido, ou em textos de acompanhamento? E antes, e de maneira mais fundamental, como reconhecer esses elementos, se o tradutor se encontra fora do sistema cultural do texto original? É mesmo possível identificá-los de maneira integral, ou pelo menos identificar os elementos centrais? De que maneira? O tradutor trabalha nessa tensão na hora de traduzir, e na hora de ler e interpretar o texto primeiro. Há, também, um outro fator a se levar em conta. Como bem aponta Lefevere (1992), por exemplo quando fala da tradução de clássicos gregos a partir do século XVII, há elementos do sistema cultural original, visíveis no texto, que a cultura do texto traduzido diretamente não aceita.

Há, em se tratando de tradução literária, tensão entre o **sistema literário do autor e o do tradutor**. Entre as normas daquele e as deste. Entre as normas literárias do sistema literário do texto primeiro e as normas tradutórias no sistema literário do texto segundo. Entre os atores – autores e leitores – e textos com os quais a obra original dialoga no seu sistema, e os atores e textos com os quais o texto traduzido tem a possibilidade de dialogar.

Resumindo as tensões até aqui abordadas – envolvendo texto, língua, cultura e sistema literário – Gideon Toury também traz, de maneira explícita, a ideia de tensão inerente à tradução. A tradução, diz o autor, envolve dois sistemas de normas, e duas culturas diferentes. Enquanto o texto original ocupa uma posição determinada na sua cultura, a tradução, por sua vez, enfrenta a tarefa de não só recriar o texto, mas também as relações desse texto com a sua cultura. E, ao mesmo tempo, de ocupar um lugar na sua própria cultura. E conclui:

Esses dois tipos de requisitos derivam de duas fontes que, inclusive se a distância entre elas pode variar enormemente, são, contudo, sempre diferentes e portanto, com frequência, incompatíveis. Se não fosse pela capacidade de regulação das normas, as **tensões** entre ambas as fontes de determinações teria que ser resolvida de maneira individual, sem parâmetros claros para seguir¹⁸ (TOURY, 1995).

Se no caso do analista descritivista as noções de sistema e de norma podem guiar um programa e pesquisa de maneira integral, não acontece o mesmo quando, como eu, ocupa-se a posição de tradutor. A noção de norma continua sendo um horizonte produtivo, mas a tradução precisa se basear em um projeto – que incluía, *entre outras*, a noção de norma.

¹⁸ “Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions, i.e., at least two sets of norm-systems on each level. Thus, the 'value' behind it may be described as consisting of two major elements: (1) being a text in a certain language, and hence occupying a position, or filling in a slot, in the appropriate culture, or in a certain section thereof; (2) constituting a representation in that language/culture of another, preexisting text in some other language, belonging to some other culture and occupying a definite position within it. These two types of requirement derive from two sources which – even though the distance between them may vary greatly -- are nevertheless always different and therefore often incompatible. Were it not for the regulative capacity of norms, the tensions between the two sources of constraints would have to be resolved on an entirely individual basis, and with no clear yardstick to go by”.

Podemos continuar desmiuçando as tensões já expostas, e derivando delas (ou cruzando com elas) outras linhas de tensão. Há, por exemplo, tensão **entre o tempo do autor e o do tradutor**. Podemos pensar essa tensão temporal em dois sentidos. Por um lado, entre os sistemas culturais do autor e do tradutor. Assim, sistemas culturais muito distantes ganham em diferença, e ao mesmo tempo perdem em informações relevantes sobre o sistema cultural do original. Inversamente, sistemas culturais mais próximos no tempo podem apresentar mais elementos comuns, e também mais informação disponível. Essa disponibilidade, por sua vez, apresenta o bônus da virtual possibilidade de saber mais das relações do texto original com seu(s) sistema(s), e o ônus potencial de dificultar a identificação dos que sejam os traços relevantes para a caracterização desse(s) sistema(s). Podemos pensar, ainda em outra linha de tensão relativa ao tempo. Por exemplo, entre o tempo de que dispõe o escritor do texto original, e o tempo com que o tradutor conta para criar o texto traduzido. Essa tensão é vivenciada pelo tradutor em muitos casos, talvez na maioria.

Podemos pensar também na tensão **entre o escritor do texto primeiro como autor e o tradutor como autor**. Berman se questiona, de maneira retórica: “uma tradução não aponta, não só a restituir o original, a ser seu duplo [...] mas também a devir, a ser uma obra?”¹⁹. (BERMAN, 1995, p. 42). E, em um diálogo recriado por mim aqui, Meschonnic responde: “A tradução [...] não se limita a ser instrumento de comunicação e informação de uma língua para outra, de uma cultura para outra, tradicionalmente considerado inferior à criação original em literatura”. E conclui: a tradução é “uma poética experimental”²⁰ (MESCHONNIC, 2007, p.40). Temos ali mais uma linha de tensão que o tradutor vivencia regularmente. Não só entre se colocar a si próprio como autor, frente ao autor do texto primeiro, mas também entre seu lugar simultâneo de autor e não-autor.

Prescindindo dos atores envolvidos na tradução, a anterior pode ser reformulada como a tensão **entre o texto primeiro como original e a tradução como original**. Até podemos afirmar que a última é duplamente original. Primeiro, enquanto obra originada em coordenadas que são sempre próprias. Segundo, como texto que faz possível a existência do texto primeiro em uma outra língua – que o *origina* em outra língua.

¹⁹ “[...] une traduction ne vise-t-elle pas, non seulement à «rendre» l’original, à en être le« double» (confirmant ainsi sa secondarité), mais à devenir, à être aussi une œuvre?”.

²⁰ “La traduction [...] ne se borne pas `être l’instrument de communication et d’information d’une langue à l’autre, d’une culture à l’autre, traditionnellement considéré comme inférieur à la création originale en littérature. C’est une poétique expérimentale”.

Podemos reformular as duas anteriores como tensão, na tradução, entre restituição e criação. Com Desanti (que falava na filosofia, mas pode ser recuperado em relação com a tradução), podemos pensar que a dimensão tradutória está determinada por dois vectores, por duas linhas de tensão em direção a. Por um lado, um vector entre a materialidade anterior, que se trata de restituir ou recriar, e o presente: a dimensão memorial; na mesma direção pero em sentido oposto, a dimensão poética ou de criação (DESANTI, 1999).

No contexto da tensão entre sistemas literários, podemos pensar também, em particular, na tensão do autor do texto original *em direção a* um outro que faz parte do seu sistema cultural. E na tensão, diferente, bífida, do tradutor *em direção a* um outro duplo: aquele que está no mesmo sistema cultural, o leitor da tradução; e aquele que não, o autor do texto primeiro. E na tensão entre essas tensões.

A tensão, também, na prática do tradutor, entre os diversos elementos do seu projeto. Em termos de Meschonnic, entre os diversos níveis de *significância* do texto (original e traduzido). Tensão na recriação de um elemento determinado, que pode comprometer a recriação de outros elementos também considerados importantes. Trata-se aqui de uma tensão que marca a vivência do tradutor de maneira permanente.

Enfim, podemos levantar muitas outras linhas de tensão. Aquela entre teoria e prática no tradutor, que elencamos em relação da noção de projeto. Entre sujeito e linguagem: o sujeito como usuário da língua e ponto de emergência de acontecimentos; e o sujeito como sujeitado pela linguagem. Tanto no autor do texto primeiro quanto no tradutor. E entre eles. Coisa que Meschonnic resolve na ideia de *discurso*, “como organização de um sujeito pela sua linguagem, e da linguagem por um sujeito” (MESCHONNIC, 2012, p.223). Entre o texto como objeto de tradução e o texto como sujeito histórico. “Tensão indefinida”, novamente em palavras de Meschonnic, “entre suas condições de produção e seus efeitos de leitura. Tensão entre a obra, o sentido, concebidos como descontínuo pelo racionalismo do signo, e o contínuo das suas atividades”²¹. (MESCHONNIC, 2012, p. 217).

Em síntese, a minha posição tradutória se apoia na concepção da tradução como tensão. Entendo que ela é constitutiva do dispositivo tradutório. Sem ela, estaríamos em outro tipo de dispositivo discursivo. Essa tensão permanece, e aflora. A persistência das dicotomias, seu retorno constante na teoria, na crítica e na prática de tradução, pode ter a ver com a centralidade

²¹ “historicité... sens en mouvement de l'œuvre comme mouvement, tension indéfinie entre ses conditions de production et ses effets de lecture. Tension entre l'œuvre, le sens conçus comme du discontinu par le rationalisme du signe, et le continu de leur activité”.

do modelo do signo, como Meschonnic sugere. Porém, se o modelo do signo linguístico não fosse dominante em tradução, outras dicotomias provavelmente surgiriam, porque essa tensão é consubstancial à tradução. O tradutor trabalha sob o signo de Janus.

A partir dali, a minha posição tradutória define-se na aceitação e acolhimento dessa tensão. Procuo instalar-me nela, e desde ela construir as minhas estratégias, o meu projeto de tradução. A melhor maneira de resolver uma questão, qualquer que seja o domínio social da sua emergência, não é fingindo que ela não existe, que não está colocada. Mas sim olhando-a de frente. E, a partir dali, buscar o modo de processar essa questão, e de dar – embora seja de maneira provisória, como tudo em tradução – uma resposta. No meu caso, com este projeto de tradução.

No entanto, isso não é tudo no que diz respeito à noção de tradução e à posição tradutória. Berman propunha definir aquilo que, para o tradutor, são o sentido, a finalidade e as modalidades da tradução (1995, p. 74-75). Mas antes disso, há uma pergunta mais fundamental. O que traduzimos? A primeira resposta é: traduzimos textos. O texto é o ponto nodal, atravessado por todo o feixe de relações e de tensões mencionadas. O que é um texto? É uma peça de *discurso*. Essa noção de discurso é a que habilita a compreensão do texto como entidade situada historicamente, em contextos sistêmicos, e atravessado dessas relações e tensões. O fato de considerar o texto como nosso objeto primário de trabalho tem consequências para a definição do que entendemos como unidade de tradução. Diz Meschonnic: “A coerência e a sistematicidade interna fazem com que a única unidade de um texto seja esse texto mesmo”²² (2012, p. 225). É claro que, na prática da tradução, realizamos recortes menores, tomando como unidade de tradução uma palavra, uma locução, uma frase, um parágrafo. Mas elas estão sobre-determinadas pelo texto. Ele é o dado primeiro, e a referência que se encontra no horizonte à hora de resolver essas unidades menores. Por sua vez, o texto está inserido em contextos textuais e extratextuais, que fornecem suas condições de emergência e suas pautas de leitura. Uma delas é a Obra do autor. Outra, o sistema literário na qual ela se insere. E assim por diante. Mais em concreto, no nosso caso: a Obra de Lima Barreto, sua inserção no sistema literário da época, e mais em geral no sistema social, fazem parte das chaves de leitura de “O homem que sabia javanês”, para sua tradução.

Relacionado com a questão de o que traduzimos, há uma segunda (ou duas). Que caráter tem o texto original? Que estatuto possui a obra traduzida? A resposta tem a ver com uma das linhas de tensão já abordadas. Com Benjamin, Derrida e a metáfora da fruta, o texto original é

²² “La cohérence et la systématique interne font que la seule unité d’un texte est ce texte lui-même”.

acontecimento. A tradução, repetição e diferença. E, a esse título, um outro acontecimento, diferente do primeiro. Neste sentido, como horizonte regulatório da prática, temos que a tradução deve procurar se impor como um texto, como obra literária por direito próprio (MESCHONNIC, 2012, p. 224-225). Essa ideia, – ou ambas: texto como acontecimento, tradução como obra (PETRY, 2016) literária autônoma – embora bastante gerais, ajudam a estruturar este projeto em vários níveis.

Em relação com a questão do texto como acontecimento, podemos levantar uma outra. Existe uma essência do texto original, que uma exegese poderia desvendar e uma tradução trazer à luz? A resposta, em boa medida, já foi dada. Por um lado há uma materialidade *sui generis*, o texto original, inserido em um feixe de relações que configuram as suas condições de existência. Por outro, uma leitura / interpretação / tradução, sempre situada, e nesse sentido relativa – ao sistema em que se insere e à posição do tradutor nele. Não se trata aqui, é claro, de um relativismo orientado a propor que nada pode ser dito sobre nada, ou que toda tradução é igual a qualquer outra. É possível substanciar uma leitura, a partir da consideração das condições em volta do texto primeiro e do texto traduzido. E isso convoca, precisamente, a elaboração de um projeto de tradução que leve em conta esses elementos.

Essa questão também diz respeito às modalidades de tradução que orientam o trabalho. Se o texto é acontecimento, a tarefa do tradutor é identificar o que, para ele, seriam os traços articuladores desse acontecimento, e recriá-los na tradução. Inclusive quando o texto apresenta pontos obscuros (por exemplo ambíguos, de redação pouco clara etc.). E não clarificar, explicitando, o que seria uma suposta essência do texto, identificada ao significado da palavra ou ao sentido da frase. Isto não implica negar o fato fundamental de que o tradutor interpreta o texto; mas diz respeito ao que o tradutor faz com a sua interpretação.

Colocadas essas considerações sobre o caráter da tradução e seu objeto, posso abordar sinteticamente aquilo que diz respeito ao sentido e finalidade da tradução. De maneira geral, adiro ao programa de Berman ou Meschonnic, da tradução literária como encontro e relação. Isso é válido para as diversas linhas de tensão identificadas. E só pode se dar – ou pelo menos, da melhor maneira – a partir do reconhecimento dessas tensões. Encontro e relação entre sociedades e culturas. Entre tradições literárias. Entre autores. Entre autores e leitores.

A tradução, por fim, é uma intervenção no discurso social. Como tal, tem efeitos políticos, independentemente da intenção dos autores. De novo, convêm aceitar essa

constatação, abraça-la, para melhor incorporá-la no nosso projeto. Para melhor intervir na sociedade com nosso discurso.

3.3 A NOÇÃO DE RETRADUÇÃO

De maneira geral, a retradução é o campo que me permite compor e expor um projeto tradutório diferenciado. Ao entrar no mestrado, minha ideia original era fazer uma tradução comentada de um texto inédito em espanhol. Almejava contribuir, assim, com um elemento de novidade no sistema literário argentino em particular, e da língua espanhola em geral. Porém, a retradução pronto apareceu, ao meus olhos, como espaço onde também era possível trazer novidades. No caso, uma proposta de tradução diferenciada, no que diz respeito à sua leitura da obra original, e na proposta de tradução. Mais ainda, a retradução permite, por contraste com as traduções anteriores, apresentar de maneira mais definida meu projeto de tradução de Lima Barreto. Para especificar melhor esse espaço da retradução, as suas modalidades e potencialidades, percorro, de maneira crítica, uma série de autores que já se debruçaram sobre a questão. Isto é, neles busco ferramentas que me ajudem a pensar a retradução, e este projeto em geral. Ao mesmo tempo, busco refletir nas suas propostas, matizando ou rejeitando, eventualmente, alguns dos seus elementos.

Yves Gambier aborda a retradução desde uma perspectiva que enfatiza mais a descrição do que a prescrição ou a proposta (como fizera Berman). Parte de uma definição sintética: a retradução é uma “nova tradução, para uma mesma língua, de um texto já traduzido, na íntegra ou em parte”²³, ou seja, que “trabalha sobre textos já introduzidos na língua-cultura de chegada”²⁴ (GAMBIER, 1994).

A pergunta básica em torno da qual o autor organiza sua abordagem do tema é: o que retraduzimos quando retraduzimos? Cujo complemento, do ponto de vista do tradutor, seria: para que retraduzimos? Gambier procede, então, a apontar as possíveis respostas à pergunta. Não se trata de elementos exclusivos, mas que podem estar presentes ao mesmo tempo. Uma primeira resposta tem a ver com a hermenêutica do texto. Assim, uma retradução pode trabalhar sobre – e contra – uma interpretação errônea do texto nas traduções anteriores. A retradução

²³ “nouvelle traduction, dans une même langue, d’un texte déjà traduit, en entier ou en partie” (p. 413).

²⁴ “La retraduction travaille sur des textes déjà introduits en langue-culture d’arrivée” (p. 415).

também pode trabalhar sobre o estilo, procurando remediar o caráter lerdo de traduções anteriores, para devolver ao texto o tom ou o ritmo do original. Em terceiro lugar, uma retradução pode procurar introduzir elementos novos na língua de chegada, dinamizar as suas formas, fecundá-la. Também pode trabalhar sobre as redes de sentido, no intuito de reajustá-las. Ou então, pode trabalhar sobre as redes de intertextualidade, fazendo com que a intertextualidade do texto original seja melhor recuperada no texto traduzido. Finalmente, e independentemente de qual seja o texto original, a retradução pode fornecer novas respostas, cada vez situadas historicamente, às questões inerentes à prática tradutória. Por exemplo, o que compreendo de um texto? Ou: o que é possível traduzir dele?

Do ponto de vista da minha vivência da tradução – em particular, de “O homem que sabia javanês” – Gambier traz uma série de elementos que, de fato, dialogam com algumas das minhas preocupações em relação com as traduções anteriores. E que Gambier consegue colocar em formulações sintéticas e ordenadas. Com efeito, minha primeira leitura dessas traduções – pouco permeada ainda por elementos conceptuais que, mais à frente, resultariam de leituras e sistematizações e, finalmente, na construção de um projeto – me deixou a impressão de que o elemento rítmico podia ser retrabalhado. O texto em português parecia ter, aos meus olhos, uma fluidez que, por momentos, as traduções anteriores não restituíam. Parecia-me que, em parte, essa falta de fluidez era devida, nesses trechos, à reposição em espanhol de elementos que respondem a uma servidão linguística em português, ou a um uso preferencial na linguagem, que não existem como tais em espanhol. Parecia-me, também, que o tom conversacional não sempre era bem-sucedido.

Uma leitura mais sistemática da Obra de Lima Barreto, e da literatura sobre ela e sobre o autor, me forneceu mais ferramentas. Passei a enxergar com mais clareza conceitual os elementos do projeto barretiano. Por exemplo, a proposta de buscar uma língua literária brasileira, por oposição ao que Lima tachava de literatura formalista e aportuguesada, espelhada na Europa. Dali a inclusão de traços da língua falada na sua escrita, o que podemos chamar de oralidade fingida. Minhas considerações sobre os problemas em relação ao tom oral do texto ficaram reforçados e melhor definidos. A proposta de língua de tradução especificada regionalmente tem a ver, em boa medida, com essa constatação. A melhor maneira de recriar uma literatura com língua local e traços de oralidade era usar uma língua local na tradução, capaz de construir uma oralidade fingida com mais clareza e sistematicidade. Em síntese, algumas das minhas considerações sobre que / por que traduzir achavam seu lugar na lista de Gambier.

Porém, acho que a abordagem descritiva do autor, essa lista de tópicos que a retradução viria retrabalhar, tem por trás, pelo menos em potência, a noção prescritivista de erro. Os itens dessa lista podem ser lidos, facilmente, como sendo erros de tradução nas versões anteriores. Isso levanta uma pergunta: que instância objetiva pode dizer o que é erro?

Mas aceitemos provisoriamente a noção de erro, entendido como aquilo que vai de encontro a uma normativa explícita (erro de língua), o a um entendimento aceitado em um âmbito intersubjetivo (erro de interpretação). Mesmo assim, entendo que a noção de erro só pode ser aplicada a contextos muito específicos. Em geral microcontextos, isto é, do nível da palavra ou a frase. Casos e contextos que, aliás, não me parece serem a regra, no que diz respeito às intervenções possíveis da retradução. Fora esses casos, o que existe não é erro, mas interpretação e tradução situadas. Assim, diversas traduções, nos seus respectivos contextos, trazem propostas diferentes, projetos diferentes, efeitos de leitura diferentes. Mais do que correção de erro, o que há, na retradução, é crítica situada. Assim, a de “O homem que sabia javanês” traz a possibilidade de realizar uma crítica sistemática dos projetos tradutórios anteriores. Não há uma essência do texto original, que a retradução viria repor, mas uma materialidade que o tradutor interroga, desde seu contexto e seu projeto.

Gambier, porém, esboça esta perspectiva na qual as diversas traduções são válidas, plenas; do que se trataria é de interrogá-las nas suas condições de possibilidade e nos seus efeitos. O autor toca o assunto quando se pergunta por que retraduzir, agora não do ponto de vista da finalidade do agente (o que a sua lista vinha a responder), mas do ponto de vista das condições de emergência dessa retradução. Contudo, Gambier não desenvolve muito a questão.

Isso nos leva a uma série de autores que, de diversas perspectivas, abordaram a questão da retradução. **Walter Benjamin**, por exemplo, associa a tradução à supervivência das obras. Diz o pensador alemão:

por sua traduzibilidade, a tradução mantém um vínculo estreito com o original. [...] Pode-se chamá-lo [...] vínculo de vida. Assim como as manifestações da vida estão no mais íntimo vínculo com o que vive, [...] assim também a tradução procede do original. Por certo menos de sua vida do que de sua sobrevivência (Überleben). Pois a tradução sucede ao original e, no que concerne às obras importantes, [...] assinala a sua pervivência (Fortleben) (BENJAMIN, 2008a).

Assim, a retradução pode ser vista como aquilo que, ao mesmo tempo que é incitado pela pervivência da obra, é garante da sua sobrevivência. Nesta perspectiva, as diversas retraduições de uma obra – motivadas pela tensão entre o texto original e aquilo que, em um contexto dado, em outra língua-cultura, é sentido e postulado como ausência dele, embora

existam traduções anteriores – são possíveis e válidas, na sua diferença, como corpo da supervivência da obra.

Outra imagem de Benjamin sobre a tradução, que pode nos ajudar a pensar a retradução, é a metáfora da ânfora, que **Derrida** (1985) comenta chamando-a de metânfora. Nela, original e tradução são como cacos de uma ânfora, que nunca encaixam à perfeição, mas que podem se aproximar bastante. Benjamin leva mais longe a metáfora, incluindo as retraduições: “original e *traduções* tornam-se reconhecíveis como fragmentos” (grifo nosso). As várias traduções de um texto são vistas como diversos cacos, que se ajustam mais ou menos ao da obra original, mas que fazem parte da mesma ânfora. Benjamin, é claro, tem a sua própria proposta do que seja que dois cacos encaixem bem:

para que, nos mínimos detalhes, se possam recompor, mas nem por isso se assemelhar, assim também a tradução, ao invés de se fazer semelhante ao sentido do original, deve, em um movimento amoroso que chega ao nível do detalhe, fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original (BENJAMIN, 2008a).

Comenta Derrida que essa adequação implica a aproximação e complementação das línguas, em direção a formar uma nova, maior (o que Benjamin traz, precisamente, no trecho em que fala nas traduções – no plural – e portanto na retradução). O horizonte de Benjamin é a inalcançável convergência das línguas, que a boa tradução anunciaria. Tal horizonte tem alguns pontos de contato com a nossa concepção da tradução, que propõe aceitar a tensão entre textos, línguas e culturas, e, a partir dela, procurar o encontro.

No seu artigo na *Encyclopedia of translation studies*, Gürçağlar (2009) aponta que a retradução literária “acostuma ser enxergada como fenômeno positivo, que conduz à diversidade e a uma ampliação das interpretações disponíveis do texto fonte”²⁵. Dessa perspectiva, **Jorge Luis Borges** aborda a tradução e a retradução em “As versões homéricas”. Ali, suspende a toma de partido por um tipo de tradução determinado, colocando as diversas traduções num mesmo patamar. E não só entre si, mas entre elas e o original. O próprio original já é segundo, posterior a um “labirinto inestimável de projetos pretéritos” (BORGES, 1984) com os quais o original dialoga. Inclusive as leituras dos livros famosos também são sempre segundas, “pois os abordamos sabendo-os”. Enquanto, para o falante da língua, o texto é uma materialidade invariável, monumental, para o leitor que só acessa a ele pelo viés da tradução, o texto é (no caso da Odisseia, por exemplo) “uma livraria internacional de obras em prosa e

²⁵ “Retranslation in the field of literature is usually regarded as a positive phenomenon, leading to diversity and a broadening of the available interpretations of the source text”.

verso”. Todas elas, cada vez situadas, trazem as suas particularidades próprias. Também, iluminam aspectos diversos do texto, objeto irradiante “de impressões possíveis”.

Segundo Borges, a retradução encontra seu origem na impossibilidade de distinguir, na obra, o que pertence ao escritor e o que pertence à língua. É essa tensão entre sujeito e língua, duplicada pela tensão entre línguas, a que age como motor da retradução. E esse desconhecimento é maior quanto mais distante no tempo se encontra a origem do original. De maneira geral, essa perspectiva me sugere ver minha retradução como uma entre outras, que se complementam. E me sugere dialogar com essas outras traduções, anteriores à minha, interrogando-as sobre quais aspectos do texto primeiro elas iluminam. Acordando ou discordando com elas em aspectos mais pontuais, me nutrido das suas contribuições. E, ao mesmo tempo, trazendo algo novo, iluminando novos aspectos do texto original, ou aspectos já iluminados, mas agora sob uma luz diferente.

Desde um enfoque diferente, os estudos descritivos da tradução também suspendem o julgamento do que seja uma (re)tradução boa ou ruim. Assim, nos sugerem aceitar as diversas traduções de uma mesma obra como dados da realidade, e interrogá-las nas suas condições de emergência e nos seus efeitos de leitura (políticos, ideológicos, etc.). **Lefevere** (1992), por exemplo, considera tradução e retradução como formas de **reescrita**. Nessa perspectiva, o analista considera todas as traduções de um texto como válidas, inclusive sem se preocupar por definir e traçar fronteiras talhantes entre a tradução e diversas formas de reescrita próximas a ela, tais como a adaptação ou a emulação. Lefevere analisa a reescrita em três grandes dimensões. Na sua realização em uma **poética**, entendida como a série de dispositivos literários concretos (dentro do horizonte fornecido pela concepção do que seja a literatura). Na sua **ideologia**, isto é, o chão implícito sobre o qual o tradutor constrói sua estratégia tradutória e, dali, suas soluções concretas. Finalmente, no **universo de discurso** no qual a tradução se insere; isto é, no sistema de objetos discursivos, conceitos, crenças e costumes que delimitam o espaço no qual emerge a tradução. Esta perspectiva me sugere ficar atento, na minha retradução, na minha aproximação crítica às traduções anteriores, às condições de emergência desses textos (por exemplo, através do estudo dos seus paratextos, como foi feito no capítulo precedente). Ficar atento, também, ao não-dito por trás dos seus projetos, das suas estratégias gerais. E às realizações concretas na tradução. E a esses três níveis na sua inter-relação. A abordagem de Lefevere me sugere, se não responder, pelo menos arriscar hipóteses sobre essa inter-relação. Também, sugere interrogar minha própria tradução em termos dos seus pressupostos, das suas condições de possibilidade, dos efeitos da sua irrupção no sistema literário visado.

Contudo, essas perspectivas sobre a retradução, que podemos chamar de exteriores, de leitor ou analista, não esgotam o que pode e deve ser dito da retradução na minha perspectiva, isto é, a de um tradutor que possui um projeto. De olhar mais geral sobre a retradução que traziam Benjamin, Borges ou Lefevere, volto então a uma série de autores que se debruçam sobre a prática da retradução desde a perspectiva do tradutor.

O artigo “La retraduction comme espace de la traduction” [A retradução como espaço da tradução], de **Antoine Berman** (1990), já é um clássico na matéria – no sentido de ser um texto pelo qual passam outros pensadores, tanto para utilizá-lo quanto para debatê-lo. Como tradutor, seu ponto de vista, sem chegar a ser prescritivo, é pelo menos propositivo. E essa proposta se insere, é claro, na visão geral que o autor tem da tradução (sua posição tradutória, para falar nos seus termos). Para Berman, a retradução deve procurar: constituir um acontecimento na língua de chegada; ter um caráter sistemático; produzir um encontro entre a língua do original e a do tradutor; estabelecer um vínculo intenso com o original. Esses quatro elementos são úteis para pensar minha retradução

A **tradução como acontecimento** na língua de tradução é um elemento que, de fato, faz parte da minha posição e projeto tradutórios. Isso se especifica em vários sentidos. Primeiro, a tradução busca ser, no sistema alvo, uma obra literária de pleno direito e, nesse sentido, acontecimento. Diversos autores salientam esse caráter da obra literária. Benjamin (BENJAMIN, 2008a), com sua metáfora da fruta, na qual a casca calça à perfeição. Derrida (1985), quem, comentando Benjamin, aponta o texto sagrado como caso por excelência do texto literário, porquanto, nele, sentido e literalidade são indistinguíveis, corpo do acontecimento único que é esse texto na sua materialidade. Ou Haroldo de Campos (1992), ao afirmar a impossibilidade teórica da tradução do texto criativo.

Para isso, para ser obra literária, para trazer a novidade que a sua existência implica, a (re)tradução deve mobilizar, entre outras coisas, recursos discursivos que fazem parte da poética (para usar o termo de Lefevere) do sistema alvo. Em segundo lugar, a (re)tradução aponta a recriar, na língua de chegada, elementos que determinam o original como acontecimento na sua própria língua e que configuram o sistema da obra (BERMAN, 2002). Terceiro, a tradução pode introduzir inovações, ou elementos infrequentes, na língua do sistema alvo. Por último, as novidades na linguagem literária do sistema alvo podem provir, não de elementos estranhos à língua, mas da exploração de elementos que, fazendo parte dessa língua, não fazem parte do repertório da linguagem da literatura traduzida (no meu caso, por exemplo, o caso de uma

variante da língua espanhola como língua de tradução). A partir da ideia de tradução como tensão entre o próprio e o outro, meu projeto pretende explorar as possibilidades da retradução como acontecimento nesses quatro sentidos. As consequências dessa posição fazem parte deste projeto, e do comentário da tradução proposta.

Berman também destaca a necessidade de **sistematicidade** da obra em (re)tradução. Como tradutor, na minha experiência corrente, essa sistematicidade constitui um horizonte sempre procurado, regulador da prática. Porém, nas condições habituais de trabalho, o grau de sistematicidade alcançada varia. O mestrado e a dissertação são o contexto para levá-la ao máximo possível. Ela pode ser pensada em dois níveis. Por um lado, no projeto como momento teórico-metodológico. Por outro, na sua efetuação sistemática nas decisões de tradução.

O tópico da **tradução como encontro**, como relação, já foi abordado aqui com suficiência. Resta salientar que seu correlato, no projeto e nas decisões de tradução, passa por buscar acolher e recriar aquilo que, no texto original, configura seu caráter de acontecimento e seu sistema como obra. Isto é, pelo que, em Berman, é sua última proposta em relação com a retradução: manter um **vínculo intenso com a obra original**.

Outro elemento da análise da retradução por Berman passa pelo que poderíamos chamar de esquema teleológico. Para o autor, as diversas retraduições de uma obra se inserem em um caminho que vai da naturalização, na primeira tradução, ao acolhimento do estrangeiro, que marcaria as grandes traduções. Acredito que esse esquema não é universalizável. Pode corresponder, sim, a diversos casos concretos, singularizáveis. Mas cabe fazer a Berman a objeção descritivista: é preciso interrogar as retraduições reais, no seus contextos de emergência sempre determinados, para ver o que elas fazem em cada caso. Essa característica da retradução, então, diz respeito a – e se insere no – projeto tradutório e retradutório de Berman. Colocado esse ponto, cabe analisar essa proposta bermaniana em relação com a minha tradução. A resposta deriva da minha concepção da tradução. Acolher o estrangeiro, sim, mas não só. Acolher a tensão entre o próprio e o outro. Caminhar em ambos os sentidos ao mesmo tempo. Falar mais com a voz do outro, e mais com a própria, *ao mesmo tempo*.

Faleiros considera a retradução como uma atividade eminentemente crítica. Não se trata aqui de apontar erros, e sim de uma leitura situada do texto original e das traduções anteriores. Assim, a retradução é “reapropriação de uma obra já traduzida, acrescentando-lhe novas leituras e relevos por meio da reescritura da reescritura” (FALEIROS, 2009). Reencontramos aqui a ideia borgeana das diversas leituras, matizada pela visada crítica apoiada em uma consciência histórica.

Faleiros reconhece quatro tipos de retradução-crítica. O primeiro deles é a tradução **indireta**: traduzir uma tradução. O segundo tipo é a **autocorreção** de tradução. Aponta Faleiros (2009) que essa prática “permite uma série de reflexões sobre as práticas escriturais do retradutor”, entre elas “eventuais modificações na compreensão do texto de partida, possíveis correções, adoção de novos critérios de tradução”. O terceiro tipo é a prática que o autor chama propriamente de **retradução crítica**, isto é, traduzir um texto que já foi traduzido por terceiros. Aqui, a dimensão crítica se exerce sobre às traduções anteriores. Acrescento eu: toda crítica deve incluir como elemento essencial uma autocrítica, isto é, a clarificação dos pressupostos sobre os quais ela trabalha. Ainda, a crítica pode ser exercida também sobre as leituras da obra por traduzir que podem ter sido feitas por comentadores. Nesse tipo de prática, valem as afirmações feitas sobre a autocorreção. O autor elabora, dizendo que a retradução pode servir “para apresentar uma nova abordagem tradutória”, e também “para propor supostas correções a contra-sensos, supressões ou acréscimos.” (FALEIROS, 2009).

A retradução também “leva ao acréscimo de mais outro texto literário para a história da recepção de uma determinada obra no sistema literário de chegada” (FALEIROS, 2009), traz um acontecimento para essa história. O que Torres (2017) reforça: “Traduções e retraduições escrevem a memória histórica de um texto de outra cultura, escrito em outro tempo e espaço”. O quarto tipo de retradução é a crítica da retradução poética, categoria abrangente que viria incluir os três tipos anteriores. Desse modo, a tradução é colocada como prática eminentemente crítico-criativa. A propósito dessa dimensão criativa, Torres (2017) enxerga a retradução como “manifestação de subjetividade por parte do (re)tradutor, principalmente a nível microestrutural, onde ele disfruta da sua liberdade de escolhas e decisões”.

O caminho de reflexão sobre a retradução nos levou da identificação de aspectos pontuais à sua conceptualização como atividade crítica. Assim, por último, convém aprofundar aqui na noção de crítica, em particular no que diz respeito à tradução. Para isso, acompanho uma série de elementos elencados por Berman em *Para uma crítica das traduções*. Primeiro, a crítica não possui um objetivo eminentemente negativo. Não se trata de “demolir as traduções julgadas ‘ruins’ ou ‘insuficientes’”²⁶ (BERMAN, 1995, p. 37). Se trata, sim, de analisar e discutir as traduções. Minha retradução não vem acusar, nem demolir, nem tachar de erradas,

²⁶ “[...] elles n'ont pas premièrement en vue un objectif *négatif*, c'est-à-dire démolir des traductions jugées «mauvaises» ou «insuffisantes». Même si certaines traductions [...] sont vivement discutées, même si le travail de l'analyse y décèle des fautes graves, j'ai toujours voulu [...] chercher plutôt, s'il se pouvait, le ou les «pourquoi » de ces fautes”.

as traduções anteriores. Mas sim a dialogar com elas. Segunda característica da crítica segundo Berman: no entanto, o elemento negativo sempre estará presente nela. Mas, adverte o autor, “esse trabalho do negativo é a outra face de um trabalho do positivo”²⁷ (BERMAN, 1995, p. 38). De novo, pensando na minha retradução, a crítica que ela representa em ato só é possível a partir da positividade dessas traduções anteriores; alguns de cujos traços, ainda, podem ser recuperados na minha. Terceiro, a crítica, se bem sucedida, faz “as obras mais plenas, revelando sua significância in-finita”²⁸ (BERMAN, 1995, p.39), enriquecendo assim a leitura dos leitores. Pensando na minha retradução, ela procurará destacar aspectos da obra que as traduções anteriores não colocaram especialmente de relevo. Em particular, traços identificados por mim como importantes na obra em questão e na Obra de Lima Barreto em geral. Quarto, a tradução é uma prática que, em si, já é crítica; portanto, a crítica de uma tradução é a crítica de uma crítica (BERMAN, 1995, p. 40-41). A retradução, assim, é uma crítica situada, de críticas por sua vez situadas, nas quais é possível identificar um projeto (ou pelo menos fazer hipóteses sobre ele) válido em si e diferente do meu.

Já a propósito da retradução como crítica, Berman aponta que, ao se revelar como nova tradução, ela revela as anteriores como situadas. O autor também coloca em destaque a vantagem com que conta o retradutor, por conhecer as traduções anteriores. No mesmo sentido, Meschonnic (2012, p. 221) aponta que são as retraduições as que “procuram a série mais documentada das transformações de um texto, dos seus movimentos”. Assim, na minha retradução, na hora de tomar decisões de tradução, procurarei contrastá-las com as decisões dos tradutores anteriores. Também, trazer exemplos delas no meu comentário.

Dado esse conhecimento, o retradutor pode ora “se inscrever em uma linhagem”, ora “se inspirar em uma das traduções dessa linhagem”, ora “para romper com essa linhagem”²⁹ (BERMAN, 1995, p. 61). Isso nos sugere pensar, no nosso trabalho, não só nas traduções anteriores do mesmo texto, mas também na tradução em geral no contexto do sistema literário alvo. E, nesse sentido, nas normas desse sistema no que diz respeito à tradução. Com efeito,

²⁷ “L’expression même de «critique de traductions» risque d’induire en erreur. Car elle semble signifier seulement l’évaluation négative d’une traduction [...] Jamais on ne pourra évacuer de cet acte toute négativité [...] Mais cela ne doit pas faire oublier que, non moins essentiellement, ce travail du négatif est l’autre face d’un travail du positif”.

²⁸ “[les] véritables œuvres critiques [...] rendent les œuvres plus plénières en révélant leur signification in-finie. Et corrélativement, elles enrichissent la lecture des lecteurs”.

²⁹ Diz o trecho: “un traducteur qui retraduit une œuvre déjà maintes fois traduite a davantage à connaître l’histoire de ses traductions, soit pour s’inscrire dans une lignée, soit pour s’inspirer de l’une des traductions de cette lignée, soit pour rompre avec cette lignée”.

Gürçağlar aponta que o retradutor pode “apontar a desalojar as normas tradutórias prevalecentes em uma cultura dada”³⁰(GÜRÇAĞLAR, 2009).

Por último, interessa trazer a noção de *tradução informada* (BOTELHO, 2015), vizinha à de retradução. Nela, “o tradutor teve acesso a outras traduções para outras línguas estrangeiras, efetuando, segundo sua necessidade, consultas a soluções propostas em outras línguas”. Também se considera tradução informada quando, embora não existam traduções anteriores em outras línguas (ou o tradutor não tenha conseguido achar as existentes), existem “textos críticos sobre a obra traduzida, tanto na língua de chegada quanto em outras línguas estrangeiras” (BOTELHO, 2015).

A noção de tradução informada, pensada como caso especial ou vizinho da retradução, visa principalmente primeiras traduções de um texto para uma língua dada, que porém tem sido traduzido para outras línguas, que o tradutor conhece. Obviamente, esse não é o caso aqui. Contudo, existem outras traduções do conto “O homem que sabia javanês” para outras línguas. Delas, conto com a francesa, por Moinque Le Moing, publicada em 2012 pela editora Chandeigne, na coleção Bibliothèque Lusitane (LIMA BARRETO, 2012b). Também, com duas traduções para o inglês. Uma delas foi publicada online no site do tradutor, Frank Johnson. A outra, na revista Alfa, da Unesp, em 1966, sem créditos de tradutor. Não se pretende, com esses textos em outras línguas, um contraste aprofundado e sistemático, como com as traduções anteriores em espanhol. Porém, podem fornecer uma dimensão de abertura e decentramento extra; e assim, eventualmente, se revelar produtivas no processo de trabalho de tradução. Também existe material crítico, sobre a Obra e a biografia do autor. Principalmente em português, mas também em espanhol, como o prólogo de Barbosa a *Dos novelas*, primeira publicação de romances de Lima Barreto em espanhol, em 1979, na Biblioteca Ayacucho da Venezuela.

Em síntese, nossa retradução conta com a série de traduções anteriores de “O homem que sabia javanês”, como inestimável material de trabalho. Também, com outras duas séries de textos, que informam nosso trabalho: os textos sobre a Obra barretiana; às traduções para outras línguas do conto objeto deste projeto. A visada geral da retradução é reconhecida aqui como crítica. Essa crítica diz respeito à leitura do texto e da Obra de Lima Barreto. Também, à melhor

³⁰ “Re translators may also set out to displace the prevailing translation norms in a given culture”.

maneira de recriá-lo. Alguns tópicos específicos, dentro dessa visada crítica geral, dizem respeito ao que Gambier chamava de tom, e que nós podemos renomear como o jogo de registros e níveis de língua. A crítica também diz respeito à questão do ritmo. E à língua nacional ou local. Finalmente, ela procura reinserir o autor no sistema literário da língua espanhola, em particular o sistema argentino. Isso nos leva a necessidade de estudar o sistema literário alvo, e suas normas.

Antes, porém, resta abordar e esclarecer a quarta e última das noções fundamentais envolvidas neste trabalho, a de *comentário*.

3.4 A NOÇÃO DE COMENTÁRIO

Um projeto de retradução comentada exige esclarecer o que se entende por *comentário*. No contexto deste trabalho, essa noção admite dois sentidos diferentes, associados com gêneros de discurso diferentes. Por um lado, o comentário como gênero acadêmico, no sentido de **tradução comentada**. Por outro, o comentário como paratexto ou discurso de acompanhamento de textos publicados, ou para publicação. Ambos os dois têm um papel por desempenhar nesta pesquisa.

3.4.1 Tradução comentada

Porquanto este trabalho é, especificamente, uma tradução comentada, podemos dizer que, *lato sensu*, a dissertação toda é um grande comentário. Antes de passar às suas especificidades, convém revistar as características da dissertação como gênero discursivo (BAJTIN, 1999).

Como tal, ela apresenta uma série de características. Em primeiro lugar, seu destinador é seu autor. O destinatário primário é a banca de avaliação. O destinatário secundário, a comunidade acadêmica em geral. Entendo aqui os termos ‘primário’ e ‘secundário’ no seu sentido temporal e pragmático. Em um sentido ontológico, a comunidade acadêmica – campo que precede e habilita este gênero discursivo – é o destinador e o destinatário por excelência.

A dissertação também apresenta certas características ou regularidades na instância da sua materialidade textual. Possui uma introdução geral ao tema, contendo objeto e objetivos; também, em geral, uma pergunta e, eventualmente, uma hipótese sobre a resposta. Em seguida, a dissertação contém uma apresentação sistemática e aprofundada do objeto de estudo, considerado no seu contexto. Trata-se do momento de documentação sobre esse objeto, e, como tal, possui referências à literatura onde as informações foram obtidas. Uma dissertação também apresenta uma explicitação do embasamento teórico-metodológico da pesquisa. Ele deve ser exposto de maneira estruturada e sistemática. E também é uma instância documentada. Isto é, se espera que contenha referências, que permitam: a sustentação das noções utilizadas; sua ‘traçabilidade’; e em particular, a distinção entre o que é autoria de terceiros e o que é contribuição do pesquisador. A dissertação também apresenta um momento de análise, com os resultados ou produtos da pesquisa (realizada com ajuda do embasamento teórico e da documentação sobre o objeto de trabalho). Finalmente, uma dissertação contém um momento de síntese. Nele, esses resultados são colocados em relação com os objetivos iniciais, e com os outros elementos do trabalho. Espera-se que esse momento dê conta da organicidade da dissertação como unidade. De maneira geral, esta dissertação busca seguir esses requisitos formais. É a eles que obedece a estrutura de capítulos e seu conteúdo.

Esse caráter de organicidade ou coesão, contudo, não decorre exclusivamente da estrutura dos capítulos, nem do momento de síntese final. Também precisa ser gerada, entre outras coisas, com uma série de índices morfológicos e metatextos (TORRES, 2011). Entre os índices morfológicos está, por exemplo, a estrutura de títulos e intertítulos (GENETTE, 1987, p. 271-292). Outro elemento que contribui com a coesão do texto é o vínculo explícito entre os diferentes capítulos e seções da dissertação. Por exemplo, por meio de textos transicionais que explicitem a necessidade, e a modalidade ou sentido dessa articulação. Esses trechos, embora que formando parte do texto principal, podem ser considerados, também, metatextos. Isto é, textos sobre o texto, que predicam sobre as suas próprias características e articulação. Nesse sentido, esta reflexão sobre a dissertação como gênero configura um metatexto. Embora possa ser considerado supranumerário, decido conservá-lo como registro do processo de pensamento, pesquisa e escrita. Finalmente, o elemento por excelência que contribui com a organicidade do texto da dissertação é a utilização real, na análise e produção de resultados, dos elementos introduzidos nas instâncias anteriores. E, nesse sentido, o uso explícito – e não implícito ou dado por suposto – desses elementos. Isto é, prescindir de elementos que não sejam significativos no contexto dessa unidade orgânica que a dissertação precisa ser.

Como gênero discursivo, a dissertação também se insere num campo de práticas e de discursos. Ele vem definido, fundamentalmente, pela instituição acadêmica. Entre essas diversas práticas estão o ensino, a pesquisa, a escrita de diversos gêneros (provas, artigos, dissertações, etc.) e a prática de defesa da dissertação. Ela se apoia no texto escrito (a dissertação), mas se constitui como instância diferenciada. Com seus participantes definidos *a priori* (no seu estatuto, não no seu caráter concreto) e com papéis bastante pautados para cada um deles. A defesa também tem suas próprias regras quanto à forma do discurso. E possui um particular caráter performativo: é a instância que sanciona a mudança (ou ausência dela) do estatuto acadêmico do autor responsável pela dissertação.

Se esta dissertação pode ser considerada na sua totalidade, *lato sensu*, um comentário de tradução, é por conta da sua especificação como retradução comentada, e por conter, como momento de análise e resultados, uma tradução comentada *stricto sensu*. Assim, o capítulo introdutório e os capítulos 2 e 3 fornecem os parâmetros e ferramentas que embasam a produção da tradução comentada.

A tradução comentada *stricto sensu*, como gênero acadêmico-literário (TORRES, 2017), pode assumir pelo menos duas realizações sub-gênicas: seção de dissertação ou tese; ou artigo acadêmico. Em qualquer caso, trata-se de um gênero que “adquiriu, ao longo dos 15 últimos anos, um formato acadêmico” (FREITAS; TORRES; COSTA, 2017) determinado. Isto é, apresenta uma série de características regulares que configuram-no como gênero discursivo.

De maneira geral, ele consiste na apresentação de um texto traduzido, junto com um comentário produzido “a partir de teorias da tradução, mas não somente” (FREITAS; TORRES; COSTA, 2017). No nosso caso, esse “não somente” tem a ver, por exemplo, com as características da Obra de Lima Barreto, e com os elementos da sua biografia considerados pertinentes para o trabalho de tradução. Também, e dado que se trata de uma retradução, com a série de traduções anteriores de “O homem que sabia javanês”.

Quanto à estrutura do comentário de tradução como gênero acadêmico, “original e tradução são incorporados ao corpo textual em apresentação bilíngue e em colunas como capítulo da dissertação ou da tese” (FREITAS; TORRES; COSTA, 2017). Isto é, o texto traduzido é apresentado íntegro, em paralelo com o original. Isso permitirá o cotejo com ele, a identificação das estratégias e as decisões de tradução na sua realização concreta, e seu contraste com o projeto segundo foi explicitado. Torres (2017) conceptualiza esse traço como seu caráter metatextual. Isto é, texto (traduzido) e texto sobre o texto (metatexto, comentário) estão

presentes no corpo central do texto. Quanto à sua localização, o metatexto, comentário ou análise é localizado a continuação do texto traduzido (FREITAS; TORRES; COSTA, 2017).

Essa análise “representa o aparato crítico, isto é, o comentário de tradução que permite entender como funciona o processo de elaboração da tradução e traz argumentos teóricos quanto às escolhas que o tradutor-pesquisador fez, bem como os efeitos destas no texto traduzido” (FREITAS; TORRES; COSTA, 2017). Torres conceptualiza esse elemento como o caráter **discursivo-crítico** da tradução comentada. A autora reafirma a importância da exibição do processo de concepção da tradução (correlativamente, do seu projeto). Também, a importância da análise dos efeitos. E especifica esses efeitos: trata-se dos efeitos literários, mas também dos efeitos ideológicos e políticos.

Torres também aponta o caráter descritivo da tradução comentada. Isto é, há uma materialidade concreta (o texto traduzido) à qual a análise remete. Complemento apontando que essa descrição se serve de exemplos. Sobre a crítica de tradução considerada de maneira geral, Berman aponta que o “rigor da confrontação [...] precisa se apoiar em exemplos”³¹ (BERMAN, 1995, p. 70). Com efeito, no seu artigo, que procura ilustrar o modo de se fazer uma tradução comentada, Torres utiliza exemplos pontuais, trechos seletos extraídos do texto integral apresentado em primeiro lugar. Quando se trata de um comentário de retradução, Torres coloca em paralelo, não só o texto original e o seu, mas também, em ocasiões, o trecho correspondente das traduções anteriores.

Torres (2017) destaca também o caráter histórico-crítico da tradução comentada. Ao teorizar sobre a sua prática de tradução, a tradução comentada alimenta “a história da tradução e a história da crítica de tradução”.

Por fim, Torres menciona o caráter integralmente autoral da tradução comentada. Isto é, um mesmo autor é produtor de e responsável por a tradução e pelo comentário.

O exemplo que Torres traz no seu artigo – trata-se de uma retradução comentada – coloca em destaque o conhecimento sobre os tradutores anteriores. Assim, interessa saber da sua biografia, dos seus trabalhos, também onde publicaram e sob quais modalidades, se fizeram comentários da sua tradução, e o que disseram nesses comentários. Também importa, na retradução comentada, fornecer uma justificativa para se retraduzir um texto. Os elementos dessa justificativa não só precisam aparecer a modo de comentário geral mas, também, nos exemplos específicos utilizados no comentário.

³¹ “La rigueur de la confrontation – sauf dans le cas d'un texte court où « tout » est analysé – doit forcément s'appuyer sur des exemples”.

Os elementos aqui elencados servem de guia para a realização do quarto capítulo desta dissertação, tanto em relação à sua estruturação quanto ao seu conteúdo. Também, mais em geral, ajudam na realização da dissertação como totalidade.

3.4.2 Paratextos para publicação

A segunda noção vinculada com o comentário é a de paratexto, já não em um contexto acadêmico, mas como textos de acompanhamento de publicações no mercado editorial. Aprofundar na noção de paratexto me serve para duas coisas. Por um lado, para pensar as características gerais que deveria assumir um dispositivo paratextual, em uma futura publicação da tradução que é apresentada no capítulo 4, junto com mais contos traduzidos de Lima Barreto. Neste caso, o destinatário é o eventual leitor dessa publicação. Para uma primeira definição de tal aparato paratextual, então, as ferramentas conceituais sobre os paratextos devem ser articulados com uma série de considerações sobre o leitor visado.

Por outro lado, contar com ferramentas de análise relativas aos paratextos me serve para a análise preliminar das traduções anteriores, como ela foi exposta no capítulo 2. Entre outras coisas, isso me serve para responder ao requisito que o exemplo de Torres colocava, relativo à identificação dos tradutores que me precederam.

3.4.2.1 Definição e coordenadas básicas

Para pensar os paratextos parto das contribuições de Genette no seu livro *Seuils* (1987). Nele, o autor aponta que a obra literária “consiste (...) essencialmente, em um texto”; porém, “esse texto raramente se apresenta em estado puro”; pelo contrário, ele traz “o reforço e o acompanhamento de certa quantidade de produções (...) que o cercam e o prolongam” (GENETTE, 1987, tradução nossa). A função fundamental e global – como conjunto – dessas produções paratextuais é a de apresentar o texto. Isto é, não somente introduzi-lo, anunciá-lo. Mas, em um nível mais fundamental, “*faze-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e consumo, sob a forma (...) de um livro” (GENETTE, 1987). Isto é, a instância paratextual complexa que cerca o texto possui, propriamente, a função de produzir o livro, de

fazê-lo existir. De fazer que um texto seja um livro, isto é, que um texto adquira seu caráter pleno como discurso (pelo menos, no que diz respeito ao dispositivo literário *mainstream*, focado em um objeto, o livro, que possui circulação em alguma instância de tipo mercantil). Nos termos de Genette, o paratexto é “aquilo pelo qual um texto se faz livro e se propõe **como tal** a seus leitores e, mais em geral, ao público” (p. 7, grifo nosso).

O paratexto, desse modo, possui a característica paradoxal de não ser aquilo no qual consiste a obra literária (ou mais em geral, o livro) e, ao mesmo tempo, aquilo que a produz como tal. Assim, constitui “uma zona não só de transição, mas de *transação*” (tomando uma analogia de um âmbito diferente, algo como uma membrana celular); esse sítio transicional-transacional é “lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, ao serviço (...) de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente (...) aos olhos do autor e dos seus aliados” (p. 8).

Quanto às suas modalidades e formas, o paratexto – ou melhor, a instância ou dispositivo paratextual – está composta “de um conjunto heteróclito de práticas e discursos de todo tipo” (GENETTE, 1987). Isto é, num livro tal e como ele é concebido hoje, a instância paratextual nunca é simples, mas consiste numa série de produções discursivas (no sentido amplo, inclusive iconográficas). Esse conjunto apresenta uma “convergência de efeitos”. Isto é, de maneira geral, a já mencionada apresentação do texto. O caráter particular dessa convergência, e portanto a realização concreta da apresentação, surge da combinação específica que se realiza em um conjunto paratextual dado.

Genette sublinha a historicidade do paratexto. Com efeito, os “caminhos e meios do paratexto mudam incessantemente segundo as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as obras, as edições de uma mesma obra”³² (GENETTE, 1987). Assim, a sistematização teórica do autor sobre os paratextos resulta de um extenso trabalho de pesquisa documental, que percorre a história da publicação impressa, na França e em outros países da Europa. Desse modo, Genette me sugere projetar meus paratextos (para a publicação da minha tradução) considerando-os no contexto da sua própria conjuntura histórica. No caso, o sistema literário argentino.

Um último elemento de caráter geral dos paratextos é que seus diversos tipos apresentam caráter desigualmente obrigatório. Por exemplo, os prefácios e as notas de rodapé não são de

³² “Les voies et moyens du paratexte se modifient sans cesse selon les époques, les cultures, les genres, les auteurs, les œuvres, les éditions d’une même œuvre [...]”.

leitura obrigatória. Mas, no sistema literário moderno, elementos como o título e o nome do autor sim apresentam tal caráter obrigatório.

Genette estuda os diversos paratextos segundo cinco dimensões fundamentais. A primeira é o lugar ou espaço. Isto é, a localização do paratexto no espaço do livro. A segunda dimensão é a do tempo. Ela remeta à localização temporal da emergência do paratexto, em relação com o momento de publicação do texto. A terceira dimensão de análise dos paratextos é a sua situação de comunicação. Ela fica desdobrada, por sua vez, em três componentes. O primeiro deles diz respeito ao destinador e o destinatário. O segundo, ao estatuto pragmático do paratexto, em particular à sua força ilocutória. Finalmente, ao seu aspecto funcional. Isto é, à função ou funções cumpridas pelo paratexto em questão.

Com respeito à dimensão espacial, Genette distingue por um lado o *peritexto*, isto é, o paratexto situado dentro do próprio livro. Por outro lado, temos o *epitexto*. Ele consiste na série de discursos, do autor ou dos seus aliados (tipicamente o editor, mas também outros agentes) sobre a obra. Essas “mensagens” epitextuais estão situadas *fora* do livro: trata-se de entrevistas, correspondência, diários íntimos, etc. (GENETTE, 1987, p. 10-11). Os paratextos que aqui nos interessam são os peritextos.

Na dimensão temporal do paratexto podemos distinguir quatro tipos. O ponto de referência é, para Genette, a data de publicação original da obra, da sua primeira edição. Assim, há paratextos *anteriores*, como quando são anunciadas próximas publicações (ora em epitextos, ora em peritextos de outras publicações). Há também paratextos *originais* (contidos na primeira edição), *ulteriores* (em edições posteriores, etc.) e *tardios*. São paratextos aparecidos em publicações que têm muitos anos de distância com a primeira edição. Muitas vezes, inclusive, perto do final da vida do autor; outras vezes, póstumos. Como tais, esses paratextos tardios (especialmente os prefácios) possuem um caráter retrospectivo. Isto é, onde o texto é colocado dentro do percurso de uma Obra. Uma última distinção categorial, então, é estabelecida em relação com à vida do autor. Assim, distinguimos entre paratextos *póstumos* ou, pelo contrário, segundo um neologismo criado por Genette, paratextos *ântumos*, em vida do autor. Esse eixo categorial não exclui as outras categorias, mas as atravessa. De maneira geral, as categorias da dimensão temporal não respondem, simplesmente, ao tempo como elemento puro, mas ao caráter pragmático associado a cada uma delas. Isto é, às diversas funções do paratexto segundo seus diferentes momentos da sua emergência (GENETTE, 1987, p. 11-12). Genette aborda essas funções quando trata, mais especificamente, de cada tipo de paratexto. Os projetados para o nosso texto traduzido se classificam como tardios e póstumos.

A terceira dimensão tem a ver com os atores da situação de comunicação. Interessa conhecer as características do destinador e do destinatário. Entende-se por destinador aquele que assume a responsabilidade pelo paratexto (embora não necessariamente seja seu produtor real). Segundo qual seja seu caráter, podemos distinguir entre paratexto autoral e paratexto alógrafo (cujo destinador é outro que o autor). Outro eixo categorial, relacionado em particular com o epitexto, e que se superpõe à distinção anterior, distingue entre paratexto oficial (assumido pelo autor e / ou pelo editor) e oficioso. Quanto ao destinatário de um paratexto, ele pode ser o público em geral. É o caso do título, do nome do autor, do texto da contracapa, etc. Uma das suas funções é atrair ao público, procurar que o leitor desse paratexto vire leitor do livro. Também, o destinatário de um paratexto pode ser o leitor do livro. É o caso do prefácio, por exemplo, que só é lido – se é lido – pela pessoa que adquire a obra e vira sua leitora.

A quarta dimensão com a qual Genette analisa cada tipo particular de paratexto tem a ver com o estatuto pragmático, relacionado principalmente com a força ilocutória do paratexto. Isto é, no que diz respeito ao tipo de função comunicativa básica que o paratexto realiza. Assim, pode transmitir informações, intenções, interpretações, compromissos, conselhos, injunções. Há também paratextos de caráter performativo, como a dedicatória (GENETTE, 1987, p. 13-15).

A quinta e última dimensão de análise é o aspecto funcional dos paratextos. Na função vêm confluir as quatro dimensões anteriores, configurando assim, em última instância, o objetivo da análise paratextual. Cada tipo de paratexto possui um leque de funções típicas que ele pode assumir. Do jogo entre essas outras quatro dimensões (espaço, tempo, destinador-destinatário, força ilocutória), resultam as funções que cada paratexto concreto atualiza. Elas se adicionam à função básica: a de apresentar o texto.

3.4.2.2 O prefácio

Genette define o prefácio como “todo tipo de texto liminar (preliminar ou posliminar), autoral ou alógrafo, consistente num discurso produzido a propósito do texto”³³ prefaciado. Assim, são considerados prefácio, *lato sensu*, tanto o prefácio quanto o posfácio. Também, o

³³ “Je nommerai ici *préface*, par généralisation du terme le plus fréquemment employé en français, toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède” (GENETTE, 1987; p. 150).

destinador pode ser tanto o autor quanto uma terceira pessoa. A “instância prefacial”, como Genette a denomina, pode ser múltipla, ou seja, contar com mais de um prefácio.

(Nota: A *introdução*, no entanto, tem uma relação mais sistemática e orgânica com a lógica do livro. Também é uma instância única. Com efeito, um livro pode ter, por exemplo, um prefácio autoral, outro alógrafo, mais diversos prefácios acumulados ao longo do tempo e das edições, etc. Porém, só pode haver *uma* introdução. Assim, ela possui um caráter textual, mais do que paratextual, e autoral, mesmo se destinador não é o próprio autor da obra.)

O prefácio pode ter um título consistente numa indicação relativa ao gênero textual: prefácio, prólogo, nota, advertência, exórdio, palavras preliminares, prelúdio, etc. Alternativamente, pode ter um título de caráter temático.

Quanto à forma do prefácio, em geral se trata de um texto em prosa. Assim, “pode contrastar (...) com o modo narrativo ou dramático do texto”³⁴ (GENETTE, 1987; p. 159).

Quanto à localização, cabe salientar, como foi dito, que o posfácio não é considerado como um outro tipo de paratexto, mas sim uma variedade de prefácio. “A escolha entre ambas as localizações, pre- ou posliminar, (...) não é neutra” (GENETTE, 1987; p. 160). Assim, o caráter específico do posfácio vem determinado pelo lugar que ele ocupa no texto, o qual é determinado, por sua vez, pela função ou funções específicas que o posfácio cumpre ou procura cumprir. Muitas obras apresentam tanto prefácios *stricto sensu* quanto posfácios.

Em termos das características temporais do prefácio, seu caráter de original, ulterior ou tardio tem influência nas funções que o prefácio cumpre nesses diversos casos.

Para classificar os destinadores possíveis do prefácio, Genette cria um quadro de duas entradas. Uma delas contém as categorias ‘autoral’, ‘alógrafo’ (feito por um terceiro), e ‘atoral’ (quando o destinador assumido é um ator dentro do texto prefaciado). A outra entrada possui as categorias ‘real’ (realmente assumido pela pessoa, que é uma pessoa real), ‘apócrifo’ (não feito nem assumido pela pessoa que aparece como destinatário) e ‘fictício’ (quando o destinatário é uma ficção, criada na instância prefacial ou não). Isso dá como resultado um quadro de nove tipos. Não cabe nos demorar aqui: no meu caso, trata-se de uma instância prefacial alógrafa e real. O destinatário do prefácio, por via de regra, é o leitor, que tem que ser abordado na sua especificidade.

³⁴ “Le statut formel (et modal) le plus fréquent est, de toute évidence, celui d’un discours en prose, qui peut contraster, par ses traits discursifs, avec le mode narratif ou dramatique du texte”.

Sobre as funções do prefácio, Genette salienta que, com frequência, ele cumpre várias, ora de maneira sucessiva, ora simultaneamente (GENETTE, 1987, p. 183). O autor confecciona um repertório de funções básicas. Elas podem ser encontradas nos diversos tipos de prefácio segundo o seu caráter temporal e de destinador (original, ulterior ou tardio; autoral ou alógrafo); contudo, Genette considera como tipo básico – ao que essas funções remetem de maneira típica – o prefácio autoral original (que não é o nosso caso).

A função principal do prefácio é garantir uma boa leitura. Essa função se descompõe, por sua vez, em duas: primeiro, obter uma leitura; depois, conseguir que ela seja boa. Ambas estão relacionadas com a localização preliminar desse paratexto (porquanto, em princípio, um paratexto pensado para depois do texto – posfácio – não procura seduzir o leitor, nem orientar a leitura de maneira prospectiva). Além dessas duas funções – ou melhor, dependendo delas, e como modo da sua realização – há toda uma série de tópicos que os prefácios abordam. Para Genette, eles se deixam agrupar em dois tipos de orientação para o leitor, vinculados com as duas funções acima especificadas. Por um lado, os temas relacionadas com o por que (por que ler a obra). Por outro, os relativos ao como (como lê-la).

Diversos temas podem aparecer, dentro de um prefácio, como resposta ao por que. Trata-se aqui, sublinhemos, de seduzir o leitor, de retê-lo por meio de um dispositivo retórico³⁵. Um deles é a **importância** da obra, seja ela moral, religiosa, social, política.

Um outro tema é a **originalidade** ou caráter inovador da obra. Ou então, de maneira oposta, a relação da obra com uma **tradição**. Dependendo da época (e digamos, mais em geral, da cultura e do sistema literário em que a obra se insere), um ou outro desses argumentos pode ganhar relevância em termos retóricos.

Um terceiro tema relacionado com o por que tem a ver com a unidade ou **organicidade**, formal ou temática, do texto prefaciado. Esse tema se apresenta com ênfase nas coletâneas. Dado que elas são heterogêneas (dependendo do critério de seleção, podem apresentar diversos autores, diversas épocas, diversos gêneros, diversos textos de um mesmo autor, etc.) precisam se apresentar como coerentes, e não como uma simples acumulação de textos. (E, no meu caso, o texto traduzido é pensado como protótipo para uma série de traduções do autor que possam conformar uma coletânea.)

Um quarto tema é a **veracidade** ou, pelo menos, a sinceridade da obra. Este é um tema típico do prefácio autoral. Nele, o autor declara ser, senão bom, pelo menos veraz, sincero.

³⁵ De fato, Genette associa a resposta ao *por que* com a *captatio benevolentiae* da retórica clássica.

Um quinto tema tem a ver com as **desculpas adiantadas**. Está relacionado, principalmente, com o prefácio autoral, e visa prevenir ou neutralizar as críticas.

Junto com os temas do por que, há uma série de temas frequentes relativos ao como ler a obra. Já não estamos aqui na componente de *captatio benevolentiae*, de sedução do leitor, mas de informação e guia de leitura. Cabe salientar que, para Genette, guiar a leitura “não passa só por pautas diretas. Também consiste (...) em colocar o leitor (...) em posse de informações consideradas (...) necessárias para essa boa leitura” (GENETTE, 1987, p. 194). Inclusive, há interesse, para o prefaciador, em apresentar “os conselhos (...) sob o aspecto de informações” (GENETTE, 1987, p. 194).

Um dos temas do como é a **gênese** da obra prefaciada. Trata-se aqui de “informar o leitor sobre a origem da obra, sobre as circunstâncias da sua redação, sobre as etapas da sua gênese” (GENETTE, 1987, p. 195). A dimensão biográfica é típica desse tema. Podemos pensar, também, no campo de interdiscurso no qual a obra se insere. Isto é, nas características do sistema literário, e nas obras e escritores com os quais o autor do texto prefaciado dialoga. De maneira mais abrangente ainda, elementos dos sistemas cultural, social e político.

Um outro elemento relacionado com esse tema é a indicação das **fontes**, seja de inspiração ou de informação. Esse tema se encontra principalmente em ficções de caráter ou tema histórico.

Outro tema que Genette coloca na conta do como consiste, essencialmente, na escolha de um **público**. Com efeito, guiar “o leitor é, também e primeiro, localiza-lo, e portanto determina-lo” (GENETTE, 1987, p. 197). Essa delimitação implica uma hipótese sobre o leitor previsto. Também pode ser uma tentativa de evitar certo tipo de leitor.

Outro tema abordado nesse quesito é o comentário do **título** da obra. Isto tem a ver com que a interpretação do título já configura uma chave de leitura do texto. E, portanto, uma indicação de como lê-lo.

Um outro tema do como tem a ver com o **contrato de ficção**. Como em muitos filmes, alguns prefácios afirmam o caráter fictício da obra. Tema pelo geral circunscrito aos prefácios autorais, possui uma função eminentemente jurídica. Mas também exerce, ao mesmo tempo, uma função relativa à indicação genérica (podendo reforçar, ou contradizer, a indicação genérica estabelecida em outros paratextos). A afirmação do caráter fictício da obra tem o efeito – paradoxal só em aparência – de colocar o leitor na busca das relações e referências ocultas (procuradas ou não pelo autor da obra) entre texto, biografia e sociedade.

Um outro tema do como é a indicação da **ordem de leitura**. Por exemplo, Cortázar em *Rayuela* [Amarelinha]. Ou, no outro extremo, a exigência de uma leitura integral do texto³⁶.

Um outro elemento que pode orientar a leitura da obra são as **indicações de contexto**. Assim, por exemplo, o texto prefaciado é colocado como parte de uma obra maior (por exemplo, Balzac com *La comédie humaine*). Genette pensa a indicação de contexto, principalmente, para o prefácio autoral. Passando para um prefácio alógrafo, e se consideramos o termo *contexto* num sentido mais lato, podemos incluir na categoria toda indicação da relação do texto ou textos prefaciados com outros do mesmo autor (mais ainda se existem epitextos autorais projetando a obra futura ou conceitualizando a obra passada). Também, no caso de contos, por exemplo, é possível informar sobre o – ou os – livros em que eles foram publicados originalmente.

Outra função relacionada com como ler a obra (e aqui Genette também pensa, fundamentalmente, no prefácio autoral) é a interpretação do texto pelo autor. Em outros termos, sua **declaração de intenções**. Ela consiste em “impor ao leitor uma teoria indígena definida pela *intenção* do autor, apresentada como a chave interpretativa mais segura” (p. 206).

Outro tema do prefácio como guia da leitura da obra é sua **definição genérica**. Esse tópico, relacionado com o anterior, implica dar “uma caracterização mais institucional, ou mais atenta ao campo, temático ou formal, no qual a obra singular se inscreve” (GENETTE, 1987). Aponta Genette que essa preocupação aparece mais em âmbitos indecisos da produção literária (não em gêneros institucionalizados). Também em épocas de transição (e portanto de busca e inovação). Neste sentido, a definição genérica pode apresentar a forma de um verdadeiro manifesto literário.

E esses não são os únicos tipos de manifesto. Há também prefácios com **manifestos** literários explícitos, para além da definição genérica. Inclusive manifestos de conteúdo social. Se, novamente, Genette pensa este elemento essencialmente para o prefácio autógrafo, cabe conceber a inclusão dessa temática num prefácio alógrafo, sempre que o autor tenha esboçado ou manifestado tais elementos em epitextos (ou inclusive, em outros textos).

Finalmente, Genette também faz uma lista funções eventuais, complementárias, que os prefácios podem ter, segundo o caráter do destinatário, a situação temporal e a localização.

³⁶ E, acrescento eu, a exigência de uma leitura integral da obra, isto é, de textos anteriores. Por exemplo, Meschonnic na “Introdução” de *Poétique du traduire*: “ce livre sur ce qu’est et ce que fait traduire, en général, et spécialement traduire la littérature [...] n’a pu être pensé que comme une partie d’un travail d’ensemble, qui va de *Pour la poétique* à *Critique du rythme*, à *Politique du rythme*, *politique du sujet* et à *De la langue française*. On se tromperait lourdement sur la poétique, et sur ce que c’est que traduire, si on s’imaginait qu’on pourrait lire un livre sur la traduction, tel que je l’ai écrit, séparément des autres, et sans les connaître. [...] Lecteur pressé, s’abstenir”. Assim, Meschonnic opera, também, a seleção de um público e a neutralização de críticas eventuais.

(Lembremos que os temas, tópicos e funções anteriores valem para todo tipo de prefácio; também, que Genette as pensa partindo do prefácio original autoral, ao qual essas características estariam diretamente associadas).

O autor comenta especificamente, por exemplo, os prefácios **tardios**. Aqui muda uma única variável, a determinação temporal, mas o prefácio continua sendo pensado a partir da sua determinação básica como autoral. Assim, Genette chama o prefácio tardio de pre-póstumo ou **testamentário**. Uma das suas funções é a biografia (ou autobiografia, na medida em que ele é pensado aqui como autoral). Outra, aprofundar o caráter teórico da gênese da obra. Por exemplo, quando o autor mudou suas opiniões radicalmente no curso da vida, o prefácio tardio pode funcionar como uma **reavaliação da obra**, desde uma outra perspectiva. Outra função do prefácio tardio é apontar uma **permanência** subjacente à obra, inclusive, ou mais ainda, nos casos em que houve uma mudança radical no pensamento do autor. Essa permanência pode ser marcada, por exemplo, em termos afetivos, ou em termos intelectuais.

Variando agora sobre a categoria do destinador, Genette passa a considerar o prefácio **alógrafo** nas suas particularidades. Aqui, também é possível variar sobre a dimensão temporal. Assim, distinguem-se o alógrafo original, o alógrafo ulterior e o alógrafo tardio (que, segundo aponta o autor, é geralmente póstumo). As funções gerais desse tipo de prefácio coincidem com a do prefácio original autoral: favorecer a leitura e guia-la. Neste caso, como se trata de um terceiro, Genette vai especificar esses termos. Assim, por um lado, vai falar de **valorizar a obra**. E, por outro, de fazer um **comentário crítico** dela. Nesse sentido, outra das funções do prefácio alógrafo é introduzir uma **dimensão teórica**. Aqui, o paratexto se aproxima do metatexto, sobre todo nos prefácios póstumos. Um tema característico deste tipo de prefácio é o da **gênese**. É, aponta Genette, o tipo de informação essencial dos prefácios de edições cultas. Relacionado com o anterior, outro tema característico do prefácio póstumo é a **biografia**, a apresentação de informações biográficas do autor.

Finalmente, Genette aponta que um grande inconveniente do prefácio é que ele “propõe ao leitor um comentário antecipado de um texto que ele ainda não leu” (GENETTE, 1987). Colocado no final do livro, para o destinatário (o leitor real), o posfácio tem uma leitura mais lógica e pertinente. Porém, assim, deixa de cumprir as funções básicas do prefácio, que são as de reter o leitor e guia-lo na leitura. Em consequência, os posfácios são raros em edições originais. Portanto, são mais comuns os posfácios ulteriores e tardios. A localização posterior no livro (e, em termos lógicos, na leitura) dá ao posfácio um caráter retrospectivo. Nesse sentido, o texto é considerado conhecido. O que se espera, então, é uma função de **corretivo**

da leitura. Ou então, na minha opinião, uma função de revisão da leitura, de adição de uma nova camada de sentido.

3.4.2.3 As notas

Genette as define como “enunciado de comprimento variável (uma palavra basta) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto ora junto ao texto, ora em referência a esse segmento” (GENETTE, 1987, p. 293). Esse caráter parcial do texto referido seria, de acordo com o autor, a principal característica que opõe a nota ao prefácio. Porém, apesar dessa diferença formal, há um parentesco de função. Com efeito, muitas vezes, “o discurso do prefácio e o do aparato de notas possuem uma relação muito estreita de continuidade e de homogeneidade” (GENETTE, 1987, p. 293). Aponta Genette que essa proximidade tende a ser mais forte nas edições posteriores ou tardias.

A grade de destinatários é a mesma que a do prefácio. Como nele, o destinatário é o leitor do texto. Porém, aponta Genette, as notas podem ser de leitura ainda mais facultativa; e assim, estar dirigidas aos interessados em tal ou qual tipo de digressão.

Há diversos sistemas de notas. Às vezes, mais de um sistema é usado num mesmo texto. Por exemplo, notas de rodapé mais breves, notas ao final do capítulo mais compridas. Ou então, notas do autor no rodapé, e de editor ao fim do volume (GENETTE, 1987, p. 294-295).

Aponta Genette que as notas possuem um estatuto dúbio, são uma “faixa muito indecisa entre texto e paratexto” (GENETTE, 1987, p. 299).

Por via de regra, a nota possui um caráter que Genette chama de discursivo. Isto é, são um discurso (não ficcional) sobre o texto ou sobre elementos próximos dele. A exceção são as notas ficcionais (por exemplo, em Borges).

Os textos discursivos (não ficcionais) são, segundo Genette, o território por excelência das notas. Elas podem trazer: definições ou explicações de termos; tradução de citas em língua original ou estrangeira; referências bibliográficas e documentais; menções de incertezas ou complexidades de algum elemento ou aspecto do texto; argumentos complementários; em particular, prevenção de objeções; digressões sobre o tema tratado; digressões fora do tema tratado (GENETTE, 1987, p. 299).

Quanto à nota de autor, aponta Genette que ela acostuma ser complementária, às vezes digressiva, e raramente um comentário. No caso das notas ulteriores, a relação entre prefácio e aparato de novas notas acostuma ser mais marcado. As notas tardias têm, como principal função, uma volta sobre a obra, entre crítica e valorizadora (GENETTE, 1987, p. 302-303).

Nos textos de ficção, a nota produz uma ruptura do regime enunciativo. Passa-se da enunciação de um narrador ficcional à de um locutor não ficcional (seja o autor ou um terceiro). As notas em textos ficcionais são mais frequentes em textos marcados por grande quantidade de referências históricas, ou de reflexões de tipo filosófico. Nesses casos, elas remetem aos aspectos não fictícios do relato (GENETTE, 1987, p. 305). As notas autorais dos textos de ficção costumam ser mais de tipo documental do que comentário autoral. A nota alógrafa (de terceiros) é, segundo Genette, eminentemente editorial. Com efeito, a produção “de um aparato de notas alógrafas, na verdade é, junto com o estabelecimento do texto, aquilo que define a função editorial” (GENETTE, 1987, p. 305). A tendência das notas alógrafas-editoriais é fornecer elementos do aspecto genético da obra. Nós podemos pensar, também, nas notas alógrafas do tradutor. Nelas, o comentário genético teria a ver, por um lado, com a produção do seu próprio texto traduzido. Isto é, destinadas a abordar as decisões de tradução. Por outro lado, teria a ver com elementos que configuram o contexto de emergência do texto original, e que podem ser de utilidade para a compreensão de algum segmento da obra traduzida.

3.4.2.4 Peritextos editoriais

Para melhor classificar o vasto conjunto heteróclito dos paratextos, Genette introduz uma distinção entre os peritextos – isto é, todos aqueles paratextos que se encontram no livro em questão – e, por outro lado, os epitextos – todos aqueles discursos sobre o texto realizados fora do livro. Dentro dos peritextos, por sua vez, o autor introduz uma nova distinção, isolando o grupo dos peritextos editoriais. Trata-se de “toda essa zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal do editor”³⁷ (GENETTE, 1987, p. 20).

O primeiro elemento que elenca Genette é o formato do livro. A nomenclatura histórica – *in-folio*, *in-quarto*, e assim por diante – remete à quantidade de vezes que era dobrada a folha. Assim, o *in-folio* era o resultante de dobrar uma vez a folha; o *in-quarto*, de dobrá-la duas vezes,

³⁷ “toute cette zone du peritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale de l’éditeur”.

resultando em quatro folhas; e assim por diante (in-8, in-12, in-16, in-18). Genette traça uma evolução dos formatos e do seu caráter paratextual (sua referência é, centralmente, a França). No século XVIII, os formatos grandes, tipicamente o *in-quarto*, era o usado para obras “sérias” (religiosas ou filosóficas) ou para obras literárias consagradas. Dali seu valor paratextual – no caso, de tipo icônico. Já a começos do século XIX, as obras de sucesso podiam ter reedições em formato menor. No século XX, os herdeiros dessa distinção são a edição corrente (livro de tamanho maior e geralmente costurado) e a edição de bolso. Essa última é usada para reedições de obras clássicas, ou recentes com sucesso comercial. Assim, as edições de bolso configuram o corpo de “um repertório relativamente permanente de obras [...] consagradas como ‘clássicos’” (GENETTE, 1987, p. 24). Isto é, o corpo do cânone.

Outro elemento que Genette elenca como parte dos peritextos editoriais, antes de passar a analisá-los nos seus espaços físicos dentro do livro, é a coleção. A indicação de coleção possui a dupla função de: organizar o repertório das publicações de uma editora; indicar, ao potencial leitor, o tipo e inclusive o gênero da obra em questão. Assim, em certo modo, constitui um avanço sobre as “prerrogativas do autor” (GENETTE, 1987, p. 24), porquanto ele e sua obra se vêm atribuídos exteriormente a um gênero. As coleções costumam estar indicadas por meio de cores diversas, de diversos ícones ou, diretamente, de indicações genéricas.

Genette passa então a analisar os espaços onde os peritextos editoriais se realizam, e as diversas indicações que esses espaços podem apresentar. Em primeiro lugar, a capa. Nela pode haver indicação de: nome do autor; título de obra; gênero da obra; nome do tradutor; retrato do autor; ilustração; emblema da coleção; tiragem, data, preço e outras indicações menos habituais.

Outro espaço típico do peritexto editorial é a quarta de capa ou contracapa. Nela pode haver indicação de: autor; título; manifesto da coleção; data de impressão; número de edição; número de reimpressão; imprensa; desenhador de texto e capa; referência de ilustração de capa; ISBN; código de barras, etc. É um espaço de importância dado que, junto com a capa e a lombada, são os peritextos que se oferecem, não ao leitor da obra, mais ao público em geral. Busca, então, conseguir que o leitor potencial passe a ser um leitor (o pelo menos, um comprador) real. Nesse sentido, na contracapa também pode haver o que os franceses chamam de *prière d’insérer*. Trata-se de um texto breve, com ou sem atribuição autoral, comentando e valorizando a obra em questão, com o objetivo de atrair o leitor potencial. Pode incluir, também, um fragmento da obra em questão.

A lombada acostuma ter o nome do autor, o título e o logotipo e/ou nome da editora. É de importância estratégica na medida em que condensa os parâmetros básicos relativos ao objeto livro.

Um outro espaço do peritexto editorial são as orelhas. Os elementos que podem ser achados nelas são: manifesto da coleção; obras do mesmo autor; obras da mesma coleção; o texto de publicidade da obra; também (acrescento), foto do autor e biografia do autor.

A folha de rosto (tipicamente a quinta página) é, aponta Genette, o ancestral de todo o peritexto editorial moderno. Com efeito, só no século XX se massificou o uso da capa e da contracapa como espaços paratextuais. A folha de rosto acostuma apresentar: título; autor; editor; indicação genérica. Pode haver uma falsa folha de rosto, contendo só o título da obra; nesses casos, a página par posterior acostuma ser vazia, e a folha de rosto está localizada na página ímpar seguinte.

Genette aprofunda, finalmente, em dois peritextos editoriais (ou melhor, em dois tipos de indicações contidas nesses peritextos). Eles apresentam uma importância destacada, porquanto são os pilares do aparato peritextual-editorial moderno e, dali, do funcionamento editorial dos sistemas literários modernos. O primeiro desses elementos é o nome do autor. Com efeito, a atribuição autoral não sempre foi um requisito para a circulação dos livros³⁸. Hoje em dia, o nome do autor na instância peritextual fica restringido à capa, a contracapa e a folha de rosto. No epitexto, porém, dissemina-se junto com o título pelos diversos discursos em que a obra é referida. Na capa, o nome do autor acostuma apresentar tamanho maior quanto mais notório é o autor, com um claro objetivo propagandístico. Alternativamente, o nome em tipo grande de um autor não conhecido procura promover, junto com o livro, o próprio autor. O nome de autor, finalmente, pode ser considerado uma instância híbrida, entre peritexto editorial e autoral.

Em relação com o nome do autor, Genette distingue os estatutos de anonimato, pseudonimato (assinatura com pseudônimo) e onimato (assinatura com o nome real do autor).

³⁸ Em conversação com Antoine Volodine, o escritor francês me manifestou seu interesse por contrariar os usos da indústria editorial moderna. Em particular, o autor via na função autoral o cerne desse sistema. Esse interesse do autor tem a ver, entre outras coisas, com resgatar o caráter coletivo da construção de conhecimento e de discurso. E criticar assim as tendências ultra-individualistas da sociedade contemporânea. É sobre o nome do autor, também, que uma acumulação (simbólica mas também econômica) pode ser feita. Não havendo conseguido publicar sem nome de autor, optou pela utilização de um pseudônimo. Também, pela utilização de vários heterônimos, que assim viriam formar um coletivo, cujo porta-voz é Volodine.

O onimato produz uma série de indicações sobre o autor: seu sexo, e eventualmente sua nacionalidade, pertença social, parentesco (com uma pessoa conhecida), etc.

Porquanto a ficção acostuma apresentar menos consequências de tipo jurídico, o anonimato e o pseudonimato costumam ser mais comuns em obras de não-ficção. Quanto ao anonimato, os há de diversos tipos. Pode ser *de facto*, quando a história não colhe registro do nome do autor. Há, também, anonimatos de conveniência, dada a situação social do autor, e / ou o conteúdo do texto. Há, finalmente, anonimatos que só são tais no livro, mas cujo autor é conhecido do público. Genette cita como exemplo o *Gil Blas*. A posteridade, aponta Genette, “opera uma atribuição sem se preocupar muito com a vontade do autor desaparecido” (GENETTE, 1987, p. 46). Anonimato e pseudonimato dão conta de que o enunciador-destinador envolvido no nome de autor não necessariamente é o autor do texto. Outras práticas nesse mesmo sentido são o apócrifo (consentido ou não), o apócrifo fictício (com ou sem produções textuais sobre esse autor fictício), o plágio, e o plágio consentido ou *ghost writing*.

Quanto ao **pseudonimato**, o caso geral é a sua recepção como simples nome de autor. Porém, a essa função básica podem acrescentar-se efeitos, vinculados com a característica do pseudônimo escolhido (prestígio, arcaísmo, exotismo, referências literárias ou extraliterárias, etc.). Entre as práticas de pseudonimato encontramos aquela em que, como Lima Barreto, o autor assina algumas das suas obras com seu próprio nome, e outras com pseudônimo. Quando são vários pseudônimos, Genette fala de polionimato (o caso, também, de Lima Barreto). Quando todos os nomes são pseudônimos, sem utilização do nome real do escritor, fala-se de poli-pseudonimato (por exemplo, Volodine). O caso dos heterônimos (como em Pessoa ou Antoine Volodine) inclui a construção de uma identidade fictícia para os heterônimos, por meios textuais e / ou paratextuais.

O outro grande elemento considerado por Genette é o **título**. Ele pode ser composto, apresentando título principal, sub-título e / ou indicação genérica. Assim, por exemplo, a única coletânea de contos de Lima Barreto publicada em espanhol leva o título *La nueva California y otros cuentos*. O título pode ser achado na capa, na contracapa, na folha de rosto, na falsa folha de rosto (que só leva o título), no alto de cada página e na lombada. Se o título é, em princípio, um elemento bastante estável, em alguns casos também está sujeito a mudanças. Entendo que a tradução é uma instância que amplifica essas possibilidades. Assim, uma obra traduzida pode criar um livro não publicado como tal pelo autor, criando assim um título novo. É o caso acima mencionado da coletânea de contos, que pode retomar no seu título, ou não, o título de alguns dos contos. Uma obra também pode receber um título que não seja tradução

literal do original. Finalmente, uma obra pode receber títulos diferentes em sucessivas retraduições. É o caso, por exemplo, de *El juguete rabioso*, do argentino Roberto Arlt, publicado no Brasil com os títulos *O brinquedo raivoso* e *A vida porca*. O destinador do título também é uma instância mista, entre autoral e editorial. O destinatário do título é o público: tanto aqueles que se quer transformar em leitores, quanto os diversos atores que farão a sua difusão. As funções básicas do título são: a designação ou identificação da obra; a indicação de um conteúdo (seja temático ou formal-genérico); e a sedução do público. Porém, só a primeira é obrigatória. Uma quarta função que, inevitavelmente, se adiciona às básicas, é a de chave de leitura do texto (GENETTE, 1987, p. 88).

3.4.2.5 Epitextos

A última série de paratextos que Genette aborda são os epitextos. Segundo uma definição espacial, eles são os paratextos que não se encontram no espaço restringido do livro. Por sua vez, o autor distingue entre os epitextos públicos e os privados.

São epitextos públicos, por exemplo, aqueles produzidos pela editora sobre o livro, para a mídia. Também, textos alógrafos não oficiais, isto é, discursos sobre o texto produzidos por terceiros sem uma autorização explícita de autor ou editora. Um caso típico é a produção crítica. Isso não significa que em todos os casos haja uma complementação proposital entre a instância editorial e a instância crítica. Outro tipo de epitexto público são os produzidos pelo autor sobre o livro. Um caso particular é a resposta pública do autor a críticas. Também, as entrevistas com o autor. E os debates públicos entre o autor e terceiros.

Os epitextos privados são, principalmente: a correspondência; os diários privados; os ante-textos ou esboços; as confidências privadas. Lima Barreto deixou uma extensa produção epitextual privada, desses quatro tipos. O fato de serem privados não implica que não haja neles intenção pública. Segundo comenta Barbosa, esse é o caso de Lima Barreto, quem deixou seus diários e a sua correspondência organizadas em pastas, no contexto de uma biblioteca também organizada (BARBOSA, 1964). Esses epitextos, públicos e privados, sobre o texto em particular e a obra em geral, informam a minha proposta de retradução comentada.

3.4.2.6 Outras ferramentas sobre os paratextos

Genette, então, faz uma primeira grande divisão dos paratextos em epitextos e peritextos. Os primeiros são classificados, por sua vez, em públicos e privados. Quanto aos peritextos, eles também são objeto de uma bipartição. Um conjunto é qualificado de peritexto editorial. O restante – cujos elementos mais destacados são a instância prefacial e as notas, mas que também inclui a dedicatória, os epígrafes e os intertítulos – fica sem uma denominação específica.

Aqui entra Torres, quem, falando especificamente desde a perspectiva dos estudos da tradução, vem oferecer rótulos conceituais próprios para cada uma dessas partes do peritexto. A sua perspectiva básica é identificar o modo segundo o qual se configura a visualização de uma obra traduzida. Em particular, trata-se de saber o que mostra o aparato paratextual sobre a tradução, como ela é a apresentada e, inclusive, se ela é e evidenciada de maneira explícita, assumida.

De maneira geral, o que Genette classificava como peritexto editorial, Torres o chama de **índices morfológicos**. Trata-se de buscar, na sobrecapa, capa, contracapa, orelhas, folha de rosto e falsa folha de rosto, “todas as indicações [...] que trazem detalhes sobre o estatuto das traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam” (TORRES, 2011, p. 17).

O outro conjunto de peritextos, que em Genette ficava indeterminado, é objeto de uma bipartição. Os prefácios, posfácios, pareceres, dedicatórias e advertências são classificados na categoria de **discursos de acompanhamento**. Os outros elementos “constitutivos do texto como os intertítulos, as notas de pé de página ou ainda os glossários inseridos no corpo do texto serão analisados, não enquanto paratextos, mas como **metatextos**, o(s) texto(s) dentro do texto” (TORRES, 2011, p.18). Torres menciona com especial ênfase, neste conjunto, a nota do tradutor.

* * *

As considerações sobre a tradução comentada como gênero literário, então, ajudam na estruturação do capítulo 4 desta dissertação. Quanto ao elemento formal, em particular, nos

orientam a incluir o texto integral da tradução proposta, em paralelo com o original. Seguidos do comentário, com ajuda de exemplos pontuais.

As ferramentas teóricas desenvolvidas sobre os paratextos servem dois propósitos principais. Um deles, também em relação com o produto apresentado no capítulo 4, é orientar uma proposta de paratextos para uma publicação do texto traduzido – junto com outros contos traduzidos do autor – no sistema literário argentino. O outro propósito é favorecer a análise das traduções anteriores, em particular no que diz respeito à dimensão paratextual.

Tendo abordado as quatro noções fundamentais envolvidas no nosso projeto de retradução comentada, aprofundamos agora na especificação de um projeto. Para isso, devemos abordar, em primeiro lugar, as características básicas do sistema literário no qual nossa tradução visa se inserir.

3.5 O SISTEMA LITERÁRIO ARGENTINO

Desde diversas perspectivas, tem sido ressaltada a importância de se considerar as condições em volta da obra traduzida. Meschonnic (2007, 2012), por exemplo, enfatiza a historicidade do texto, tanto o original quanto o traduzido. Berman aponta que um projeto de tradução é, também, um projeto de translação de uma obra estrangeira para uma língua-cultura (1995, p. 17). E acrescenta que é impossível separar a história da tradução “daquela das línguas, das culturas e das literaturas”, na medida em que “a prática da tradução *articula-se* à a literatura, das línguas, dos diversos intercâmbios culturais” (BERMAN, 2002).

Desde a perspectiva descritivista, diversos autores têm trabalhado sobre as noções de sistema e de norma. Trata-se, ao analisarmos uma tradução, de abordá-la no seu contexto sistêmico, para estudar suas condições de emergência, sua posição em um campo de interdiscurso e seus efeitos socioculturais e ideológicos. Se bem que, nessa perspectiva, essas noções tenham sido usadas na descrição de traduções e da prática tradutória – e não desde a perspectiva do sujeito tradutor, à hora de conceber um projeto de tradução – essas ferramentas também se mostram úteis neste último caso, que é o meu. Com efeito, na medida em que essas teorias abordam a tradução como prática discursiva, o que elas procuram não é uma mera descrição sistêmica objetivista. Mas sim estudar a articulação entre práticas individuais e

sistema. Para pensar nosso projeto de tradução – que visa um sistema literário em particular, o argentino – convém pensar, também, nessa articulação.

Lefevere (1992) desenvolve a noção de sistema no contexto do estudo das práticas de reescrita, entre as quais a tradução ocupa um lugar de destaque. As práticas de reescrita (tradução, edição, antologização, crítica, historiografia) ocupam um lugar de mediação entre a produção da obra e a sua recepção. Quanto à tradução, aponta o autor, é o tipo de reescrita mais reconhecível, e “potencialmente o mais influente” dado que ela “é capaz de projetar a imagem de um autor e / ou uma (serie de) obra(s) numa outra cultura, elevando esse autor e / ou essas obras” (LEFEVERE, 1992, p. 9). A reescrita é estudada no seu contexto sistêmico. Trata-se, concretamente, de estudar a tradução literária no sistema literário. Lefevere define o sistema como uma série de elementos inter-relacionados, com uma diferenciação entre dentro e fora do sistema, e com funções no sistema social. No sistema literário em particular, esses elementos são três. Em primeiro lugar, uma série de **objetos**: os textos literários. Também, uma série de **agentes** ou atores: escritores, reescritores e leitores. Entre eles, é possível diferenciar entre os agentes profissionais (escritores e reescritores) e os não profissionais (leitores). Finalmente, uma série de coações [*constraints*] (também condições, constrictões, restrições ou delimitações³⁹). A diferenciação dentro / fora não implica um caráter cerrado. O sistema literário está aberto aos outros sistemas do grande sistema sociocultural, em uma relação de influência mútua.

Essa interação está regulada por elementos internos ao sistema, os reescritores, e elementos exteriores ao sistema, a patronagem. A última é definida como os poderes (instituições e pessoas) que podem impulsar ou limitar as práticas (escrita, reescrita, leitura) dos atores do sistema literário (escritores, reescritores, leitores). A influência da patronagem nessas práticas tem três componentes. A primeira, a componente ideológica, influi na forma e conteúdo dos textos. E, assim, contribui à canonização ou à rejeição das obras. Essa seleção opera, inclusive, dentro da própria Obra de um autor canonizado. Nesse sentido, a patronagem também contribui na conformação de uma poética dominante. Uma segunda componente da patronagem é a económica, dado que a ela financia (ou omite financiar) os agentes profissionais do sistema. Por último, há uma componente de status, porquanto a patronagem acostuma implicar, também, a inclusão dentro de um grupo social. A patronagem pode ser indiferenciada, quando um mesmo

³⁹ Se bem que, etimologicamente, a palavra “determinação” dá conta, principalmente, da noção de delimitação, e dali a constrictão, tem sido conotado com uma ideia de causa mecânica (determinismo), o que evacua o agente da equação. Neste sentido, Lefevere evita seu uso, para impedir qualquer ideia de causalidade forte no estudo das práticas e, concomitantemente, a sua consideração como mero epifenômeno da estrutura.

complexo de padrões trabalha com as três componentes (sistema medieval, sistemas totalitários, sistemas modernos de economia concentrada). Ou então, a patronagem pode ser diferenciada, quando as três componentes possuem autonomia relativa.

A poética dominante de um sistema literário, por sua vez, possui duas componentes. Uma delas, a formal, diz respeito ao inventário de recursos formais aceitados no sistema literário. A outra, a componente funcional, é aquela que veicula uma ideologia, influenciando sobre os conteúdos da literatura.

Na medida em que ela medeia entre o sistema literário e os outros subsistemas do sistema sociocultural, e influencia o estabelecimento de uma poética sistêmica, a patronagem está relacionada com as dimensões do poder e da ideologia, que atravessam os diversos subsistemas.

As obras com uma poética e / ou uma ideologia diferente, aponta Lefevere, podem ser publicadas fora do sistema, porém, em geral, com a intenção de chegar a operar no sistema. O autor aponta que o sistema literário possui capacidade de mudança, e de absorção das obras e dos autores disruptivos.

Itamar Even-Zohar (1978) concebe o sistema literário como um **polissistema** estratificado, onde o sistema da literatura canonizada ocupa o estrato superior do sistema, também chamado de central ou dominante ou primário, enquanto diversos sistemas não canônicos ocupam uma posição inferior ou periférica ou secundária. Por sua vez, a literatura canonizada também pode ser analisada em diversos subsistemas. Assim, tanto a “alta” quanto a “baixa” literatura são considerados objetos de análise válidos, só que em sistemas e posições diferentes dentro do polissistema. Interessa, nessa perspectiva, analisar as relações entre os diversos sistemas correspondentes aos vários tipos de literatura. Por sua vez, o polissistema literário é considerado na sua relação com outros sistemas, extraliterários.

Even-Zohar distingue dois grandes tipos opostos de atividades e funções no sistema, atribuídas aos dois grandes sistemas do polissistema: o central ou primário e o periférico ou secundário. O primeiro, segundo o autor, possui uma atividade criativa, fornecendo novos objetos e modelos ao repertório do sistema. A atividade do sistema periférico, pelo contrário, seria conservadora. Sobre a dinâmica centro-periferia, aponta Even-Zohar que “os fenômenos do centro são levados gradualmente para a periferia, e permanecem lá enquanto no centro surgem novos fenômenos” (1978). A adoção pela periferia das técnicas literárias do centro viria acompanhada de uma simplificação das mesmas.

Se Lefevre enfatiza o caráter conservador do centro do sistema (da sua poética, da patronagem, da ideologia), onde a mudança pode ser vista como uma forma de adaptação do sistema para a sua continuidade, Even-Zohar destaca o caráter dinâmico e inovador do centro. Embora ambos os sistemas seguem convenções, o sistema central é considerado menos codificado, enquanto o periférico seria mais codificado. Não é que não haja inovações provenientes da periferia do polissistema literário. Inclusive, a existência dessa periferia pode ser condição indispensável para a inovação no centro. Mas o elemento ativo da inclusão dessas inovações viria dado pelo centro, enquanto a periferia aparece como repertório disponível. De maneira geral, a existência da periferia, e a concorrência com ela, funcionaria como uma sorte de estímulo para o centro

Como parte do polissistema literário, aponta Even-Zohar, a literatura traduzida é um sistema em si. Como tal, apresenta, normas, práticas e políticas específicas. Outro elemento comum aos textos literários traduzidos é o fato de serem selecionados pelo polissistema literário receptor. O sistema da literatura traduzida pode fazer parte do sistema central ou do sistema periférico. Segundo Even-Zohar, em um sistema literário grande e consolidado, a literatura traduzida tem tendência a ser colocada em posição secundária ou periférica, e portanto não apresentaria caráter inovador. Mais ainda, teria um papel conservador. Even-Zohar aponta o paradoxo desses casos, onde a tradução, “através da qual podem ser introduzidos, numa literatura, novas ideias, objetos e características” devêm um “meio para preservar o gosto tradicional” (1978).

Dentro de um sistema não consolidado, pelo contrário, a tendência seria à literatura traduzida ocupar um lugar primário, central, inovador. Isso também aconteceria em sistemas literários consolidados que, porém, são periféricos, ou fracos, ou ambos. Também, dentro de um sistema consolidado – inclusive os centrais – em momentos de crise e inovação. Outros fatores influiriam nos sistemas consolidados, de modo que alguns deles seriam mais abertos que outros à inclusão de inovações através da tradução. O autor também matiza a classificação taxativa da literatura traduzida como central *ou* periférico, com uma função determinada e exclusiva, inovadora ou conservadora, com exclusão da outra. Com efeito, o sistema da literatura traduzida, por sua vez, está estratificado. Assim, um subsistema dele pode pertencer ao grande sistema central, e outros podem pertencer ao grande sistema periférico. Em qualquer caso, o papel da tradução em uma literatura dada depende das características desse polissistema literário, e deve ser estabelecido por meio de uma pesquisa descritiva.

Gideon Toury aprofunda na noção de **norma**. Para o autor, a prática tradutória estaria regulada por um conjunto de normas. A aquisição dessas normas pelo tradutor seria condição para ele poder ocupar essa posição.

De maneira geral, aponta Toury (1995), as normas são a tradução dos valores e ideias compartilhados por uma comunidade em instruções de atuação. Nesse sentido, não necessariamente são explícitas. Elas são adquiridas pelo indivíduo no curso da sua socialização nessa comunidade. As normas configuram critérios pelos quais a prática do indivíduo é avaliada, e comportam sanções, tanto negativas quanto positivas. Também, segundo o autor, as normas possuem um papel chave na manutenção da ordem dentro de um sistema social e nos subsistemas que o constituem. A tradução não é uma exceção.

A prática da tradução implica uma tensão, por um lado, entre o texto traduzido, que ocupa uma posição determinada numa língua-cultura, e, por outro, o texto original, que ocupa seu próprio lugar na sua própria língua-cultura. Ambas as fontes de tensão – aponta Toury – trazem um conjunto de coações ou condições. As normas viriam a ter a função de regular essa tensão, fazendo com que as respostas à mesma, por parte do tradutor, não tenham uma base puramente individual e aleatória.

Toury divide as normas em vários tipos. A norma inicial consiste na alternativa básica entre uma estratégia orientada ao texto original e às suas normas, e uma estratégia orientada às normas da cultura receptora. Aponta Toury que as decisões de tradução reais, no contexto de um trabalho concreto, não podem ser atribuídas maciçamente a uma ou outra estratégia; elas implicam, em algum grau, um compromisso entre ambos tipos. As normas preliminares, por sua vez, implicam dois tipos de considerações. Por um lado, aquelas relativas à política de tradução. Isto é, à decisão sobre quais tipos de textos, e quais textos, importar no sistema receptor. A outra norma preliminar diz respeito ao caráter direto ou indireto da tradução. Trata-se de saber, em um sistema dado, se a tradução indireta é rejeitada ou aceita e, nesse caso, quais são as línguas intermediárias permitidas, proibidas, toleradas e preferidas (TOURY, 1995).

As normas operacionais, finalmente, são as que orientam as decisões concretas realizadas na prática da tradução. Por sua vez, é possível discernir diversos subconjuntos de normas operacionais. Por um lado estão as chamadas normas matriciais. Elas dizem respeito à completude da tradução. Isto é, à necessidade ou não, no texto traduzido, de repor todo o material linguístico do original. As normas matriciais também informam os modos de distribuição e segmentação do material linguístico no texto (por exemplo: as réplicas dos

diálogos são apresentados em parágrafo aparte e introduzidas com traço, ou entre aspas e no mesmo parágrafo, etc.?).

O outro grande conjunto de normas operacionais são as textuais-linguísticas. Elas dizem respeito à seleção de material na língua alvo para reformular o material linguístico do texto original. Em princípio, elas se derivam da opção no nível da norma inicial. Há normas textuais-linguísticas de caráter geral, aplicáveis a todo tipo de tradução, e outras de caráter particular, relativas aos diferentes tipos textuais. Algumas das normas textuais-linguísticas, aponta Toury, podem ser iguais às normas da produção textual local, não tradutória, mas esse não sempre é o caso. De maneira geral, um conjunto dado de normas textual-linguísticas é restritivo, porquanto abre uma série de possibilidades, enquanto fecha outras (TOURY, 1995).

Desse modo, as normas tradutórias determinam o tipo de equivalência que é materializada nas traduções reais. As normas também dependem, em boa medida, da posição da tradução na cultura receptora. De maneira geral, as normas dependem de especificidades socioculturais, e portanto históricas. Desse modo, apresentam caráter instável. Isto é, ao mesmo tempo que são estruturantes da prática, também mudam, com o tempo e com o sistema sociocultural. Assim, os tradutores não são simples receptáculos das normas, mas contribuem à dar forma ao processo de mudança. Em um sistema podem coexistir três tipos de normas. Junto às centrais ou dominantes, pode haver normas remanentes de conjuntos anteriormente dominantes (datadas, antiquadas), assim como rudimentos de novos conjuntos de normas (vanguardistas). Esse elemento, como veremos, diz respeito ao meu projeto de tradução.

Pelo grau de obrigatoriedade, Toury classifica as normas em quatro tipos: as básicas ou primárias, as secundárias ou tendências, as relativas às práticas toleradas e as relativas a práticas sintomáticas. As normas básicas possuem caráter relativamente obrigatório. As de tendência não têm caráter geral, operando em parte do sistema, onde são comuns mas não obrigatórias. As relativas às práticas toleradas possuem grau de obrigatoriedade ou intensidade mínima. As normas sintomáticas dizem respeito à práticas endêmicas de um setor reduzido do sistema.

A partir dessas noções de sistema e norma, abordamos as características do sistema literário argentino, no qual a nossa tradução visa inserir-se.

3.5.1 Escritores e textos

Nosso texto traduzido dialogará com os atores (escritores e leitores) e com os textos do sistema literário argentino. Assim colocada, essa afirmação apresenta um alto grau de abstração. Trata-se aqui, em primeiro lugar, de saber se existem condições para esse diálogo. E, nesse sentido, de especificar quais escritores e textos apresentam esse potencial – pelas suas temáticas, perspectivas e / ou gêneros literários. E que, assim, são uma condição favorável para a recepção do autor, dos seus contos e, neste caso, mais particularmente, de uma tradução do texto “O homem que sabia javanês”. Não se trata, porém, de fazer uma lista extensiva de escritores e textos, nem uma análise pormenorizada deles, mas de encontrar algumas balizas que sirvam como referência para a introdução do nosso texto traduzido.

O primeiro autor que considero aqui é **Miguel de Cervantes** (1547-1616). Obviamente, não é um autor interior ao sistema literário argentino. Não só se trata de um escritor espanhol mas, também, e através da tradução, um autor da literatura universal. Porém, se levamos a ideia de polissistema um pouco mais longe, é possível entender o sistema argentino como parte do sistema literário da língua espanhola. Não se trata aqui, simplesmente, de uma mera suposição teórica. Como veremos, elementos como a estrutura de propriedade no mercado editorial colaboram a fazê-lo de fato uma sorte de macro-polissistema. Há, também, circulação de obras pelos diversos países de língua espanhola. Há, finalmente, uma certa homogeneidade no que diz respeito às normas de tradução, pelo menos algumas delas.

Assim, Cervantes, clássico da língua espanhola e anterior à constituição dos estados-nação americanos, constitui uma baliza primigênia, pressuposta, do sistema literário argentino. Não pretendo aqui, é claro, avançar numa análise dos momentos iniciais, fundacionais desse sistema, nem dos elementos que, nele, podem apresentar tanto continuidade quanto ruptura com o sistema hispânico. Trata-se de apontar, simplesmente, o inegável caráter de Cervantes como baliza do sistema literário argentino na atualidade, na medida em que ele é parte do supra-sistema literário da língua espanhola.

Aos efeitos do possível diálogo com Lima Barreto, penso em particular na sua obra *Don Quijote de la Mancha*. Trata-se de uma das obras fundacionais do sistema literário da língua espanhola. E, dentro da produção cervantina, aquela que por excelência faz parte da literatura universal.

Para pensar possíveis pontos de diálogo entre os autores, as suas obras e, em particular, os textos considerados (o *Qixote*, “O homem que sabia javanês”), me apoio na tese defendida por Oakley, que foi desenvolvida no capítulo 2. Segundo ela, o tema articulador da obra de Lima Barreto é a literatura, a escrita, o escritor, o intelectual. E, em particular, a sua capacidade ou impotência para operar mudanças no mundo. Vários outros autores têm destacado o caráter polémico da literatura de Lima Barreto (BARBOSA, 1964; BOTELHO CORRÊA, 2016; MORITZ SCHWARCZ, 2010). Por meio dela, o autor brasileiro discute com a literatura e com os literatos da sua época, tanto tematicamente quanto pela sua proposta literária em termos formais. O *Quixote*, por sua vez, faz uma abordagem explícita e crítica da literatura da sua época. Também coloca o tema da literatura como modo de mudar o mundo ou, alternativamente, como modo de evasão (seu poder ou impotência). Com efeito, dom Quixote se volta para a literatura como um modo de evasão. Porém, ao mesmo tempo, ele pensa em mudar o mundo, em produzir um efeito nele. Um mundo no qual ele não encaixa, com o qual ele está descontento. Vemos isso, por exemplo, no capítulo XI com o discurso da idade dourada proferido por dom Quixote (CERVANTES, 2004, p. 97-99). Na obra de Lima Barreto, podemos pensar Policarpo como um personagem quixotesco.

Tanto Lima Barreto quanto Cervantes tematizam a tradução. No capítulo IX do *Quixote* (primeiro da segunda parte da primeira obra), o narrador apresenta a continuação do relato como sendo a tradução do árabe de uma obra de Cide Hamete Benengeli. No conto “O homem que sabia javanês”, Castelo se apresenta perante o Barão de Jacuecanga como tradutor da obra do príncipe Kulanga. É claro que o estatuto enunciativo-narrativo do recurso à tradução não se encontra no mesmo nível. Porém, em ambos os casos a tradução aparece como elemento chave; em ambos casos, como dispositivo que contesta os limites entre ficção e realidade; em ambos casos, no seu caráter discursivo pragmático (em Cervantes, dirigido pelo narrador ao narratário; em Lima Barreto, dirigido por Castelo ao barão).

Outra baliza do sistema literário argentino que, entendo, dialoga com Lima Barreto, é **Jorge Luis Borges** (1899-1986). Trata-se aqui, também, de um autor que hoje pertence à literatura universal, tanto pelo seu estatuto quanto pelos temas e as literaturas nas que abreva. Dada sua proposta literária, a relação de Borges com Lima Barreto pode não ser óbvia. Porém, acho importante apontar algumas linhas de diálogo. Em primeiro lugar, a importância do gênero *conto* em Borges – e, dali, no sistema literário argentino, porquanto ele e outras grandes figuras do sistema tem trabalhado o gênero. Isto diz respeito à abertura do sistema argentino ao gênero conto, que faz parte do nosso projeto.

Em Borges, também há uma tematização explícita da escrita, da literatura e da tradução. Podemos pensar, por exemplo, em “La biblioteca de Babel” (1984, p. 465-471). Aqui, a escrita e a leitura aparecem como busca infinita e, nesse sentido, no seu caráter de potencialidade e de impotência. No conto, essa temática é tratada junto com a tradução – e não por acaso a biblioteca é *de Babel*. Podemos pensar que a imagem do labirinto por si só – presente neste conto e em outros de Borges – também nos fala da infinita potência / impotência da escrita, como aquilo que, embora possa se apresentar como ferramenta, é, ao mesmo tempo, mundo e aquilo que nos supera e atravessa.

Uma terceira baliza do sistema literário argentino que acredito interessante trazer aqui é o escritor **Roberto Arlt** (1900-1942). Um ponto de diálogo com Lima Barreto tem a ver com o fato do autor argentino haver trabalhado tanto com gêneros de narrativa ficcional quanto com crônicas. A obra de Arlt conta com romances, contos, peças de teatro e as *aguafuertes* (literalmente, gravados ao ácido), sorte de crônicas ou frescos sobre as cidades de Buenos Aires, Rio de Janeiro, Madrid e outras, publicadas originalmente na imprensa.

Um outro elemento comum entre Arlt e Lima Barreto é a perspectiva de crítica social, assim como uma visão em boa medida pessimista. O autor argentino também traz à tona, na sua ficção, o elemento da oralidade fingida. Finalmente, há nele, como em Lima Barreto, uma posição contrária aos “formalismos” na escrita literária. Diz Arlt, nas “Palabras do autor” que antecedem o romance *Los lanzallamas* (publicado em 1931):

Me atraí ardentemente a beleza. Quantas vezes tenho desejado trabalhar um romance que, como os de Flaubert, se compusesse de panorâmicos lenços...! Mas hoje, entre os ruídos de um edifício social que se desmorona inevitavelmente, não é possível pensar em bordados. O estilo requer tempo, e si eu escutasse os conselhos dos meus camaradas, aconteceria comigo o que acontece a alguns deles: escreveria um livro a cada dez nos, para depois tomar umas feiras de dez anos por ter demorado dez anos em escrever cem razoáveis páginas discretas⁴⁰.

Arlt foi traduzido recentemente no Brasil. A editora Rocco publicou, em 2013, *Aguas-fortes cariocas e outros escritos*, impresso e em versão digital. A tradução foi realizada por Gustavo Pacheco, antropólogo e diplomata brasileiro, carioca e morador de Brasília. Na época da publicação do livro, desempenhava funções em Buenos Aires como adido cultural da

⁴⁰ “Me atrae ardentemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela que, como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos...! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados. El estilo requiere tiempo, y si yo escuchara los consejos de mis camaradas, me ocurriría lo que les sucede a algunos de ellos: escribiría un libro cada diez años, para tomarme después unas vacaciones de diez años por haber tardado diez años en escribir cien razonables páginas discretas”. <https://vivelatinoamerica.files.wordpress.com/2016/04/arlt-roberto-los-lanzallamas.pdf>. Acessado em 4 e dezembro de 2018.

embaixada brasileira. Em 2018, Pacheco publicou seu primeiro livro de ficção⁴¹. Em 2013, também foi publicado de Roberto Arlt, pela Iluminuras, o romance *O brinquedo raivoso*, com tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. Em 2014, a Relicário publicou uma outra tradução do mesmo romance, sob o título *A vida porca*, com tradução de Davidson de Oliveira Diniz. Originalmente, Roberto Arlt quis publicar o romance com o título *La vida puerca*, mas o editor não concordou e o romance acabou levando o título *El juguete rabioso*. Em 2000, a Iluminuras publicou os romances *Os sete loucos* e *Os lança-chamas*, em um volume, com tradução de Gurgel. Finalmente, em 1982, pela F. Alves, foi publicado *Os sete locos*, com tradução de Janer Cristaldo e prólogo de Mirta Arlt. Vemos que, com exceção de esse último título, o interesse na tradução de Arlt no Brasil é um fenômeno recente. Cabe salientar que *Los siete locos*, segundo romance de Arlt, foi traduzido ao francês por Isabelle et Antoine Berman.

Indo além de autores individuais, e pensando em movimentos literários, vale a pena citar os grupos de Florida, com Borges, Lugones ou Güiraldes, e de Boedo, com nomes como Yunque, Eichelbaum, Barletta, Gonzalez Tuñón e outros, com a editora Claridad. De maneira muito esquemática, podemos dizer que o grupo de Florida dialogava mais com as literaturas da Europa ocidental, e seu interesse principal passava pela renovação das formas literárias. O grupo de Boedo, no entanto, tinha um interesse declarado na literatura como modo de intervenção e crítica social. Também, correlativamente, buscava modelos em autores russos como Tolstói, Gorki ou Dostoievsky, o que não deixa de ser mais um ponto de contato com Lima Barreto. As divisões não são absolutas, porém, e há autores – como Roberto Arlt – que, interessados na renovação das formas e na literatura como crítica, publicam nas revistas de ambos os grupos. De maneira mais geral, tanto o interesse na renovação das formas, por um lado, quanto a concepção da literatura como intervenção e crítica social, por outro, fazem dos grupos de Florida e Boedo vectores de diálogo com Lima Barreto.

Outros autores, contemporâneos, também apresentam pontos de diálogo com Lima Barreto. Além de poemas, **Fabián Casas** escreve contos. Neles são abordados, entre outras coisas, elementos da vida nos bairros populares da cidade de Buenos Aires. Nos seus textos, a inclusão de elementos de oralidade fingida é marcada (CASAS, 2012). Nos seus contos e romances, **Leonardo Oyola** também pinta as periferias (da grande Buenos Aires, e do interior em relação com a metrópole). Ele também explora a oralidade fingida, socioletos das periferias, e jargões como o carcerário. Seus livros foram publicados na Argentina, no Uruguai (OYOLA,

41 <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/07/antropologo-e-diplomata-gustavo-pacheco-estrela-na-ficcao-com-alguns-humanos.shtml> . Acesso em 4 de dezembro de 2018.

2016)⁴² e em outros países, alguns deles pela grande editora Penguin Random House (OYOLA, 2017). **Gabriela Cabezón Cámara** também tem publicado pela Penguin, e, fundamentalmente, pela Eterna Cadencia⁴³ (CABEZÓN CÁMARA, 2018 e outros títulos). Trata-se de uma livraria e editora, de porte pequeno a médio, e com um papel dinamizador no sistema literário argentino. Foca seu trabalho em autores locais jovens destacados, mas também na recuperação de clássicos e a tradução de alguns contemporâneos. Publica narrativa, ensaio e crônica, incluindo literatura traduzida, e o seu catálogo inclui nomes como Felisberto Hernández, Sylvia Molloy, Fabio Morábito, Jack London, Francis Scott Fitzgerald e Machado de Assis. Cabezón Cámara situa grande parte da sua narrativa nas favelas de Buenos Aires. Explora amplamente a oralidade fingida, assim como também a linguagem das literaturas clássicas.

Assim, entendo que, tanto por uma série de balizas clássicas, quanto por uma série de autores e obras contemporâneas relevantes, o sistema literário argentino apresenta várias linhas de diálogo com Lima Barreto, e pode acolhe-lo. Essas linhas têm a ver, segundo de qual autor argentino se trate, com os gêneros trabalhados, com as temáticas, e com a exploração da oralidade fingida. O texto objeto desta dissertação, “O homem que sabia javanês”, não necessariamente aborda todas essas temáticas (o elemento da periferia, por exemplo, não ocupa um lugar de destaque no conto). Porém, o texto traduzido é projetado no contexto de uma publicação mais abrangente da narrativa breve do autor, onde essas diversas temáticas poderão ser exploradas com maior profundidade.

Entre a literatura traduzida no sistema literário argentino, por fim, não podemos dizer que a brasileira ocupe um lugar de destaque. Porém, nos últimos anos tem havido um interesse pela publicação de autores e autoras brasileiras. Clarice Lispector apresenta grande número de publicações a partir de 2007, com maior ênfase a partir de 2012. Destacam, pela quantidade de títulos da autora publicados, as editoras Corregidor e El Cuenco de Plata⁴⁴. A última também tem dois títulos de Hilda Hilst (*La obscena señora D* e *Cartas de un seductor*) no seu catálogo, que inclui grande quantidade de literatura traduzida, ficcional ou não, com nomes como Pessoa, Benjamin, Quignard, Duras, Woolf e Joyce.

A editora Corregidor, por sua vez, tem a coleção Vereda Brasil, dedicada à literatura brasileira e dirigida por Gonzalo Aguilar e Florencia Garramuño, titular e adjunta da matéria de literatura brasileira e portuguesa da Universidade de Buenos Aires (UBA). Um dos autores mais publicados na Vereda Brasil é Ferréz, escritor da periferia paulistana. Os seus seis títulos

⁴² Enlace do site da Estuario Editora: <http://estuarioeditora.com/>

⁴³ Enlace do site da editora Eterna Cadencia: <https://www.eternacadencia.com.ar/>

⁴⁴ Enlace do site da editora: <https://www.elcuencodeplata.com.ar/>

na Corregidor – assim como um outro volume, sobre literatura de sarau, que inclui textos do autor – foram traduzidos por Lucía Tennina. Vemos que, neste caso, a tradutora é também promotora da Obra do autor no sistema receptor, com um ativo papel na sua divulgação. Também vemos a articulação entre publicação de literatura traduzida e academia. Tradutora e acadêmica, Tennina também integra a cátedra de literatura brasileira da UBA, e já morou no Rio de Janeiro e em Brasília. Pesquisadora do CONICET (equivalente argentino do CNPq) e Doutora em letras pela UBA, e o foco do seu trabalho é a literatura marginal brasileira⁴⁵.

O grande clássico da literatura brasileira na argentina é Jorge Amado. No registro de ISBN, apresenta títulos nas décadas de ‘80, de ‘90, de 2000 e de 2010. Vários títulos do autor foram publicados antes da implementação do standard internacional. Machado de Assis é outra das figuras representativas do brasil literário traduzido na argentina. Apresenta 12 publicações próprias desde 1993, mais quatro em coletâneas. Duas são da década de 90, sete dos anos 2000, e sete desta década. O autor brasileiro mais publicado e lido, tanto em títulos quanto em exemplares, e publicado por via de regra em grandes editoras (Planeta, Grijalbo) é sem dúvida Paulo Coelho. Pouco há em comum, provavelmente, entre Lima Barreto e este último.

Porém, vemos que existe uma circulação de obras brasileiras, tanto no circuito mainstream – com as quais a nossa tradução não dialogaria – quanto, também, num circuito menor, mas dinâmico, de pequenas editoras. Tal circulação apresenta um campo de diálogo com Lima Barreto. Apesar da distância temporal e espacial, Ferréz, em particular, é o vector mais importante nesse dialogo, por sua abordagem da periferia e o trabalho com a oralidade. A consideração desse outro circuito nos leva ao leitor visado por nossa tradução.

3.5.2 O leitor

No circuito comercial, os livros são oferecidos, de maneira abstrata, ao público como categoria indiferenciada. Porém, o público potencial se realiza em um leitorado concreto. Os agentes profissionais, como as editoras, levam esse elemento em conta na hora de desenhar uma estratégia de difusão do objeto livro concreto. Tal estratégia considera, fundamentalmente, o tipo de leitor visado por essa publicação. A definição de um leitor projetado, esperado – e

⁴⁵ Sua tese de doutorado leva o título Literaturas del margen / literaturas al margen. Luchas y legitimaciones en el campo literario brasileño a partir de un estudio de las manifestaciones literarias de la periferia de São Paulo desde fines de los años noventas hasta la actualidad. Enlace: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6127>

portanto ideal – influencia por sua vez, por exemplo, a escolha de livrarias em que se pretende oferecer um texto (escolha que pode ser feita pela editora ou pela distribuidora). O leitorado visado também tem uma relação de influência recíproca com a seleção do catálogo.

O que é válido para o editor, é válido para o tradutor – pelo menos aquele que atua como promotor, com um projeto próprio. Ele deve pensar em qual circuito ou subsistema a sua obra traduzida pode se inserir, e, nesse sentido, qual é o leitorado potencial dela, e com quais editoras seria possível trabalhar. Assim, resulta de interesse ensaiar uma definição ou exploração mínima desse leitorado, que o nosso texto traduzido pode encontrar, e com o qual pode dialogar.

O leitor do circuito de editoras de escala menor, e inovadoras em relação com autores e a novos tipos de narrativa – é um leitor relativamente culto, sem necessariamente ser, porém, um leitor acadêmico. De maneira geral, é um leitor interessado em conhecer outras culturas – entre outras, através da literatura. Também, um leitor, precisamente, aberto às inovações, entre elas o acolhimento da literatura estrangeira, e à exploração de novas propostas formais.

Afunilando um pouco mais, podemos supor um segmento de leitores que já se encontra interessado pela literatura brasileira. Indo um pouco mais longe ainda, esse interesse pode não somente dizer respeito à literatura mas também, de maneira mais abrangente, à cultura brasileira. Isto é, um interesse que vai além das manifestações mais difundidas na média da população (tais como o carnaval, o futebol, ou a música como produto de exportação massivo / midiático). Podemos supor que esse leitor provavelmente tenha viajado ao Brasil alguma vez, talvez por turismo, mas também por interesses que vão além disso. Entre os diversos destinos, Rio de Janeiro – cenário central da literatura barretiana – continua sendo o privilegiado. Dado o caráter mais reduzido do circuito ou subsistema visado, boa parte desse leitorado pode ser principalmente das grandes cidades (Buenos Aires, Rosario, Córdoba). Porém, o movimento de pequenas editoras está longe de ficar limitado só a essas cidades, com grande número de pequenos selos nas províncias. Também, através de um circuito de férias alternativas, que têm lugar em diversos pontos do país, e de contatos mais pontuais entre as editoras e parceiros de diversas regiões, o leitorado de uma pequena editora pode alcançar dimensão nacional, e inclusive internacional. Quanto ao leitorado da grande cidade, em particular da capital, Buenos Aires, podemos supor um interesse em descobrir e dialogar, através de Lima Barreto, com a que fora capital do Brasil.

3.5.3 As editoras

Grande parte do relativo a esse outro ator importante do sistema literário, as editoras, foi introduzido na seção anterior, quando se tratava do subsistema visado por minha tradução. Aqui cabe aprofundar um pouco nesse agente e, de maneira mais abrangente, fazer uma mínima descrição do sistema literário argentino, com seus diversos subsistemas, no que diz respeito às editoras.

Colocado aqui de maneira sintética, há, por um lado, um circuito de grandes editoras, em grande parte adquiridas por capital estrangeiro (principalmente da Espanha, mas não só). Essas editoras grandes publicam diversos tipos de textos, para subsistemas diferentes (grosseiramente, mais “popular” e mais “culto”). Também, produzem para um mercado potencialmente pan-americano. Nesse sentido, há uma tendência (que atravessa os diversos subsistemas) a um tipo de língua mais padronizado, menos local e portanto mais exportável, no que diz respeito à literatura traduzida. O sistema mundial de venda de direitos de tradução / publicação reforça essa tendência. Com efeito, o macro-sistema da literatura de língua espanhola, é dividido, pelas editoras de outras línguas, e aos efeitos da venda de direitos, em dois grandes grupos: a península e a América hispânica.

Esse segmento de editoras também apresenta uma tendência maior à publicação de conteúdos que já têm demonstrado sucesso nas editoras pequenas e médias. Nesse sentido, nelas o caráter conservador é mais marcado.

Por outro lado, há um circuito de editoras médias, pequenas e micro, que apresenta grande importância, pela quantidade de editoras, de publicações, de exemplares e pela produção de novidades e introdução de inovações. Se a maioria delas produz fundamentalmente para o mercado local, também existem trocas com outros países de América. Muitas vezes, essas parcerias têm mais a ver com relações pessoais-profissionais do que com relações comerciais anónimas.

Esse circuito de editoras pequenas apresenta uma grande dinâmica, como espaço onde os novos autores encontram a possibilidade de publicar. É aberto à introdução de novidades quanto às propostas literárias, o que poderíamos chamar de poéticas experimentais. Finalmente, é aberto à publicação de traduções de textos e autores não necessariamente conhecidos ou de sucesso editorial garantido.

Quanto às traduções, como foi apontado, os direitos são comprados às editoras estrangeiras para todo o espaço hispano-americano. Para a compra desses direitos, e inclusive para sustentar outros itens do orçamento da produção do livro, as editoras pequenas dependem fortemente do apoio financeiro de programas públicos. No caso da França, por exemplo, o Programa de Apoio à Publicação (PAP) “Silvina Ocampo” (em diversos países adota o nome de uma figura do sistema literário local), e as bolsas e subsídios do Centre National du Livre (CNL) para editoras e para tradutores. No caso do Brasil, as subvenções a editoras e bolsas a tradutores da Biblioteca Nacional. Em relação com a literatura traduzida, minha hipótese é que, nestas editoras, é onde há uma abertura maior à emergência de uma língua marcada pela variante local nacional ou regional (neste caso, o espanhol rio-platense).

Como tradutor e portenho, minha relação profissional e criativa privilegiada se dá com editoras micro, pequenas e médias da cidade de Buenos Aires. Algumas das editoras desse circuito já foram mencionadas. Corregidor, por exemplo, com sua coleção de literatura brasileira. El Cuenco de Plata, que já publicou Lispector e Hilst. Ou Eterna Cadencia, com Machado de Assis. A lista é comprida. Mardulce⁴⁶, dirigida pelo tradutor e escritor Damián Tabarovky, publicou *El triste fin de Policarpo Quaresma* (LIMA BARRETO, 2012a). Leva o nome da coleção Mar Dulce, da Editorial Nova, que em 1946 publicou “O homem que sabia javanês” na *Pequeña antología de cuentos brasileños* (REBELO, 1946). O catálogo da editora La Bestia Equilátera⁴⁷ está dividido, basicamente, nas coleções Literatura Argentina e Literatura Estrangeira (mais alguns títulos de ensaios, infantis e de filosofia). A editora Walhuter⁴⁸ possui um catálogo com uma enorme quantidade de romances traduzidos. Ediciones Godot⁴⁹ também tem um catálogo com muitas traduções, entre elas de Cheever, Beckett, Woolf, Musil, Zweig e Lem. A editora Inerzona publica autores locais contemporâneos. Também conta com uma coleção chamada Zona de Traducciones, que inclui *Manos de caballo*, de Daniel Galera, e um título do português Gonçalo Tavares. A editora El 8vo. Loco⁵⁰ (chamada assim pelo romance de Roberto Arlt *Los siete locos*) possui uma coleção chamada Patrimonio, dedicada aos autores as décadas de 1920 e 1930, especialmente os vinculados ao grupo de Boedo. Alguns dos autores publicados são Roberto Mariani, Raúl González Tuñón e Nicolás Olivari (que também foi tradutor de Pirandello). Na editora Milena Paris publiquei duas

⁴⁶ Enlace do site da editora: <http://www.mardulceeditora.com.ar/>

⁴⁷ Enlace do site da editora: <http://labestiaequilatera.com.ar/>

⁴⁸ Enlace do site da editora: <https://www.waldhuter.com.ar/>

⁴⁹ Enlace do site da editora: <https://www.edicionesgodot.com.ar/>

⁵⁰ Enlace do site da editora: <https://www.el8voloco.com.ar/>

traduções do francês. Trata-se de *Daewoo*, de François Bon⁵¹, e *Durante la esfera azul – La noche de los mis bemoles*, de Manuela Draeger. Em ambos os casos, o projeto tradutório contempla o uso da variante linguística rio-platense, entre outras coisas como resposta às questões vinculadas à oralidade fingida que os textos em francês colocam.

Em síntese, acredito existir, no sistema literário argentino, um subsistema de pequenas editoras que podem acolher uma tradução de contos de Lima Barreto.

3.5.4 Norma literária e variedade de língua

Na descrição do sistema literário argentino, visado como receptor da minha tradução de Lima Barreto, também interessa apontar alguns elementos relativos às normas. Em particular, focarei nas normas que dizem respeito à variedade da língua, tanto na produção literária local quanto na norma tradutória. Antes convém, se não descrever exaustivamente, pelo menos colocar algumas balizas sobre as características da variante rio-platense.

Dentre seus diversos elementos ou traços, uns dos mais distintivos é o *voseo*. Cabe apontar, porém, que não é exclusivo da Argentina e o Uruguai, embora essa seja uma percepção bastante difundida entre os falantes de ambos os países. O *voseo* também está presente em outros países da América do Sul, especificamente no Paraguai, onde possui o mesmo caráter generalizado dos países do Rio da Prata. No Chile, o *voseo* é generalizado, mas possui características formais diferentes às dos outros três países. Em particular, o presente do indicativo apresenta terminação em *-i*, em vez de em *-s*. E não é frequente o uso do pronome. Na Bolívia, o *voseo* está presente no país todo, porém com duas variantes segundo a região (só de flexão verbal, ou pronominal e de flexão verbal). O *voseo* também é generalizado em países da América Central, em El Salvador, Nicarágua, Guatemala, e Honduras. Neste último, por exemplo, o *voseo* coexiste com o tuteio e o tratamento de *usted*. O primeiro é usado em situações de familiaridade, o segundo em situações públicas semiformais / semiinformais, e o terceiro em contextos de maior grau de formalidade. Por último, o *voseo* – pronominal, de flexão verbal ou de ambos – também está presente em regiões do Peru, do Equador, na Colômbia, no México e em Cuba. Assim, se referido às Américas sem especificação de país e

⁵¹ <https://milenaparisblog.wordpress.com/francois-bon/>

/ ou região, convém falar de *voseos*, no plural, dado que em cada contexto nacional pode apresentar características formais e / ou pragmáticas diferentes.

Quanto às suas características pragmáticas no Rio da Prata, existe, de maneira generalizada, um sistema de tratamento dual. O pronome *vos* e a sua flexão verbal são usados no trato coloquial e familiar. O *usted*, no trato formal. O *tú* só é usado em zonas do norte do país.

Quanto às características formais, o voseo: só diz respeito ao singular, nunca ao plural; só apresenta formas diferenciadas no tempo presente do modo indicativo e no modo imperativo.

Tabela 1. Flexão do voseo rio-platense - Presente do indicativo

PRESENTE DO INDICATIVO			
CONJUGAÇÃO	FLEXÃO	EXEMPLO	TUTEIO
Primeira: -AR	-ÁS	Cantás	Cantas
Segunda: -ER	-ÉS	Corrés	Corres
Terceira: -IR	-ÍS	Partís	Partes

Fonte: Gómez, N. 2019

No presente do indicativo, então, o voseo tem acentuação oxítona, com a forma geral -*ÝS*, onde o Y representa a vogal da conjugação no infinitivo. (O tuteio, por contraste, tem acentuação paroxítona, e a terceira conjugação segue a vogal da segunda: o E).

Tabela 2. Flexão voseo rio-platense - Imperativo

IMPERATIVO			
CONJUGAÇÃO	FLEXÃO	EXEMPLO	
Primeira: -AR	-Á	Cantá	Canta
Segunda: -ER	-É	Corré	Corre
Terceira: -IR	-Í	Partí	Parte

Fonte: Gómez, N. 2019

No modo imperativo, o voseo apresenta acentuação oxítona, com forma geral -*Ý*, onde o Y representa a vogal da conjugação no infinitivo. (O tuteio, por contraste, também aqui possui acentuação paroxítona, e a terceira conjugação segue a vogal da segunda).

O voseo é um dos traços pertinentes do rio-platense, entre outros. Com suas próprias características formais e pragmáticas, articula-se com outros traços, compondo o conjunto que pode ser identificado como variante rio-platense. Esses outros traços dizem respeito ao léxico, às locuções e à sintaxe. No entanto, podemos distinguir dos níveis ou subconjuntos de elementos. Por um lado, aqueles que configuram uma preferência generalizada, mas não são exclusivos do âmbito rio-platense; e aqueles que apresentam um caráter exclusivo ou quase exclusivo. Sobre os últimos, não vale a pena deter-se aqui, porquanto um estudo aprofundado dos argentinismos seria matéria para uma tese por direito próprio. Baste notar que esses elementos costumam estar associados a socioletos e / ou situações pragmáticas determinadas. Quanto aos primeiros – as preferências de uso – um inventário exaustivo também fica fora do escopo desta dissertação. Baste apontar que há uma série de palavras de uso muito corrente – por exemplo, advérbios deícticos e não deícticos – que apresentam preferências muito marcadas, sobre outras consideradas sinônimas no nível mais geral do sistema da língua espanhola. Assim, por exemplo, *acá* possui, no Rio da Prata, uma forte preferência sobre *aquí*; ou, em situações coloquiais, correntes, *solamente* sobre *sólo* (e, com um grau maior de informalidade, encontramos o item *nomás*).

Na norma literária, a variedade local da língua espanhola possui um lugar central e bastante sistemático. Existe, sim, uma dialética universal-local onde, por um lado, a escrita produzida no sistema se alimenta do tesouro comum da língua castelhana e, por outro, acolhe as formas marcadas da variante rio-platense. Certamente, as últimas podem ter um destaque maior quando se trata de introduzir as vozes dos personagens em discurso relatado, em especial o direto. Essa dialética também apresenta características diversas segundo os momentos históricos.

Assim, o voseo, como parte da variedade rio-platense, possui caráter sistemático na produção local do sistema literário (CARRICABURO, 1994). Na sua abrangente tese de doutorado, Carricaburo segue a evolução diacrônica do voseo no sistema literário argentino (e inclusive, colonial) desde o século XVIII até o ano 1994. Sinteticamente, a autora mostra um processo de inclusão e consolidação do voseo, em uma relação dialética com a evolução do voseo na língua falada. Também, destaca a imbricação entre as formas verbais e de tratamento com a estrutura de classes, nas etapas precoces do sistema.

Na década de '20 do século XX, Carricaburo sublinha um interesse dos grupos literários por uma busca da oralidade na literatura. Os impulsores são os grupos portenhos de Florida e

de Boedo. Isso abre a porta para a introdução do voseo na literatura. Porém, nesse período, oralidade e voseo ainda não terminam de entrar plenamente nela.

Nas décadas de '40 e '50, se coloca em questão a credibilidade de uma literatura “onde os personagens não falem como o autor e como os receptores para os que ela está destinada, isto é, os leitores do país”; assim “caminhamos para uma literatura “marcadamente voseante” (CARRICABURO, 1994, p. 613-614). O processo de consolidação se relaciona com acontecimentos como a perda de centralidade da Espanha no mercado editorial, decorrente da guerra civil e da deslocação da centralidade para o México e a Argentina. O público leitor aumenta em quantidade e qualidade. Nesse contexto, “o voseo deixa de ser uma marginalidade ou uma nota de cor local para passar a ser distintivo” (CARRICABURO, 1994, p. 613-614).

Isto aplanava o caminho para o que a autora chama de “auge do voseo”, na década de '60. Nessa década, aquele toma conta da literatura toda – com exceção da poesia – e já não fica limitado unicamente à literatura realista. A consolidação do voseo “coincide com o boom da literatura” latinoamericana (CARRICABURO, 1994, p. 664), com autores como Sábato e Cortázar, que a autora analisa in extenso.

O último período analisado por Carricaburo é o pós-boom, com autores como Manuel Puig, Osvaldo Soriano, Jorge Asís, César Aira, José Pablo Feinman, Ricardo Piglia, Martha Mercader. A autora aponta uma tendência bastante generalizada, no romance do período, à diminuição do diálogo (o que resta espaço ao voseo). As mudanças político-econômicas (com particular força a partir da última ditadura) determinaram um processo de empobrecimento e uma crise no mercado editorial. Neste ponto, um elemento que Carricaburo não desenvolve, porém importante, é a aquisição de editoras argentinas por capitais estrangeiros, principalmente espanhóis. Isto também aponta no sentido da diminuição do voseo.

Apesar dessa retração, Carricaburo prognostica uma recuperação do voseo na produção literária argentina, na medida em que se observa, no longo prazo, uma tendência crescente. E que, como diz a autora, o voseo é a linguagem da experiência e do afeto. Também, ele “não impede a comunicação com os outros hispanofalantes” (CARRICABURO, 1994, p. 732).

Para o período posterior à publicação da tese comentada (isto é, os anos que vão de 1994 ao presente), entendo que as previsões de Carricaburo se confirmam. Com a crise de 2001 e as respostas sociais à ela, o mercado editorial sofreu mudanças. Surge um circuito dinâmico de pequenas editoras, em Buenos Aires mas também em outras cidades do país. Conforma-se assim um mercado literário de dois circuitos, como foi desenvolvido na seção acima. Contudo,

a presença e a força do voseo não se verificam unicamente na literatura do circuito de pequenas editoras.

Trago aqui alguns poucos exemplos, de autores mais célebres e menos, de editoras grandes, pequenas e micro. Destaco em negrito as formas verbais e pronominais associadas com o voseo. De 2001, o romance *Puras mentiras* (Alfaguara), de Juan Forn, começa: “**Vos sabés**, aunque ya no importe [...]”. Ainda na primeira página: “**Acordate** de cuando llegó a casa aquella tarjeta de invitación de los italianos (...) **¿Podés** acordarte (...)? Así vivíamos **vos** y yo” (FORN, 2012, p. 5). De 2005, o livro de contos *Los lemmings y otros* (Santiago Arcos), de Fabián Casas: “¿Qué **pensás**, qué **pensás**?, gatilla el tano (...) Tano, **¿vos sabés** que Máximo se está dando?” (CASAS, 2012, p. 33). Publicado em 2012 (porém escrito em 1995), de Salvador Benesdra, o romance *El traductor* (Eterna Cadencia): “Y hoy no **trabajás**?” (p. 22); “**Vos sabés** que yo nunca estoy enterado de nada” (p. 39); “me dijo: –Romina, **¿y vos?** – Ricardo” (BENESDRA, 2012, p. 49). Publicado em 2014, o romance *El recurso humano* (Milena Caserola), de Nicolás Mavrikis: “Ahora **podés** hablar” (p.48); “**Tenés** muchas preguntas” (p. 51); “–No sé si **entendés** lo que está pasando (...) No sé por qué todavía espero eso de **vos**” (p.52); “Entonces **explicame** (...) Si no lo vas a hacer **vos**, alguien tiene que...” (p.52). De 2016, o romance *Viaje de disfraces* (Hormigas Negras), de Sebastián Masquelet: “Hay una línea muy fina que divide el momento justo para volver del *ya es un poco tarde*. **Fijate**”; também: “Qué **hacés**, querido? Cómo **andás**?”; ou “–**¿Conocés** a mi tía Noemí? – **¿La que se casó con el Maharishi?** –**Escuchá**, boludo” (MASQUELET, 2016).

Em síntese, o voseo e, em geral, a variante de língua local-regional rio-platense, são características consolidadas, e portanto normativas, na produção literária interior ao sistema literário argentino.

3.5.5 Norma tradutória e variedade rio-platense

Como aponta Toury, algumas normas tradutórias podem não coincidir com as normas linguístico-textuais da produção literária interior ao sistema. Com efeito, é o que acontece de maneira geral no sistema literário argentino no que diz respeito à variedade de língua local. E de maneira mais ampla, com matizes, no macro-sistema literário da língua espanhola.

A norma tradutória procura um espanhol não marcado. Isto é, uma linguagem que apresente as formas léxico-sintáticas comuns à língua considerada como totalidade. Poderíamos acunhar termos como “neutro” ou “standard”. Porém, não devemos pensar que essa língua “neutra” responda a convenções explícitas. Pelo contrário, é, precisamente, uma norma no sentido touriano. Resulta do funcionamento do sistema da literatura traduzida, e se atualiza na própria prática tradutória. Aliás, a norma se estende além da literatura, e é válida para todo tipo de traduções (em contextos especializados, dublagem, legendagem, etc.). Neste sentido, há condições que sobredeterminam a prática; mas ao mesmo tempo, essa prática, na sua performance, recria do seu modo essas normas, e inclusive pode chegar a contrariá-las. Assim, podemos falar em termos de tendência, o que não exclui a possibilidade de existência de contra-tendências.

Essa tendência normativa possui um caráter bastante generalizado no cenário hispano-americano, e já não só na Argentina. A exceção, no macro-sistema literário da língua espanhola, é a Espanha. Lá, é mais comum a produção de textos marcados. Sua circulação não fica restrita ao sistema espanhol, mas também são exportados para outros sub-sistemas. Espanha é o lugar de origem de capitais transnacionais no mercado literário, que configuram grandes grupos editoriais, com uma posição central no macro-sistema. Essa posição dominante não tem a ver unicamente com a exportação desde a península, mas também com a implantação direta desses capitais nos diversos sistemas nacionais. Especialmente, através da compra de editoras locais, que assim se incorporam a grupos editoriais de alcance global.

Quanto à Argentina, Gargatagli relata o processo de construção dessa norma tradutória (GARGATAGLI, 2012). No seu artigo, a autora dá conta da sua conformação histórica, na dialética entre o sistema local e o capital espanhol. Essa afirmação, porém, não segue um caminho linear.

No século XIX, as traduções para o espanhol adquiridas na América Latina eram realizadas no exterior – por exemplo, na França, na Alemanha, nos Estados Unidos e na Espanha. Perto de 1930, comenta Gargatagli, a indústria editorial argentina ganha volume e autossuficiência. Nesse contexto, as editoras espanholas começam uma ofensiva para ganhar os mercados latino-americanos. Elas procuram, por um lado, a realização de traduções de maior qualidade. Por outro lado, uma língua des-localizada, sem marcas das variantes linguísticas dos países do mundo hispânico. Visava-se assim “transporta-los a um mundo imaginário chamado ‘universo da língua espanhola’” (GARGATAGLI, 2012).

A indústria editorial espanhola chega na Argentina em 1922, com a implantação da editora espanhola Calpe. A partir de Buenos Aires, irradia para outros mercados latino-americanos. A Calpe se funde com a Espasa em 1925, e chega a ser um dos maiores grupos editoriais da época. Espasa-Calpe se capitalizou e cresceu, entre 1938 e 1950, principalmente com a exportação de livros desde dois polos: Argentina e México. (É, como vimos, na Espasa Calpe que é publicado, em 1946, a tradução de Braulio Sánchez Sáez do conto “El hombre que sabía javanés”, em uma coletânea de autores brasileiros). Os capitais metropolitanos se beneficiaram das medidas protecionistas do franquismo. Nas Américas, a partir dos anos ’70, o capital de origem espanhol aproveitou as diversas crises económicas para adquirir editoras e fortalecer a sua posição.

Nesse marco, comenta Gargatagli, se desenvolveram duas grandes tendências tradutórias. Elas possuem um elemento em comum: a desnacionalização ou “desargentinizacão” da língua. A primeira dessas tendências teria continuado trazendo traduções da Espanha, por um lado, ou propiciado um estilo “à espanhola” nas traduções realizadas localmente.

A outra tendência teria se originado na revista *Sur*, fundada por Victoria Ocampo, e onde publicaram nomes como Borges, Oliverio Girondo, o franco-uruguaio Jules Supervielle, o dominicano Henríquez Ureña, o estadunidense Waldo Frank e outros. Esta tendência, nascida nesse ambiente cosmopolita, é a que triunfou e a que continua até hoje como norma dominante, aponta Gargatagli. Ela teria a ver com a proposta bermaniana de “deixar-se influir”. E decorreria da “absoluta convicção (...) de que nas literaturas estrangeiras havia (...) um modo novo de escrever” (GARGATAGLI, 2012, p. 35). Segundo Gargatagli, a dimensão sintática é o campo privilegiado dessa influência.

Esse modo de traduzir tinha a ver com uma “consciência de que se traduzia para *fazer literatura*” (GARGATAGLI, 2012, p. 37). A incorporação de modos de fazer, então, não necessariamente passava pela cópia mas pela recriação. Essa abordagem “determinou que a língua tivesse uma impessoalidade flaubertiana”. Visava-se, também, “economia verbal” e “rigor conceptual”. Conforma-se assim uma língua específica de tradução “diferente da escrita literária” local, assim como diferente “dos usos coloquiais” (GARGATAGLI, 2012, p. 37). Essa língua tradutória se generaliza, passa a ser adotada pelas diversas editoras da Argentina, e devém prática habitual dos profissionais da tradução literária, entre eles muitos dos escritores argentinos.

Essa norma se mantém em geral implícita, comenta Gargatagli. A exceção são algumas traduções de autor, onde “explicitamente se procurou um determinado efeito literário” (GARGATAGLI, 2012, p. 37).

Cabe apontar, novamente, que o relato aqui realizado para a argentina é trasladável, de maneira geral, aos diversos cenários nacionais do macro-sistema literário da língua espanhola. Vemos, nessa configuração, dois grandes fatores, heterogêneos mas relacionados. Por um lado, a configuração de uma sorte de comunidade de escritores-tradutores, que transcendia as fronteiras nacionais. E a configuração de um mercado editorial transnacional, com um centro fortemente concentrado, pelo general em mãos de capitais espanhóis com implantação direta nos diversos países.

Um ponto particular dessa tendência forte ou norma são as formas de tratamento. A norma tradutória é o uso do tuteio, com exclusão concomitante do voseo (apesar da sua grande difusão nas Américas). Assim há, de fato, uma situação de diglossia. Por um lado, a língua falada e a língua escrita localmente – literatura incluída – utilizam o voseo. Por outro, a tradução (audiovisual, literária...) utiliza o *tú*. Falando em particular da Argentina, González comenta que hoje “parece existir uma linha divisória no uso do voseo na literatura”; por um lado, “os escritores argentinos podem – e devem – vosear [...] Por sua vez, uma obra traduzida, ambientada na Roma, em Istambul o em Helsinki, e povoada de personagens locais, pede o «*tú*»” (GONZÁLEZ, 2017b)⁵².

Outro elemento têm a ver com a exclusão de formas lexicais, de locuções, e de formas sintáticas que possam ser associadas com exclusividade a um país ou a uma região determinada do mundo hispano-falante. (exceto, eventualmente, como foi dito, traduções espanholas que incluem elementos de espanhol peninsular, e que chegam ao mercado latino-americano).

A criação e generalização dessa língua des-localizada comporta diversos efeitos. Por um lado, como apontava Gargatagli, há um acolhimento do estrangeiro. Entendo esse des-centramento, de maneira geral, como algo positivo. Porém, também interessa questionar a respeito. Se a cultura que acolhe é periférica – pelo menos, do ponto de vista económico – e a cultura acolhida é a central, não há, em potência, um apagamento do próprio (do outro do centro)?

⁵² “Hoy pareciera haber una línea divisoria en el uso del voseo en literatura: los escritores argentinos pueden —y deben— vosear [...] Por su parte, una obra traducida, ambientada em Roma, Estambul o Helsinki, y poblada de personajes autóctonos, pide el «*tú*». (Digo «en literatura», pero no sé si no cabría decir lo mismo respecto al cine” (GONZÁLEZ, 2017b).

Com efeito, um dos efeitos da generalização dessa norma tradutória é a rejeição da própria língua (a de cada contexto nacional) ao lugar de Outro. Não acolhendo-a, mas negando-a. O leitor de literatura em língua espanhola, especialmente o latino-americano, é um estrangeiro no território do texto. Há uma tensão entre estranhamento e autonegação. O descentramento, aqui, pode ser ao mesmo tempo silenciamento, mais do que encontro.

Um terceiro efeito da norma, dessa vez positivo, tem a ver com a sua potência arqueológica, se cabe o termo. Com efeito, se aspira a ser uma criação literária, a tradução de um texto literário que interdita o recurso à língua local reclama a ativação do tesouro comum da língua, muitas vezes em desuso por fora da linguagem literária.

Do ponto de vista da circulação da literatura traduzida em espanhol, a norma constrói, a partir da des-heterogeneização das línguas locais, um correlato linguístico da internacionalização e homogeneização económica do mercado editorial. Nesse contexto, uma tradução marcada localmente (de uma região supranacional, de um estado-nação ou de uma região infranacional) pode ser percebida como potencialmente nociva para a circulação do produto livro. Esse elemento se vê reforçado pela estrutura de venda de direitos de tradução e publicação que, como foi dito, só distingue entre Espanha e América Latina. Assim, toda editora compradora de direitos – inclusive as pequenas e a priori sem um grande acesso ao mercado internacional – tenderá, em princípio, à produzir traduções não marcadas.

Finalmente, a norma produz um contrato de leitura. Assim, de maneira geral, a expectativa do leitor de literatura traduzida parece estar já configurada no sentido de uma língua não marcada, “especialmente se se trata de obras clássicas” (GONZÁLEZ, 2017). Se produz, assim, um paradoxo. A norma produz um descentramento. Ao mesmo tempo, essa posição descentrada se instaura como território conhecido, habitual.

3.6 LÍNGUA DE TRADUÇÃO

Assim, a ruptura desse contrato de leitura da literatura traduzida pode gerar um novo descentramento. Também, um outro tipo de acolhimento do estrangeiro. Utilizar, como língua de tradução, uma variante local – no nosso caso, o rio-platense – implica, em primeiro lugar, acolher esse Outro que é a nossa própria língua. Mas, ainda, isso também pode ser a condição para melhor acolher esse outro de língua-cultura que se condensa no texto original.

Acredito que, com a literatura de Lima Barreto, esse é o caso. Sua Obra traz, como definidora do projeto literário, uma crítica da linguagem literária predominante na sua época, que o autor considera como formalista, excessivamente centrada na forma como enfeite, e espelhada em modelos estrangeiros – notadamente, em Portugal. A proposta de Lima Barreto, então, tem a ver com a criação de uma linguagem local, brasileira. A literatura, para Lima, tem que falar ao brasileiro como ele fala. Neste sentido, como foi abordado no capítulo 2, o autor busca modelos na linguagem falada, para transpô-los na sua literatura. A oralidade fingida passa a ser um dos elementos que configuram o projeto barretiano na sua singularidade.

Porém, a norma tradutória dominante em relação com a variedade de língua coloca um problema para as literaturas que trazem a oralidade fingida como elemento importante. Com efeito, como dar conta dela sem incluir elementos léxicos, expressivos e gramaticais próprios da língua falada e, nesse sentido, próprios da variante de um país ou região? A procura de uma língua “neutra” (tão artificial ou fingida como a oralidade recriada no texto) implica um grande risco de perda desses elementos de oralidade no texto traduzido. Se eles se perdem, não se perde também a forma literária? Não perdemos, em tradução, traços constitutivos desse acontecimento que é o texto original?

A tradução ao rio-platense também implica gerar, como quer Berman (1990), um acontecimento na língua de chegada. Aqui, o acontecimento não é só introduzir o outro linguístico-cultural na própria língua (a língua-cultura do Brasil na língua-cultura rio-platense). Também consiste na reintrodução do Próprio, ou então, de uma região do Próprio que as normas tradutórias têm silenciado e rejeitado para a posição de Outro. Finalmente, o caráter de acontecimento da obra traduzida também tem a ver com criar um texto literário por direito próprio. E a literatura do sistema literário receptor – o argentino – é localmente marcada em termos linguísticos. Assim, o texto traduzido encontra ali um fundamento para fazer o mesmo, para trazer uma língua local, colocando-se assim, nesse respeito, no patamar dos textos literários produzidos localmente. Nesse movimento, a tradução é assumida como obra, e o tradutor assume seu lugar de autor.

Mais em geral, parece-nos que uma literatura cuja proposta explícita é veicular uma língua local precisa ser traduzida, precisamente, com uma língua local. Não se trata de mero isomorfismo linguístico ou textual. Também tem implicações extralinguísticas; possui uma importância cultural e política. A crítica de Lima Barreto a uma linguagem formalista e aporuguesada pode ser descomposta em dois vectores. Por um lado, no sentido externo, é uma crítica ao colonialismo cultural. Por outro, no sentido interno, é uma crítica a uma elite literária

e política, que se encontra longe da vida do povo brasileiro. Isto está imbricado de maneira fundamental com a maneira de Lima Barreto conceber a literatura – como modo de intervenção social.

“Neutralizar” a língua de tradução seria equivalente a perder um elemento chave no movimento, no tom, na variedade de registros e na complexidade do texto, mas também na relação do texto barretiano com o mundo. A tradução ao rio-platense configura uma crítica política, económica e cultural que, sendo diferente da de Lima Barreto, pode ser emparentada com ela. Uma crítica à estruturação de um mercado editorial concentrado e transnacionalizado que apaga, na língua de tradução, as particularidades locais do espanhol. Mais em geral, uma crítica a um mercado cultural globalizado que apaga as particularidades culturais, consideradas como não pertinentes num contexto de globalização.

Esse mercado e essa norma tradutória trazem assim, potencialmente, o perigo de um empobrecimento linguístico-cultural. Se por um lado, como mencionávamos, a tradução “neutra” faz um movimento em direção ao tesouro comum da língua espanhola, por outro priva o leitor de oportunidades de contato com a língua de outras regiões hispano-falantes. Mas cabe perguntar: se podemos ler autores de outros países de língua espanhola, e enriquecer assim nossa bagagem idiomático-cultural, por que não podemos ler, também, traduções em outras variantes da nossa língua?

Assim, a proposta de uma língua de tradução marcada, a variante rio-platense, traz dois tipos de inovações. Por um lado, constitui uma inovação em relação com o corpus de traduções anteriores do conto “O homem que sabia javanês”. Com efeito, todas elas seguem a norma de utilizar uma língua não marcada pela variante local, nesse sentido utilizam o tuteio em vez do voseo, etc. De maneira mais fundamental, além do corpus considerado, a proposta tem um caráter inovador em relação com as normas tradutórias mais difundidos no sistema literário argentino e, mais em geral, latino-americano.

Não constitui, porém, uma inovação sem possibilidades de dialogar com elementos existentes do sistema literário visado. Com efeito, existe por um lado, como foi exposto acima, um subsistema do sistema literário argentino, de pequenas editoras, que não só estão abertas a inovações, quanto que as impulsiona. Certamente, a norma da tradução não marcada atravessa os diversos subsistemas do sistema literário argentino. Porém, a nossa hipótese é que, nesse subsistema de pequenas editoras, e por causa do seu caráter inovador, a norma possui menos força, e outras tendências concorrentes podem achar seu caminho com maior facilidade.

Com essa proposta de variedade de língua local, já publiquei duas traduções na editora Milena Paris. Em ambos os casos, a proposta guarda relação com o elemento da oralidade fingida, importante na proposta literária dos textos originais. Em *Daewoo*, romance de François Bon (2016), o autor constrói um mosaico de entrevistas, trechos de diário de viagem, trechos de uma peça de teatro e comentários de informações recolhidas na imprensa. As entrevistas e a peça de teatro, notadamente, colocam a oralidade fingida como traço destacado da prosa. Em *Durante la esfera azul* e *La noche de los mis bemoles* (DRAEGER, 2018), a narração em primeira pessoa alterna com diálogos, marcados por uma maior coloquialidade, que extravasa para as zonas fronteiriças da voz do narrador. Em ambos os trabalhos, o uso da variedade linguística rio-platense pareceu-me o melhor meio para recriar a oralidade constitutiva dos textos originais.

Também é importante ver que essa proposta, concorrente com a norma geral, não é uma invenção minha, carente de interlocutores entre os tradutores. Segundo González, essa outra tendência encontra mais lugar na nova geração de tradutores. Sem necessidade de falar em gerações, podemos afirmar que se trata de uma tendência relativamente recente. Existe um *Manifiesto por una traducción transhispánica*, assinado por tradutores de México, Guatemala, Honduras, Colômbia, Equador, Peru, Uruguai e Argentina (entre eles eu). Nele se reivindica a possibilidade de se fazer traduções à variedade linguística local. Defende-se, também, a importância de os tradutores (e os leitores) hispano-falantes não nos reprochamos mutuamente as nossas linguagens, os nossos modos de falar. “Só os mercados têm interesse em que nós nos critiquemos nossas palavras, para acabar arrebatando-as de nós”. O manifesto tem circulado na Web. Também foi apresentado, em outubro de 2017, no XXVI Encuentro Internacional de Traductores Literarios, na UNAM, na cidade de México.

Quanto a Lima Barreto em particular, tenho informação sobre a publicação recente de uma tradução de *Recordações do escrívão Isaias Caminha*, em 2011, pela Ediciones Latinoamérica. Segundo as minhas pesquisas, cabe a possibilidade da tradução utilizar a variedade linguística rio-platense, e em particular o voseo. Porém, ainda não encontrei o texto, e portanto não consegui conferi-lo.

Em síntese, me posiciono como tradutor argentino. Me posiciono como tradutor marcado por uma variedade da língua, a rio-platense. Cabe salientar que, no Brasil, a questão não é objeto de discussão: se traduz para um português brasileiro. Ou melhor, a discussão é introjetada, e muda na questão seguinte: o que é uma língua brasileira? Que traços distintivos a

definem? A variedade linguística que em espanhol se apresenta nas escalas extra e intranacionais, no Brasil constitui uma discussão internalizada, que parte do patamar da tradução localizada como pressuposto. No macro-sistema da literatura de língua espanhola, pelo contrário, a adoção de uma tradução localizada, para uma variante da língua, aparece como contra-tendência e, como tal, precisa de uma justificativa baseada em um estudo prévio do sistema, da norma e dos seus efeitos, como foi elaborado aqui.

Esse posicionamento representa uma tensão em direção ao próprio (à própria língua) e, ao mesmo tempo, em direção ao outro, como melhor maneira de recriar elementos identificados como centrais no projeto literário de Lima Barreto. Para fazer da sua escrita um texto vivo. Para dar conta das suas variações internas. Para interpelar o leitor argentino como Lima Barreto pensava interpelar o leitor brasileiro.

3.6.1 Algumas precisões sobre a variante rio-platense como língua de tradução

Junto com o a dimensão espacial dessa língua localizada, consideremos a dimensão temporal. Esta proposta não visa uma língua de tradução arcaizante, que procure reproduzir os usos literários do sistema argentino da época de Lima Barreto. Se assim fosse, não estaríamos estabelecendo, com o leitor atual, uma relação como a que Lima Barreto procurava estabelecer com o seu. Isto é, falar para ele em uma linguagem próxima. Em termos de Meschonnic,

Si Pézard [1893-1984] traduziu Dante em francês do século XIV para realizar um equivalente da relação entre o italiano arcaico e o italiano de hoje, em que língua haveria que traduzir Homero, para dar conta da defasagem entre o grego antigo e o moderno, dado que então o francês não existia? (MESCHONNIC, 2012, p. 186-187).

E conclui: em termos de “discurso, Dante não é arcaico. Ele não o era para si mesmo”⁵³.

Procura-se, então, uma língua mais próxima do momento atual. Colocar em tensão, então, o tempo do escritor e o tempo do tradutor. Para recriar do nosso modo, na nossa tradução – que fala ao leitor argentino atual – o modo de falar de Lima Barreto com seu leitor, na sua época.

⁵³ “Si Pézard a traduit Dante en français du XIVe siècle pour réaliser un équivalent du rapport de l’italien archaïque à l’italien d’aujourd’hui, en quelle langue faudrait-il traduire Homère, pour rendre le décalage du grec ancien au moderne, puisque le français alors n’existait pas ? Pour le discours, Dante n’est pas archaïque. Il ne l’étais pas pour lui-même.”

Outra precisão sobre a língua de tradução diz respeito, precisamente, ao seu nível de generalidade. A proposta se situa, em princípio, no nível bastante abstrato e sistemático da língua. Não pensamos em termos mais específicos, como podem ser os lectos, associados a lugares geográficos restritos, grupos etários definidos, etc. Assim, se cabe o exemplo, não se busca algo como uma tradução à linguagem da juventude da periferia norte de Buenos Aires. Algo desse tipo geraria (pelo menos como procedimento *a priori*, com abstração de uma análise aprofundada da fala dos personagens e da voz narrativa, e mesmo assim não seria algo óbvio) uma sobre-identificação que falsearia a determinação do original, pela adição injustificada de traços culturais próprios da língua-cultura receptora. A partir dessa localização básica no nível da língua, o trabalho de tradução concreto deverá dar conta, sim, de variações como níveis de língua (literário, formal, corrente, familiar, vulgar) e registros ou modalidades (oral, escrita).

Quanto aos elementos que fazem parte da língua adotada, já foram avançados na seção anterior. Tomaremos como traços pertinentes: o **voseo** (uso pronominal e paradigma de flexão da segunda pessoa do singular não formal); os **elementos léxicos** e as locuções que apresentam **preferência** marcada no âmbito rio-platense (e não, em princípio, os argentinismos).

Alguns dos exemplos que podemos avançar dizem respeito a advérbios de uso frequente, tais como *acá*, com marcada preferência sobre *aquí*, ou *solamente* e *nomás* (dependendo do contexto e nível de língua), com marcada preferência sobre *solo*. Para além deles e de casos similares, podemos estabelecer, como critério geral, o seguinte: se um elemento – palavra, sintagma, locução ou frase – não é marcada em português, não tem por que apresentar um caráter marcado no texto traduzido.

Também serão consideradas as preferências sintáticas (por exemplo: menor frequência de explicitação do pronome pessoal que no português, modos típicos de estruturar as frases negativa, interrogativa, etc.), em diálogo com outras determinações (como o sentido, o registro ou modalidade, o ritmo, etc.). Um caso de destaque entre as preferências sintático-paradigmáticas é o pretérito perfeito composto. A variante rio-platense dispensa amplamente seu uso, que apresenta caráter relativamente incomum, em geral estilístico e / ou formal. Isto não significa que nunca seja usado, mas seu uso é marcado, isto é, introduz efeitos que vão além da determinação puramente verbal (temporal, aspectual, modal). Assim, na tradução, deveremos levar em conta esses outros efeitos, à hora de decidir usar ou evitar esse tempo verbal.

* * *

Estabelecidos os parâmetros fundamentais no que diz respeito à língua de tradução – base na qual se apoia este projeto de tradução – avançamos na abordagem de questões de tradução em relação com o texto de Lima Barreto.

3.7 QUESTÕES DE TRADUÇÃO

Falo em *questões de tradução* na medida em que são interrogantes, colocados ao tradutor, pelo fato de ele estar fazendo uma tradução literária em geral, e, em particular, pela prática concreta de tradução de “O homem que sabia javanês”. Recuperando a ideia de tradução como tensão, essas questões são, de algum modo, pontos nodais em que essa tensão se manifesta. Eles dizem respeito à alteridade, ao caráter singular do texto como acontecimento literário. A consideração desses elementos, por sua vez, permite recriar, na língua e no texto próprios, o modo de fazer do texto original, do outro. Para que – como querem Berman ou Meschonnic – o próprio se ache através do outro.

3.7.1 Metáforas

De maneira geral, dada a concepção clássica tanto da metáfora quanto da tradução, a segunda encontra na primeira um ponto de interesse natural. Com efeito, historicamente, metáfora e tradução tem sido definidas de maneira muito similar. Por sua etimologia, metáfora significa movimento além, deslocamento, translação, transferência. Aristóteles, ponto de referência clássico na matéria, já a define como a translação de um nome que nomeia uma coisa para nomear uma outra coisa. A tradução, por sua vez, é associada à imagem (à metáfora) do movimento, como uma das suas definições canônicas. Essa definição metafórica da tradução persiste nos nomes dados à atividade hoje em dia. *Translation* é o ato e efeito de transladar. Tradução é levar (*ducere*) de um lugar para um outro.

Essas definições de tradução e metáfora podem ser discutidas e até rejeitadas hoje em dia; contudo, configuram o embasamento histórico-conceitual a partir do qual (ou contra o qual) essa discussão pode ser feita. É claro que o paralelo que se estabelece aqui entre uma e outra possui um caráter bastante abstrato e formal. E que a analogia entre tradução e metáfora

apresenta seus limites (como toda analogia, aliás). Porém, isso não nos impede relacioná-las de maneira produtiva. E pensar, por exemplo, a própria tradução como metáfora. O texto traduzido, assim, seria o termo metafórico que nomearia, na língua de tradução, algo que até então não tinha denominação nessa língua: o caráter de acontecimento que o texto original possui, a sua significância.

De maneira também bastante geral, tem sido postulado que a metáfora não se reduz a um fenômeno pontual, delimitável ora na palavra, ora na frase, ora no enunciado como totalidade (texto ou fala). Pelo contrário, nessa perspectiva, a linguagem teria um funcionamento essencialmente metafórico. Essa proposta tem sido colocada desde diversas perspectivas (filosófica, psicanalítica, etc.). Se isto é assim, se a linguagem é fundamentalmente metafórica, a tradução – que tem a linguagem como meio, no duplo sentido de ambiente e de recurso – precisa desenvolver um pensamento sobre a metáfora. Porque pensar a linguagem é pensar a metáfora, e vice-versa. Sob esse suposto radical da metáfora como ser ou mecanismo essencial da linguagem, a tradução seria a metáfora de uma metáfora.

Mas não são só esses elementos de caráter geral os que me convocam a considerar a metáfora como ponto de interesse do meu projeto. Pela minha própria concepção da tradução como tensão, a metáfora é um elemento que precisa ser considerado. Com efeito, Paul Ricoeur – uma referência no campo da filosofia no que diz respeito ao estudo da metáfora – a concebe, precisamente, como tensão (DI STEFANO, 2008a). Em particular, comenta a autora, na metáfora atuam dois tipos de tensões. Por um lado, entre os significantes envolvidos nela. Longe de haver uma substituição de um deles pelo outro, ambos permanecem na metáfora, sob modalidades diferentes, em uma relação de tensão. Em paralelo com ela, também há uma tensão entre os significados – o figurado e o literal – que o termo metafórico envolve. Por outro lado, esse jogo de tensões implica uma terceira: aquela entre identidade e diferença. No contexto dessa última tensão, a semelhança entre os termos metafóricos é pensada como não dada. Longe de ser requisito para que a metáfora possa ter lugar, a própria metáfora estabelece essa semelhança no dessemelhante.

Todas e cada uma dessas afirmações com respeito à metáfora podem ser aplicadas à tradução. Ela é tensão entre um texto traduzido e um texto original. Longe de sumir, o segundo está presente no primeiro sob uma modalidade diferente. Há também, nessa coexistência, uma significância do texto traduzido que é condição de existência, ou supervivência, da significância do texto original na língua de tradução. Ao mesmo tempo, elas não são idênticas e coexistem como diferentes. Com efeito, os traços do que seja essa significância não são evidentes nem

dados, mas uma criação da tradução. Assim, entre os polos da identidade e da diferença, se instalam a semelhança e a dessemelhança, que sempre terão lugar juntas. De novo, essa semelhança entre metáfora e tradução reclamam a consideração da metáfora na nossa prática tradutória.

De maneira mais específica, e nos aproximando agora do nosso objeto de trabalho (o conto “O homem que sabia javanês”), a própria Obra de Lima Barreto faz com que a metáfora seja um traço pertinente, na hora de se abordar a tradução de um dos seus textos. Como vimos, a Obra barretiana abarca vários gêneros literários, ficcionais e não ficcionais: romances e contos entre os primeiros, sátiras, crônicas e epistolografia entre os últimos. O fio condutor entre todos eles é a literatura concebida, de maneira explícita, como intervenção e crítica social. E o autor como alguém que tem uma posição e que possui uma ideologia. A partir desses elementos, a sua literatura assume, de maneira mais ou menos marcada segundo o texto, uma intenção e uma forma polêmicas. Em síntese, cabe analisar os textos barretianos também na sua dimensão retórica. Assim, neles, a metáfora tem que ser considerada, e não só como questão de estilo mas, também, na sua dimensão retórica. Ou então, inversamente, o estilo do autor, a sua estética – em geral, e no que tange à metáfora em particular – não pode ser tratado sem incorporar a dimensão retórica.

E com efeito, no que diz respeito ao fenômeno da metáfora, diversas linhas de pensamento que tem se debruçado ele o abordaram, precisamente, levando em conta e sublinhando a sua dimensão retórica ou argumentativa, e a dimensão ideológica que o subtende. Para a descrição dessas contribuições sobre retórica e metáfora me apoio fundamentalmente nos textos de Mariana di Stefano em *Metáforas en uso* (2008c). Aos efeitos desta exposição, resulta útil recorrer aos problemas nodais que, na “Introducción”, a autora identifica em relação com a metáfora. São: a sua definição e funcionamento; a questão da semelhança (dada ou criada); os tipos de metáfora; a sua função ou funções; a sua delimitação; a sua origem (quem o que cria a metáfora?); a sua interpretação (DI STEFANO, 2008a).

Aristóteles delimita o fenômeno metafórico na palavra. De fato, a problemática da metáfora emerge, na sua obra, no contexto do estudo das palavras e, em particular, do nome ou substantivo (DI STEFANO, 2008b). Não haveria, segundo o filósofo, nomes essencialmente metafóricos. Um nome – ou uma palavra – *devêm* metafórico. Isso acontece, como foi apontado, quando um nome que nomeia uma coisa é trasladado para designar uma outra.

Aristóteles propõe, também, um **repertório** ou esquema classificatório de tipos de metáfora. Eles seriam: a metáfora de gênero a espécie (geral por particular, hiperônimo por

hipônimo); a metáfora de espécie a gênero (particular por geral, hipônimo por hiperônimo); a metáfora espécie por espécie (uma coisa por outra, no mesmo nível de generalidade ou especificação); a analogia, envolvendo quatro termos (A é a B o que C é a D); a metáfora que preenche um vazio lexical (quando um nome que designa uma coisa A é usado para designar uma coisa B, que não possuía denominação); o símile ou comparação (DI STEFANO, 2008b). Di Stefano introduz uma outra distinção, transversal às anteriores, entre metáforas *em presença* (quando o enunciado em que a metáfora emerge contém, em algum ponto, o termo metaforizado) e metáforas *em ausência* (quando o termo metaforizado não é explicitado no enunciado) (DI STEFANO, 2008a).

Dessa tipologia se desprende o problema da semelhança. Aponta di Stefano que há, em Aristóteles, elementos para sustentar ambas posições principais sobre o assunto. Os tipos baseados em espécie e gênero, portanto em categorias *a priori*, sugerem que a semelhança pode ser lida como dada. Os outros tipos, não baseados em categorias *a priori*, apontam no sentido de a metáfora ser o produto do indivíduo que a produz, da sua livre criação.

Quanto às funções da metáfora, Aristóteles postula duas: a **função poética** e a função retórica. A primeira teria como finalidade enaltecer o texto (e mostrar a capacidade e criatividade do autor). A **função retórica**, por sua vez, tem como finalidade última o convencimento do alocutário. Aristóteles atribui cada uma dessas funções a tipos de textos diferentes. Enquanto a função poética pertence aos textos literários (no seu caso, na poesia épica e na tragédia), enquanto, nos discursos de intervenção social (político, jurídico e epidíctico, no contexto grego) a metáfora teria uma função retórica. Hoje em dia, podemos prescindir dessa separação, e pensar a metáfora em ambas as dimensões, e em todo tipo de texto. E, mais ainda, em uma obra que, como a de Lima Barreto, se propõe explicitamente como literatura de intervenção social.

Uma metáfora bem sucedida funciona nos vários níveis da dimensão retórica. Por um lado, no nível do *pathos*, isto é, incidindo no ânimo do auditório (ou, no caso, do leitor). Também no nível do *ethos*, isto é, mostrando o orador (ou o escritor) como sujeito capaz, e portanto confiável como garante do discurso. Por último, no nível do *logos*, aparece o problema da interpretação da metáfora, do seu sucesso ou, em outros termos, da sua efetividade (DI STEFANO, 2008b). Que a dimensão do *logos* seja bem sucedida depende de que o discurso consiga articular, de maneira balanceada, lugares comuns, que configuram uma *doxa* e são a base do raciocínio, e lugares específicos, que configuram a sua estrutura. Quanto à metáfora em particular, isto se traduz em que o orador consiga articular, nela, elementos da *doxa* (para

que ela seja compreensível) e elementos originais, para que ela consiga contribuir ao razoamento ou logos (e também às dimensões do pathos e do ethos, isto é, comover e mostrar que o autor é sagaz e original).

Finalmente, a partir daqui podemos pensar o problema da origem da metáfora em Aristóteles. Acho que, em termos modernos, podemos dizer que se origina no discurso. Ou seja, no espaço onde uma língua (fenómeno social anônimo e geral) e uma doxa (tópica também social e geral) é articulada com tópicos de grau de generalidade menor e variável, por um sujeito determinado, em uma fala individual, no contexto coletivo da situação de comunicação.

Desde os estudos retóricos, **Le Guern** também parte da delimitação da metáfora como fenómeno focado na unidade lexical. A sua perspectiva na abordagem do fenómeno metafórico é a análise semântica ou sémica. Trata-se de descrever, para uma unidade léxica ou lexema, os semas, isto é, as unidades mínimas de significado. A metáfora é definida como um fenómeno da semântica da palavra, no qual ocorre uma **suspensão** transitória de uma parte dos **semas** constitutivos do lexema (DI STEFANO, 2008b). Por sua vez, os semas conservados são de tipo avaliativo (juízos de valor positivos ou negativos).

Em **Le Guern**, a questão dos tipos de metáforas coincide com a questão das funções. O autor prevê dois tipos, que a grandes traços coincidem com as funções apontadas por Aristóteles. Por um lado, as metáforas poéticas (função poética); por outro, as argumentativas (função argumentativa, similar à função retórica em Aristóteles, mas focada no elemento do logos). Quanto às metáforas argumentativas, aponta **Le Guern** que sua força é maior que no uso literal da palavra (DI STEFANO, 2008b). Resultaria mais difícil refutar um termo metafórico, dado que a refutação requer, de parte do destinatário, a interpretação, a dedução do juízo de valor implícito, a sua explicitação e, finalmente, a sua refutação.

Isso já coloca o problema da interpretação. Aponta **Le Guern** que as metáforas poéticas resultam melhor sucedidas quanto menos convencionalizadas. As argumentativas, pelo contrário, requerem um importante grau de aceitação e difusão para serem bem sucedidas. Em qualquer caso, o elemento convencional é central para a interpretação. Dada a importância desse elemento convencional (social) e do elemento estrutural (linguístico), mas também do papel do indivíduo na seleção e inclusive na invenção da metáfora (sobre todo nas poéticas), podemos dizer que, em **Le Guern**, a origem da metáfora também resulta da interação complexa entre uma instância individual e uma instância social.

A questão da semelhança parece ficar saldada, no autor, em favor da tese do carácter não natural nem dado da mesma. Seriam os grupos sociais (em termos bastante abrangentes: uma

sociedade, uma cultura, uma língua) os que selecionam os traços ou semas do termo literal e lhes atribuem caráter positivo ou negativo. São esses elementos definidos culturalmente os que são conservados no termo metafórico na sua atualização. Isto abre a porta, finalmente, para se pensar a dimensão ideológica envolvida na metáfora. Com efeito, na metáfora pode ser lida uma série de valores que são próprios de uma cultura. Le Guern – como aponta di Stefano – só indica ou apresenta a questão ideológica, sem aprofundar.

Outros autores, como **Marc Angenot**, têm aprofundado mais nessa dimensão ideológica. O autor parte da perspectiva retórica de Aristóteles. Nela, como vimos, a retórica é um fenómeno complexo onde se articulam as dimensões do pathos, do ethos e do logos. Em relação com este último, entram em consideração os *topoi* ou lugares comuns que configuram uma *doxa*. Essa tópica ou doxa, que Aristóteles não problematizava na sua dimensão histórica, é recolocada por Angenot no seu caráter relativo histórico-social. Nesta perspectiva, o que a retórica aristotélica chamava de lugar comum, é enxergado por Angenot como o elemento ou máxima ideológica que está por trás de um enunciado. Assim, o autor chama essa máxima de **ideologema** (DI STEFANO, 2008b).

Nessa perspectiva, a metáfora é enxergada, na sua definição e funcionamento, como um sintoma da ideologia na superfície do discurso. Junto com outros traços, converge em um discurso que obedece a um projeto ideológico, associado a um grupo social, já não considerado como a sociedade na sua totalidade, mas como um grupo de interesse no seio de uma sociedade. Interessa então, através do estudo das metáforas, dar conta de um subtexto ideológico.

A metáfora, em Angenot, já não é delimitável à unidade léxica, mas atribuível a um enunciado na sua totalidade. E, mais ainda, a um discurso social, resultante de uma ideologia associada com um grupo. No contexto de um enunciado, de um texto, a metáfora também não acostuma aparecer só, como elemento isolado. Muitas vezes pertence a (e colabora na criação de) um campo ou **rede metafórica**, na qual diversas metáforas próximas se tecem, se motivam, e habilitam a exploração de diversos significados associados à rede.

Assim, a função da metáfora é, no autor, eminentemente retórica. Em particular, Angenot a especifica como **função polémica**, toda vez que um grupo de interesse não argumenta no vazio mas contra outros grupos (também, por conta do género de discurso que o autor analisa, o discurso panfletário, onde a polémica é explícita). Destacam-se dois usos ou sub-funções. Por um lado, a argumentativa, isto é, a construção do argumento próprio. Por outro, a **ressignificação da metáfora do discurso rival**, a destruição da argumentação metafórica do inimigo (DI STEFANO, 2008b).

Além da perspectiva retórica sobre a metáfora, abordo, por último, a perspectiva cognitivista. O principal expoente desta corrente é **George Lakoff**. Para dar conta das suas contribuições, sigo a Hernán Díaz (DÍAZ, 2008). A metáfora, neste ponto de vista, não é enxergada como um ornamento. Ela é um modo de conhecer o mundo. Usamos metáforas para conhecer o mundo porque há fenômenos abstratos, amplos e / ou intangíveis, que não podem ser percebidos de maneira direta. Isso significa que a metáfora não é um desvio da normalidade; ela é um modo normal de se conhecer o mundo. Também, implica que o centro de atenção de Lakoff não é a metáfora original, individual, mas as metáforas da linguagem cotidiana. Portanto, o seu estudo é feito em todo tipo de discurso. Incluído o literário.

Na perspectiva cognitivista, a metáfora não é vista como substituição, de um termo não habitual por um outro habitual. O que acontece na metáfora é a superposição de dois domínios ou campos semânticos diferentes. Cada um deles possui diversas características ou traços. Numa ocorrência metafórica particular, alguns deles podem ser ativadas; outros não, e podem ser ativados posteriormente (com novas metáforas ou de outro modo). Também, entre esses dois campos semânticos, podem ser feitos diversos tipos de conexões. Dada essa superposição de campos, fala-se de **projeção metafórica**, onde um campo semântico é projetado sobre um outro. O domínio metaforizado é chamado de **domínio meta**, enquanto o domínio que fornece a imagem metaforizante é o **domínio fonte** (DÍAZ, 2008). Uma ocorrência metafórica sempre estabelece um contato parcial entre esses domínios; só alguns dos elementos de cada um deles estão ativamente em contato, enquanto os outros permanecem como potenciais.

Dado que a metáfora é um mecanismo cognoscitivo, ela dá conta de uma concepção do mundo. Para analisar seus traços, distingue-se entre a realização ou ocorrência metafórica concreta, na superfície de um enunciado, e, por outro lado, a **metáfora conceitual** que se encontra por trás daquela (DÍAZ, 2008). Em uma língua-cultura dada, exemplifica Díaz, diversas realizações metafóricas correntes – como ‘ter um ponto de vista determinado’, ‘estar cego a uma situação’, ‘ser claro que tal coisa’, ‘fulano ser uma luz’, ‘fulano se expressar de modo escuro’, ‘enxergar um problema’, etc. – dão conta da metáfora conceitual “conhecer é ver” e / ou “conhecimento é luz”. E são estas metáforas conceituais as que dão conta de uma concepção de mundo.

Por sua vez, é possível identificar diversos graus de generalidade nas metáforas conceituais. As de maior grau de generalidade são chamadas de metáforas básicas. Díaz propõe o exemplo da ocorrência “palavraafiada”, que remeteria à metáfora conceitual “as palavras são

armas”; a qual, por sua vez, remete às metáforas básicas “as ideias são objetos”, por um lado, e “toda discussão é uma guerra”, por outro.

São estudados como metáfora, sob esse mesmo esquema conceitual cognitivista, diversos tipos com diferentes formas: a comparação ou símile; a analogia; a alegoria, onde a metáfora tem um alcance textual, isto é, o conjunto do enunciado; a catacreses, ou metáforas lexicalizadas, mortas.

No campo dos estudos da tradução, Peter Newmark, por exemplo, salienta a importância da metáfora como questão de tradução, colocando-a num lugar de destaque. No seu *A textbook on translation* (NEWMARK, 1988) – e depois de estudar as questões gerais sobre linguagem e texto, e de abordar os métodos e procedimentos de tradução e a questão cultural – o primeiro tópico especial que o autor aborda é o da tradução das metáforas. Newmark dá uma definição bastante ampla da noção de metáfora, como qualquer expressão figurativa. O autor dá uma primeira tipologia das metáforas segundo essa definição-mecanismo básico: a transferência de uma palavra concreta para designar um conceito abstrato; a personificação de uma abstração; a descrição de uma coisa em termos de outra.

Falando agora em termos de propósito (e já não de função), Newmark enxerga a metáfora como um fenómeno ora cognitivo, ora estético. O funcionamento da metáfora é descrito como a **superposição** parcial de dois **campos semânticos**, o do objeto metaforizado e o da imagem metaforizante. A imagem utilizada, por sua vez, pode ter carácter universal, cultural ou individual (Newmark não distingue estágios intermédios entre a generalidade da cultura e a singularidade do indivíduo, como faz, por exemplo, Angenot). O sentido emergente da superposição desses campos semânticos no fenómeno metafórico pode ter vários traços ou componentes de sentido.

Uma segunda tipologia da metáfora distingue: metáforas mortas, lexicalizadas (catacrese); metáforas cliché, usadas como apoio no pensamento, sem muita clareza; metáforas estandardizadas, estabelecidas, com função pragmático-referencial; metáforas estandardizadas adaptadas; metáforas recentes, neologismos metafóricos; metáforas originais, de autor.

As contribuições das diversas perspectivas sobre a metáfora podem nos ajudar, no nosso trabalho, de várias maneiras. Em primeiro lugar, e de modo geral, dirigem a nossa atenção sobre a metáfora como fenómeno importante na tradução (em termos linguísticos, estilísticos, retóricos, cognoscitivos e ideológicos). Em segundo lugar, advertem que ela pode ser achada em unidades de diversa extensão, tanto no âmbito da unidade lexical, quanto da frase e do texto,

e nas diversas redes metafóricas que podem ter lugar. Terceiro, os repertórios de tipos de metáfora dos diversos autores (os tipos aristotélicos, a metáfora em ausência e em presença apontadas por di Stefano, a catacrese, etc.) não são só esquemas classificatórios: também nos fornecem ferramentas para a sua identificação em um texto. Em particular, por exemplo, caberá se questionar se as metáforas achadas possuem uma tendência a serem lexicalizadas ou, pelo contrário, a serem de criação do autor. Poderemos nos perguntar, também, se no texto se conformam campos metafóricos, no sentido de Angenot. Ou se, também no nível do texto como conjunto, é construída uma alegoria. Finalmente, caberá interrogar os elementos ideológicos e de concepção de mundo (ideologemas e metáforas conceituais) que podem subtender às diversas metáforas achadas.

Precisamente por serem, em potência, exponentes de uma ideologia e de uma visão de mundo, e dada sua importância no estilo e na retórica do autor, a nossa proposta é conservar as metáforas na tradução. Quando for possível, sob a mesma forma, com a mesma imagem. E, quando não for, tentar recriar a metáfora com uma imagem similar, pertencente ao mesmo campo semântico ou domínio fonte. Na medida em que toda a linguagem tem algo de metafórico, fica planteado o problema de quando considerar uma metáfora lexicalizada como questão pertinente na tradução. Nessa hipótese, deveremos fazer um tratamento caso por caso, tentando desvendar essa pertinência, e relacionar o caso pontual com outros que, no texto, colaborem a criar uma rede metafórica ou pertençam ao mesmo campo semântico.

3.7.2 Incerteza: ambiguidade e polissemia

Como no caso da metáfora, a ambiguidade de palavras ou locuções, ou a sua polissemia potencial, também pode revelar elementos ideológicos ou de concepção de mundo. A metáfora, aliás, pode ser, em si própria, um desses pontos de incerteza. Seguindo Constantinescu (2016), uso a palavra *incerteza* como hiperônimo sob o qual ficam incluídos a ambiguidade e a polissemia. Entendo como ambiguidade a ocorrência de um termo, frase ou enunciado (um texto, no caso) que, no seu contexto, em princípio, admite mais de uma interpretação e se apresenta como indecível. Entendo como polissemia o fato de uma palavra, frase ou enunciado, sem serem necessariamente ambíguos, apresentarem um potencial de significados ou sentidos múltiplos, que a ocorrência pode habilitar por trás do significado ou sentido

principal. De modo geral considero que, num texto, esses focos de incerteza são pontos nodais, balizas desse acontecimento que é o texto original.

Pensando em particular no caso de Lima Barreto, a sua literatura tem sido descrita por vários críticos da sua época – em geral reticentes à sua incorporação no cânone – como mal polida, desleixada. Isso nos sugere ficar atentos, no trabalho de tradução, aos pontos de ambiguidade, na medida em que eles podem fazer parte do que seja esse “desleixo”.

Nos estudos da tradução, Newmark (1988), também toca o tema da ambiguidade. No último capítulo do seu manual, que trata diversos tópicos de tradução e se intitula “*Shorter items*”, o autor aborda sinteticamente a questão. Ele se limita a apontar, em dois breves parágrafos, que um texto pode apresentar ambiguidade intencional ou inintencional. E que a ambiguidade intencional deve ser conservada na tradução, enquanto a inintencional deve ser evitada. Fica, contudo, o interrogante de como definir, em um texto literário (*a fortiori* quando o autor não está vivo, e não tem deixado notas comentando o tópico específico), se uma ambiguidade é intencional ou não. Uma outra pergunta, conexas com a anterior, é se o tradutor precisa se importar mais com a intenção do autor, ou com a materialidade do texto.

Falando mais especificamente da tradução literária, Marie-Hélène Torres aponta que a tradução “transporta com ela, quando bem sucedida, a polissemia do texto ‘original’”; mais ainda, a autora afirma que há “uma polissemia inerente a todo texto” (2017).

Constantinescu (2016) faz um apanhado de vários autores-tradutores que afirmam, ou sugerem, a importância de se manter a ambiguidade e a polissemia no texto literário. Walter Benjamin, por exemplo, em *A tarefa do tradutor*, postula que o que a tradução faz é assegurar a sobrevivência do texto. E essa tarefa, quase impossível e porém sempre reiniciada, tem a ver com apreender o enigmático e o inapreensível do texto. Para Constantinescu, isso convoca uma tradução que conserve a riqueza polissêmica.

Umberto Eco, em *Dire quasi la stessa cosa*, fala da dificuldade e da importância de manter a ambiguidade no texto traduzido. Irina Mavrodin, por sua vez, propõe uma tradução que seja e permita uma leitura plural. Se o leitor recria a obra na leitura – no caso, uma obra com ambiguidade –, o tradutor, que é um leitor especializado, tem que recriar essa ambiguidade na sua tradução. Essa recriação passa, segundo Mavrodin, pela criação de um texto isomorfo com o original. Sobre o tópico, Constantinescu aponta que, na literatura moderna (e em particular na poesia, que é seu objeto de estudo), em muitos casos a poeticidade do texto (podemos dizer nós, seu caráter de acontecimento literário, sua *literariedade*) está associada diretamente à sua ambiguidade.

O autor também evoca o parecer de Ștefan Augustin Doinaș, tradutor de Mallarmé. Doinaș se posiciona contra uma exegese partisã, com partido tomado, isto é, contra a pretensão de encontrar o sentido de um texto, considerado único, e de tomar posição, na tradução, em favor desse único sentido. É o que Meschonnic (2012) chama de tradução interpretativa ou hermenêutica, que procura fundamentalmente trazer à luz, explicitar, um sentido, e não dar conta da organização de um discurso. Segundo suas palavras, “quando a tradução trabalha [...] no discurso e, dali, ela pode constituir-se por sua vez em texto”, ela é “anterior à interpretação”, dado que “seu trabalho não é escolher uma”, mas “veicular todas as interpretações, como o texto mesmo faz”⁵⁴ (MESCHONNIC, 2012, p. 223-224). Para Doinaș, a tarefa do tradutor é repor a pura potencialidade do texto original, garantindo, assim, todas as leituras possíveis (CONSTANTINESCU, 2016).

Entendo que, nesse ponto, há uma consideração a se fazer. Com efeito, qualquer que seja a postura do tradutor – inclusive aquela favorável a repor o campo de potencialidade do texto original – o tradutor sempre faz *uma* leitura. Chegado o caso, pode ser uma leitura que não fecha significados e sentidos, mas abre o campo da sua possibilidade (uma interpretação não exegética, se cabe o oxímoro). O próprio Doinaș, aliás, fala um pouco neste sentido, quando diz que a poética do texto original tem que ser compreendida pelo tradutor, mas não explicitada. Feita essa ressalva, concordo com a postura geral de Doinaș, Constantinescu e Meschonnic, a qual, como programa regulador, é enriquecedora da tradução literária.

Em síntese, entendo que uma abordagem “interpretadora”, hermenêutica, ou exegética, no sentido em que tem sido colocado acima, que procurasse achar um significado único para essas ocorrências no texto, e que apontasse a definir sua tradução em um sentido unívoco, apagaria uma característica essencial de todo texto literário. No caso de Lima Barreto em particular, se o estilo “desleixado” foi apontado como uma marca do autor, convém levar em conta e recriar na tradução, entre outras coisas, a incerteza. Também, se levamos em conta a conceição barretiana da literatura, como intervenção, e, conseqüentemente, identificamos a dimensão retórica como pertinente na sua escrita e na tradução dos seus textos, a incerteza pode se revelar relevante, ora como ruptura do logos do texto, ora como parte dele. Minha proposta,

⁵⁴ “quand la traduction travaille dans les signifiants, dans le discours, et que par là elle peut se constituer à son tour en texte, elle est (...) antérieure à l’interprétation: car son travail n’est pas d’en choisir une, comme il semblait jusqu’ici inévitable (...) –son travail est de porter toutes les interprétations, comme fait le texte lui-même”.

então, é dar atenção à emergência de tais pontos no texto original, e recriá-los no texto traduzido.

3.7.3 Nomes próprios: de pessoa e topônimos. moeda.

Um século atrás, e inclusive meio século, a norma tradutória era traduzir os nomes próprios. Assim, por exemplo, “El hombre que sabía javanés” apresenta uma nota bibliográfica que verte o nome do autor como **Alfonso Enrique** de Lima Barreto, e o título do seu romance mais conhecido, como *Triste fin de Policarpo Cuaresma* (em negrito, os nomes traduzidos). Hoje em dia, a norma geral sobre a tradução dos nomes próprios é a contrária: não traduzi-los.

Isso tem um desdobramento. Por um lado, os nomes de pessoa são, por via de regra, conservados na sua forma original. Há exceção, porém, quando os nomes de pessoa possuem um caráter alegórico (portanto metafórico), e não há suficiente proximidade entre as línguas que faça essa alegoria compreensível. Nesses casos, considera-se a possibilidade de traduzir o nome próprio (pensemos, por exemplo, nas personagens de *O senhor dos anéis*, traduzido por Lia Wyler). Por outro lado, temos os topônimos. A norma tradutória é traduzir os nomes no caso de existir uma tradução convencional, canonizada (exemplo: London é traduzida como Londres). E, inversamente, não traduzi-los no caso de não haver tradução canonizada.

Essa norma não é específica da tradução no campo literário, mas da prática tradutória em geral. Como aqui se trata de um texto literário, acredito que podemos interrogar e questionar esses limites. Precisamente, no intuito de produzir um texto literário. De gerar esse encontro com o outro que é, ou que pode ser, a tradução em geral, e mais ainda a literária. Pretendo, assim, conservar os nomes próprios na forma em que o texto de Lima Barreto os apresenta. Isso implica seguir a tendência geral da norma tradutória, mas indo além. Isto é, propondo para todos os casos (inclusive quando os topônimos possuem uma tradução canónica em espanhol) a conservação do nome tal e qual aparece no texto original. Contudo, exceções relativas aos nomes alegóricos deverão ser consideradas, chegando o caso (para além do “O homem que sabia javanês”, e pensando agora na ficção breve de Lima Barreto em geral).

Um caso particular que pode se apresentar – dado que se trata de um autor que faleceu quase um século atrás – é o uso de um topônimo que tivesse sido corrente na época, mas que hoje não o seja. Um outro caso possível é o uso de um toponímico em outra língua que o

português. Considerando que Lima Barreto exibia, na sua escrita, elementos de línguas estrangeiras, em particular do francês, o último é um caso possível (isso conflui, ainda, com o tópico da heterogeneidade de código, que é tratado a continuação). Em ambos os casos, vou conservar o uso feito pelo autor. Inclusive se, no primeiro, existe hoje em dia um nome convencional em espanhol, que não coincide com o uso feito no texto original. Inclusive se, no segundo caso, esse topônimo em língua estrangeira possui uma tradução canônica em espanhol, que não se condiz com o uso feito no texto original.

Um outro desdobramento, que devemos levar em conta, resulta da diferença nas regras de acentuação do português e do espanhol. Assim, por exemplo, Maria e Bahia, se lidos tal e qual em espanhol, teriam acentuação paroxítona (Ma^{ria} e Ba^hia). Assim, a minha tradução incluirá a marca gráfica do acento (Ma^{ría} e Ba^hía), para conservar a maneira em que a palavra é pronunciada em português. Fora o acento gráfico, os exemplos dados são palavras idênticas em espanhol e em português. Mas a regra vale, também, para os casos em que não existe tal identidade (palavras que apresentam nomes diferentes em uma e outra língua), ou quando em espanhol não existe diretamente o termo (por exemplo, topônimos não conhecidos em espanhol).

Um outro desdobramento da questão dos nomes próprios – agora especificamente nos topônimos – diz respeito aos nomes das ruas. Minha proposta, nesse caso, consiste em conservar o termo “rua”, em português – não quando ele é usado como nome comum mas, precisamente, quando vem acompanhado do nome da rua. Como falante nativo de espanhol e não nativo de português, entendo que o uso do termo “rua” antes do nome da rua, e em geral vinculado pela preposição “de”, é muito mais sistemático em português (como em francês, por exemplo) do que em espanhol. Pelo menos, no uso que fazemos no âmbito rio-platense. Assim, em algum sentido, o termo fica já incluído dentro do topônimo complexo. A introdução do termo português na tradução em espanhol procura dar conta desse uso distinto ao nosso, e reforçar a tensão no sentido do outro, que a proposta geral para os nomes já coloca. Por último, lembrar o que foi dito respeito da importância, na literatura de Lima Barreto, da espacialidade. Nesse contexto, as ruas são um foco de atenção. Não só configuram parâmetros de espacialidade física, quanto também de espaço social. Uma rua de subúrbio não possui as mesmas conotações que a rua do Ouvidor, centro de encontro e exposição da “sociedade mundana” carioca de fins de século XIX e começos do XX. Também, e dependendo do subúrbio de que se trate, não todas as ruas de periferias são iguais nem carregam o mesmo elemento de status. Isso justifica,

entendo, dar uma atenção especial a este tipo de topônimo, o que reforça minha ideia de conservá-los na sua forma original.

Ao mesmo tempo, essa tensão na direção do outro reencontra o polo do próprio. Com efeito, esse uso já se verifica em várias traduções do francês, onde a palavra *rue* não é traduzida por “calle” mas conservada na sua forma original. Inclusive, na literatura em espanhol (ver *Rayuela* [Amarelinha], por exemplo). Nossa proposta reencontra assim um elemento que, de algum modo, já está presente na prática escritural e tradutória da língua espanhola e do espanhol rio-platense. Se não como norma generalizada, pelo menos, sim, como possibilidade concreta. A proposta também vai ao encontro de elementos que considero presentes na bagagem enciclopédica e no conhecimento de mundo do leitor esperado para a nossa tradução. Lembremos que, na nossa hipótese, se trata de um leitor que já está interessado pela cultura e a língua brasileira.

Finalmente, a proposta feita para os nomes de pessoa e os topônimos também vale para à moeda, e para os nomes de publicações (títulos de livros, jornais, revistas – todos esses casos aparecem no conto “O homem que sabia javanês”) etc. Neste caso, as considerações não diferem das já feitas acima. De maneira geral, trata-se de colocar em tensão nossa tradução no sentido do outro. Nos casos em que os títulos de publicações aparecem em língua estrangeira, remeto também às considerações feitas no apartado seguinte sobre a heterogeneidade de código.

3.7.4 Heterogeneidade de código linguístico

Todo discurso apresenta *heterogeneidade enunciativa* (AUTHIER-REVUZ, 1984). Trata-se de uma heterogeneidade constitutiva, na medida em que, além de ser um traço comum, não é uma simples manifestação de superfície, mas aquilo que configura a condição de possibilidade do enunciado. Em termos de Bakhtin (1999), todo enunciado, todo discurso, é dialógico. Isto é, se insere em um campo de práticas e de discurso já dado, atravessado pela língua, sempre-já dada, e a coloca em movimento como resposta, implícita ou explícita, aos discursos que antecedem, “re-acentuando” as palavras de maneira peculiar.

Sobre essa heterogeneidade constitutiva, fundamental, se estrutura a *heterogeneidade mostrada*, isto é, aquilo que se manifesta como heterogêneo na superfície do discurso. Authier-Revuz distingue entre formas marcadas e formas não marcadas da heterogeneidade mostrada.

As *formas marcadas* são aquelas em que um trecho do discurso se apresenta com um estatuto enunciativo diferente, através de algum tipo de ruptura que delimita claramente o trecho em questão. Essa ruptura pode vir dada pela sintaxe (segundo o discurso relatado seja direto ou indireto), pelo uso de aspas, de grifos, etc. O elemento assim marcado pode remeter a um outro ato discursivo, a um outro com caráter de interlocutor. Também pode remeter a um outro discurso (entendido como discurso social). Ainda, a um outro registro de língua. Finalmente, pode remeter a uma outra língua. A presença das formas marcadas contribui, por contraste, à afirmação do próprio discurso e do enunciador. Já as *formas não marcadas* (por exemplo, o discurso direto livre), pelo contrário, representam um outro tipo de negociação com a heterogeneidade constitutiva. Nela, os limites entre o enunciador de um discurso e os enunciadores atribuídos aos emergentes heterogêneos ficam mais difusos

Chamo heterogeneidade de código linguístico aos elementos de heterogeneidade marcada que remetem a uma outra língua. Prefiro esse termo a heterogeneidade linguística, dado que resultaria mais ambíguo. Também, porque não é a minha intenção analisar, por exemplo, a influência da sintaxe de uma outra língua na prosa de Lima Barreto (o que poderia ser matéria para uma pesquisa aparte). Me limito à presença, nos textos barretianos, de elementos do léxico de outros sistemas linguísticos.

Esse ponto se localiza na tensão, na qual Lima Barreto se encontra, entre criticar o *statu quo* literário e social e, por outro, se autorizar como escritor perante o público e, inclusive, aspirar a integrar o centro do sistema literário. A tensão entre introduzir elementos de ruptura na linguagem literária, por um lado, e compartilhar certos códigos linguísticos próprios ao centro do sistema.

Diversos textos do autor apresentam elementos lexicais de outras línguas, com destaque para o francês. Essas ocorrências podem ser consideradas, ao mesmo tempo, de dois modos. Primeiro, como um traço do estilo do escritor. Em termos de Authier-Revuz, como uma afirmação do próprio através da heterogeneidade marcada. Segundo, como parte de um estado do sistema literário de então, como um traço característico desse sistema na sua determinação histórica. Em termos de Bakhtin, como um traço linguístico no campo discursivo e de práticas com que a obra de Lima Barreto dialoga, e que ela acentua ao seu modo.

Por ambas as coisas, considero importante conservar esses elementos de heterogeneidade de código que emergem na escrita de Lima Barreto. A sua recuperação na tradução implica uma tensão tríplice. Por um lado, tensão do texto traduzido e do tradutor em direção ao autor, e ao seu texto como acontecimento literário. Também, tensão ao outro de

cultura que, para nós, é a sociedade e o sistema literário em que Lima Barreto vive e escreve. Por fim, uma tensão em direção ao outro de Lima Barreto (no caso, a língua-cultura francesa), através da qual ele se constrói como próprio.

3.7.5 Pontuação

A leitura da obra de Lima Barreto, para além do texto considerado neste projeto, nos sugere uma presença significativa do ponto e vírgula e dos dois pontos. Já no conto “O homem que sabia javanês”, essa presença também é constatada, não constituindo exceção à tendência observada. Isso nos sugere que o uso de tais signos pode ser um traço constitutivo característico do estilo barretiano.

Esse elemento ganha ainda mais destaque se levamos em conta a concepção de Lima Barreto sobre a literatura, como prática de intervenção social, a qual ativa a dimensão retórica como categoria de análise pertinente e, em particular, ao elemento do *logos*. Ele tem a ver com modo em que as ideias são apresentadas em um texto. E, com efeito, tanto o ponto e vírgula quanto os dois pontos dizem respeito ao modo em que as ideias se relacionam – no caso, no contexto de uma mesma frase. O ponto e vírgula aproxima ideias; e, se não a explicita, sugere algum tipo de relação conceitual próxima entre elas, ou uma pertença comum a um mesmo domínio de elementos – inclusive quando o ponto e vírgula separa proposições autónomas.

Os dois pontos, por sua vez, explicitam uma relação de causalidade, consecucionalidade ou similar, entre os termos de uma frase a cada lado do signo. Com isso não quero dizer que, em Lima Barreto, toda ocorrência desses signos tenha a ver com a vontade explícita de apontar um raciocínio ou argumentação. Mas a dimensão retórica, identificada como relevante na Obra, e que permeia o estilo do autor, autoriza a consideração desses elementos para além da uma intencionalidade pontual. Trata-se, em termos de Berman, de desvendar o sistema da obra.

Ainda, tanto o ponto e vírgula quanto os dois pontos dizem respeito ao ritmo. O primeiro representa, entre duas proposições ou sintagmas, uma pausa maior do que uma vírgula, e menor do que um ponto. No contexto de uma frase ou período, os dois pontos sugerem uma pausa maior que uma vírgula.

Outro elemento que considero no quesito da pontuação é a utilizada nos diálogos. No conto “O homem que sabia javanês”, quando em uma mesa réplica de diálogo se alternam a voz da personagem e a voz do narrador, a separação vem dada, de maneira geral, por uma vírgula; ou quando a réplica termina com signo de interrogação ou exclamação, e segue a voz narrativa, ela começa em minúscula e nada a separa do ponto de interrogação ou exclamação precedente. Assim, por exemplo, em: ““— Sente-se, respondeu-me o velho. O senhor é daqui, do Rio?”. Ou em: “— E ele acreditou? E o físico? perguntou meu amigo, que até então me ouvira calado”.

Em espanhol, porém, a regra ortográfica relativa à alternância da voz do personagem e a voz do narrador indica o uso de travessão. Assim, o primeiro exemplo dado acima seria traduzido: ““—Siéntese –me respondió el viejo–. ¿Usted [...]?”. E o segundo exemplo: ““—Y él se lo creyó [...] –preguntó mi amigo, que hasta ahí me oía callado”. A regra atual portuguesa é similar (com uma exceção: no primeiro exemplo, o travessão viria depois do ponto e antes de “O senhor”, e não depois de “velho”).

Minha proposta para a pontuação dos diálogos é conservar o uso que o texto original faz. Nele, a pontuação aproxima as diversas vozes dos diversos enunciadores, “desmarcando”, em alguma medida, a heterogeneidade mostrada. Assim, recria-se a mistura de vozes que aconteceria num diálogo real, presencial. Isto é, os diversos enunciadores presentes no relato do narrador oral aparecem fundidos em uma voz só, a dele. E com efeito, no conto, a maior parte do relato está apresentado como acontecendo no contexto de um diálogo.

Também, como já foi identificado, o projeto literário de Lima Barreto inclui a interpelação do leitor em uma língua e de um modo que lhe seja próximo. Dali, a inclusão de elementos de oralidade fingida. No nosso conto, esse dispositivo de oralidade fingida – no que diz respeito a linguagem utilizada – vê-se redobrado pelo elemento da pontuação. Assim, ela não é inócua, mas que faz parte do sistema da obra e, mais em geral, do projeto literário barretiano. A tradução precisa levar isso em conta.

3.7.6 Intertextualidade e referências à escrita e à literatura

Dizer que todo discurso é constitutivamente heterogêneo do ponto de vista do seu estatuto enunciativo é dizer, também, que todo texto possui natureza intertextual. No caso de

Lima Barreto, para quem a literatura é concebida como modo de intervenção discursiva no sistema social e no sistema literário, esse elemento constitutivo é colocado de relevo.

A tese de Oakley (2011) nos dizia que um dos grandes temas da Obra barretiana, senão o maior, é a escrita e o escritor, a literatura e o autor, e o poder ou impotência deles para intervir. De acordo com essa perspectiva, considero que a tradução deve dar especial atenção a todos os elementos que, no texto original, remetem à escrita e / ou à literatura. E repô-los no texto traduzido. Entre os elementos a serem considerados se encontram: referências bibliográficas (títulos de publicações reais ou ficcionais, nomes de autores); ações relacionadas com o ato de ler e / ou escrever; objetos e cenários relacionados com a escritura e à leitura; e, de maneira geral, qualquer outro elemento relativo ao tópico.

3.7.7 Oralidade

Partimos da constatação, colocada no capítulo 2, segundo a qual Lima Barreto busca uma língua local, por oposição a uma língua afetada e espelhada no exterior, e excessivamente formalista, ornamental. Isto não deixa de ter relação com a sua concepção da literatura como intervenção social explícita. Essa língua visada é criada pelo autor na sua escrita. E essa criação, por sua vez, precisa de modelos. Na medida em que, para Lima Barreto, essa língua não existia na literatura da sua época, o modelo por excelência é a linguagem falada. Assim, coloca-se de relevo o elemento da oralidade fingida na escrita literária de Lima Barreto, como elemento constitutivo do seu projeto literário. E, dali, por via de regra, dos diversos textos que compõem a Obra do autor.

Assim, a tradução deve procurar incorporar tais traços de oralidade fingida, assim como dar conta das diferenças de registro introduzidas por eles no texto. Também, dar atenção ao jogo entre diversos níveis de língua, associados à diferentes situações de comunicação: mais cuidada, formal ou literária em alguns trechos, mais coloquial ou informal em outros.

Para recriar o elemento da oralidade fingida e os contrastes que ela introduz, o tradutor deve acudir à sua bagagem linguístico-cultural, como falante nativo da língua espanhola, e em particular do espanhol rio-platense. Porém, a defasagem histórica entre o tempo do autor e o tempo do tradutor coloca um problema à tradução. Com efeito, Lima Barreto escreveu há um século. Isso dificulta, ao falante não nativo (e provavelmente, hoje em dia, também ao nativo),

a identificação do que, cem anos atrás, podia ser um traço de oralidade fingida, e a decorrente identificação dos matizes entre trechos mais e menos orais. Aliás, não sou filólogo nem linguista especializado na língua brasileira de aquele então, nem na literatura brasileira de começos do século XX. É verdade, sim, que todo tradutor, literário e não literário, precisa ter como horizonte chegar a ser um especialista no seu objeto. Porém, isso não deixa de ser um horizonte regulador. A realização concreta dessa premissa encontra seus limites, inclusive no contexto favorável de uma pesquisa de mestrado. O estudo do sistema literário contemporâneo de Lima Barreto, e de sua linguagem, seria matéria suficiente para uma dissertação ou tese à parte.

Assim, é preciso utilizar, na minha tradução de “O homem que sabia javanês”, algum esquema suplementar que, como hipótese de trabalho, ajude na construção da oralidade fingida no texto traduzido, assim como na diferenciação entre trechos mais e menos orais. Para isso, parto da estrutura narrativa do conto em questão, como ela foi identificada no capítulo 2. Isto é, uma estrutura estratificada, onde relatos e diálogos são emoldurados uns dentro dos outros.

Concretamente, a hipótese de trabalho é que o nível Narração-1, moldura de todos os outros, é o que menos permeado está por traços de oralidade fingida. Assim, a priori, a tradução não procurará a incorporação de tais traços nesse nível. O nível seguinte, emoldurado no anterior, é o Diálogo-1. Trata-se, lembremos, de uma conversação entre dois amigos, Castelo e Castro, no contexto de uma confeitaria, âmbito informal e mundano. Assim, por hipótese, esse nível apresentará mais traços de informalidade e de oralidade fingida; tradução deverá dar conta delas. O nível seguinte, Narração-2, é o relato de vida que Castelo faz a Castro, no contexto da sua conversação informal. Assim, esse nível narrativo apresentará uma permeabilidade intermédia à oralidade fingida. Isto é, apresentará elementos e trechos mais informais e / ou associados à linguagem falada – dado que se dá no contexto de uma conversação informal –; tanto quanto elementos e trechos mais formais e / ou associados à escrita literária – dado que configura uma narração em si. Uma hipótese complementária é que, dentro desse nível Narração-2, os trechos mais próximos aos níveis de Diálogo (1 e 2) – e, de maneira geral, aqueles onde o narrador Castelo utiliza a segunda pessoa, isto é, se dirige ao seu interlocutor Castro – apresentam maior densidade de elementos de oralidade fingida. Dentro do nível Narração-2, por sua vez, encontramos novos níveis de diálogo, que denominamos Diálogo-2. Eles também são, em princípio, mais permeáveis à oralidade fingida. Porém, é importante, para cada diálogo concreto, levar em conta de que tipo de situação de comunicação se trata, e seu grau de formalidade ou informalidade. Isso também guiará as decisões de tradução nesse nível Diálogo-2. Finalmente, dentro de um desses diálogos de nível 2, há uma Narração-3. O contexto

é um diálogo em situação formal, entre Castelo e o barão de Jacuecanga, de modo que esse nível apresenta muito menos permeabilidade aos elementos de oralidade fingida.

3.7.8 Ritmo

Essa última questão de tradução, e último elemento do projeto, é, de algum modo, uma volta ao meu primeiro encontro com as traduções anteriores. Uma das coisas que me impulsionou a retraduzir o texto foi a sensação de que algo faltava no tom. Tratava-se, por um lado, do elemento da oralidade fingida. Por outro lado, a impressão de que, por momentos, as traduções anteriores não fluíam. Sendo que – parecia-me – o texto original sim o fazia.

Aquilo que, em um começo, aparecia sob a forma difusa de uma impressão, uma sensação, especificou-se, no percurso de construção deste projeto, sob a noção de ritmo. Me valho aqui, na verdade, em duas noções de ritmo diferentes. Por um lado, uma série de definições que podemos associar com uma concepção “clássica” de ritmo. Aquela que diz respeito, por exemplo, à fluidez na língua de chegada. Ou, mais próxima dos estudos de poesia, aquela relativa à métrica e à acentuação (aproximada) do texto original.

A outra concepção do ritmo que me ajuda a pensar minha tradução é a noção meschonnickiana do ritmo como repetição (MESCHONNIC, 2007, 2012). Para o autor, o jogo de repetições d (e de variações) constitui o elemento de maior hierarquia na definição do *corpo* do sujeito-texto. As repetições fonéticas, lexicais, sintáticas. Em qualquer caso, a unidade de tradução por excelência, e a linha de base, é o próprio texto.

O que está em jogo aqui é a oralidade própria do texto. Já não no sentido de oralidade fingida, que o texto literário pode (re)criar. Mas, de novo com Meschonnic, no sentido da voz desse sujeito que é o texto. Nesse sentido, é um elemento que participa do texto original no seu caráter de acontecimento e na sua alteridade. No meu caso, não coloco o ritmo como pedra fundamental do edifício do projeto de tradução e do texto traduzido. Ele tem, entretanto, o papel de fiel da balança. Sem pretender fazer do texto um objeto matemático, o elemento do ritmo – ambos os grupos de noções sobre ele – pode nos ajudar a definir uma decisão de tradução concreta. Assim, *ceteris paribus*, entre dois ou mais opções postuladas como válidas num contexto dado, será escolhida aquela que faça o texto mais fluido, ali onde o texto original é fluido; ou então, aquela que seja entrecortada onde a marcha do texto original também o é; ou

aquela que fique mais perto da cadencia (comprimento e acentuação) do original; ou, finalmente, aquela que dê conta dos jogos de repetições e diferenças que o texto original traz, e que configuram, precisamente, a *textura do texto*. Digo *ceteris paribus*, isto é, em igualdade de condições entre as diversas opções consideradas, uma vez definidos os outros traços pertinentes e a sua hierarquia na unidade de tradução considerada. Por exemplo, onde definimos como elemento de maior hierarquia a oralidade fingida, a seleção pelo ritmo será feita entre opções consideradas igual de satisfatórias daquela.

Esses diversos critérios rítmicos podem parecer excludentes em alguns casos, mas isso não é necessariamente assim. É no processo de tradução onde se deverá analisar e estabelecer, em cada caso, se existe ou não contradição. E se a houver, é na prática onde se deverá definir qual dos critérios prevalece, e por que. Em qualquer caso, não devemos esquecer que as categorias elencadas aqui como questões de tradução procuram ser uma ferramenta para ajudar no trabalho de tradução, e não para bloquear as decisões fazendo do texto um impossível objeto matemático.

* * *

Com isso, já temos um projeto de tradução especificado, delineado nos seus eixos principais. Ele procura contemplar diversas tensões, envolvidas na tradução em geral e na do conto em questão em particular. Um dos cerne do projeto é a proposta relativa à língua de tradução, a variante rio-platense. Trata-se de uma tensão em direção ao próprio, para melhorar dar conta de elementos constitutivos, fundamentais, do conto de Lima Barreto e, mais em geral, do projeto literário barretiano. Penso, em particular, na procura de uma linguagem literária local, e na produção de oralidade fingida. A outra grande componente do projeto são as diversas questões de tradução desenvolvidas na seção final deste capítulo. São pontos nodais nos quais, entendemos, se condensam uma série de elementos que fazem do texto literário, e em particular de “O homem que sabia javanês”, um acontecimento, uma obra.

O projeto surge e se especifica em diálogo com a prática de tradução de “O homem que sabia javanês”. Porém, e na medida em que possui estatuto de projeto, e não é a tradução mesma, conserva certo grau de autonomia, e de generalidade. A partir dele, o comentário da tradução deve dar conta, por um lado, das decisões de tradução concretas que se enquadram dentro das grandes linhas aqui esboçadas, especificando-as. Também, dos conflitos que, no contexto de uma decisão de tradução concreta, podem se apresentar entre as diversas componentes do

projeto. Finalmente, o comentário procurará dar conta de aqueles elementos e decisões que ultrapassam o projeto, que apresentem dificuldades não contempladas, que abram novas interpretações ou introduzam novos níveis de sentido.

4 TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS”

Apresento aqui, em primeiro lugar, a proposta de tradução do conto objeto da nossa pesquisa, “O homem que sabia javanês”. Como previsto no capítulo anterior, quando se tratava de elencar as características da tradução comentada como gênero acadêmico, o texto traduzido é apresentado em paralelo com o original. Segue-se o comentário da tradução, organizado segundo as diversas questões de tradução já elencadas. Finalmente, apresento uma proposta preliminar para os paratextos, junto com seu comentário.

4.1 PROPOSTA DE TRADUÇÃO DE “O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS” AO ESPANHOL RIO-PLATENSE

Tabela 3. Proposta de tradução para o espanhol rio-platense de "O homem que sabia javanês", de Lima Barreto, em paralelo com o original. (numeração segundo segmentação por ponto, ponto e vírgula e interrogação/exclamação em fim de frase)

	O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS	EL HOMBRE QUE SABÍA JAVANÉS
1	<p>Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver.</p> <p>Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em Manaus, em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel, para mais confiança obter dos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho. Contava eu isso.</p> <p>O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo:</p>	<p>En una confitería, cierta vez, a mi amigo Castro, le contaba las jugarretas que había hecho a las convicciones y respetabilidades, para poder vivir.</p> <p>Hubo incluso cierta ocasión, cuando estuve en Manaus, en que me vi obligado a esconder mi calidad de licenciado, para lograr más confianza de los clientes, que afluían a mi consultorio de hechicero y adivino. Eso le contaba.</p> <p>Mi amigo me oía callado, embelesado, disfrutando de mi Gil Blas vivido, hasta que, en una pausa en la charla, vaciamos los vasos y observó al pasar:</p>
5	<p>— Tens levado uma vida bem engraçada, Castelo!</p> <p>— Só assim se pode viver... Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas? Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado!</p>	<p>—¡Tuviste una vida bien divertida, Castelo!</p> <p>—Solamente así se puede vivir... Eso de una ocupación única: salir de casa a ciertas horas, volver a otras, aburre, ¿no te parece?</p> <p>¡No sé cómo me las aguanté allá en el consulado!</p>

10	<p>— Cansa-se; mas, não é disso que me admiro. O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.</p>	<p>—Te cansa; pero no es eso lo que me asombra. Lo que me asombra es que hayas vivido tantas aventuras acá, en este Brasil imbécil y burocrático.</p>
	<p>— Qual! Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida. Imagina tu que eu já fui professor de javanês!</p>	<p>—¿Qué?! Acá mismo, Castro querido, se pueden enganchar bellas páginas de vida. ¡Imaginate que fui profesor de javanés!</p>
15	<p>— Quando? Aqui, depois que voltaste do consulado?</p>	<p>—¿Cuándo? ¿Acá, después que volviste del consulado?</p>
	<p>— Não; antes. E, por sinal, fui nomeado cônsul por isso.</p>	<p>—No; antes. Y, de hecho, me nombraron cónsul por eso.</p>
20	<p>— Conta lá como foi. Bebes mais cerveja?</p>	<p>—Contate cómo fue. ¿Tomás más cerveza?</p>
	<p>— Bebo.</p>	<p>—Dale.</p>
	<p>Mandamos buscar mais outra garrafa, enchemos os copos, e continuei:</p>	<p>Mandamos a buscar otra botella, llenamos los vasos y continué:</p>
25	<p>— Eu tinha chegado havia pouco ao Rio e estava literalmente na miséria. Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro, quando li no <i>Jornal do Commercio</i> o anúncio seguinte:</p>	<p>—Había llegado hacía poco a Río y estaba literalmente en la miseria. Vivía fugado de pensión en pensión, sin saber dónde y cómo ganar plata, cuando leí en el <i>Jornal do Commercio</i> el aviso siguiente:</p>
30	<p>“Precisa-se de um professor de língua javanesa. Cartas etc.”</p>	<p>“Se busca profesor de lengua javanesa. Cartas etc.”.</p>
	<p>Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitos concorrentes; se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me. Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de javanês, ganhando dinheiro, andando de bonde e sem encontros desagradáveis com os</p>	<p>Veamos, me dije, acá hay un puesto que no va a tener mucha competencia; si manyara cuatro palabras me presentaría. Salí del café y anduve por la calle, siempre imaginándome profesor de javanés, ganando plata, andando en tranvía y sin encuentros desagradables con los “buitres”.</p>
35	<p>“cadáveres”. Insensivelmente dirigi-me à Biblioteca Nacional. Não sabia bem que livro iria pedir; mas, entrei, entreguei o chapéu ao porteiro, recebi a senha e subi. Na escada, acudiu-me pedir a <i>Grande Encyclopédie</i>, letra J, a fim de consultar o artigo relativo a Java e a língua javanesa. Dito e feito. Fiquei sabendo, ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha do arquipélago de Sonda, colônia holandesa, e o javanês, língua aglutinante do grupo malaio-polinésio, possuía uma literatura digna de nota e escrita em caracteres derivados do velho alfabeto hindu.</p>	<p>Inconscientemente, me encaminé a la Biblioteca Nacional. No sabía bien qué libro iba a pedir; pero entré, le entregué el sombrero al portero, me dieron el número y subí. En la escalera, se me ocurrió pedir la <i>Grande Encyclopédie</i>, letra J, para consultar el artículo sobre Java y la lengua javanesa. Dicho y hecho. Me enteré, después de unos minutos, que Java era una gran isla del archipiélago de Sonda, colonia holandesa, y el javanés, lengua aglutinante del grupo malayo-polinésio, tenía una literatura digna de mención y escrita en caracteres derivados del viejo alfabeto hindú.</p>
	<p>A <i>Encyclopédie</i> dava-me indicação de trabalhos sobre a tal língua malaia e não tive dúvidas em consultar um deles. Copiei o alfabeto, a sua pronunciação figurada e saí. Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.</p>	<p>La <i>Encyclopédie</i> me indicaba algunos trabajos sobre lengua malaya esa y no dudé en consultar uno. Copié el alfabeto, la pronunciación figurada y salí. Anduve por la calle, deambulando y masticando letras.</p>
40	<p>Na minha cabeça dançavam hieróglifos; de quando em quando consultava as minhas notas;</p>	<p>En la cabeza me bailaban jeroglíficos; cada tanto consultaba las notas; entraba a las plazas y</p>

<p>entrava nos jardins e escrevia estes calungas na areia para guardá-los bem na memória e habituar a mão a escrevê-los.</p> <p>À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “a-b-c” malaio, e, com tanto afínco levei o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente.</p> <p>Convenci-me que aquela era a língua mais fácil do mundo e saí; mas não tão cedo que não me encontrasse com o encarregado dos alugueis dos cômodos:</p> <p>45 — Senhor Castelo, quando salda a sua conta? Respondi-lhe então eu, com a mais encantadora esperança:</p> <p>— Breve... Espere um pouco... Tenha paciência... Vou ser nomeado professor de javanês, e...</p> <p>50 Por aí o homem interrompeu-me: — Que diabo vem a ser isso, senhor Castelo? Gostei da diversão e ataquei o patriotismo do homem: — É uma língua que se fala lá pelas bandas do</p> <p>55 Timor. Sabe onde é? Oh! alma ingênua! O homem esqueceu-se da minha dívida e disse-me com aquele falar forte dos portugueses: — Eu cá por mim, não sei bem; mas ouvi dizer que são umas terras que temos lá para os lados de</p> <p>60 Macau. E o senhor sabe isso, senhor Castelo? Animado com esta saída feliz que me deu o javanês, voltei a procurar o anúncio. Lá estava ele. Resolvi animosamente propor-me ao professorado do idioma oceânico. Redigi a resposta, passei pelo <i>Jornal</i> e lá deixei a carta.</p> <p>65 Em seguida, voltei à biblioteca e continuei os meus estudos de javanês. Não fiz grandes progressos nesse dia, não sei se por julgar o alfabeto javanês o único saber necessário a um professor de língua malaia ou se por ter me empenhado mais na bibliografia e história literária do idioma que ia ensinar.</p> <p>Ao cabo de dois dias, recebia eu uma carta para ir falar ao doutor Manuel Feliciano Soares Albernaz, barão de Jacuecanga, à rua Conde de Bonfim, não me recordo bem que número. É preciso não te esqueceres que entrementes</p>	<p>escribía los garabatos en la arena para guardármelos bien en la memoria y acostumbrar la mano a escribirlos.</p> <p>De noche, cuando pude entrar a casa sin que me vean, para evitar preguntas indiscretas del encargado, todavía seguí en el cuarto tragándome el “a-b-c” malayo, y tanto empeño le puse al objetivo que, a la mañana, me lo sabía perfectamente.</p> <p>Me convencí de que era la lengua más fácil del mundo y salí; pero no tan temprano como para no encontrarme al encargado del alquiler de las piezas:</p> <p>— Señor Castelo, ¿cuándo salda su cuenta? Entonces le respondí, con la más encantadora esperanza: — Pronto... Espere un poco... Tenga paciencia... Me van a nombrar profesor de javanés, y...</p> <p>Ahí el hombre me interrumpió: — ¿Y eso qué diablos viene a ser, señor Castelo? Me divirtió la chanza y le entré al patriotismo del hombre: — Es una lengua que se habla allá por Timor. ¿Sabe dónde es? ¡Oh! ¡alma ingenua! El hombre se olvidó de mi deuda y me dijo con ese acento fuerte de los portugueses: — Lo que es yo, no sé bien; pero oí decir que son unas tierras que tenemos allá por Macao. ¿Y usted sabe de eso, señor Castelo? Animado con la salida feliz que me dio el javanés, volví a buscar el aviso. Ahí estaba. Decidí animado ofrecerme como profesor del idioma oceánico. Redacté la respuesta, pasé por el <i>Jornal</i> y dejé la carta. Enseguida volví a la biblioteca y seguí con mis estudios de javanés. No hice grandes progresos ese día, no sé si por considerar el alfabeto javanés el único saber necesario para un profesor de lengua malaya o por haberme empeñado más en la bibliografía e historia literaria del idioma que iba a enseñar.</p> <p>A los dos días recibía una carta para ir a hablar con el Dr. Manuel Feliciano Soares Albernaz, barón de Jacuecanga, a la rua Conde de Bonfim, no me acuerdo bien qué número. No te vayas a olvidar que mientras tanto seguí estudiando mi</p>
---	--

<p>70 continuei estudando o meu malaio, isto é, o tal javanês. Além do alfabeto, fiquei sabendo o nome de alguns autores, também perguntar e responder — “como está o senhor?” — e duas ou três regras de gramática, lastrado todo esse saber com vinte palavras do léxico.</p> <p>Não imaginas as grandes dificuldades com que lutei, para arranjar os quatrocentos réis da viagem! É mais fácil — podes ficar certo — aprender o javanês... Fui a pé. Cheguei</p> <p>75 suadíssimo; e, com maternal carinho, as anosas mangueiras, que se perfilavam em alameda diante da casa do titular, me receberam, me acolheram e me reconfortaram. Em toda a minha vida, foi o único momento em que cheguei a sentir a simpatia da natureza...</p> <p>Era uma casa enorme que parecia estar deserta; estava maltratada, mas não sei por que me veio pensar que nesse mau tratamento havia mais desleixo e cansaço de viver que mesmo pobreza. Devia haver anos que não era pintada. As paredes</p> <p>80 descascavam e os beirais do telhado, daquelas telhas vidradas de outros tempos, estavam desguarnecidos aqui e ali, como dentaduras decadentes ou malcuidadas.</p> <p>Olhei um pouco o jardim e vi a pujança vingativa com que a tiririca e o carrapicho tinham expulsado os tinhorões e as begônias. Os crótons continuavam, porém, a viver com a sua folhagem de cores mortiças. Bati. Custaram-me a abrir.</p> <p>85 Veio, por fim, um antigo preto africano, cujas barbas e cabelo de algodão davam à sua fisionomia uma aguda impressão de velhice, doçura e sofrimento.</p> <p>Na sala, havia uma galeria de retratos: arrogantes senhores de barba em collar se perfilavam enquadrados em imensas molduras douradas, e doces perfis de senhoras, em bandós, com grandes leques, pareciam querer subir aos ares, enfunadas pelos redondos vestidos à balão; mas, daquelas velhas coisas, sobre as quais a poeira punha mais antiguidade e respeito, a que gostei mais de ver foi um belo jarrão de porcelana da China ou da Índia, como se diz. Aquela pureza da louça, a sua fragilidade, a ingenuidade do desenho e aquele seu fosco brilho de luar, diziam-me a mim que aquele objeto tinha sido feito por</p>	<p>malayo, o sea, el javanés ese. Además del alfabeto, me aprendí el nombre de algunos autores, también a preguntar y responder — “¿cómo está usted?”— y dos o tres reglas de gramática, todo ese saber lastreado con veinte palabras del léxico.</p> <p>¡No te imaginás lo que luché, para conseguir los cuatrocientos reis para el viaje! Es más fácil —no te quepa duda— aprender javanés... Fui a pie. Llegué todo transpirado; y con cariño materno, los mangos añosos, perfilándose en línea frente al domicilio del dueño, me alojaron, me albergaron y me reconfortaron. En toda mi vida, fue el único momento en que llegué a sentir la simpatía de la naturaleza...</p> <p>Era una casa enorme que parecía desierta; estaba maltratada, pero no sé por qué se me ocurrió que en ese maltrato había más dejadez y cansancio de vivir que de hecho pobreza. Debía hacer años que no la pintaban. Las paredes se descascaraban y los aleros del tejado, de aquellas tejas vidriadas de otros tiempos, estaban desprovistos aquí y allá, como dentaduras decadentes o descuidadas.</p> <p>Miré un poco el jardín y vi la pujanza vengativa con que la grama y el abrojo habían expulsado a caladios y begonias. Los crotones, sin embargo, seguían vivos con su follaje de colores mortecinos. Golpeé. Tardaron en abrirme. Vino, por fin, un antiguo negro africano, cuya barba y pelo de algodón daban a su fisonomía una aguda impresión de vejez, dulzura y sufrimiento.</p> <p>En la sala había una galería de retratos: arrogantes señores de barba en collar se perfilaban encuadrados en inmensos marcos dorados, y dulces perfiles de señoras, en bandós, con grandes abanicos, parecían querer subir por los aires, englobadas en redondos vestidos con miriñaque; pero de esas cosas antiguas, sobre las que el polvo depositaba más antigüedad y respeto, la que más me gustó ver fue un bello jarrón de porcelana de China o de la India, como les dicen. Esa pureza de la loza, su fragilidad, la ingenuidad del diseño y su opaco brillo lunar, me decían que al objeto lo habían hecho unas manos</p>
--	---

<p>mãos de criança, a sonhar, para encanto dos olhos fatigados dos velhos desiludidos...</p> <p>90 Esperei um instante o dono da casa. Tardou um pouco. Um tanto trôpego, com o lenço de alcobaça na mão, tomando veneravelmente o simonte de antanho, foi cheio de respeito que o vi chegar. Tive vontade de ir-me embora. Mesmo se não fosse ele o discípulo, era sempre um crime mistificar aquele ancião, cuja velhice trazia à tona do meu pensamento alguma coisa de augusto, de sagrado. Hesitei, mas fiquei.</p> <p>95 — Eu sou, avancei, o professor de javanês, que o senhor disse precisar.</p> <p>— Sente-se, respondeu-me o velho. O senhor é daqui, do Rio?</p> <p>— Não, sou de Canavieiras.</p> <p>100 — Como? fez ele. Fale um pouco alto, que sou surdo.</p> <p>— Sou de Canavieiras, na Bahia, insisti eu.</p> <p>— Onde fez os seus estudos?</p> <p>— Em São Salvador.</p> <p>105 — E onde aprendeu o javanês? indagou ele, com aquela teimosia peculiar aos velhos.</p> <p>Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira. Conte-lhe que meu pai era javanês. Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês.</p> <p>110 — E ele acreditou? E o físico? perguntou meu amigo, que até então me ouvira calado.</p> <p>— Não sou, objetei, lá muito diferente de um javanês. Estes meus cabelos corridos, duros e grossos e a minha pele <i>basané</i> podem dar-me muito bem o aspecto de um mestiço de malaio... Tu sabes bem que, entre nós, há de tudo: índios, malaios, taitianos, malgaches, guanches, até godos. É uma comparsaria de raças e tipos de fazer inveja ao mundo inteiro.</p> <p>115 — Bem, fez o meu amigo, continua.</p> <p>— O velho, emendei eu, ouviu-me atentamente, considerou demoradamente o meu físico, pareceu que me julgava de fato filho de malaio e perguntou-me com doçura:</p> <p>— Então está disposto a ensinar-me javanês?</p> <p>— A resposta saiu-me sem querer: — Pois não.</p>	<p>de niño, soñadoras, para encanto de los ojos fatigados de viejos desilusionados...</p> <p>Esperé un momento al dueño de casa. Tardó un poco. Trastabillando un tanto, con el pañuelo de Alcobaça en la mano, tomando venerablemente el rapé de antaño, lleno de respeto lo vi llegar. Tuve ganas de irme. Aunque no fuese él el discípulo, iba a ser siempre un crimen engatusar a ese anciano, su vejez traía a la superficie de mi pensamiento algo de augusto, de sagrado. Dudé, pero me quedé.</p> <p>—Soy, avancé, el profesor de javanés que dijo que buscaba.</p> <p>—Siéntese, me respondió el viejo. ¿Usted es de aquí, de Río?</p> <p>—No, soy de Canavieiras.</p> <p>—¿Cómo? me dijo. Hable un poco alto, que soy sordo.</p> <p>—Soy de Canavieiras, de Bahía, insistí.</p> <p>—¿Dónde hizo sus estudios?</p> <p>—En São Salvador.</p> <p>—¿Y dónde aprendió javanés? indagó, con esa obstinación peculiar de los viejos.</p> <p>No contaba con la pregunta, pero enseguida construí una mentira. Le conté que mi papá era javanés. Tripulante de un buque mercante, había ido a parar a Bahía, se había establecido en la zona de Canavieiras como pescador, se había casado, prosperado, y con él aprendí javanés.</p> <p>—¿Y se lo creyó? ¿Y la apariencia? preguntó mi amigo, que hasta ahí me oía callado.</p> <p>—No soy, objeté, así muy distinto de un javanés. Este pelo liso, pajoso y grueso y mi piel <i>basané</i> me pueden dar muy bien la pinta de un mestizo de malayo... Vos sabés bien que entre nosotros hay de todo: indígenas, malayos, tahitianos, malgaches, guanches, hasta godos. Es un corso de razas y tipos como para dar envidia al mundo entero.</p> <p>—Bien, dijo mi amigo, seguí.</p> <p>—El viejo, proseguí, me oyó atentamente, consideró detenidamente mi apariencia, pareció que de hecho me estimaba hijo de malayo y me preguntó con dulzura:</p> <p>—¿Entonces está dispuesto a enseñarme javanés?</p> <p>—La respuesta me salió sin querer: —Claro.</p>
--	---

<p>— O senhor há de ficar admirado, aduziu o barão de Jacuecanga, que eu, nesta idade, ainda queira aprender qualquer coisa, mas...</p> <p>120 — Não tenho que admirar. Têm-se visto exemplos e exemplos muito fecundos...</p> <p>— O que eu quero, meu caro senhor...</p> <p>— Castelo, adiantei eu.</p> <p>— O que eu quero, meu caro senhor Castelo, é cumprir um juramento de família. Não sei se o</p> <p>125 senhor sabe que eu sou neto do conselheiro Albernaz, aquele que acompanhou Pedro I, quando abdicou. Voltando de Londres, trouxe para aqui um livro em língua esquisita, a que tinha grande estimação. Fora um hindu ou siamês que lho dera, em Londres, em agradecimento a não sei que serviço prestado por meu avô. Ao morrer meu avô, chamou meu pai e lhe disse: “Filho, tenho este livro aqui, escrito em javanês.</p> <p>130 Disse-me quem mo deu que ele evita desgraças e traz felicidades para quem o tem. Eu não sei nada ao certo. Em todo o caso, guarda-o; mas, se queres que o fado que me deitou o sábio oriental se cumpra, faze com que teu filho o entenda, para que sempre a nossa raça seja feliz”. Meu pai, continuou o velho barão, não acreditou muito na</p> <p>135 história; contudo, guardou o livro. Às portas da morte, ele mo deu e disse-me o que prometera ao pai. Em começo, pouco caso fiz da história do livro. Deitei-o a um canto e fabriquei minha vida. Cheguei até a esquecer-me dele; mas, de uns</p> <p>140 tempos a esta parte, tenho passado por tanto desgosto, tantas desgraças têm caído sobre a minha velhice que me lembrei do talismã da família. Tenho que o ler, que o compreender, se não quero que os meus últimos dias anunciem o desastre da minha posteridade; e, para entendê-lo, é claro que preciso entender o javanês. Eis aí.</p> <p>145 Calou-se e notei que os olhos do velho se tinham orvalhado. Enxugou discretamente os olhos e perguntou-me se queria ver o tal livro. Respondi-lhe que sim. Chamou o criado, deu-lhe as instruções e explicou-me que perdera todos os filhos, sobrinhos, só lhe restando uma filha casada, cuja prole, porém, estava reduzida a um filho, débil de corpo e de saúde frágil e oscilante. Veio o livro. Era um velho calhamaço, um <i>in-quarto</i> antigo, encadernado em couro, impresso em grandes letras, em um papel amarelado e</p>	<p>—Le debe sorprender, alegó el Barón de Jacuecanga, que yo, a esta edad, todavía quiera aprender alguna cosa, pero...</p> <p>—No tengo por qué sorprenderme. Se han visto ejemplos y ejemplos muy fecundos...</p> <p>—Lo que quiero, estimado señor...</p> <p>—Castelo, adelanté.</p> <p>—Lo que quiero, estimado señor Castelo, es cumplir un juramento de familia. No sé si sabe que soy nieto del consejero Albernaz, el que acompañó a Pedro I, cuando abdicó. De vuelta de Londres se trajo un libro en una lengua extraña, y que tenía en gran estima. Un hindú o siamés se lo había dado en Londres, en agradecimiento por no sé qué favor que le hizo mi abuelo. Al morir mi abuelo, llamó a mi padre y le dijo: “Hijo, aquí tengo este libro, escrito en javanés. Me dijo el que me lo dio que evita desgracias y trae alegrías al que lo tiene. Yo no sé si será cierto. En todo caso, guárdalo; pero si quieres que el hado que me echó el sabio oriental se cumpla, haz que tu hijo lo entienda, para que nuestra estirpe sea siempre feliz”. Mi padre, siguió el viejo barón, no creyó mucho en la historia; de todos modos guardó el libro. A las puertas de la muerte, me lo dio y me dijo lo que le había prometido al padre. Al principio le hice poco caso a la historia del libro. Lo dejé en un rincón y fabriqué mi vida. Llegué hasta a olvidarme; pero de un tiempo a esta parte he pasado por tantos disgustos, tantas desgracias han caído sobre mi vejez, que me acordé del talismán de familia. Tengo que leerlo, que comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre a mi posteridad; y para entenderlo, está claro que necesito entender javanés. Es eso.</p> <p>Se calló y noté que los ojos del viejo se habían mojado. Se secó discretamente los ojos y me preguntó si quería ver el libro ese. Le respondí que sí. Llamó al criado, le dio instrucciones y me explicó que había perdido a todos los hijos, sobrinos, y solamente le quedaba una hija casada, cuya prole, sin embargo, se reducía a un hijo, débil de cuerpo y de salud frágil y oscilante.</p> <p>Vino el libro. Era un viejo cartapacio, un <i>in-quarto</i> antiguo, encuadernado en cuero, impreso en letras grandes, en un papel amarillento y</p>
--	--

150	<p>grosso. Faltava a folha do rosto e por isso não se podia ler a data da impressão. Tinha ainda umas páginas de prefácio, escritas em inglês, onde li que se tratava das histórias do príncipe Kulanga, escritor javanês de muito mérito.</p> <p>Logo informei disso o velho barão que, não percebendo que eu tinha chegado aí pelo inglês, ficou tendo em alta consideração o meu saber malaio. Estive ainda folheando o cartapácio, à laia de quem sabe magistralmente aquela espécie de vasconço, até que afinal contratamos as condições de preço e de hora, comprometendo-me a fazer com que ele lesse o tal alfarrábio antes de um ano.</p>	<p>grueso. Faltaba la portada y por eso no se podía leer la fecha de impresión. Y tenía unas páginas de prefacio, escritas en inglés, donde leí que se trataba de las historias de príncipe Kulanga, escritor javanés de gran mérito.</p> <p>Enseguida se lo informé al viejo barón que, sin notar que yo había llegado ahí por el inglés, tuvo en gran consideración mi saber malayo. Seguí hojeando un poco el mamotreto, con cara de quien sabe magistralmente esa especie de vascuence, hasta que al final acordamos las condiciones de precio y hora, y me comprometí a hacer que leyese el libraco ese antes de un año.</p>
155	<p>Dentro em pouco, dava a minha primeira lição, mas o velho não foi tão diligente quanto eu. Não conseguia aprender a distinguir e a escrever nem sequer quatro letras. Enfim, com metade do alfabeto levamos um mês e o senhor barão de Jacuecanga não ficou lá muito senhor da matéria: aprendia e desaprendia.</p>	<p>Al poco tiempo daba mi primera lección, pero el viejo no fue tan aplicado como yo. No lograba aprender a distinguir y escribir ni siquiera cuatro letras. En fin, con la mitad del alfabeto tardamos un mes y el señor Barón de Jacuecanga no llegó a dominar mucho que digamos la cuestión: aprendía y desaprendía.</p>
160	<p>A filha e o genro (penso que até aí nada sabiam da história do livro) vieram a ter notícias do estudo do velho; não se incomodaram. Acharam graça e julgaram a coisa boa para distraí-lo.</p>	<p>La hija y el yerno (creo que hasta ahí no sabían nada de la historia del libro) se vinieron a enterar del estudio del viejo; no les molestó. Les cayó simpático y les pareció bueno para distraerlo.</p>
165	<p>Mas com o que tu vais ficar assombrado, meu caro Castro, é com a admiração que o genro ficou tendo pelo professor de javanês. Que coisa única! Ele não se cansava de repetir: “É um assombro! Tão moço! Se eu soubesse isso, ah! onde estava!”</p>	<p>Pero lo que te va a asombrar, Castro querido, es la admiración que el yerno le agarró al profesor de javanés. ¡Qué cosa única! No se cansaba de repetir: “¡Es asombroso! ¡Tan joven! Si yo supiera eso, ¡ah! ¡dónde estaría!”.</p>
170	<p>O marido de dona Maria da Glória (assim se chamava a filha do barão), era desembargador, homem relacionado e poderoso; mas não se pejava em mostrar diante de todo o mundo a sua admiração pelo meu javanês. Por outro lado, o barão estava contentíssimo. Ao fim de dois meses, desistira da aprendizagem e pedira-me que lhe traduzisse, um dia sim outro não, um trecho do livro encantado. Bastava entendê-lo, disse ele; nada se opunha que outrem o traduzisse e ele ouvisse. Assim evitava a fadiga do estudo e cumpria o encargo.</p>	<p>El marido de doña María da Glória (así se llamaba la hija del barón) era juez de apelación, hombre de contactos y poderoso; pero no le avergonzaba mostrar delante de todo el mundo su admiración por mi javanés. Por otro lado, el barón estaba contentísimo. Después de dos meses renunció al estudio y me pidió que le tradujera, día por medio, un pasaje del libro encantado. Bastaba entenderlo, me dijo; nada se oponía a que otro lo tradujera y él oyera. Así evitaba la fatiga del estudio y cumplía el encargo.</p>
175	<p>Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon. Como ele ouvia aquelas bobagens!...</p> <p>Ficava extático, como se estivesse a ouvir palavras de um anjo. E eu crescia aos seus olhos!</p>	<p>Sabés bien que hasta hoy no sé nada de javanés, pero compuse unas historias bien locas y se las vendí al vejete como que eran del cronicón. ¡Cómo me oía aquellas bobadas!...</p> <p>Entraba en éxtasis, como si estuviera oyendo palabras de un ángel. ¡Y a sus ojos yo crecía!</p>

<p>Fez-me morar em sua casa, enchia-me de presentes, aumentava-me o ordenado. Passava, enfim, uma vida regalada.</p> <p>180 Contribuiu muito para isso o fato de vir ele a receber uma herança de um seu parente esquecido que vivia em Portugal. O bom velho atribuiu a coisa ao meu javanês; e eu estive quase a crê-lo também.</p> <p>Fui perdendo os remorsos; mas, em todo o caso, sempre tive medo que me aparecesse pela frente alguém que soubesse o tal patuá malaio. E esse</p> <p>185 meu temor foi grande, quando o doce barão me mandou com uma carta ao visconde de Caruru, para que me fizesse entrar na diplomacia. Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo. — “Qual! retrucava ele. Vá, menino; você sabe javanês!”</p> <p>190 Fui. Mandou-me o visconde para a Secretaria dos Estrangeiros com diversas recomendações. Foi um sucesso.</p> <p>O diretor chamou os chefes de secção: “Vejam só, um homem que sabe javanês — que portento!”</p> <p>195 Os chefes de secção levaram-me aos oficiais e amanuenses e houve um destes que me olhou mais com ódio do que com inveja ou admiração. E todos diziam: “Então sabe javanês? É difícil? Não há quem o saiba aqui!”</p> <p>200 O tal amanuense, que me olhou com ódio, acudiu então: “É verdade, mas eu sei canaque. O senhor sabe?”. Disse-lhe que não e fui à presença do ministro.</p> <p>A alta autoridade levantou-se, pôs as mãos às cadeiras, concertou o <i>pince-nez</i> no nariz e</p> <p>205 perguntou: “Então, sabe javanês?” Respondi-lhe que sim; e, à sua pergunta onde o tinha aprendido, contei-lhe a história do tal pai javanês. “Bem, disse-me o ministro, o senhor não deve ir para a diplomacia; o seu físico não se presta... O bom seria um consulado na Ásia ou Oceania. Por ora, não há vaga, mas vou fazer uma reforma e o senhor entrará. De hoje em diante, porém, fica adido ao meu ministério e quero que, para o ano, parta para Bâle, onde vai representar o Brasil no Congresso de Linguística. Estude, leia o Hovelacque, o Max Müller, e outros!”</p> <p>210</p>	<p>Me llevó a vivir a su casa, me llenaba de regalos, me aumentaba el sueldo. En fin, tenía una vida regalada.</p> <p>Contribuyó mucho el hecho de que en eso recibí una herencia de un pariente olvidado que vivía en Portugal. El bueno del viejo le atribuyó la cosa a mi javanés; y yo casi que me lo creí también.</p> <p>ui perdiendo el remordimiento; pero en todo caso, siempre tuve miedo de que se me cruzase alguien que supiera el patois malayo ese. Y ese temor mío fue grande, cuando el dulce del barón me mandó con una carta al vizconde de Caruru, para que me hiciera entrar a la diplomacia. Le hice todas las objeciones: que mi fealdad, que falta de elegancia, que mi aspecto tagalo. —¿Qué?! me retrucaba. Andá, muchacho; ¿vos sabés javanés!”.</p> <p>Fui. Me mandó el vizconde a la Secretaría de Extranjeros con diversas recomendaciones. Fue un éxito.</p> <p>El director llamó a los jefes de sección: “Miren nomás, un hombre que sabe javanés. ¡Qué prodigio!”.</p> <p>Los jefes de sección me llevaron con los oficiales y amanuenses y hubo uno que me miró con más odio que con envidia o admiración. Y todos decían: “¿Así que sabe javanés? ¿Es difícil? ¡No hay nadie que sepa acá!”.</p> <p>El amanuense ese, que me miró con odio, entonces se acercó: “Está bien, pero yo sé canaco. ¿Usted sabe?”. Le dije que no y fui a presentarme al ministro.</p> <p>La alta autoridad se levantó, se puso las manos en las caderas, se acomodó el <i>pince-nez</i> en la nariz y preguntó: “¿Así que sabe javanés?”. Le respondí que sí; y cuando me preguntó dónde lo había aprendido, le conté la historia esa del papá javanés. “Bueno, me dijo el ministro, no va a ir a la diplomacia; su aspecto no se presta... Lo bueno sería un consulado en Asia u Oceanía. Por ahora no hay vacante, pero voy a hacer una reforma y usted va a entrar. De hoy en adelante, igual, queda agregado a mi ministerio y quiero que, a fin de año, se vaya a Bâle, donde va a representar a Brasil en el Congreso de Lingüística. Estudie, lea a Hovelacque, Max Müller, ¡y otros!”.</p>
--	---

	<p>Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil em um congresso de sábios.</p>	<p>Imaginate que hasta ahí no sabía nada de javanés, pero estaba empleado e iba a representar a Brasil en un congreso de sabios.</p>
215	<p>O velho barão veio a morrer, passou o livro ao genro para que o fizesse chegar ao neto, quando tivesse a idade conveniente e fez-me uma deixa no testamento.</p>	<p>El viejo barón se vino a morir, le pasó el libro al yerno para que se lo hiciera llegar al nieto, cuando tuviera la edad conveniente, y me dejó un legado en el testamento.</p>
	<p>Pus-me com afã no estudo das línguas malaio-polinésicas; mas não havia meio!</p>	<p>Me puse con afán a estudiar las lenguas malayo-polinésicas; ¡pero no había caso!</p>
	<p>Bem jantado, bem-vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisas esquisitas. Comprei livros,</p>	<p>Bien comido, bien vestido, bien dormido, no tenía la energía necesaria para hacerme entrar en el marote esas cosas raras. Compré libros, me</p>
220	<p>assinei revistas: <i>Revue Anthropologique et Linguistique</i>, <i>Proceedings of the English-Oceanic Association</i>, <i>Archivo Glottologico Italiano</i>, o diabo, mas nada! E a minha fama crescia. Na rua, os informados apontavam-me, dizendo aos outros: “Lá vai o sujeito que sabe javanês” Nas livrarias, os gramáticos consultavam-me sobre a colocação dos pronomes</p>	<p>suscribí a revistas: <i>Revue Anthropologique et Linguistique</i>, <i>Proceedings of the English-Oceanic Association</i>, <i>Archivo Glottologico Italiano</i>, la mar en coche, ¡y nada! Y mi fama crecía. Por la calle, los informados me señalaban, diciéndoles a los otros: “Allá va el tipo que sabe javanés”. En las librerías, los gramáticos me consultaban sobre la colocación de los</p>
225	<p>no tal jargão das ilhas de Sonda. Recebia cartas dos eruditos do interior, os jornais citavam o meu saber e recusei aceitar uma turma de alunos sequiosos de entenderem o tal javanês. A convite da redação, escrevi, no <i>Jornal do Commercio</i> um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna...</p>	<p>pronombres en la jerga esa de las islas de Sonda. Recibía cartas de eruditos del interior, los diarios citaban mi saber y me negué a aceptar a un grupo de alumnos sedientos de entender el javanés ese. A pedido de la redacción, escribí en el <i>Jornal do Commercio</i> un artículo a cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna...</p>
	<p>— Como, se tu nada sabias? interrompeu-me o atento Castro.</p>	<p>—¿Cómo, si no sabías nada? me interrumpió atento Castro.</p>
	<p>— Muito simplesmente: primeiramente, descrevi a ilha de Java, com o auxílio de dicionários e umas poucas publicações de geografias, e depois citei a mais não poder.</p>	<p>—Muy simple: primero, describí la isla de Java, con ayuda de diccionarios y unas pocas publicaciones de geografía, y después cité a más no poder.</p>
	<p>— E nunca duvidaram? perguntou-me ainda o meu amigo.</p>	<p>—¿Y nunca dudaron? me preguntó también mi amigo.</p>
230	<p>— Nunca. Isto é, uma vez quase fico perdido. A polícia prendeu um sujeito, um marujo, um tipo bronzado que só falava uma língua esquisita. Chamaram diversos intérpretes, ninguém o entendia. Fui também chamado, com todos os respeitos que a minha sabedoria merecia,</p>	<p>—Nunca. Es decir, una vez casi pierdo. La policía arrestó a un fulano, un marinero, un tipo bronceado que nomás hablaba una lengua rara. Llamaron a varios intérpretes, nadie lo entendía. A mí también me llamaron, con todo el respeto que mi sabiduría merecía, obviamente. Tardé en ir, pero al final fui. Al hombre ya lo habían</p>
	<p>naturalmente. Demorei-me em ir, mas fui afinal. O homem já estava solto, graças à intervenção do cônsul holandês, a quem ele se fez compreender com meia dúzia de palavras holandesas. E o tal marujo era javanês — uf!</p>	<p>soltado, gracias a la intervención del cónsul holandés, con el que se hizo entender con media docena de palabras holandesas. Y el marinero ese era javanés, ¡uf!</p>
235	<p>Chegou, enfim, a época do congresso, e lá fui para a Europa. Que delícia! Assisti à inauguração</p>	<p>Llegó, por fin, la época del Congreso, y me fui para Europa. ¡Qué delicia! Asistí a la</p>

240	<p>e às sessões preparatórias. Inscreveram-me na secção do tupi-guarani e eu abalei para Paris. Antes, porém, fiz publicar no <i>Mensageiro de Bâle</i> o meu retrato, notas biográficas e bibliográficas. Quando voltei, o presidente pediu-me desculpas por me ter dado aquela secção; não conhecia os meus trabalhos e julgara que, por ser eu americano brasileiro, me estava naturalmente indicada a secção do tupi-guarani. Aceitei as explicações e até hoje ainda não pude escrever as minhas obras sobre o javanês, para lhe mandar, conforme prometi.</p>	<p>inauguración y a las sesiones preparatorias. Me inscribieron en la sección de tupí-guaraní y me las tomé a París. Antes, igual, hice publicar en el <i>Mensajero de Bâle</i> mi retrato, notas biográficas y bibliográficas. Cuando volví, el presidente me pidió disculpas por haberme dado aquella sección; no conocía mis trabajos y pensó que, por ser americano brasileño, me estaba naturalmente indicada la sección de tupí-guaraní. Acepté las explicaciones y hasta hoy todavía no pude escribir mis obras sobre el javanés, para mandarle, como le prometí.</p>
245	<p>Acabado o congresso, fiz publicar extratos do artigo do <i>Mensageiro de Bâle</i>, em Berlim, em Turim e Paris, onde os leitores de minhas obras me ofereceram um banquete, presidido pelo senador Gorot. Custou-me toda essa brincadeira, inclusive o banquete que me foi oferecido, cerca de dez mil francos, quase toda a herança do crédulo e bom barão de Jacuecanga.</p>	<p>Terminado el congreso, hice publicar extractos del artículo del <i>Mensajero de Bâle</i> en Berlín, en Turín y París, donde los lectores de mis obras me ofrecieron un banquete, presidido por el senador Gorot. Me costó toda la broma, incluyendo el banquete que me ofrecieron, cerca de diez mil francos, casi toda la herencia del crédulo y bueno del barón de Jacuecanga.</p>
	<p>Não perdi meu tempo nem meu dinheiro. Passei a ser uma glória nacional e, ao saltar no cais Pharoux, recebi uma ovação de todas as classes sociais e o presidente da República, dias depois, convidava-me para almoçar em sua companhia.</p>	<p>No perdí mi tiempo ni mi dinero. Pasé a ser una gloria nacional y, al saltar al muelle Pharoux en Río, recibí una ovación de todas las clases sociales y el presidente de la República, días después, me invitaba a almorzar en compañía suya.</p>
250	<p>Dentro de seis meses fui despachado cônsul em Havana, onde estive seis anos e para onde voltarei, a fim de aperfeiçoar os meus estudos das línguas da Malaia, Melanésia e Polinésia.</p>	<p>A los seis meses me nombraron cónsul en la Habana, donde estuve seis años y adónde voy a volver, para perfeccionar mis estudios de las lenguas de Malasia, Melanesia y Polinesia.</p>
	<p>— É fantástico, observou Castro, agarrando o copo de cerveja.</p>	<p>—Es fantástico, observó Castro, agarrando el vaso de cerveza.</p>
	<p>— Olha: se não fosse estar contente, sabes que ia ser?</p>	<p>—Mirá: si no fuera que así estoy contento, ¿sabés qué sería?</p>
	<p>— Que?</p>	<p>—¿Qué?</p>
255	<p>— Bacteriologista eminente.</p>	<p>—Bacteriólogo eminente.</p>
	<p>— Vamos?</p>	<p>—¿Vamos?</p>
	<p>— Vamos.</p>	<p>—Vamos.</p>

4.2 COMENTÁRIO DA TRADUÇÃO

Por uma questão de ordem e sistematicidade, abordamos os comentários organizando-os segundo as diversas questões de tradução elencadas no capítulo precedente. Isto é: a língua de tradução, a variante linguística rio-platense do espanhol; a tradução das metáforas; a abordagem dos elementos de incerteza; o tratamento dos nomes próprios; e de palavras pertencentes a outras línguas; a pontuação; o tratamento das referências à escrita e à literatura; considerações sobre o ritmo; a oralidade fingida na proposta de tradução.

4.2.1 Língua de tradução: espanhol rio-platense

O primeiro ponto articulador do nosso projeto de tradução é o uso da variante regional rio-platense como língua de tradução. Como foi desenvolvido no capítulo anterior, o projeto tem a ver com acolher uma série de tensões que a tradução atualiza. Trata-se de colocar em tensão as normas tradutórias. Aqui, em particular, no que diz respeito ao caráter (não) marcado da tradução. Isso se realiza por meio de uma tensão *em direção ao próprio* (à minha língua como falante de espanhol). No intuito, finalmente, de produzir uma tensão *em direção ao outro*, isto é, de dar conta de duas características que foram identificadas como articuladoras do projeto literário de Lima Barreto. Notadamente, a procura de uma língua nacional, local e, em relação com isso, o recurso a elementos da língua falada, o que chamamos de oralidade fingida.

Um primeiro grande item neste verbete diz respeito à segunda pessoa singular não formal, isto é, o **voseo**. Podemos distinguir entre voseo *verbal*, quando ele aparece manifestado na flexão verbal de segunda pessoa singular; e o voseo *pronominal*, quando ele se manifesta na presença do pronome pessoal de segunda pessoa singular *vos*. O espanhol rio-platense apresenta ambos tipos de voseo. Assim, quando o pronominal está presente, sempre vem acompanhado do voseo de flexão verbal (exceto, claro, quando o verbo fica implícito). Contudo, cabe distinguir aqui entre ambos. Por um lado, para dar conta do fenômeno de maneira mais ordenada. Por outro, porque em muitos casos na minha tradução – de acordo com o uso do espanhol em geral – o pronome não aparece explicitado; ou seja, não necessariamente ambos tipos de voseo se dão juntos.

Quanto ao voseo verbal, o **modo imperativo** é o que apresenta maior quantidade de ocorrências, com um total de cinco (5). A numeração segue a segmentação da tabela que me serviu de ferramenta de trabalho no processo de tradução, com ponto e ponto e vírgula como marcadores. Ela pode ser encontrada no **Apêndice 1**, onde também são explicados os critérios de segmentação do texto. Os cinco casos são:

Tabela 4. Voseo verbal – Presente do indicativo

14	Imagina tu que eu já fui professor de javanês!	¡ Imaginate que fui profesor de javanés!
20	— Conta lá como foi.	— Contate cómo fue.
115	— Bem, fez o meu amigo, continua .	—Bien, dijo mi amigo, seguí .
188	Vá , menino; você sabe javanês!	Andá , muchacho; ¡vos sabés javanés!
214	Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil em um congresso de sábios.	Imaginate que hasta ahí no sabía nada de javanés, pero estaba empleado e iba a representar a Brasil en un congreso de sábios.

Fonte: Gómez, N. 2019

Em quatro casos (14, 20, 115, 214), o voseo tem lugar no contexto da conversação informal entre o protagonista Castelo e seu amigo Castro (nível moldurado no relato do narrador do conto, e que por sua vez emoldura o relato das aventuras de Castelo com o javanês). No caso restante (188), trata-se de uma conversa entre o Barão e Castelo. Neste caso, é uma conversa mais informal que aquela na qual os personagens se conhecem. Isso tem a ver com que, agora, Castelo já foi adotado, em certo modo, pelo Barão, ao ponto deste levá-lo a viver na sua residência. Nos cinco casos, o texto português apresenta formas de segunda pessoa que não se correspondem com o tratamento formal (o senhor). Em um caso (a fala do Barão) o verbo segue a conjugação de segunda de *você*, e não de *tu*, como nos outros quatro casos. Considerando o uso da época em que Lima Barreto escreve, entendemos o *você* do Barão como um tratamento intermédio entre a formalidade (o senhor) e a informalidade (tu). Isso pode responder a idade do barão, ou ao seu estatuto nobiliário, duas coisas que podem manter uma distância entre ele e Castelo. A minha tradução, porém, não recolhe essa alternância. Uma alternativa analisada foi o uso de *tú*; porém, essa alternância foi reservada para outro caso, que será abordado mais abaixo.

Quanto ao **presente do indicativo**, há um total de três (3) casos:

Tabela 5. Voseo verbal - Modo imperativo

21	Bebes mais cerveja?	¿ Tomás más cerveza?
174	Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon.	Sabés bien que hasta hoy no sé nada de javanés, pero compuse unas historias bien locas y se las vendí al vejete como que eran del cronicón.
188 189	Vá, menino; você sabe javanês!	Andá, muchacho; ¡vos sabés javanés!

Fonte: Gómez, N. 2019

Os dois primeiros acontecem na conversação entre Castelo e Castro. O terceiro, quando o Barão usa o pronome e a conjugação de você, isto é, trata Castelo com maior familiaridade. Nenhum tratamento formal – o senhor – foi traduzido com o paradigma de *vos*, e sim com o de *usted*.

O **voseo pronominal** é utilizado duas vezes na tradução:

Tabela 6. Voseo pronominal

113	Tu sabes bem que, entre nós, há de tudo: índios, malaios, taitianos, malgaches, guanches, até godos.	Vos sabés bien que entre nosotros hay de todo: indígenas, malayos, tahitianos, malgaches, guanches, hasta godos.
189	você sabe javanês!”	¡ vos sabés javanés!”.

Fonte: Gómez, N. 2019

A explicitação dos pronomes pessoais é menos usual em espanhol do que no português brasileiro. Contudo, decido explicitar o pronome *vos* nos dois casos acima. Isso se deve, em primeiro lugar, ao intuito de reforçar o elemento do voseo. E, com isso, do rio-platense como variante linguística de tradução. A outra consideração tem a ver, mais concretamente, com os contextos de utilização. Dado o caráter facultativo do uso do pronome pessoal em espanhol (nível da língua), e seu caráter não tão frequente (nível do discurso), sua explicitação configura um uso marcado. O efeito é um ênfase na pessoa concernida, e / ou um contraste com outras pessoas (presentes ou ausentes da situação de enunciação).

Em ambos os exemplos acima, esse efeito enfático e contrastivo fazem sentido nos seus respectivos contextos. No primeiro, o interlocutor de Castelo, Castro, é apontado como pessoa que *já* sabe aquilo (embora possa não ter ativado esse conhecimento na situação). Também, trata-se de algo que talvez outros não saibam. Assim, o *vos* vem atualizar, na tradução, esses elementos de ênfase e contraste. Uma consideração adicional diz respeito ao ritmo entendido como repetição. A frase em português explicita dois pronomes (tu, nós). Do ponto de vista do sistema da língua, o primeiro poderia ser omitido; é o que acontece, por exemplo, em outras

falas de Castelo (“Sabes bem que até hoje nada sei de javanês”). Também, o sintagma que inclui o pronome “nós” poderia ser formulado com um complemento de lugar que não incluísse pronome (aqui, aqui no Brasil, no povo brasileiro, etc.). Podemos pensar, com Meschonnic, que essa repetição de pronomes, essa co-presença não determinada pela gramática da língua, veicula uma significância. No segundo caso (“você sabe javajês!”), também há contraste: Castelo é o único que, aos olhos do Barão, sabe javanês, enquanto os outros não sabem. A inclusão do pronome na tradução recolhe esse contraste.

Todas as traduções anteriores do conto usam tuteio (pronominal e verbal/flexional), de maneira sistemática.

Outro elemento relativo aos verbos diz respeito ao (não) uso do **pretérito perfeito composto do indicativo**. Duas ocorrências dessa conjugação no texto português foram traduzidas usando o pretérito perfeito simples.

Tabela 7. Tradução do pretérito perfeito composto do indicativo

5	— Tens levado uma vida bem engraçada, Castelo!	—¡ Tuviste una vida bien divertida, Castelo!
8	Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado!	¡No sé cómo me las aguanté allá en el consulado!

Fonte: Gómez, N. 2019

Ambos os casos ocorrem na conversação entre Castelo e Castro, na confeitaria. Em ambos, trata-se de discurso direto – situação de fala, onde o elemento da oralidade fingida é mais importante. Também, a nossa hipótese de trabalho é que neste nível narrativo (Diálogo-1) é onde elemento da oralidade fingida possui maior peso específico. Assim, ambos exemplos respondem ao caso general previsto no projeto (não utilização do pretérito perfeito composto do indicativo).

Outro elemento que diz respeito a língua de tradução é a **seleção lexical**. Começamos pelos **advérbios**, que é o caso explicitamente abordado no projeto. Como foi explicado, no espanhol rio-platense, *sólo* é bastante menos frequente na língua falada do que *solamente*. Sendo advérbios relativamente comuns em ambas as línguas, dado que veiculam uma ideia bastante geral de restrição, configuram um ponto de interesse. Na primeira das ocorrências,

Tabela 8. Tradução do adverbio "só"

6	— Só assim se pode viver...	— Solamente así se puede vivir...
---	------------------------------------	--

Fonte: Gómez, N. 2019

estamos no nível narrativo Diálogo-1 (informal, entre Castelo e Castro). Aqui, considerei outras alternativas. Por exemplo: *es la única manera de vivir*; *es la única* (omissão do núcleo nominal, mais informal); *no hay otra* (idem. anterior). Em geral, elas colocavam de relevo o elemento da coloquialidade e informalidade. Porém, prefiro esta solução, simples, mais próxima do texto original em termos de sintaxe e de léxico, e perfeitamente plausível na linguagem falada. A tradução de ‘só’ por *solamente* foi usada aqui e em mais uma ocasião, para um total de duas (2).

Em outras duas (2), sobre quatro (4) ocorrências no total do adverbio ‘só’ no texto de Lima Barreto, traduzi esse adverbio por *nomás*. Trata-se de um adverbio que não é próprio do âmbito rio-platense, mas do espaço mais abrangente das Américas. Também, é relativamente informal, e usado de preferência na linguagem falada. Em um dos casos,

Tabela 9. Tradução de "só": alternativa - Tradução de "sujeito"

232	A polícia prendeu um sujeito, um marujo, um tipo bronzado que só falava uma língua esquisita.	La policía arrestó a un fulano , un marinero, un tipo bronzado que nomás hablaba una lengua rara.
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

procurei incluir um traço de oralidade na fala de Castelo. Lembremos que se trata do nível narrativo Narração-2. Aqui, Castelo relata a sua história para Castro. Nesse sentido, nossa hipótese de trabalho dizia que é este um nível narrativo com permeabilidade intermedia à oralidade fingida. No macrocontexto imediato do trecho acima, fazia irrupção o nível Diálogo-1 (onde Castro pergunta a Castelo se ninguém nunca desconfiou). E o trecho citado faz parte do começo da fala de Castelo, em resposta à interpelação do amigo. Assim, configura uma zona de fronteira entre os níveis narrativos, onde se faz mais importante a inclusão de traços de oralidade. O uso de *fulano* por “sujeito” vai no mesmo sentido.

O segundo e último caso onde “só” foi traduzido por *nomás* é

Tabela 10. Tradução de "só": alternativa

194	“Vejam só , um homem que sabe javanês — que portento!”	“Miren nomás , un hombre que sabe javanés. ¡Qué prodigio!”
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, a unidade de tradução é a locução “vejam só”, no contexto de um discurso direto, entre aspas, no relato de Castelo. Se o espanhol conhece a locução *miren nada más*, no âmbito rio-platense – e decerto na linguagem falada – a locução usada comporta em geral o adverbio *nomás*. Outras alternativas foram descartadas: *mirá vos*, que achei informal demais para o contexto formal do ministério; ou *qué bárbaro*, que é coloquial, recupera a interjeição, e nesse sentido pode ser considerado um equivalente pragmático, mas não conserva o elemento de mirar, e repete a estrutura da frase seguinte, coisa que o texto original não faz. Cabe mencionar que *nomás* não foi usado por nenhum dos tradutores anteriores, em nenhuma das quatro ocorrências do adverbio ‘só’.

Um outro adverbio de uso comum – e mais ainda na conversação oral, na medida em que é um deíctico – é *aquí*. O equivalente no âmbito rio-platense é, de preferência, *acá* (e mais na linguagem falada). Um exemplo:

Tabela 11. Tradução de "aqui"

16	Aquí , depois que voltaste do consulado?	¿ Acá , después que volviste del consulado?
----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

O contexto desta ocorrência é uma situação oral e informal: na confeitaria, Castro pergunta a Castelo quando foi professor de japonês. Neste caso, os tradutores que me precederam traduzem:

Tabela 12. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
¿Acaso a tu regreso del consulado?	¿Cuando saliste del consulado?	¿ Aquí , después que volviste del consulado?	¿ Aquí , cuando volviste del consulado?	¿ Aquí ? ¿Después que saliste del consulado?

Fonte: Gómez, N. 2019

Como vemos, dois deles (ambos os tradutores de meados de século XX) fazem uma tradução mais livre, e omitem o adverbio de lugar. Já os outros três repõem o adverbio, todos com *aquí*. Para além deste caso pontual, não se registra nenhuma ocorrência da palavra *acá* no corpus de traduções anteriores.

Outro caso que também tem a ver com os deícticos é o de *ahí* e *allí*. No exemplo seguinte:

Tabela 13. Tradução de "lá"

62	Lá estava ele.	Ahí estaba.
----	-----------------------	--------------------

Fonte: Gómez, N. 2019

temos, no texto em português o advérbio “lá”. Nesta colocação, o espanhol admite tanto *ahí* – nesse lugar – quanto *allí* – naquele lugar. Ora, o termo *allí* é pouco usado no âmbito rio-platense. Por sua vez, *allá*, com o mesmo significado e o mais usado no Rio da Prata, não é corrente nessa colocação. Prefiro então o termo *ahí*, mais habitual. Dado que, por seu significado, *ahí* designa o lugar do alocutário (e não um terceiro lugar, que é o caso neste exemplo), seu uso nos reenvia ao régimen de discurso (por oposição ao de relato) com mais força do que o termo *allí* (que também é um deíctico, mas designa um terceiro lugar). Neste caso pontual, os tradutores anteriores traduziram:

Tabela 14. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
En efecto, allí estaba.	Estaba.	Allí estaba.	En efecto, allí estaba.	Ahí estaba.

Fonte: Gómez, N. 2019

Só a tradução de Pablo Rocca, de 2008 – a mais próxima a nós – usa o advérbio *ahí*. Das outras, três usam *allí*, distanciando-se assim da situação de diálogo/discurso, se aproximando ao régimen do relato, e preferindo uma linguagem mais associada à escrita ou a um uso culto ou cuidado da linguagem. Por último, Navarro (1946) evita a disjuntiva, eliminando o advérbio e traduz: *Estaba* (o que, com abstração das considerações aqui feitas, poderia passar como tradução suficientemente literal).

A proposta de usar a variante rio-platense como língua de tradução também guiou a seleção lexical de **verbos**. No caso seguinte:

Tabela 15. Rio-platense: verbos. Exemplo 1

21	Bebes mais cerveja?	¿ Tomás más cerveza?
----	----------------------------	-----------------------------

Fonte: Gómez, N. 2019

uso o verbo *tomar* –que tem caráter corrente na Argentina– em vez de *beber*, menos frequente, mais culto ou técnico, mais frequente na escrita do que no oral. Nas traduções anteriores:

Tabela 16. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
¿Aceptas otro vaso de cerveza?	¿Quieres más cerveza?	¿Tomas otra cerveza?	¿Aceptas otra cerveza?	¿Más cerveza?

Fonte: Gómez, N. 2019

vemos que a maioria evitou o uso de *beber*, ora com verbos com outro significado (*aceptas*, *quieres*), ora omitindo-o. Só Graña Etcheverry usa o verbo tomar, o que vai em direção aos usos locais, porém com a flexão de *tú* para a segunda pessoa.

Outro verbo que apresenta preferência no uso é *seguir*, sobre *continuar*. Essa preferência é mais marcada no oral que na escrita. Assim, por exemplo, no caso seguinte:

Tabela 17. Rio-platense: verbos. Exemplo 2

115	— Bem, fez o meu amigo, continua .	—Bien, dijo mi amigo, seguí .
-----	---	--------------------------------------

Fonte: Gómez, N. 2019

utilizo *seguir*. Estamos aqui no diálogo ente Castelo e Castro (nível Diálogo-1). Neste contexto, de discurso direto em situação de diálogo, acompanho na tradução o uso mais comum.

Porém, no caso seguinte,

Tabela 18. Rio-platense: verbos. Alternativa

23	Mandamos buscar mais outra garrafa, enchemos os copos, e continúei :	Mandamos a buscar otra botella, llenamos los vasos y continué :
----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

utilizei *continuar*. Estamos no nível Narração-1 (cujo enunciador-narrador é Castelo e o enunciatário é o narratário do conto), moldura de todos os outros níveis. Por ser o mais afastado da situação de coloquialidade, onde não há ficção de oralidade, mas está abertamente situada no escrito, uso o verbo *continuar*. Este está mais associado à uma linguagem mais culta, ou cuidada, e / ou ao registro escrito.

Na categoria dos substantivos também há consequências práticas da escolha da variante rio-platense. A frase seguinte é ilustrativa neste quesito, dado que contém dois exemplos:

Tabela 19. Rio-platense: substantivos. “Dinheiro”, “Anúncio”

25	Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro , quando li no <i>Jornal do Commercio</i> o anúncio seguinte:	Vivía fugado de pensión en pensión, sin saber dónde ni cómo ganar plata , cuando leí en el <i>Jornal do Commercio</i> el aviso siguiente:
----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Para “dinheiro”, uso o termo corrente *plata*. *Dinero* é mais formal, e é mais comum em contextos técnicos. No outro extremo, temos como *guita* possuem um caráter mais marcadamente familiar (como ‘grana’ ou ‘dindin/m’). Sendo “dinheiro” e *plata* os termos correntes, não marcados, em ambas as línguas, resolvo usar esse último. Quanto aos anúncios no jornal, na Argentina os chamamos de *avisos clasificados*. Nas duas ocorrências do termo ao longo do texto, uso então a palavra *aviso*. Os tradutores anteriores, por sua vez, utilizam aqui, todos eles, as palavras *dinero* e *anuncio*:

Tabela 20. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Vivía huido de la casa de pensión, sin saber en dónde ganar el dinero , cuando leí en el “Journal do comercio” el anuncio siguiente:	Vivía disparándole al encargado del conventillo, sin saber cómo ni dónde ganar algún dinero , cuando leí en el “Jornal do commercio” el siguiente anuncio :	Vivía escapándome de una casa de pensión a otra, sin saber dónde ni cómo ganar dinero , cuando leí en el Jornal do Commercio el siguiente anuncio :	Vivía ocultándome de los dueños de las pensiones, sin saber cómo ganar el dinero que les debía, cuando leí en el Jornal do Comércio el siguiente anuncio :	Vivía huyendo, de pensión en pensión, sin saber dónde ni cómo ganar dinero , cuando un día leí en el Jornal do Commercio el siguiente anuncio :

Fonte: Gómez, N. 2019

É interessante o caso de Rocca, que, na segunda e última ocorrência de “anuncio” no texto em português, traduz *aviso*, enquanto os outros continuam com *anuncio*:

Tabela 21. Tradutores anteriores. Variação de Rocca sobre “anúncio”

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Animado por esta escapatoria afortunada que me proporcionó el asunto javanés, volví nuevamente a buscar el anuncio .	Animado con esa iniciación feliz de mi javanés, quise ver de nuevo el anuncio .	Animado con esta salida feliz que me dio el javanés, volví a buscar el anuncio .	Animado por esta escapatoria afortunada que me proporcionó el asunto del javanés, volví nuevamente a buscar el anuncio .	Animado con la feliz salida que me dio el javanés, volví a leer el aviso .

Fonte: Gómez, N. 2019

Isto é, há uma sensibilidade, no tradutor, respeito do uso local, e o termo *aviso* emerge na tradução.

Na categoria dos adjetivos – neste caso uma forma participial – temos, por exemplo, o caso de “suadíssimo”.

Tabela 22. Rio-platense. Substantivos e adjetivos

74	Cheguei suadíssimo ; e, com maternal carinho, as anosas mangueiras, que se perfilavam em alameda diante da casa do titular, me receberam, me acolheram e me reconfortaram.	Llegué todo transpirado ; y con cariño materno, los mangos añejos, que se perfilaban en línea frente a la casa del dueño, me alojaron, me albergaron y me reconfortaron.
75		

Fonte: Gómez, N. 2019

No âmbito rio-platense – pelo menos do lado argentino – as palavras *sudar*, *sudor*, *sudado*, não são tão correntes, havendo preferência por *transpirar*, *transpiración* e *transpirado* (*sudor*, no entanto, é mais formal). Dado que, em português, ‘suar’, ‘suado’, etc. possuem o mesmo caráter corrente, uso *transpirado* na tradução. Quanto ao superlativo *-issimo*, a decisão de não recuperá-lo na tradução obedece a outras considerações, que serão abordadas mais à frente.

As traduções anteriores trazem, para a primeira proposição:

Tabela 23. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Llegué sudado ;	Al llegar sudoroso ,	Llegué sudadísimo ;	Llegué sudado ;	Llegué bañado en sudor ,

Fonte: Gómez, N. 2019

Todas utilizam palavras relacionadas com *sudor*. Cabe salientar que só duas traduções – a de Graña Etcheverry (1996) e a de Rocca (2008) – recolhem de algum modo o superlativo do texto em português. E só Graña com o recurso morfológico, algo perfeitamente possível em espanhol, ajustado às normas de produtividade lexical da língua, e de uso comum no âmbito rio-platense.

Na segunda proposição da frase temos “alameda”. Em português, o Michaelis define o termo como: “Rua ou avenida plantada de álamos” e, por extensão, rua “ou avenida plantada de quaisquer árvores”. Trata-se, aqui, do uso por extensão (dado que as árvores são mangueiras). Os dicionários de espanhol recolhem os mesmos significados. Porém, a palavra não é usual na sua acepção figurada no âmbito rio-platense, e com certeza não em Buenos Aires

(arriscaria dizer, inclusive, que muitas pessoas não saberiam o significado exato do termo se consultadas). Não temos ruas chamadas *alameda*, e sim *calle*, *avenida*, *pasaje* ou *bulevar*. Conservando a ideia de ‘se perfilar’, uso *línea* na tradução, que dá conta do referente. Não considero o termo no verbete das metáforas, porquanto se trata mais de uma metonímia do que uma metáfora. Dos tradutores anteriores,

Tabela 24. Tradutores anteriores (mesmo trecho)

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
y , con maternal cariño, las viejas plantas, que se perfilaban en la alameda [...]	con qué maternal cariño me recibieron, acogieron y reconfortaron los añosos árboles que se extendían en alameda [...]	y, con maternal cariño, los añosos mangos, que se perfilaban en alameda [...]	y, con maternal cariño, las viejas plantas, que se perfilaban en la alameda [...]	y con maternal cariño me recibieron, acogieron y reconfortaron las añosas mangueras que se alineaban [Ø] frente a la casa del señor.

Fonte: Gómez, N. 2019

os quatro primeiros conservam *alameda* na tradução, enquanto o último a omite (tradução Ø da unidade).

Há, também, uma série de exceções e matizes à orientação geral exposta acima. Um trecho onde abro exceção é o primeiro diálogo entre o barão e Castelo. Na estrutura narrativa do conto, é o nível que identifiquei como Diálogo-2. (Por sua vez, ele contém uma narração-3, relatando a origem do livro— e, dentro desta, um diálogo-3, na verdade um único discurso direto, de um dos participantes de uma situação de diálogo, o avô do barão).

Esse primeiro diálogo entre o Castelo e o Barão está marcado pela formalidade. Até então, eles não se conhecem. O barão de Jacuecanga possui, precisamente, um título nobiliário, elemento objetivo —ou intersubjetivo— que marca um distanciamento entre os participantes do diálogo. Também, a posição subjetiva de Castelo, nesse momento, é de inferioridade: segundo as suas palavras, o velho barão “trazia à tona do meu pensamento alguma coisa de *augusto*, de *sagrado*” (grifo nosso). A descrição do barão traz outros elementos no mesmo sentido: “com o lenço de alcaoba na mão, tomando *veneravelmente* o simonte de antanho, foi *cheio de respeito* que o vi chegar” (grifo nosso). Há, finalmente, uma pronunciada diferencia de idade. Essa situação, entendo, pode habilitar usos arcaicos ou refinados no barão. Castelo, por sua vez, é um suposto professor de língua, e sabemos, por outros indícios, que se trata de uma pessoa

educada. Isso faz mais plausível o fato dele utilizar estruturas corretas ou cuidadas, do ponto de vista da gramática geral da língua.

Em síntese, trata-se de uma situação marcada pela formalidade. A isso responde a forma de tratamento usada (o senhor). Como esperado, a tradução retoma esse tipo tratamento, com a segunda pessoa formal *usted* (cuja morfologia verbal segue à de terceira pessoa). Assim, por exemplo, em:

Tabela 25. Formalidade - variações sobre "aqui"

97	— Sente-se, respondeu-me o velho. O senhor	—Siéntese, me respondió el viejo. ¿ Usted es
98	é daqui , do Rio?	de aquí , de Río?

Fonte: Gómez, N. 2019

A palavra “aqui”, que em outros contextos fora traduzido por *acá*, neste contexto, e enunciada pelo barão, é traduzida por *aquí*. O efeito buscado é uma fala mais cuidada e / ou formal e / ou arcaizante (todos traços presentes nesta situação de enunciação).

Mais à frente, na mesma situação enunciativa, esta vez na fala de Castelo, temos

Tabela 26. Variação sobre o pretérito perfeito composto do indicativo

121	Têm-se visto exemplos e exemplos muito fecundos...	Se han visto ejemplos y ejemplos muy fecundos...
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

É conservado, na tradução, o pretérito perfeito composto do indicativo, que fora descartado nas outras duas ocorrências, no contexto da conversação de bar, informal entre Castelo e Castro.

Outros elementos, não relativos à variante da língua de tradução, mas ao nível e registro de língua, acompanham essa situação de formalidade. Assim, por exemplo, em:

Tabela 27. Formalidade

122	— O que eu quero, meu caro senhor...	—Lo que quiero, estimado señor...
-----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, “meu caro senhor” é traduzido por *estimado señor*. No entanto, no contexto da conversação de bar entre Castro e Castelo, a unidade “meu caro Castro”, com duas ocorrências, é traduzido por *Castro querido*. Essa tradução apresenta diferenças tanto léxicas quanto sintagmáticas, relativas à situação de comunicação diferenciada: um diálogo informal entre amigos.

Outro trecho que configura exceção à variante rio-platense é o mencionado nível de Diálogo-3, entre o pai e o avô do barão, inserido no relato em que ele conta da origem do livro. Segue o trecho na íntegra:

Tabela 28. Rio-platense: exceções

129	“Filho, tenho este livro aqui , escrito em	“Hijo, aquí tengo este libro, escrito en
130	javanês. Disse-me quem mo deu que ele evita	javanés. Me dijo el que me lo dio que evita
131	desgraças e traz felicidades para quem o tem.	desgracias y trae alegrías al que lo tiene. Yo
132	Eu não sei nada ao certo. Em todo o caso,	no sé si será cierto. En todo caso, guárdalo ;
133	guarda-o ; mas, se queres que o fado que me	pero si quieres que el hado que me echó el
	deitou o sábio oriental se cumpra, faze com	sabio oriental se cumpla, haz que tu hijo lo
	que teu filho o entenda, para que sempre a	entienda, para que nuestra estirpe sea siempre
	nossa raça seja feliz”.	feliz”.

Fonte: Gómez, N. 2019

A fala corresponde ao avô do barão, no contexto de uma conversação com seu filho (que não tem fala). Trata-se aqui, portanto, de um tempo antigo (dado que estamos falando do avô de uma pessoa – o barão – que no tempo do relato já é idosa). Isso aponta no sentido de uma linguagem arcaica. Esse fato abre a porta para se considerar uma saída do regime de voseo e, mais em geral, do régimen verbal adotado no conto como regra geral. Mais em geral ainda, uma possível saída da variedade de língua, com os diversos traços pertinentes que foram identificados. E com efeito, neste trecho específico, resolvo me afastar do caso geral da variedade de língua de tradução. São identificados quatro traços. Três deles dizem respeito à conjugação da segunda pessoa singular informal: usa-se o tuteio (*guárdalo*, *quieres*, *haz*) em vez de voseo. Este é o único trecho do texto em que uso a segunda pessoa singular não formal *tú*. O quarto traço, no começo da frase, é a tradução de “aqui” por *aquí*, em vez de *acá*, similar à ocorrência na fala do barão comentada acima.

A terceira e última vez que “aqui” é traduzido por *aquí* se encontra na frase seguinte:

Tabela 29. “Aqui”, caso especial

80	As paredes descascavam e os beirais do telhado, daquelas telhas vidradas de outros tempos, estavam desguarnecidos aqui e ali, como dentaduras decadentes ou malcuidadas.	Las paredes se descascaraban y los aleros del tejado, de aquellas tejas vidriadas de otros tiempos, estaban desprovistos aquí y allá , como dentaduras decadentes o descuidadas.
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

A unidade de tradução é “aqui e ali”. Existe uma locução semelhante em espanhol, sob a forma relativamente cristalizada *aquí y allá*.

4.2.2 Metáfora

Na primeira frase do texto há uma locução metafórica:

Tabela 30. Metáfora - exemplo

1	Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver.	En una confitería, cierta vez, a mi amigo Castro, le contaba las jugarretas que había hecho a las convicciones y respetabilidades, para poder vivir.
---	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Ela é importante porque, desde o começo, marca e antecipa o tema e o enredo. O campo fonte, no sentido de Lakoff, é o do jogo. Em particular, o que se coloca de relevo é o elemento do engano. O campo meta é a ação do indivíduo na sociedade. Nesse sentido, diz respeito à uma posição ética do sujeito no mundo. E, de maneira geral, a respeito dà vida, de uma concepção do que ela seja. Podemos pensar em uma série de metáforas conceituais por trás dessa manifestação concreta: a vida é jogo, viver é jogar, jogar é enganar, enganar é triunfar. Essas frases, inter-relacionadas, não dizem respeito a uma posição ética de Lima Barreto, é claro, mas à posição por ele criticada.

Essa conclusão não deriva do microcontexto da metáfora aqui considerada mas, como sugere Angenot, do enunciado inteiro – neste caso, o conto na sua totalidade. Indo mais longe, sempre com Angenot, podemos atribuir o enunciado a um discurso – o discurso literário de Lima Barreto. E além dele, de maneira mais abrangente, um determinado discurso crítico da sociedade daquele então.

E, de fato, quando observamos outros “enunciados” de Lima Barreto, outros textos dele, comprovamos que essa crítica atravessa a Obra toda. E que, de maneira geral, ela se deixa expressar com as quatro metáforas conceituais acima descritas. Por exemplo, em *Isaías Caminha*, seu primeiro romance publicado, Lima nos mostra as dificuldades, e finalmente a impossibilidade de ascensão profissional e social, para um jovem negro. Inversamente, mostra as facilidades que os outros, em geral brancos, têm. Mas não se trata só de brancos. São, de maneira quase sistemática, personagens trapaceiras e superficiais. Algo similar se observa ao longo da obra toda, tanto na narrativa quanto na sátira e nas crônicas, tanto nos contos quanto nos romances. *Triste fim de Policarpo Quaresma* pode ser lido como a metáfora de uma metáfora. Uma alegoria da metáfora ufanista (MOSQUERA, 2017) e da sua impossibilidade. Assim, o romance inteiro seria uma metáfora argumentativa de ressignificação da metáfora rival

(Angenot). Uma remetaforização que desconstroi os supostos do discurso adverso. Para Mosquera, essa ressignificação tem um caráter des- metaforizador. Sugiro a possibilidade de uma leitura inversa. Se tomamos o discurso ufanista na sua literalidade, no seu caráter não-metafórico, o que *Policarpo* faria é metaforizá-lo. Isto é, mostrar, através de uma metáfora que, se tomado literalmente, o discurso ufanista é falso. E que, na sua positividade, só pode ser lido como metáfora. Ou seja, como dispositivo sintomático que, elencando uma série de elementos da *doxa* dominante, encobre uma ideologia: a daquele que só pode pensar em termos de unidade, que não reconhece a heterogeneidade, e que precisa não reconhecê-la para manter a sua posição privilegiada na sociedade.

Voltando à metáfora do exemplo em questão, ela reenvia ao campo semântico do jogo. O Michaelis não a recolhe. Já o Priberam traz, para o verbete “partida”: “Dito ou acto que, por divertimento ou troça, se faz para iludir ou enganar alguém”. Na tradução, utilizo a locução *hacer una jugarreta*, que conserva o campo semântico do jogo, assim como o significado de engano. A prefiro que *hacer trampa*, locução figurada bastante comum, dado que, se bem remete ao campo do jogo, o faz de modo indireto. Isto é, *hacer trampa* é já, por si, é uma metáfora do engano no jogo; que por sua vez remete a um campo alheio ao jogo (armadilha ou cilada). Nenhum dos tradutores anteriores usou a locução *hacer una jugarreta* (de modo que há, também aqui, um pequeno elemento de novidade). As suas propostas foram:

Tabela 31. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
En una confitería contaba yo cierta vez a mi amigo Castro las alternativas de mi vida aventurera , las convicciones de que claudiqué y las respetabilidades a las que no guardé la debida consideración , para poder vivir.	Cierta vez, en una confitería, le contaba a mi amigo Castro las partidas que para poder vivir había jugado a los convencionalismos y a las buenas costumbres.	Cierta vez, en una confitería, contaba yo a mi amigo Castro las celadas que tendí a las convicciones y a las respetabilidades para poder vivir.	En cierta ocasión, estaba con amigo Castro en una confitería contándole las vuelatas que tuve que dar en mi vida a las convicciones y a la respetabilidad para poder ganarme la vida.	Cierta vez, en una confitería, le contaba a mi amigo Castro las partidas que para poder vivir le había jugado a los convencionalismos y las buenas costumbres.

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez des-metaforiza, com uma tradução interpretativa / explicativa, desdobrada em três partes. Outro dos caminhos tomados é mudar de campo semântico. Assim, Graña Etcheverry usa *tender celadas*, locução figurada que remete justamente ao campo

da cilada ou da armadilha. Com um procedimento do mesmo tipo, Sánchez, com *dar vueltas*, coloca a imagem no campo do movimento, com o sentido de contornar ou esquivar. Em um esforço, podemos relacionar essa metáfora com o campo semântico do jogo, se pensamos esse movimento de esquivar no contexto da prática de um esporte. Finalmente, um terceiro caminho adotado foi a conservação do campo semântico do jogo. É o que faz Navarro, com a locução *jugar partidas*. Não é uma locução cristalizada existente, e portanto não aparece no dicionário. Contudo, é relativamente compreensível. A frase de Rocca é um decalque da de Navarro, cabendo os mesmos comentários no seu caso. Nesse mesmo caminho, mantenho o campo semântico do jogo, mas usando uma locução existente.

Acho importante conservar aqui o campo fonte ou projetado, metaforizante. Por um lado porque no projeto, claro, a metáfora tinha sido considerada como elemento relevante do discurso barretiano. Também porque, como foi dito, a metáfora em questão é parte de uma rede de sentido que percorre a Obra de Lima Barreto. E finalmente porque, neste conto, há uma série de metáforas que se articulam em volta de uma qualificação da vida, e da posição ética do sujeito nela. A omissão de uma dessas metáforas implicaria cercear essa rede metafórica (Angenot) e, com ela, a emergência desse discurso ético. A mudança do campo semântico fonte, por sua vez, implica alterar a construção dos modelos (e anti-modelos) éticos (e nesse sentido, políticos) que o texto e discurso barretianos constroem.

Três frases depois do caso anterior, temos outra metáfora, que participa da mesma rede:

Tabela 32. Metáfora - exemplo 2

4	O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas vivo , até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo:	Mi amigo me oía callado, embelesado, disfrutando de mi Gil Blas vivo , hasta que, en una pausa en la charla, vaciamos los vasos y observó al pasar:
---	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Trata-se de uma metáfora em presença, já que o campo metaforizado – o da vida e das vivências– aparece explicitado. O elemento metafórico é Gil Blas, personagem do romance *Histoire de Gil Blas de Santillane*. O personagem é, precisamente, um trapaceiro que, com seus enganos, mas também pela sua inteligência e ilustração, ascende na vida. Nesse nível de abstração, é a descrição do próprio “Homem que sabia javanês” (o conto e a personagem). Assim, também desde o começo, também com uma metáfora, aponta-se novamente o tema do conto. Neste caso, a metáfora remete ao campo literário, o que reforça a ideia da relevância, na obra barretiana, do tema da escrita e da literatura – e seu poder ou impotência para intervir no

mundo e transformá-lo. Esse tema aparece ao longo do conto todo, não só por referências esparsas à literatura (como o caso da metáfora analisada). O engano de Castelo gira, precisamente, em volta de um texto, do qual ele se institui em intérprete. Nesse papel, inventando histórias – fazendo literatura – Castelo transforma sua situação, porém reforçando o estado do mundo e os modos de fazer estabelecidos.

Todos os tradutores mantiveram Gil Blas como elemento metáfora. Sánchez Sáez (1946), Navarro (1946) e Graña Etcheverry (1996) fazem uma tradução literal: *Gil Blas vivido* (Graña altera a posição do particípio, anteposto a “Gil Blas”). Sánchez (2004), com *vida a lo Gil Blas*, explica a metáfora, trocando a metáfora stricto sensu (X é Y) por um símile (X é como Y), Rocca (2008) traduz *experiencia de Gil Blas*, procedimento similar ao de Sánchez, onde o elemento explicativo fica reforçado pelo uso de um elemento léxico diferente (*experiencia* em vez de *vida*). Na via dos tradutores mais antigos, a minha proposta é conservar a metáfora com a estrutura original – a qual, segundo entendo, faz parte da poesia da frase. Devemos lembrar, também, que aqui estamos no trecho inicial do conto, no nível narrativo que chamamos de Narração-1, não permeável à oralidade, mais “literário”, e portanto aberto a usos marcados.

Também no começo do conto, há outra metáfora da vida:

Tabela 33. Metáfora - Exemplo 3

13	Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida.	Acá mismo, Castro querido, se pueden conseguir bellas páginas de vida .
----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Como no caso de Gil Blas, seu campo fonte, metaforizante, é a literatura. Nesta metáfora, os eventos e episódios na vida de uma pessoa são páginas. As metáforas conceituais por trás da realização metafórica: “a vida é uma história”, “a vida é escritura”, “a vida é um livro”, “a vida é literatura”. Se isso é assim, a posição e a ação na vida estão relacionadas ou dependem do fato da pessoa ser escritor, personagem, ou leitor. Na primeira hipótese, a literatura pode mudar algo, o sujeito pode intervir no mundo. Nos outros, em princípio, não (exceto se pensamos a leitura como ativa, e a personagem como a entidade que constrói a narrativa). De novo, aqui, o tema da literatura. De novo, essa vacilação entre seu poder e sua impotência.

Embora “belas páginas de vida” possa parecer um caso simples de metáfora, sem maior dificuldade para a tradução, interessa trazê-lo aqui por mais de um motivo. Por um lado porque, junto com as duas metáforas vistas acima, ela constrói uma rede metafórica cujo campo meta, metaforizado, remeta à vida e à conduta do sujeito nela. Por outro, porque não todas as traduções

anteriores conservam ou recriam a metáfora. Navarro (1946) traduz *estupendos momentos*. Sánchez (2004), por sua vez, traz *grandes cosas en la vida*. Em ambos os casos, tradução interpretadora / explicitadora do elemento metaforizado. Em ambos os casos, a rede metafórica se rasga, fica diminuída.

A essas três metáforas que qualificam a vida e a ética de conduta nela – a metáfora do jogo e as duas literárias –, se tecem outras que qualificam ações do sujeito. São, de maneira geral, metáforas produtivas. Isto é, cujo campo fonte é uma atividade produtiva. Uma delas é:

Tabela 34. Metáfora - exemplo 4

138	Deitei-o a um canto e fabriqueei minha vida.	Lo dejé en un rincón e fabriqué mi vida.
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

O Michaelis inclui um uso figurado do termo ‘fabricar’ como “ser a causa de; ocasionar, originar”. Contudo, é uma acepção pouco usual: seu uso figurado mais usual está associado ao ato de inventar, muitas vezes no intuito de enganar. O espanhol não registra o uso figurado de causar u originar, mas sim o de inventar mentiras. Dado que aqui Lima Barreto faz um uso inusual, decido repor a metáfora tal e qual na tradução.

Os outros tradutores propõem:

Tabela 35. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Lo dejé en la biblioteca de la casa y me dediqué a mis actividades .	Metí en un rincón el libro e hice mi vida .	Lo dejé en un rincón y construí mi vida .	Lo dejé en la biblioteca de la casa y me dediqué a mis actividades .	Lo dejé en un rincón e hice mi vida .

Fonte: Gómez, N. 2019

Graña Etcheverry é o único que repõe um caráter metafórico. O campo fonte muda um pouco, para um campo contíguo, passando da fabricação à construção (mais habitual para se falar da vida). Porém, construir ecoa outros elementos de sentido, como a ideia de um projeto, e / ou de um avance progressivo (elementos estes que não ecoam em fabricar). Perde-se, também, o estranhamento da metáfora barretiana. Navarro e Rocca usam a locução mais habitual, *hacer (uno) su vida*. É possível argumentar que se trata de uma catacrese (metáfora morta, não percebida como tal), cujo caráter figurado consistiria na projeção do campo semântico concreto do fazer, entendido como atividade física, ao campo mais abstrato ou mais complexo da vida. Contudo, por se tratar de uma metáfora morta, o caráter metafórico do

original se perde na tradução. Sánchez Sáez, com *me dediqué a mis actividades*, também perde a metáfora. Destaca o fato de não ser a formulação habitual *me dediqué a mis cosas*; porém, não chega a haver um estranhamento, como no texto de Lima Barreto. A frase de Sánchez é idêntica à de Sánchez Sáez, cabendo os mesmos comentários.

Na vacilação fundamental que a obra de Lima Barreto traz, entre o poder e a impotência, a metáfora da fabricação nos coloca mais do lado do primeiro. Porém, também é preciso ver que ela aparece em boca de um homem com título nobiliário, sogro de um homem “relacionado e poderoso”. Assim, não a qualquer um lhe seria dado “fabricar” sua vida segundo as suas próprias convicções e capacidades. E com efeito, esse é um tema que atravessa a Obra de Lima Barreto desde *Isaías Caminha*.

Outras duas metáforas produtivas relativas à atividades trazem mais elementos a essa visão:

Tabela 36. Metáfora - exemplo 5

106	Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira.	No contaba con la pregunta, pero enseguida construí una mentira.
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

E:

Tabela 37. Metáfora - exemplo 6

174	Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon.	Sabés bien que hasta hoy no sé nada de javanés, pero compuse unas historias bien locas y se las vendí al vejete como que eran del cronicón.
-----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Em ambos os casos, a ação mentada na metáfora é a invenção, vinculada ao engano. Assim, a rede metafórica que qualifica a vida, a ética e a ação (desde os campos fonte do jogo, da literatura e da produção) aponta no sentido de que a única ação efetiva possível é a trapaça. A única ação que pode ter um efeito, mais do que transformar conserva o estado do mundo. Em ambos os casos, as atividades produtivas (arquitetar, compor) metaforizam o ato de inventar, e em ambos casos a invenção vai da mão da mentira. O caráter mais ou menos lexicalizado dessas metáforas não muda o fato delas se articularem em redes metafóricas que constroem o tema do texto – e, mais amplamente, da literatura de Lima Barreto.

No dicionário, ‘arquitetar’ possui várias acepções figurativas: “elaborar em detalhes um projeto pessoal ou coletivo”, “criar na ideia ou na imaginação; armar, premeditar, tramar”

(Michaelis). Nota interessante: no dicionário, a segunda das acepções leva, a título de ilustração, precisamente a frase de Lima Barreto que comentamos aqui. A palavra **arquitectar* não existe em espanhol. Na minha tradução trago *construir*, que remete ao mesmo campo semântico, e que existe em espanhol com um uso figurado semelhante.

Das traduções anteriores,

Tabela 38. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Yo no contaba con esa pregunta, mas inmediatamente inventé una mentira.	No estaba preparado para esa pregunta, pero en seguida preparé la mentira.	No contaba con esa pregunta, pero inmediatamente elaboré una mentira.	Yo no contaba con esa pregunta, pero inmediatamente inventé una mentira.	No había previsto esa pregunta, pero inmediatamente construí una mentira.

Fonte: Gómez, N. 2019

só a de Rocca repõe o mesmo campo metafórico. Eu sigo a sua proposta. A de Sánchez Sáez, *inventar*, des-metaforiza, explicita; Sánchez traz a mesma proposta. As de Navarro e Graña Etcheverry, *preparar* e *elaborar* respectivamente, são menos específicas, aludem à criação mais em geral (se quiséssemos atribuí-las a um domínio mais específico, talvez poderiam ser associadas ao campo semântico do cozinhar).

O termo *compor*, relativo à invenção de histórias, remete ao campo da música; ou, mais próximo dos livros e da literatura, o campo da composição de página no mundo da imprensa. No primeiro caso, trata-se de uma atividade mais abstrata; no segundo, eminentemente física. Em ambos os dois, diz respeito ao elemento formal, mais do que ao conteúdo. Resolvo conservar a metáfora tal e qual, por causa do jogo de referências que habilita, e porque uma delas é próxima ao mundo da escrita e da literatura (que, como dizemos junto com Oakley, é um tema central no autor e, por isso, deve ser conservado / recriado na tradução). As propostas dos tradutores anteriores foram:

Tabela 39. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Debo decirte que hasta hoy nada sé de javanés, mas urdí una historia bien tonta, [...]	Si es verdad que yo nada sabía de javanés, cierto fue también que inventé unos cuentos de lo más disparatados, [...]	Sabes bien que hasta ahora nada sé de javanés, pero compuse unas historias tontas [...]	Ya sabes que hasta hoy nada sé de javanés, pero urdí una historia bastante burda, [...]	Sabes bien que hasta hoy no sé nada de javanés, entonces inventé unas historias disparatadas [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

O texto de Sánchez Sáez traz *urdir*, que remete a outro campo semântico fonte, o do tecido e o têxtil. Recria-se uma metáfora, perde-se a ativação potencial do campo da imprensa, contíguo ao da literatura. O texto de Sánchez traz a mesma metáfora, lhe cabendo os mesmos comentários. Navarro des-metaforiza, explicita. Rocca traz a mesma proposta, cabendo os mesmos comentários. Graña Etcheverry é o único que conserva a metáfora. É a proposta que acompanho.

Todas essas metáforas, então, dizem respeito à ação do indivíduo, à sua posição e conduta ética no mundo. Nesse sentido, concretamente, falam da vida no Brasil. De maneira muito geral, é esse o cenário e o tema central da literatura barretiana, e da sua crítica social, política e literária. E, com efeito, no conto “O homem que sabia javanês”, é um dos núcleos metaforizados. Assim, por exemplo, no começo do texto:

Tabela 40. Metáfora sobre o Brasil

9 11	–Cansa-se; mas, não é disso que me admiro. O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.	–Te cansa; pero no es eso lo que me asombra. Lo que me asombra es que hayas vivido tantas aventuras acá, en este Brasil imbécil y burocrático.
---------	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Não se trata aqui de uma metáfora propriamente dita. Mas, na medida em que imbecil é um adjetivo que primariamente se aplica a pessoas, há um movimento de metaforização, cuja metáfora conceitual poderia ser expressada do jeito seguinte: o Brasil é uma pessoa.

Essa metáfora ganha força se contrapomos a estrutura actancial do conto com o papel das personagens. Com efeito, nenhuma personagem parece encarnar com força o papel actancial de oponente. O momento de maior perigo é a situação do marujo javanês; porém, o oponente é mais a situação do que a personagem, e não passa de um perigo potencial. Há um personagem que parece se opor a Castelo, o amanuense hostil. Porém, não apresenta nenhum perigo verdadeiro, e não podemos dizer que seja propriamente um oponente. O outro personagem adverso é o encarregado do aluguel dos cômodos. De maneira bastante geral, podemos considerá-lo actante oponente. Porém, o perigo é rapidamente contornado, e portanto a oposição é fraca. Também, o encarregado não apresenta perigo para o elemento central de conto, o objeto ou a arma de Castelo, sua mentira sobre o javanês. O outro momento adverso para Castelo é, em termos gerais, a sua situação inicial de pobreza. Aqui, se tivéssemos que definir um actante oponente, seria o justamente Brasil (a estrutura social, a falta de oportunidades, etc.). Já os

personagens restante – uma larga lista – podem ser considerados todos coadjuvantes. Assim, podemos dizer que todo se confabula para que Castelo triunfe por meio do engano. E que, nesse sentido, o grande coadjuvante na trapaça, por trás de todos eles, é o Brasil. Um Brasil – um sistema, com suas umas elites sociais, políticas e literárias – que só recompensa o engano, onde quem conserva a sua posição o faz por meio desse engano. Esta impressão fica reforçada por dois fatos. Por um lado, porque o único perigo em potência vem de fora do Brasil: o marujo javanês. Inclusive, o encarregado do aluguel dos cômodos é português. Por outro lado, as personagens que cumprem o papel actancial de coadjuvantes, na sua maioria possuem função pública ou título nobiliário. Ou então, como o genro do barão, “é homem relacionado e poderoso”. Isso nos remete ao statu quo social e político brasileiro, e coloca o Brasil como hiper-actante coadjuvante.

Outra metáfora sobre o Brasil se dá quando, ao falar da população do Brasil, Castelo diz que ela é “uma comparsaria de raças e tipos de fazer inveja ao mundo inteiro”. Com ela, podemos ver o Brasil e seu povo como uma processão de carnaval, e portanto como algo variado, heterogêneo, divertido, discordante, estridente... Em certo sentido, é uma imagem contrária à veiculada no “Brasil imbecil e burocrático” do personagem Castro. Na verdade, é possível pensar que a metáfora carnavalesca pode ser conotada tanto positiva quanto negativamente, de modo não excludente. O modificador “de fazer inveja ao mundo”, por um lado, aponta no sentido de uma conotação positiva. Mas o elemento de grotesco ou estridência também poderia ser lido como negativo. Esse segundo elemento fica reforçado se conhecemos a posição inicial de Lima Barreto sobre o carnaval: não gostava dele, o enxergava como moda estrangeira importada pelas classes altas (o mesmo que o futebol). A metáfora também pode ser lida como ressignificação da metáfora ufanista.

Por suas duas leituras possíveis, é um ponto de incerteza, de ambiguidade do texto. Minha proposta de tradução é:

Tabela 41. Tradução da metáfora "comparsaria"

114	É uma comparsaria de raças e tipos de fazer inveja ao mundo inteiro.	Es un curso de razas y tipos como para dar envidia al mundo entero.
-----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

As traduções anteriores propõem:

Tabela 42. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Es una comparsa de razas y de tipos de lo más extraños, capaz de dar envidia al mundo entero.	Es una mezcla de razas y de tipos como para dar envidia al mundo entero.	Es una comparsa de razas y tipos para dar envidia al mundo entero.	Es una comparsa de razas y de tipos de lo más extraño#, capaz de dar envidia al mundo entero.	Una comparsa de razas y de tipos como para dar envidia al mundo entero.

Fonte: Gómez, N. 2019

De todas elas, a única que des-metaforiza é a de Navarro. Os outros traduzem o termo por *comparsa*. Porém, há um matiz que vale a pena apontar. Uma *comparsaria* não é uma *comparsa*, mas um conjunto de *comparsas*. Assim, temos uma imagem múltipla do múltiplo, plural do plural, na medida em que se trata de uma multiplicidade de grupos. As traduções anteriores não recriam essa potência ou remultiplicação que o termo original traz. Em espanhol existe a palavra *comparsaría*. Porém, não é uma palavra conhecida; eu, pelo menos, tive que procurá-la no dicionário para confirmar a sua existência. Decido usar *corso*. É um termo com o mesmo referencial aproximado: trata-se de um evento carnavalesco, no qual desfilam *comparsas*, as pessoas assistem e festejam, etc. Me deparei com uma surpresa ao não achá-lo no dicionário. Assim, a palavra configura como argentinismo. É verdade que meu projeto não contempla fazer uma tradução hiper-marcada, com uso sistemático de argentinismos – trata-se, centralmente, de usar as preferências da variante na seleção léxica e nas formas sintáticas. Mas acho interessante o uso de *corso*, dado que traz um tom familiar, sem necessariamente soar marcado demais, e traz o elemento das múltiplas multiplicidades. Também, seu uso figurativo não é estranho no âmbito rio-platense.

Pensando nas metáforas relativas ao Brasil, também podemos fazer uma leitura metafórica dos nomes das personagens. Em particular, Castelo e Castro podem ser pensados, se nos remetemos aos seus significados etimológicos, como alegoria do poder político-militar no Brasil. Político: Castelo. Militar: Castro. Esse poder político-militar que Lima Barreto critica através da sua *Obra toda*. Também aqui, a través de uma alegoria, o Brasil é metaforizado como pessoa (ou, no caso, duas).

Por um lado, o projeto previa conservar tal e qual os nomes próprios, entre eles os de pessoa. Por outro lado, se a componente metafórica é considerada relevante, e portanto a tradução deve habilitar uma leitura alegórica, coloca-se a questão de se traduzir os nomes ou não. Decido não mudar os nomes na tradução. Por um lado, Castro é igual em espanhol. Castelo,

por sua vez, poderia ser traduzido por Castillo; porém, são nomes suficientemente próximos, de modo que a possibilidade da leitura alegórica não se vê afetada.

Na pista dos nomes alegóricos, podemos questionar, finalmente, se o senador Gorot, cuja fonética é /goró/ não seria um jogo, um trocadilho – precisamente, com ‘goró’. Procurado ou não por Lima Barreto, o certo é que pode ser feito. Outra leitura em chave de trocadilho alegórico pode aproximar Gorot de Goriot. No romance de Balzac, uma personagem que ocupa um lugar central no enredo está disposta a ascender socialmente do modo que for. Na nossa tradução, deixamos o sobrenome inalterado. Por conta da orientação geral do projeto para os nomes próprios. Porque tentar um jogo com o álcool seria um salto interpretativo arriscado, e sem resolução evidente à vista. Porque assim habilitamos essa segunda leitura, que constitui uma referência literária, outro elemento considerado importante no projeto. Porque essa potencial referência literária indica uma temática similar à do conto. Porque, sob a sua forma original, o nome aponta à França, mundo ao qual o autor remete de várias maneiras (heterogeneidade de código, títulos de obras, nomes de autores e outras referências menos diretas) em muitos dos seus textos – e o conto “O homem que sabia javanês” não é aqui uma exceção.

Há um outro grupo de metáforas de interesse, cujo campo semântico metafórico é o da alimentação, e campo o metaforizado, o do saber. A metáforas conceituais subjacentes podem ser descritas como “saber é se alimentar” e “o saber é alimento”. O primeiro caso é:

Tabela 43. Exemplo - "mastigando letras"

38	Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.	Anduve por la calle, deambulando y masticando letras.
----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Entendo que aqui também há um ponto de incerteza, polissêmico. Por um lado, a imagem física da pessoa tentando pronunciar as letras. Por outro lado, a ideia de aprendê-las, e de aprender sua pronúncia.

Com efeito, o termo “mastigar” tem duas acepções figurativas: “examinar minuciosamente” (Michaelis), “meditar, ponderar, remoer” (Priberam) e “pronunciar de modo pouco claro” (Michaelis). Análise, para a tradução, algumas alternativas do campo semântico da alimentação que possuem acepções figurativas. *Masticar* tem o significado de “pensar insistentemente sobre algo, rumiar, cavilar” (María Moliner). Isto é, não compartilha com o

português o significado figurativo físico, relativo à pronúncia, mas também o conceitual. *Mascullar*, por sua vez, só atualiza traço semântico físico, da pronúncia pouco clara (e diria que, no âmbito rio-platense, esse sentido figurado é o único que recebe o termo, enquanto o significado denotativo – pejorativo de *mascar* – não é utilizado). Porém, *mascullar* não atualiza o traço semântico de “examinar, meditar, remoer”. *Rumiar* (utilizado por Sánchez Sáez e por Sánchez) sim atualiza esse sentido figurado. Também, pelo seu significado denotativo, remete com mais força à ideia de repetição ou permanência, o que é consistente com a situação (Castelo procurando aprender e articular bem as letras javanesas, repetindo-as, etc.). Porém, esse significado figurado é compartilhado com o termo português “ruminar”, que não é o do texto original. Assim, seguindo três dos tradutores anteriores (Navarro, Graña Etcheverry, Rocca) resolvo usar a tradução *masticar*.

O trecho seguinte traz outras duas ocorrências metafóricas que colocam em contato os mesmos campos semânticos (alimentação e saber):

Tabela 44. Metáforas - saber e alimentação

42	À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “ a-b-c ” malaio, e, com tanto afínco levei o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente.	De noche, cuando pude entrar a casa sin que me vean, para evitar preguntas indiscretas del encargado, todavía seguí en el cuarto tragándome el “ a-b-c ” malayo, y tanto empeño le puse al objetivo que, a la mañana, me lo sabía perfectamente.
----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Se, no caso anterior, ‘mastigar’ era uma metáfora lexicalizada, o caso de engolir é um pouco diferente. Tanto “engolir” quanto *tragar* possuem o significado figurado de acreditar em um engano. Porém, não é aqui o caso. Nenhuma das duas palavras apresenta, no dicionários das respectivas línguas (Michaelis, Priberam; María Moliner) o significado de apreender. Porém, ambas as duas possuem o significado de ‘absorver’ (ou *absorber*). Em português, *absorver* tem o sentido de “assimilar algo mentalmente, apreender” (Michaelis). Em espanhol, essa acepção não figura no dicionário (DRAE, María Moliner); porém, a é usada como metáfora de aprender (pelo menos no âmbito rio-platense). Assim, em ambas as línguas há – para o caso aqui considerado – um isomorfismo na estrutura de significados. Finalmente, *engullir* possui uma frequência de uso muito menor que engolir, e, mais importante, não apresenta o sentido figurado aqui ativado. Assim, uso *tragar*.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 45. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
[...] continué aún en mi cuarto deletreando el alfabeto malayo [...]	[...] continué todavía en mi cuarto devorando el abecedario malayo [...]	[...] continué tragando en el cuarto mi abecé malayo [...]	[...] continué aún deletreando el alfabeto malayo en mi habitación [...]	[...] permanecí en mi cuarto tragándome el abecedario malayo [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez e Sánchez perdem a metáfora, com *deletrear*. Fazem uma tradução interpretativa / explicitadora / explicativa, entendendo que Castelo está deletreando o alfabeto. Os outros três tradutores recuperam uma metáfora do mesmo campo semântico. Navarro, com *devorar*, cai no falso cognato engolir / *engullir*, dado que o significado do termo em espanhol é “comer atropeladamente” (dali *devorar* na tradução). Enquanto, em português, o significado primário é, simplesmente, ingerir. Graña Etcheverry e Rocca usam *tragar*, solução que eu sigo de maneira geral. Em particular, a solução de Rocca, “*tragándome*”, com o clítico dativo ético, traz um elemento de oralidade fingida, que é um dos meus pontos de interesse. Assim, sigo essa última proposta.

No mesmo trecho, associado à metáfora de engolir, temos o “a-b-c”. Entendo que se trata de mais um elemento de incerteza, em particular polissêmico. Por um lado, remete às letras que Castelo está tentando pronunciar, ao alfabeto que ele está tentando aprender. Por outro lado, é uma metáfora (lexicalizada) de “rudimentos, saberes básicos” (e, mais em geral, de “saber”). Ambas as acepções existem em ambos os idiomas, para ‘abecê’ e *abecé*. Dado o caráter polissêmico e metafórico da unidade; dado que também é uma referência à escrita, outro tópico de interesse do projeto; decido conservá-la na tradução. Outra consideração diz respeito à forma exata do termo. O português possui as formas ‘abecê’ ou ‘á-bê-cê’ (Michaelis), mas não ‘a-b-c’. Há, então, um uso marcado. Resolvo, então, conservá-lo tal e qual na tradução.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 46. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
[...] continué aún en mi cuarto deletreando el alfabeto malayo [...]	[...] continué todavía en mi cuarto devorando el abecedario malayo [...]	[...] continué tragando en el cuarto mi abecé malayo [...]	[...] continué aún deletreando el alfabeto malayo en mi habitación [...]	[...] permanecí en mi cuarto tragándome el abecedario malayo [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Quatro dos cinco tradutores fazem uma tradução interpretativa, orientada a eliminar a incerteza, e traduzem *alfabeto* ou *abecedario*. Partindo dessa interpretação, Sánchez Sáez e Sánchez eliminam, também, a metáfora de engolir, que vira *deletrear* (o alfabeto). Graña Etcheverry é o único deles que, com *abecé*, abre a porta à polissemia e à metáfora. De maneira geral, minha proposta me coloca do lado dele. Porém, Graña usa a forma habitual, consagrada no dicionário – enquanto eu resgato o elemento diferencial introduzido no texto em português.

Esses últimos exemplos (“mastigando” e “a-b-c”) nos levam à consideração da questão da incerteza na tradução. Há, com efeito, vários casos que merecem nossa atenção.

4.2.3 Incerteza: ambiguidade e polissemia

Um deles está localizado no começo do texto. Como podemos ver pelos exemplos expostos até aqui, o trecho inicial do conto concentra uma grande quantidade de elementos significativos em relação com o tema do conto. O seguinte caso de incerteza, na segunda frase do texto, é um deles:

Tabela 47. Incerteza - Exemplo

2	Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em Manaus, em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel , para mais confiança obter dos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho.	Hubo incluso una ocasión, cuando estuve en Manaus, en que me vi obligado a esconder mi calidad de licenciado , para obtener más confianza de los clientes, que afluían a mi consultorio de hechicero y adivino.
---	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

A princípio, o termo destacado, “bacharel”, parece puramente denotativo, com algum destes sentidos: “aquele que concluiu a graduação em uma faculdade de direito; advogado” ou o significado por extensão, “aquele que obteve o primeiro grau universitário em qualquer curso superior” (Michaelis). Entendo que não se trata aqui especificamente do diploma de advogado (o que não tem correlato nenhum no conto) mas da segunda acepção. A tradução literal em espanhol é *licenciado*.

Porém, o dicionário também registra uma série de acepções por extensão para ‘bacharel’, figurativas e pejorativas: “pessoa que fala muito, falador, tagarela” e “pessoa que se considera muito sabedora; sabichão” (Priberam). O dicionário aponta ambas as acepções como usos antigos. Formulo a hipótese de que, na época de Lima Barreto, esse segundo grupo de

significados devia ecoar mais do que hoje em dia. Assim, Castelo precisava ocultar que era formado, e portanto um intelectual, não próprio do mundo místico da adivinhação. Mas também, fazendo isso, ocultava que era um falador, alguém que fala muito do que não deve ou não sabe, alguém que se apresenta como sabendo mais do que de fato sabe: em síntese, um enganador. Chegamos assim, por essa associação, ao tema do conto: a impostura, em particular a impostura intelectual. Enxergado sob essa luz, a palavra “bacharel” aparece como um ponto nodal, carregado de significância, por causa da sua polissemia, e porque uma das suas leituras possíveis diz respeito ao tema do conto.

Para o campo semântico por extensão, figurado, da palavra, o espanhol registra: *sabihondo* (pessoa que se considera muito sabedora); *parlanchín*, e *charlatán* (pessoa que fala muito). O último termo também possui o significado de *embustero*, *curandero*. O que nos leva de novo ao tema do conto (e no caso de *curandero*, inclusive, à própria situação relatada no trecho). A pergunta que se apresenta é: qual palavra em espanhol daria conta da polissemia? O uso de algum dos termos elencados até aqui neste parágrafo desfaria essa polissemia, configuraria uma interpretação / explicitação, onde o núcleo denotativo da palavra, que é o que primeiramente se lê, sumiria. A resposta à pergunta é simples: fazemos uma tradução literal. Isto é, usamos a palavra *licenciado*. E com efeito, o dicionário de espanhol registra a acepção seguinte para a palavra: “*se aplica a la persona que presume de instruida o entendida en cierta cosa*” (María Moliner). Se esse uso figurativo não é extremamente corrente, também não é raro. Inclusive, elementos da cultura pop televisiva como os loucos de Chespirito (“*–Dígame, licenciado. –Licenciado. –Gracias, muchas gracias.*”) reforçam a ideia do falso licenciado. Assim, considero que a melhor decisão de tradução é, precisamente, fazer uma tradução literal.

Os tradutores anteriores ensaiaram três caminhos diferentes para traduzir a palavra “bacharel”. Uma dessas vias, tomada por Sánchez Sáez (1946), Sánchez (2004) e Rocca (2008), usam *bachiller*, correlativo etimológico de “bacharel”. Esse uso configura, hoje em dia, uma tradução arcaizante (tanto para o significado denotativo quanto para a série de acepções por extensão). Isso não condiz com meu projeto. Também, entendo que a atualização do significado conotativo se atualiza de maneira menos clara que com *licenciado*. Um segundo caminho, tomado por Navarro (1946), e traduzir a palavra por *abogado*. Entendo que é uma especificação excessiva e uma interpretação errada. Por outro lado, também não ativa a polissemia do termo. O terceiro caminho é o de Graña Etcheverry (1996), quem traduz *diploma universitario*. O referente é próximo o suficiente, porém também não ativa a polissemia.

No trecho inicial do conto, temos o anúncio no jornal:

Tabela 48. Incerteza - exemplo 2

26	“Precisa-se de um professor de língua javanesa. Cartas etc.”	“Se busca profesor de lengua javanesa. Cartas etc.”.
----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Os tradutores anteriores, no entanto, propõem:

Tabela 49. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
“Se precisa un profesor de lengua javanesa. Contestar por escrito , etc., etc.”	“Se necesita un profesor de lengua javanesa. Dirigirse , etc.”.	“Se necesita profesor de lengua javanesa. Cartas , etc.”.	“Se necesita profesor de lengua javanesa. Contestar por escrito , etc., etc.”.	“Se necesita un profesor de lengua javanesa. Dirigirse , etcétera”.

Fonte: Gómez, N. 2019

Podemos ver que, com a exceção de Graña Etcheverry, houve um desconforto com a palavra “cartas”. Uma possibilidade é que seja por causa da distância temporal entre o autor (em cuja sociedade a carta é um elemento comum) e o tradutor (onde podemos supor que não o seja). Assim, o tradutor teria explicado um elemento que, tendo um significado unívoco na época do autor, poderia introduzir incerteza na época do tradutor. Porém, em princípio, isso só é aplicável aos textos de 2004 e 2008 (talvez também o de 1996, se supomos que foi feito por volta desse ano, e não em 1981, como alguns dados apontam). Não para as traduções de 1946, quando a carta e os usos em volta de ela faziam parte da cultura e dos usos habituais das pessoas.

Uma outra possibilidade, então, é que o incômodo passasse pela incerteza do texto, pela impressão de que, traduzido tal e qual, o referente não ficaria claro. E, assim, os tradutores teriam buscado interpretá-lo e explicitá-lo, apoiando-se no conhecimento do gênero “anúncio de jornal” na língua-cultura receptora. Porém, não acho evidente que a formulação original em português possuísse caráter de evidência, nem uma perfeita adequação genérica na língua-cultura de origem. Pesquisando na Internet anúncios da época, não achei nenhum com a formulação “cartas” + algo mais (o “etc.” no texto original). Assim, por um lado, no contexto é possível inferir o referente; mas, ao mesmo tempo, ele não estaria enunciado de maneira clara e carente de incertezas. O mais provável é que o referente seja a carta de resposta ao anúncio; e de fato, mais à frente, Castelo diz: “Redigi a resposta, passei pelo *Jornal* e lá deixei a carta”. Contudo, no trecho em questão, o termo está no plural, e não no singular. No microcontexto,

isso abre a possibilidade de outras leituras, como que essas cartas podem ser recomendações de terceiros, ou referir a um possível diálogo epistolar com o remetente do anúncio, prévio à entrevista. Em qualquer caso, o certo é que a desambiguação chega vários parágrafos depois. E que, no trecho em questão, o termo no plural habilita uma pluralidade de leituras.

Por outro lado, o caso remete duplamente ao tema da escrita na Obra barretiana – que configura um dos nossos focos de atenção, e que o projeto prevê conservar na tradução – em dois sentidos: porque se trata de um texto do jornal; porque menciona um tipo de texto (género epistolar). E de fato essa referência à escrita possui um papel chave no enredo. É a partir da leitura do aviso, e das redação das cartas, que Castelo encontra um caminho para progredir na vida, apoiado em enganos e impostura intelectual. Assim, o trecho é um ponto nodal, que coloca a escrita no holofote, como elemento capaz de produzir mudanças.

Pelas diversas considerações feitas acima sobre o caráter nodal do anúncio e das palavras nele contido, decido fazer uma tradução conservadora, literal, e usar, com Graña Etcheverry (1996), simplesmente *Cartas*. Persiste a dúvida de se o conhecimento de mundo do leitor da época reduziria ou não a margem de incerteza. Porém, na medida em que o projeto identifica a incerteza como ponto chave, e que essa emerge em relação com o tema da escrita e do seu poder ou impotência, considero preferível apostar por uma tradução que habilite essas leituras múltiplas.

Mais à frente, retoma-se o assunto das cartas. A minha proposta é uma tradução literal:

Tabela 50. Más sobre a "carta"

64	Redigi a resposta, passei pelo <i>Jornal</i> e lá deixei a carta .	Redacté la respuesta, pasé por el <i>Jornal</i> y dejé la carta .
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Os tradutores anteriores trouxeram:

Tabela 51. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta .	Pergeñé el ofrecimiento y pasé por las oficinas del diario para dejar la carta . ⁵⁵	Redacté la respuesta, pasé por el diario y dejé allí la carta .	Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta.	Preparé una carta de presentación y me fui hasta el diario para dejarla.

Fonte: Gómez, N. 2019

⁵⁵ O texto em espanhol apresenta um erro de digitação na primeira palavra, que aparece como *perjeñé, com J.

Navarro e Rocca, que no caso anterior propuseram uma tradução interpretativa / explicitadora, seguem uma via coerente: também aqui, especificam o termo genérico *respuesta* como *ofrecimiento* e *presentación*, respectivamente. Graña Etcheverry também segue uma via coerente: ele faz uma tradução literal, sem especificação dos termos “respuesta” e “carta”. Sanchez Sáez, que no caso anterior interpretava, explicitava e desambiguava, faz aqui uma tradução literal (com uma ressalva: ele modifica a pontuação, transformando a frase original em duas frases). O texto e Sánchez é idêntico ao de Sánchez Sáez, cabendo os mesmos comentários.

Outro caso, também relativo ao mundo da escrita, na cena em que Castelo entra na Biblioteca:

Tabela 52. A tradução de "senha"

32	mas, entrei, entreguei o chapéu ao porteiro, recebi a senha e subi.	pero entré, le entregué el sombrero al portero, me dieron el número y subí.
----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Apresenta-se uma dúvida sobre o referente de “senha”. É a senha para recuperar o chapéu? É a senha de entrada à biblioteca? É ambas as duas? Podemos supor que, na época, o conhecimento de mundo do leitor reduziria essa ambiguidade. A minha leitura é que se trata do recibo pelo chapéu; porém, as outras leituras ficam habilitadas. Assim, por exemplo, Graña Etcheverry (1996) traduz *la tarjeta de identificación*; Sánchez (2004) propõe *tarjeta de entrada*. É o caminho que podemos chamar de desambiguador, através da interpretação e a atribuição de um referente inequívoco ao termo. O outro caminho seguido pelos tradutores anteriores não aposta por um referente determinado, mas conserva a incerteza. Assim, Sánchez Sáez (1946) traduz *la tarjeta*, enquanto Navarro (1946) e Rocca (2008) propõem *el número*. Esta última é, das três, a tradução que podemos chamar de literal.

Com Navarro e Rocca, decido traduzir por *número*, que mantém um certo caráter inespecífico (*número* de entrada? *Número* pelo chapéu?) e, dali, a ambiguidade do termo. Também aqui, persiste a dúvida relativa a se se, para o leitor da época, o texto original apresentaria ou não ambiguidade. Eu não me sinto em condições de afirmar de maneira categórica uma coisa ou outra. Assim, prefiro manter a ambiguidade que o texto apresenta para nós os tradutores. Um fator adicional é que o caso emerge em relação com outro dos elementos identificados como relevantes no projeto, tudo aquilo que diz respeito à literatura e à escrita (na medida em que, precisamente, Castelo está entrando na Biblioteca).

Um outro caso de incerteza, em particular de ambiguidade, dá-se no caso seguinte, perto do final do conto:

Tabela 53. O "presidente"

243	Quando voltei , o presidente pediu-me desculpas por me ter dado aquela secção;	Cuando volví , el presidente me pidió disculpas por haberme dado aquella sección;
-----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

O referente é o presidente do congresso ao qual Castelo assiste na Europa. Se há elementos contextuais que apontam nessa direção, também há outros que introduzem certo grau de incerteza ao termo. Por exemplo, no microcontexto da frase, que começa com “Quando voltei”: também é ambíguo, e habilita à leitura do circunstancial de lugar implícito “ao Brasil” (quando em verdade se trata do lugar de realização do congresso). Se essa interpretação é atualizada na leitura, a palavra “presidente” pode ser lida como ‘presidente do brasil’. Assim, por exemplo Navarro achou conveniente desambiguar, e propõe *el presidente del congreso*.

O seguinte caso, em certo modo, é um exemplo inverso:

Tabela 54. "Estudo"

158	A filha e o genro (penso que até aí nada sabiam da história do livro) vieram a ter notícias do estudo do velho;	La hija y el yerno (creo que hasta ahí no sabían nada de la historia del libro) se vinieron a enterar del estudio del viejo;
-----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

A palavra “estudo” não apresenta incerteza em português. Porém, a tradução literal para o espanhol apresenta ambiguidade formal, porquanto *estudio* pode veicular o significado de ‘estudo’ ou de ‘estúdio’. Assim, os tradutores anteriores – com exceção de Graña Etcheverry – parecem ter enxergado aqui um problema, e intentado contorná-lo por meio do plural *estudios* (cabe questionar se o plural não habilita também as duas leituras). Contudo, entendo que essa polivalência do termo é só formal: concretamente, no contexto do conto, não podemos dizer que haja ambiguidade. Portanto, conservo o singular. Adicionalmente, desse modo também conservo a variação plural / singular do termo ao longo do texto (três ocorrências no plural, uma no singular). Esse jogo de repetições e variações diz respeito ao ritmo do texto, no sentido de Meschonnic. O uso do singular também faz com que o trecho fique mais perto do comprimento da frase original – ritmo em um sentido mais “clássico”.

4.2.4 Nomes próprios

Outra das pautas do projeto diz respeito à atenção aos – e conservação dos – nomes próprios. Dentro desta rubrica incluímos os nomes de pessoa, os topónimos, e o nome da moeda. Uma ressalva tem a ver com os acentos gráficos. Dado que muitos nomes são iguais em português e em espanhol, mas a norma de acentuação é diferente, adequo a acentuação gráfica para manter a acentuação de intensidade.

Já no começo do texto, na segunda frase, temos um topônimo que possui uma escrita diferente em espanhol e em português, a cidade de Manaus:

Tabela 55. Nomes próprios - o topônimo "Manaus"

2	Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em Manaus , em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel, para mais confiança obter dos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho.	Hubo incluso una ocasión, cuando estuve en Manaus , en que me vi obligado a esconder mi calidad de licenciado, para obtener más confianza de los clientes, que afluían a mi consultorio de hechicero y adivino.
---	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Como projetado, conservo o nome local.

Os tradutores anteriores, neste caso, propõem:

Tabela 56. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Incluso aquella ocasión en que residiendo en Manaos [...]	Hubo una ocasión, en Manaus [...]	Inclusive en determinada ocasión, cuando estuve en Manaus [...]	Incluso en aquella ocasión en que residía en Manaos [...]	En una oportunidad, cuando estuve en Manaus [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Só Sánchez Sáez (1946) e Sánchez (2004) usam o nome traduzido, *Manaos*, enquanto os outros conservam o termo original.

Também temos o caso de São Salvador, que a minha tradução mantém tal e qual:

Tabela 57. Topônimos - "São Salvador"

103	— Onde fez os seus estudos?	—¿Dónde hizo sus estudios?
104	— Em São Salvador .	—En São Salvador .

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, os tradutores anteriores tomam dois caminhos, ambos diferentes do meu. Um deles consiste em traduzir simplesmente *Salvador*, omitindo a reposição do “São”. Assim, adequam o nome ao uso atual. No outro caminho, “São” é reposto, mas em espanhol, *San Salvador*:

Tabela 58. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
“¿En dónde hizo sus estudios?” “En San Salvador .”	“¿Dónde hizo sus estudios?” “En Salvador ”.	—¿Dónde estudió? —En San Salvador .	—¿Dónde cursó sus estudios? —En San Salvador .	—¿Dónde estudió? —En Salvador .

Fonte: Gómez, N. 2019

Quanto aos acentos, é ilustrativo o caso seguinte:

Tabela 59. Nomes próprios e acentos - exemplo

167	O marido de dona Maria da Glória (assim se chamava a filha do barão), era desembargador, homem relacionado e poderoso;	El marido de doña María da Glória (así se llamaba la hija del barón) era juez de apelación, hombre de contactos y poderoso;
-----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, “Maria” é traduzido com acento gráfico – *María* – necessário em espanhol (sem acento, a palavra seria oxítone, como *Mario*). “Glória”, pelo contrário, é traduzido tal e qual, dado que, em espanhol, a presença do acento gráfico, não normativa, não muda em nada o acento de intensidade (dado que as paroxítonas terminadas em vogal não levam acento gráfico). Assim, seguindo o projetado, introduzimos esse elemento de alteridade na tradução.

O mesmo acontece com Bahia / *Bahía*:

Tabela 60. Nomes próprios e acentos - exemplo 3

108	Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia , estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês.	Tripulante de un buque mercante, había ido a parar a Bahía , se había establecido en la zona de Canavieiras como pescador, se había casado, prosperado, y con él aprendí javanés.
-----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Dos tradutores anteriores, só Pablo Rocca (2008) manteve a grafia do texto em português, nas duas ocorrências de “Bahia”. Essa proposta poderia ser argumentada desde uma ideia similar à minha, isto é, a de conservar o termo tal e como ele aparece no texto em português. Adicionalmente, pelo fato de serem palavras / lugares conhecidos, podemos supor

que a tendência é ler a palavra com a acentuação correta em espanhol. Porém, o que eu priorizo é a pronúncia original, e por isso resolvo não dar lugar a erro na tradução, conservando a acentuação gráfica (ou sua ausência) unicamente quando isso não altera a acentuação de intensidade do original.

No mesmo quesito dos acentos, temos também o caso de Rio de Janeiro. Em espanhol, há duas grafias diferentes para essa palavra de três letras. Aquela com acento de intensidade no O – verbo *reír* pretérito perfeito simples do modo indicativo, terceira pessoa singular – não leva acento gráfico. Isso se deve ao fato de se tratar de uma palavra monossílaba, que não levam acento gráfico em espanhol – exceto como diacrítico, como em *se* (pronome oblíquo) e *sé* (verbo saber, primeira pessoa singular, presente do indicativo). No entanto, a grafia com acento gráfico no I, responde a duas palavras: verbo *reír*, primeira pessoa, presente do indicativo; o substantivo com significado de ‘rio’. Assim, adequo a acentuação ao uso do espanhol:

Tabela 61. Nomes próprios e acentuação - exemplo 3

24	— Eu tinha chegado havia pouco ao Rio e estava literalmente na miséria.	—Había llegado hacía poco a Río y estaba literalmente en la miseria.
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

De maneira coerente com sua escolha para “Bahia”, Rocca conserva a grafia do português. Os outros tradutores anteriores usam a grafia do espanhol, nas duas ocorrências do termo no texto.

Finalmente, neste item dos acentos, temos o caso de Caruru:

Tabela 62. Nomes próprios e acentuação - exemplo 4

185	E esse meu temor foi grande, quando o doce barão me mandou com uma carta ao visconde de Caruru , para que me fizesse entrar na diplomacia.	Y ese temor mío fue grande, cuando el dulce del barón me mandó con una carta al vizconde de Carurú , para que me hiciera entrar a la diplomacia.
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

onde o acento gráfico também procura manter a pronúncia original. Neste caso, a tendência dos tradutores anteriores foi acentuar, com a única exceção de Graña Etcheverry (1996). Rocca (2008), que em outras ocasiões omitia o acento gráfico, aqui procede de maneira diferente. A mudança pode ser atribuída ao fato de não se tratar de uma palavra conhecida, que ativaria no leitor a memória da sua pronúncia.

O trecho seguinte concentra várias ocorrências de nomes próprios, entre elas a única relativa ao uso da palavra “rua”:

Tabela 63. Tradução dos nomes de rua

67	Ao cabo de dois dias, recebia eu uma carta para ir falar ao doutor Manuel Feliciano Soares Albernaz, barão de Jacuecanga, à rua Conde de Bonfim , não me recordo bem que número	A los dos días recibía una carta para ir a hablar con el Dr. Manuel Feliciano Soares Albernaz, barón de Jacuecanga, a la rua Conde de Bonfim , no me acuerdo bien qué número.
----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui uso, como projetado, a palavra ‘rua’ na tradução, dado que ela vem acompanhada do nome da rua, fazendo portanto parte do topônimo. Os outros nomes próprios do trecho dispensam maiores comentários. Os tradutores anteriores, aqui, utilizam todos o termo *calle*.

Outro item são as cidades estrangeiras. Na medida em que Lima Barreto utiliza o nome das cidades em português, a tradução usa o nome canônico em espanhol:

Tabela 64. Ciudades estrangeiras em português no original

246	Acabado o congresso, fiz publicar extratos do artigo do <i>Mensageiro de Bâle</i> , em Berlim , em Turim e Paris , onde os leitores de minhas obras me ofereceram um banquete, presidido pelo senador Gorot.	Terminado el congreso, hice publicar extractos del artículo del <i>Mensajero de Bâle</i> en Berlín , en Turín y París , donde los lectores de mis obras me ofrecieron un banquete, presidido por el senador Gorot.
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

O de Bâle é um caso aparte, que tratamos mais à frente.

Um caso especial é o do cais Pharoux:

Tabela 65. A tradução do "cais Pharoux"

249	Passei a ser uma glória nacional e, ao saltar no cais Pharoux , recebi uma ovação de todas as classes sociais e o presidente da República, dias depois, convidava-me para almoçar em sua companhia.	Pasé a ser una gloria nacional y, al saltar al muelle Pharoux en Río , recibí una ovación de todas las clases sociales y el presidente de la República, días después, me invitaba a almorzar en compañía suya.
-----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Na minha proposta, acrescento *en Río*, explicando o referente. Entendo que, na época, o cais Pharoux era uma referência inequívoca. Qualquer leitor de Lima Barreto conheceria o cais Pharoux, de modo que o texto não veicula incerteza nenhuma. É um caso análogo, hoje em dia, ao aeroporto de Ezeiza para um leitor do âmbito bonaerense. O assunto muda se consideramos o leitor hoje em dia em relação com o texto de Lima Barreto. Tanto para o leitor de língua estrangeiro, quanto para o leitor brasileiro atual, o topônimo não configura uma referência evidente. E com efeito, Moritz Schwarcz, nos contos reunidos de Lima Barreto publicados em 2010, achou conveniente colocar uma nota de rodapé explicando que era e onde ficava esse cais.

Temos que levar em conta, ainda, que o nome do cais é de origem francesa, o que pode criar uma ambiguidade ou, diretamente, uma compreensão errada. Mais ainda quando, no macrocontexto próximo da frase, se relata a viagem de Castelo por Europa, e Paris é mencionada em várias ocasiões. Certamente, a continuação da leitura, em princípio, acaba com essa incerteza. Porém, esse ponto de vacilação persiste, onde o texto original não a habilitava. Uma alternativa, na tradução, seria proceder como Moritz Schwarcz, colocando uma nota de rodapé. Decido não fazê-lo, por motivo que serão explicados abaixo, na seção sobre os paratextos. Outra alternativa consistiria em transformar a subordinada infinitiva complemento circunstancial de tempo, explicitando o suposto veiculado nela: “ao voltar a Rio de Janeiro”, ou coisa similar. Não opto por essa alternativa por projeto, isto é, pela decisão de conservar os topônimos na tradução; os quais, por sua vez, fazem parte da dimensão da espacialidade, que fora identificada como um traço importante na Obra de Lima Barreto. Uma terceira via, que sigo, consiste em adicionar material linguístico na tradução, explicando e desambiguando. Repõe-se assim o que o contexto fornecia na época de Lima Barreto. Assim, meu texto faz, de um modo diferente, o que o texto original fazia: referir sem ambiguidade a um lugar.

O caso trouxe problemas aos tradutores anteriores. Os textos traduzidos são:

Tabela 66. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
[...] al saltar en el muelle a mi regreso , recibí una ovación [...]	[...] al saltar en el muelle de Pharoux, recibí una ovación [...]	[...] al saltar en los muelles de Faroux, recibí una ovación [...]	[...] al saltar al muelle de Pharoux, recibí una ovación [...]	[...] al saltar en el muelle de Pharoux, recibí una ovación [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez contorna o problema omitindo a referência e explicitando o suposto nele veiculado. Os outros tradutores acrescentam um *de*. Assim, se dá a entender que Pharoux seria uma cidade ou localidade. Dado o nome, é muito provável que o leitor entenda que se trata de uma cidade fora do Brasil, e não o cais do centro carioca. Assim, a tradução induz um erro de interpretação. Eventualmente, o leitor poderia entender que Pharoux é um bairro da cidade de Rio de Janeiro, o que é inexato mas nos aproxima mais do referente. Em qualquer caso, a tradução habilita uma série de leituras que o texto original, no seu contexto de língua-cultura, não habilita.

Outro item que abordamos aqui é o da moeda – o *real* (plural *reis*). A proposta, como com os topônimos e os nomes de pessoa, é recuperar o termo tal e qual:

Tabela 67. O nome da moeda

71	Não imaginas as grandes dificuldades com que lutei, para arranjar os quatrocentos reís da viagem!	¡No te imaginás lo que luché, para conseguir los cuatrocientos reís para el viaje!
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Se produz assim uma tensão em direção ao texto em português que ele produz, um estranhamento. Por causa do termo não ser da língua castelhana. E por causa do uso que, na Argentina, de fato se faz na denominação da moeda brasileira: falamos de *reales* e não de ‘reais’ (a forma singular não apresenta diferença com o português). Nas traduções anteriores observamos duas decisões diferentes. Sánchez Sáez (1946), Sánchez (2004) e Rocca (2008) conservam a palavra em português, *reis*. Rocca acrescenta uma nota de rodapé sobre o valor relativo das quantidades na época de Lima Barreto. Os outros dois tradutores evitam o nome da moeda na tradução, utilizando termos menos específicos. Navarro (1946) usa *centavos* e Graña Etcheverry (1996) *monedas*. Em ambos os casos, a tradução da conta de que a quantidade em questão não é muito alta (equivalendo, como ela faz, a uma viagem em transporte público). Nesse sentido, elas têm uma orientação pragmática, explicitadora e facilitadora – na medida em que explicita o que o texto, em termos formais, deixa aberto como possibilidade interpretativa. Ler esse valor como baixo acrescenta a percepção das dificuldades económicas em que Castelo se encontra.

Os nomes Castelo e Castro, finalmente, são mantidos tal e qual, de acordo com o projetado, e com as considerações feitas acima sobre a metáfora.

4.2.5 Heterogeneidade de código

Este quesito diz respeito a um elemento da escrita barretiana através do qual o autor mostra um certo saber enciclopédico. E, desse modo, se apresenta como alguém que – ainda se sua proposta vem criticar os “formalismos” literários e propor o uso de uma linguagem mais próxima à do leitor – compartilha os códigos da alta cultura e do sistema literário da época.

Algumas palavras em outras línguas são as referências à literatura e à escrita, como **títulos de obras** em língua estrangeira. Encontramos a primeira ocorrência em um momento chave do conto, a visita de Castelo à Biblioteca. Ali, ele adquire os rudimentos de saber nos quais basear a impostura, que por sua vez será a chave da sua ascensão profissional e social. Narra Castelo:

Tabela 68. Heterogeneidade de código - exemplo

33	Na escada, acudiu-me pedir a Grande Encyclopédie , letra J, a fim de consultar o artigo relativo a Java e a língua javanesa.	En la escalera, se me ocurrió pedir la Grande Encyclopédie , letra J, para consultar el artículo sobre Java y la lengua javanesa.
----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Moritz Schwarcz coloca uma nota de rodapé sobre essa obra:

“Referência à *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, publicada na França no século XVIII. A grande obra, composta de 28 volumes, foi editada por Jean le Rond d’Alembert e Denis Diderot e é símbolo do pensamento e das ideias iluministas da França no Antigo Regime e, nesse caso, aparece ironicamente como uma referência à acumulação de conhecimentos pela sociedade Ocidental”.

É um elemento que pode ser abordado nos nossos paratextos. No texto de Lima Barreto, a referência a essa obra exibe um conhecimento enciclopédico do autor. Entendo que é importante conservar o título em francês, como no texto original, porque está previsto no projeto, nos quesitos de heterogeneidade de código e de referências literárias; e, em particular, porque desse modo é mais provável que o leitor experto ative a referência.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 69. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Ya en la ventanilla de pedidos, solicité la “ Gran Enciclopedia ”, en la letra “J”, seguro de que en el artículo correspondiente a Java encontraría elementos de la lengua javanesa.	En la escalera se me ocurrió pedir una Enciclopedia , letra “J”, para consultar el artículo relativo a Java y a lengua javanesa.	En la escalera se me ocurrió pedir la Grande Encyclopédie , letra J, a fin de consultar el artículo relativo a Java y a la lengua javanesa.	Mientras subía, se me ocurrió pedir la Gran Enciclopedia , el volumen de la letra “J”, para consultar el artículo correspondiente a Java y a la lengua javanesa.	En la escalera se me ocurrió pedir la Grande Encyclopédie , letra “J”, a fin de consultar el artículo relativo a Java y la lengua javanesa.

Fonte: Gómez, N. 2019

Em um extremo, Navarro perde por completo a referência, dado que, no seu caso, se trata de *uma* Enciclopédia. Destoa o fato de a palavra *encyclopedia* aparecer em maiúscula, sugerindo assim que não se trataria de uma enciclopédia qualquer, mas de um texto com título próprio, singularizável. Sánchez Sáez e Sánchez traduzem o título, eliminando o elemento de heterogeneidade linguística. Graña Etcheverry y Rocca, finalmente, conservam o título na forma original.

Há uma segunda ocorrência do título, com uma diferença:

Tabela 70. Encyclopédie, segunda ocorrência

36	A Encyclopédie dava-me indicação de trabalhos sobre a tal língua malaia e não tive dúvidas em consultar um deles.	La Encyclopédie me indicaba algunos trabajos sobre la lengua malaya esa y no dudé en consultar uno.
----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, todos os tradutores anteriores foram coerentes com a escolha feita no caso anterior.

No trecho final do conto, há outro caso de títulos de obras (em particular, revistas) em diversas línguas estrangeiras:

Tabela 71. Heterogeneidade de código - exemplo 2

219 220	Compré libros, assineí revistas: <i>Revue Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivo Glottologico Italiano</i> , o diabo, mas nada!	Compré libros, me suscribí a revistas: <i>Revue Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivo Glottologico Italiano</i> , la mar en coche, ¡y nada!
------------	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Neste caso, um dos tradutores anteriores, Navarro faz omissão do trecho: “Compré libros, me suscribí a revistas especializadas. ¡Y nada!” (LIMA BARRETO, 1946). Os outros incluíram os títulos das revistas na tradução, sempre nas línguas originais.

Além de títulos de publicações, há outras palavras em língua estrangeira. Em particular, duas palavras francesas. A primeira, *basané*, está localizada em um ponto onde o relato de Castelo se interrompe, quando Castro pergunta ao seu interlocutor como ele conseguiu manter engano, dado seu aspecto. Castelo responde:

Tabela 72. Heterogeneidade de código - o caso de "basané"

112	Estes meus cabelos corridos, duros e grossos e a minha pele <i>basané</i> podem dar-me muito bem o aspecto de um mestiço de malaio...	Este pelo liso, pajoso y grueso y mi piel <i>basané</i> me pueden dar muy bien la pinta de un mestizo de malayo...
-----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

O termo francês remete a *basane*, pele de carneiro usada em confecção de roupas e afins. Tem o significado de color marrom, utiliza-se especialmente para falar na cor da pele de uma pessoa, seja por natureza ou por ter ficado escurecido pelo sol e a vida na intempérie. Em português, o termo não existe no dicionário e, coerente com isso, aparece marcado com grifos no texto em português. Em espanhol, também não figura no dicionário, nem é usado, nem é diretamente compreensível. Digamos que pode ser inferido, de maneira aproximada, a partir do contexto e de certo conhecimento de mundo. Como projetado, conservo esse uso heterogêneo, que dá conta do conhecimento linguístico de Lima Barreto (se pensamos o conto como intervenção discursiva no sistema literário, através da qual o autor mostra não só trazer uma proposta própria, mas também manejar os códigos da alta cultura da época) assim como de Castelo. Se o termo era ou não compreensível para o público visado pelo autor, é difícil de comprovar dentro do escopo desta pesquisa. Podemos supor que, dado que o francês ainda era uma espécie de língua franca, e língua de cultura, seria mais compreensível então que hoje em dia (para o público leitor, que podemos supor mais reduzido do que hoje em dia). Nesse sentido, a situação do leitor de então e o de hoje, perante o texto, não seria simétrica. Em qualquer caso, novamente, o contexto de emergência da palavra, somado a um conhecimento de mundo, podem guiar o leitor atual da tradução na direção aproximada do significado da palavra. Eventualmente, o leitor pode pesquisar o significado – o que, hoje em dia, com a tecnologia informática, resulta bastante simples, sempre que a pessoa tenha acesso à ferramenta.

A tendência entre os tradutores anteriores traduzir a palavra do francês para o espanhol, explicá-la:

Tabela 73. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Estos mis cabellos recios, duros y bastante gruesos, como mi piel de color mate , pueden darme muy bien un aspecto de mestizo malayo...	Mi pelo grueso, duro y mi atezado color , podían muy bien dar idea de un mestizo malayo.	Mis cabellos lacios, duros y gruesos y mi piel curtida pueden muy bien darme el aspecto de un mestizo de malayo...	Con estos cabellos recios, duros y bastante gruesos, o mi piel de color mate , puedo muy bien pasar por un mestizo malayo...	Mi pelo lacio, duro y grueso, mi piel basané ⁴ , bien me pueden dar el aspecto de un mestizo de malayo...

Fonte: Gómez, N. 2019

Só Rocca conserva a forma original em francês, acrescentando uma nota de rodapé: “Así, en francés, en el original. Basané: color mate”. Dos outros tradutores, três focam no traço sêmico da cor. enquanto Graña Etcheverry, com *curtida*, atualizam o outro traço sêmico, a pele como resultado de um processo por causa da vida na intempérie.

Outro termo em língua estrangeira é *pince-nez*, no contexto da entrevista de Castelo com o ministro:

Tabela 74. Heterogeneidade de código: "pince-nez"

204	A alta autoridade levantou-se, pôs as mãos às cadeiras, concertou o pince-nez no nariz e perguntou:	La alta autoridad se levantó, se puso las manos en las caderas, se acomodó el pince-nez en la nariz y preguntó:
-----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

A palavra refere aos óculos sem hastes que se mantêm no lugar pinçando o nariz. Em português, existe a forma aportuguesada ‘pincenê’. Em espanhol, o termo de dicionário que designa esse objeto é *quevedos* (por Francisco de Quevedo, que é retratado com eles). Assim, há uma assimetria entre português e espanhol, dado que, no segundo, a forma aceita no dicionário não deixa ler o francês. Porém, de acordo com a minha experiência como leitor, entendo que não é uma palavra absolutamente estranha ao leitor de língua espanhola (pelo menos, ao tipo de leitor visado por meu projeto de tradução). E, como no caso anterior de *basané*, em última instância sempre é possível pesquisar o significado do termo.

Desta vez, foram dois os tradutores anteriores que conservam o termo na sua forma francesa:

Tabela 75. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
”El alto funcionario levantóse, puso sus manos en las caderas, luego arregló los lentes sobre la nariz y preguntó:	La alta autoridad se levantó, colocó los brazos en jarras, se arregló los lentes y me preguntó:	La alta autoridad se levantó, se puso las manos en las caderas, se arregló el pince-nez ⁵ en la nariz y preguntó:	El alto funcionario se levantó, se puso las manos en las caderas, luego se puso bien las gafas sobre la nariz y preguntó:	La alta autoridad se levantó, colocó las manos en las caderas, se arregló el pince-nez en la nariz y preguntó:

Fonte: Gómez, N. 2019

Graña Etcheverry adiciona uma nota de rodapé explicativa. Pelo contrário, Rocca, que usava nota no caso de *basané*, dessa vez não o faz. Podemos supor que por não considerá-la uma palavra arcana, desconhecida do leitor, o que reforça a minha percepção. Os outros três tradutores usam termos mais genéricos, de modo que o referente específico não é atualizado na tradução.

O conto também contém palavras de origem estrangeira aportuguesadas, como em:

Tabela 76. Palavras incorporadas ao português: "patuá"

184	mas, em todo o caso, sempre tive medo que me aparecesse pela frente alguém que soubesse o tal patuá malaio.	pero en todo caso, siempre tuve miedo de que se me cruzase alguien que supiera el patois malayo ese.
-----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

O português incorporou o termo, aportuguesado. O espanhol também o incorporou, mas com a forma francesa, sem adaptação. Assim, podemos fazer uma tradução literal.

Os tradutores anteriores, pelo contrário, evitaram a forma emprestada:

Tabela 77. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
aunque siempre tuve miedo de que el día menos pensado apareciese alguien versado en javanés, y se evidenciara mi desconocimiento de tal idioma malayo.	pero nunca dejé de temer la aparición de alguien que supiera la jerga malaya.	pero, en todo caso, siempre tuve miedo de que me apareciese alguien que supiese la tal jerga malaya.	aunque siempre tuve miedo de que el día menos pensado apareciera alguien versado en javanés, y quedara al descubierto que no sabía nada del idioma malayo.	pero, en todo caso, siempre tuve miedo de que apareciera alguien que supiera la tal jerga malaya.

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez e Sánchez usam o hiperônimo *idioma*, perdendo a especificidade do termo.

Há um desdobramento adicional. Segundo o dicionário, a forma correta do termo em português é *patoá*. No entanto, *patuá* refere a um cesto de palha, o a um amuleto do candomblé feito de tecido, ou a um saco de couro ou pano para levar a tiracolo. Poderíamos pensar que, como acontecimento – neste caso, não previsto no projeto –, é um elemento interessante de ser resgatado na tradução. No entanto, apresentam-se vários problemas. Por um lado, neste tipo de casos, sempre existe a dúvida sobre qual foi a instância que produziu essa variação na grafia (se foi o escritor ou o editor). Por outro, escrever, em uma tradução, uma palavra de maneira errada, daria impressão de ser um erro de tradução. Finalmente, não vejo como repor na tradução essa interferência entre dois termos existentes.

Um termo que foi bastante problemático foi ‘capiscar’:

Tabela 78. Palavras incorporadas ao português: "capiscar"

28	se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me.	si manyara cuatro palabras me presentaría.
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

A palavra ‘capiscar’ está registrada no dicionário como regionalismo paulista, com o significado de “perceber intriga ou ardil; atinar, compreender, entender” (Michaelis). O dicionário também aponta que possui etimologia italiana – de *capire*, em particular da primeira pessoa singular do presente, *capisco*. A minha proposta de tradução é a palavra *manyar* (pronunciado ‘manxar’). É um termo próprio do âmbito rio-platense e do Peru. Etimologicamente, reenvia ao provençal *manjar* ou ao italiano *mangiare*. Possui os significados de: entender; perceber uma impostura ou a verdadeira natureza de alguém, ou compreender de que modo atua; e observar. Essa série se superpõe bastante bem com as acepções de ‘capiscar’. Assim, por significado, etimologia aproximada e uso regional, podem ser considerados próximos.

Há, contudo, uma questão por considerar. O termo é um lunfardismo, isto é, pertencente ao lunfardo. Trata-se de um jargão originado, a começos do século XX, no mundo delitivo, carcerário e / ou marginal urbano ou periurbano da região rio-platense. Posteriormente, ganhou uma utilização mais ampla. Assim, abre-se o interrogante de se, como termo marcado geograficamente, socialmente (pelo menos na sua origem) e em termos de registro e nível de língua (oral informal), *manyar* pode gerar estranhamento e até rejeição no leitor da tradução. Contudo, prefiro correr o risco. Afinal, ambos os termos dão conta de processos sociais

similares (imigração massiva); apresentam significados e caráter pragmático similar; e nosso projeto já é marcado pela aposta à tensão – o potencial estranhamento causado pelo uso da variante rio-platense, a tensão em direção das particularidades do texto original. Certamente, o projeto não faz ênfase no uso de termos exclusivos da variante rio-platense, porém os admite, se sua utilização parece justificada em um caso concreto.

Para “capiscasse”, os tradutores anteriores propõem:

Tabela 79. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
y si lograse dominar por lo menos cuatro palabras, era cosa hecha.	Con cuatro palabras que champurrease me presentaba...	si yo chapurrease cuatro palabras, me presentaría”.	y si lograba dominar por lo menos cuatro palabras, era cosa hecha.	Si consigo chapurrear cuatro palabras me voy a presentar...

Fonte: Gómez, N. 2019

Com *dominar*, os textos de Sánchez Sáez e de Sánchez recuperam o traço sêmico nuclear do termo. Com *chapurrear*, cujo significado é ‘falar imperfeitamente um idioma estrangeiro’, Navarro, Graña Etcheverry e Rocca trazem um termo mais específico, e talvez um tom mais coloquial. Nenhum dos cinco atualiza os traços de origem estrangeira e de uso regional do termo.

Há, finalmente, um **toponímico** que havia ficado sem comentar: Bâle. Há três ocorrências da palavra ao longo do conto. É o nome francês de Basileia, por seu nome canônico em português. Em espanhol, de maneira similar, é chamada de *Basilea*. A primeira ocorrência se dá no contexto da entrevista de Castelo com o ministro, na fala do segundo.

Tabela 80. O toponímico “Bâle”

212	De hoje em diante, porém, fica adido ao meu ministério e quero que, para o ano, parta para Bâle , onde vai representar o Brasil no Congresso de Linguística.	De hoy en adelante, igual, queda agregado a mi ministerio y quiero que, a fin de año, se vaya a Bâle , donde va a representar a Brasil en el Congreso de Lingüística.
-----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Por se tratar de um topônimo, e de uma ocorrência de heterogeneidade de código, resolvo conservá-la na forma em que aparece no texto original. Se, de maneira geral, o referente não é diretamente acessível al leitor da tradução, as coordenadas básicas (trata-se de uma cidade europeia) são repostas. De resto, o leitor curioso pode pesquisar o referente.

Neste exemplo, os tradutores anteriores trazem:

Tabela 81. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
De hoy en adelante, queda usted agregado al Ministerio en mi gabinete; además en breve se realizará un Congreso de Lingüística en el exterior y usted representará al Brasil.	Mientras tanto, queda agregado a mi ministerio y quiero que para fin de año parta a Basilea , donde representará al Brasil en el Congreso Lingüístico.	De hoy en adelante, sin embargo, queda agregado a mi ministerio y quiero que, el año próximo, parta para Bale donde representará a Brasil en el Congreso de Lingüística.	A partir de hoy queda agregado al Ministerio en mi gabinete; además, en breve se realizará un Congreso de Lingüística en el extranjero y usted representará a Brasil.	En adelante, sin embargo, queda agregado a mi ministerio y quiero que a fin de año parta a Basilea , donde representará a Brasil en el Congreso de Lingüística.

Fonte: Gómez, N. 2019

O único que traz o termo em francês é Graña Etcheverry, porém sem acento circunflexo (não podemos dizer se por decisão do tradutor ou da editora; em qualquer caso, é esse o emergente dessa instância de mediação complexa que é a tradução/edição de um texto). Navarro e Rocca traduzem o termo do francês para sua denominação canônica em castelhano, privilegiando o referente. Os textos de Sánchez Sáez e de Sánchez, finalmente, não trazem o nome de cidade alguma, mas *en el exterior*, mais inespecífico.

Nas outras duas ocorrências, a palavra forma parte do nome de um jornal, como no exemplo seguinte:

Tabela 82. Otro caso de Bâle, no nome de um jornal

242	Antes, porém, fiz publicar no <i>Mensajero de Bâle</i> o meu retrato, notas biográficas e bibliográficas.	Antes, igual, hice publicar en el <i>Mensajero de Bâle</i> mi retrato, notas biográficas y bibliográficas.
-----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Navarro (1946), Graña Etcheverry (1996) e Rocca (2008) são coerentes com as suas respectivas decisões anteriores. Sánchez Sáez (1946) e Sánchez (2004) usam *Basilea*.

Em síntese, podemos dizer que nenhum dos tradutores anteriores abordou a heterogeneidade de código de maneira tão sistemática quanto na minha tradução. Porém, dos cinco, Graña Etcheverry e Rocca apresentam uma tendência clara à incorporação de termos em língua estrangeira, em quanto os outros apresentam a tendência contrária.

4.2.5 Pontuação

Trata-se aqui de abordar, em particular, o ponto e vírgula, os dois pontos e a pontuação relativa aos diálogos.

Lima Barreto usa **ponto e vírgula** em lugares que podem resultar inusitados, tanto para o leitor quanto para o tradutor. Por exemplo, encerrando proposições muito breves, como em:

Tabela 83. Pontuação - ponto e vírgula

8	— [...] Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado!	— [...] ;No sé cómo me las aguanté allá en el consulado!
9 10	— Cansa-se; mas, não é disso que me admiro.	— Te cansa; pero no es eso lo que me asombra.

Fonte: Gómez, N. 2019

Neste caso pontual, a única das traduções anteriores que usa ponto e vírgula é a de Sánchez Sáez (1946). Graña Etcheverry (1996), Sánchez (2004) e Rocca (2008) usam vírgula. Navarro (1946) usa ponto.

Pouco depois temos:

Tabela 84. Ponto e vírgula - exemplo

14	— [...] Imagina tu que eu já fui professor de javanês!	—[...] ;Imaginate que fui profesor de javanés!
15	— Quando? Aqui, depois que voltaste do consulado?	—¿Cuándo? ¿Acá, después que volviste del consulado?
16	— Não; antes. E, por sinal, fui nomeado cônsul por isso.	— No; antes. Y, de hecho, me nombraron cónsul por eso.
17		

Fonte: Gómez, N. 2019

Como no caso anterior, o único que mantém o ponto e vírgula é Sánchez Sáez (1946). Dessa vez, todas as outras traduções utilizam vírgula. Também aqui, a tendência predominante entre os tradutores anteriores foi apagar essa peculiaridade.

Outro ponto de atenção são os trechos que concentram várias ocorrências. Por exemplo:

Tabela 85. Vários casos de ponto e vírgula

39	Na minha cabeça dançavam hieróglifos; de	En la cabeza me bailaban jeroglíficos; cada
40	quando em quando consultava as minhas	tanto consultaba las notas; entraba a las plazas
41	notas; entrava nos jardins e escrevia estes	y escribía los garabatos en la arena para
	calungas na areia para guardá-los bem na	guardarlos bien en la memoria y acostumbrar
	memória e habituar a mão a escrevê-los.	la mano a escribirlos.
	[...]	[...]
43	Convenci-me que aquela era a língua mais fácil	Me convencí de que era la lengua más fácil del
44	do mundo e saí; mas não tão cedo que não me	mundo y salí; pero no tan temprano como para
	encontrasse com o encarregado dos aluguéis	no encontrarme al encargado del alquiler de las
	dos cômodos:	piezas:

Fonte: Gómez, N. 2019

O trecho acima apresenta três ocorrências de ponto e vírgula em um espaço breve, de três frases (uma delas omitida no exemplo). As duas primeiras ocorrências, na mesma frase, a primeira do exemplo. Dessa vez, a maior parte dos tradutores anteriores restituíram o signo de pontuação. Só Navarro (1946) não restituiu nenhuma das duas ocorrências, usando ponto. E com efeito, de maneira quase sistemática ao longo do texto todo, Navarro evitou o uso do ponto e vírgula. Quanto aos outros quatro tradutores, podemos supor que, aqui, essa presença de mais de um ponto e vírgula em uma frase foi percebido ora como algo relativamente inusual, peculiar do texto, e que portanto valia a pena manter; ora, pelo contrário, não foi percebido como estranho e portanto como algo que é preferível evitar. Já a terceira ocorrência, na última frase do exemplo, só é mantida por Sánchez Sáez (1946) e Sánchez (2004). Navarro (1946) e Graña Etcheverry (1996) usam vírgula e Rocca (2008) usa ponto.

Também há uma certa concentração de ocorrências de ponto e vírgula em:

Tabela 86. Segmento com duas ocorrências de ponto e vírgula

74	Cheguei suadíssimo e, com maternal carinho,	Llegué todo transpirado; y con cariño materno,
75	as anosas mangueiras, que se perfilavam em	los mangos añejos, perfilándose en línea frente
	alameda diante da casa do titular, me	a la casa del dueño, me alojaron, me
	receberam, me acolheram e me reconfortaram.	albergaron y me reconfortaron. En toda mi
76	Em toda a minha vida, foi o único momento	vida, fue el único momento en que llegué a
	em que cheguei a sentir a simpatia da	sentir la simpatía de la naturaleza...
	natureza...	
77	Era uma casa enorme que parecia estar deserta;	Era una casa enorme que parecía desierta;
78	estava maltratada, mas não sei por que me veio	estaba maltratada, pero no sé por qué se me
	pensar que nesse mau tratamento havia mais	ocurrió que en ese maltrato había más dejadez
	desleixo e cansaço de viver que mesmo	y cansancio de vivir que de hecho pobreza.
	pobreza.	

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui há duas ocorrências de ponto e vírgula em três frases. A primeira foi mantida por Sánchez Sáez (1946), Graña Etcheverry (1996) e Sánchez (2004), enquanto Navarro (1946) e Rocca (2008) usam vírgula. Já a segunda só é conservada tal e qual na tradução de Graña Etcheverry. Sánchez desloca o ponto e vírgula para a posição da vírgula depois de “maltratada”. Sánchez Sáez, Navarro e Rocca usam vírgula.

O terceiro trecho que concentra pontos e vírgulas é o seguinte, com quatro ocorrências em sete frases:

Tabela 87. Trecho com quatro ocorrências de ponto e vírgula

132	“ [...] Em todo o caso, guarda-o; mas, se	“ [...] En todo caso, guárdalo; pero si quieres
133	quieres que o fado que me deitou o sábio	que el hado que me echó el sabio oriental se
134	oriental se cumpra, faze com que teu filho o	cumpla, haz que tu hijo lo entienda, para que
135	entenda, para que sempre a nossa raça seja	nuestra estirpe sea siempre feliz”. Mi padre,
	feliz”. Meu pai, continuou o velho barão, não	siguió el viejo barón, no creyó mucho en la
	acreditou muito na história; contudo, guardou	historia; de todos modos guardó el libro.
	o livro.	
	[...]	[...]
139	Cheguei até a esquecer-me dele; mas, de uns	Llegué hasta a olvidarme; pero de un tiempo a
140	tempos a esta parte, tenho passado por tanto	esta parte he pasado por tantos disgustos,
	desgosto, tantas desgraças têm caído sobre a	tantas desgracias han caído sobre mi vejez,
141	minha velhice que me lembrei do talismã da	que me acordé del talismán de familia. Tengo
	família. Tenho que o ler, que o compreender,	que leerlo, que comprenderlo, si no quiero que
	se não quero que os meus últimos dias	mis últimos días anuncien el desastre a mi
142	anunciem o desastre da minha posteridade; e,	posteridad; y para entenderlo, está claro que
	para entendê-lo, é claro que preciso entender	necesito entender javanés.
	o javanês.	

Fonte: Gómez, N. 2019

No trecho, por duas vezes, duas frases consecutivas contêm ponto e vírgula. Na primeira das quatro ocorrências, o único dos tradutores anteriores que não utiliza o signo é Navarro (1946), que usa *y*. Na segunda ocorrência, já são dois os que não usam ponto e vírgula, – Navarro e Rocca (2008), que usam ponto. Na terceira ocorrência se repete o padrão da segunda. Na quarta, só Rocca não usa ponto e vírgula, e sim ponto.

No total, o texto de Lima Barreto apresenta vinte e cinco (25) ocorrências de ponto e vírgula. Nenhum dos tradutores anteriores manteve todas elas. Um caso destaca entre todos: a tradução Navarro é a que teve maior sistematicidade, em particular evitando o uso desse signo de pontuação. Seu texto apresenta um total de duas (2) ocorrências: uma delas corresponde a um ponto e vírgula no texto original; a outra, a um ponto. Próximo de Navarro, o texto de Rocca (2008) apresenta um número levemente maior, com cinco (5) ocorrências. Todas elas repõem um ponto e vírgula existente no texto original, sem adições.

No outro extremo se encontram as outras três traduções. A de Graña Etcheverry (1996) repõe o ponto e vírgula dezoito vezes, mais duas ocorrências em posições onde o texto original tem outros signos (coma e dois pontos), para um total de vinte (20) ocorrências. Com a mesma quantidade de reposições de ponto e vírgula – dezoito –, o texto Sánchez (2004) também contém oito ocorrências onde o texto português não tem ponto e vírgula, para um total de vinte e seis (26) ocorrências. Finalmente, a tradução Sánchez Sáez é a mais sistemática na reposição do signo, com vinte ocorrências, mais outras oito em posições onde o texto original não tem ponto e vírgula, para um total de vinte e oito (28). Graña Etcheverry toma menos liberdades quanto à acrescentar o signo em posições não motivadas pelo original. Já Sánchez Sáez e Sánchez são mais pródigos. O resultado disso é uma proximidade maior à quantidade de ocorrências no texto original, ao mesmo tempo que uma maior divergência dele. De certo ponto de vista, poderíamos pensar que, neste quesito, e a pesar dessa liberdade, há nesses dois textos uma proximidade maior ao projeto ou estilo barretiano. Certamente, isto é matéria de debate. Destaca, também, o caso de Sánchez (2004): das oito ocorrências não motivadas pelo texto original, sete (7) delas coincidem exatamente com as que acrescentou Sánchez Sáez.

Destaca, também, o fato de haver tendências claramente identificáveis. E de não haver uma tendência intermédia entre a de Navarro e Rocca, por um lado, e a dos outros três tradutores por outro. Com tudo, nenhum dos cinco textos repõe – ou omite – de maneira sistemática todas as ocorrências de ponto e vírgula.

Há um total de vinte e cinco (25) ocorrências de **dois pontos** no conto. Delas, dezessete (17) introduzem discurso direto. Esses dezessete casos são tratados mais à frente, no quesito relativo à pontuação de diálogo. Me interessam aqui as outras oito (8) ocorrências. Elas se dão no interior do discurso de um mesmo enunciador (Castelo narrador da sua história a Castro, ou personagens dentro dessa narração). De um ponto de vista retórico, fazem parte do *logos* do texto. Isto é, do modo em que as ideias são apresentadas e relacionadas. Neste sentido, e como foi previsto no projeto, na minha tradução acompanho o uso de Lima Barreto. Por exemplo, em:

Tabela 88. Pontuação - dois pontos

156	Enfim, com metade do alfabeto levamos um mês e o senhor barão de Jacuecanga não ficou lá muito senhor da matéria: aprendia e desaprendia.	En fin, con la mitad del alfabeto tardamos un mes y el señor Barón de Jacuecanga no llegó a dominar mucho que digamos la cuestión: aprendía y desaprendía.
157		

Aqui, três dos textos anteriores (Sánchez Sáez, Graña Etcheverry e Sánchez) repõem os dois pontos. Navarro e Rocca, não o fazem: o primeiro utiliza ponto, o segundo, vírgula.

Outro caso:

Tabela 89. Dois pontos - exemplo

186	Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo.	Le hice todas las objeciones: que mi fealdad, que falta de elegancia, que mi aspecto tagalo.
-----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Desta vez, só Graña Etcheverry e Rocca repõem os dois pontos.

Outro exemplo:

Tabela 90. Dois pontos - outro exemplo

7	Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas?	Eso de una ocupación única: salir de casa a ciertas horas, volver a otras, aburre, ¿no te parece?
---	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Neste caso, só Sánchez Sáez (1946) repõe os dois pontos. Os outros utilizam vírgula.

Nenhum dos tradutores anteriores repõe essas oito ocorrências. Como no caso do ponto e vírgula, Navarro apresenta a tendência mais marcada à não utilização dos dois pontos. E, dessa vez, de modo sistemático: não usa dois pontos em nenhum caso. Os outros quatro tradutores Apresentam a tendência contrária, isto é, a repor os dois pontos presentes no texto original. Tendência, e não de sistematicidade absoluta: em todos eles, o signo é repostado mais da metade das vezes. Sánchez Sáez (1946) e Graña Etcheverry (1996) repõe seis (6) ocorrências. Sánchez (2004) e Rocca (2008), cinco (5). Aqui, o alinhamento dos tradutores é similar ao do caso do ponto e vírgula, porém com uma diferença. Rocca, que no outro caso tendia a não repor o signo, aqui fica do lado dos que tendem à reposição.

Finalmente, resta abordar a pontuação relativa ao discurso direto e os diálogos. Dezesete (17) ocorrências de dois pontos introduzem discurso direto. Destas dezessete, nove (9) introduzem falas de diálogo clássico – isto é, com as falas distribuídas em parágrafos, um para cada fala, e marcadas por travessão introdutório. O final de um parágrafo narrativo leva dois pontos – em vez de ponto – e segue, em parágrafo aparte, a primeira fala de um diálogo, como em:

Tabela 91. Os dois pontos nos diálogos

4	O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo:	Mi amigo me oía callado, embelesado, disfrutando de mi Gil Blas vivido, hasta que, en una pausa en la charla, vaciamos los vasos y observó al pasar:
5	– Tens levado uma vida bem engraçada, Castelo!	–¡Tuviste una vida bien divertida, Castelo!

Fonte: Gómez, N. 2019

Em contextos similares (transição de parágrafo narrativo para diálogo em parágrafo aparte) há cinco falas (5) que não são precedidas por dois pontos no fim do parágrafo anterior (que leva ponto em quatro casos e reticências em um caso). Vemos, assim, que há uma preferência (nove contra cinco) pelo uso dos dois pontos nesses contextos.

As outras oito (8) ocorrências de dois pontos introduzem discurso direto não marcado por travessão, mas por aspas: uma (1) vez, texto citado em parágrafo aparte (o anúncio do jornal); as sete (7) restantes, discurso falado, no mesmo parágrafo.

Há outros três casos em contexto similar, nos quais o discurso direto – delimitado por aspas e localizado no mesmo parágrafo – não é introduzido por dois pontos, mas precedido de ponto. Também aqui, então, uma preferência de Lima Barreto pelos dois pontos.

Desses três casos, acho interessante fazer um comentário aparte do seguinte:

Tabela 92. Caso particular de uso de travessão

186	Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo. —	Le hice todas las objeciones: que mi fealdad, que falta de elegancia, que mi aspecto tagalo.
187	“Qual! retrucava ele. Vá, menino; você sabe	—“¿¿Qué?! me retrucaba. Andá, muchacho;
189	javanês!”	¡vos sabés javanés!”.

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, além das aspas que delimitam o discurso direto, ele é introduzido por travessão. Dos tradutores anteriores, só Graña Etcheverry (1996) e Rocca (2008) recuperam essa peculiaridade na pontuação. Ambos os tradutores delimitam a voz narrativa que irrompe no discurso direto (o trecho “retrucava ele”) também com travessões.

Sánchez Sáez (1946), por sua vez, omite o travessão introdutório. Navarro (1946) também o evita, e faz terminar a frase anterior por dois pontos, a modo de introdução (podemos pensar que é uma substituição desse travessão pouco usual por um signo de pontuação mais habitual). Sánchez (2004) conserva o travessão, mas elimina as aspas e coloca o discurso

relatado direto em parágrafo aparte, normalizando, eliminando essa peculiaridade do texto original, onde coexistem dois sistemas de pontuação de discurso direto.

No meu caso, de maneira geral, o projeto me orienta no sentido de conservar os usos de Lima Barreto no que diz respeito ao discurso direto. Visa-se, principalmente, aproximar entre elas as diversas vozes do relato. Este caso, porém, não estava previsto no projeto – onde se pensava principalmente na alternância de vozes (neste exemplo, entre). A presença do travessão não nos fala dessa alternância, mas sim da mencionada coexistência de sistemas de pontuação. Contudo, configura uma peculiaridade na pontuação. E o nosso projeto nos orienta, de modo geral, no sentido de conservar as peculiaridades do texto de Lima Barreto, de colocar o nosso texto traduzido em uma tensão em direção ao texto primeiro. Portanto, decido conservá-la.

Em síntese, há no conto, de maneira geral, uma tendência forte à introdução do discurso direto por meio de dois pontos, qualquer que seja o sistema utilizado para delimitá-lo. Com efeito, são dezessete (17) casos de dois pontos, contra oito (8) onde o discurso direto não é precedido por esse signo. A proporção é de mais do dobro a favor do uso dos dois pontos. Nos diversos contextos de uso, revela-se a importância deste signo de pontuação na escrita de Lima Barreto. Na minha tradução conservo todos os casos, sem acrescentar nenhum.

Há, ainda, outra grande questão que diz respeito à pontuação do discurso direto, e em particular do diálogo. Como foi explicado no projeto, a minha proposta é acompanhar a pontuação do texto em português, no intuito de aproximar as diversas vozes, gerando assim um texto isomórfico com uma conversação falada.

Neste ponto, destaca o fato de ambos os tradutores de 1946 (Navarro e Sánchez Sáez) terem absorvido, no interior de um mesmo parágrafo, o diálogo entre Castelo e o encarregado do aluguel dos quartos. As falas perdem sua independência como parágrafos aparte, também perdem o travessão como pontuação introdutória, e passam a estar delimitadas por aspas. O mesmo acontece, com o diálogo da entrevista de trabalho entre Castelo e o barão, em ambos os textos traduzidos. Em termos dos níveis narrativos que havíamos identificado, o nível Diálogo-1, entre Castelo e Castro, absorve o nível Diálogo-2, estabelecendo-se, assim, uma hierarquia gráfica e de pontuação entre ambos, um afastamento e uma diferenciação maior das diversas vozes, Meu projeto, no entanto, vai no sentido contrário.

Dado que só vemos esse procedimento nos tradutores de meados do século XX, podemos supô-lo influenciado pelas normas de escrita literária da época. Cabe salientar que a

mais antiga das versões do texto em português que uso como referência é do ano 1956, ou seja, posterior aos textos de Sánchez Sáez e Navarro. Assim, não podemos afirmar taxativamente que a edição que esses dois tradutores usaram como referência tivesse travessões, e que eles mudaram de sistema. Porém, acho que é a hipótese mais provável, na medida em que: os responsáveis por estabelecer as minhas duas versões de referência (1956, por Francisco de Assis Barbosa, e 2010, por Lilia Moritz Schwarcz) são historiadores; esse tipo de profissionais acostuma fazer ênfase no trabalho com documentos; nesse sentido, os textos estabelecidas costumam ser versões críticas; de fato, é possível observar essa labor crítica, por exemplo, no trabalho de Barbosa com os diários de Lima Barreto; também, no aparato de paratextos e metatextos de Moritz Schwarcz que acompanham os contos reunidos de 2010; podemos ver os resultados desse trabalho crítico no texto mesmo, como no caso da recuperação da grafia *commercio* no título do jornal.

Os outros três tradutores seguem, de maneira geral, a pontuação que pode ser observada nos textos de referência. Isto é, usam o sistema de travessão introdutório e fala em parágrafo aparte. Porém, como veremos, há exceções.

O trecho seguinte é ilustrativo do tratamento dos diálogos no conto:

Tabela 93. Diálogos de diferentes níveis narrativos num mesmo nível gráfico

115	— Bem, fez o meu amigo, continua.	—Bien, dijo mi amigo, seguí.
116	— O velho, emendei eu, ouviu-me atentamente, considerou demoradamente o meu físico, pareceu que me julgava de fato filho de malaio e perguntou-me com doçura:	—El viejo, proseguí, me oyó atentamente, consideró detenidamente mi apariencia, pareció que de hecho me estimaba hijo de malayo y me preguntó con dulzura:
117	— Então está disposto a ensinar-me javanês?	—¿Entonces está dispuesto a enseñarme javanés?
118	— A resposta saiu-me sem querer: — Pois não.	—La respuesta me salió sin querer: —Claro.
119	— O senhor há de ficar admirado, aduziu o barão de Jacuecanga, que eu , nesta idade, ainda queira aprender qualquer coisa, mas.	— Le debe sorprender, alegó el Barón de Jacuecanga, que yo , a esta edad, todavía quiera aprender alguna cosa, pero...
120	—Não tenho que admirar.	—No tengo por qué sorprenderme.

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui podemos ver juntas, pontuadas com o mesmo sistema, sem nenhuma hierarquia gráfica, as falas de Castelo e Castro (Diálogo-1) e as falas de Castelo e o Barão (Diálogo-2). A única exceção é “Pois não”, que aparece subordinada a outra fala; porém, ambas com a mesma pontuação introdutória (travessão), o que configura um uso marcado (o esperado seriam as aspas) e aponta, novamente, no sentido de uma aproximação de vozes. De acordo com o projeto, é importante conservar essa des-hierarquização e aproximação de vozes na tradução.

Neste exemplo, como foi apontado, Sánchez Sáez y Navarro absorvem as falas da conversação entre Castelo e o Barão dentro de um mesmo parágrafo narrativo, indo assim no sentido contrário à aproximação de vozes que eu procuro na minha tradução.

Graña Etcheverry (1996) conserva de maneira geral o sistema de Lima Barreto, onde falas de diversos níveis aparecem, graficamente, sem hierarquia. Porém, realiza uma modificação que vai no sentido contrário, isto é, no sentido de distanciar esses níveis, de hierarquizá-los. Assim, omite o travessão que introduz “A resposta saiu-me sem querer”. Desse modo, hierarquiza essa voz (Castelo no nível Diálogo-1) com respeito a que segue imediatamente, “–Pois não” (Castelo no nível de Diálogo-2), e também com respeito às falas anterior e seguinte do barão (também no nível Diálogo-2).

Sánchez (2004) faz algo similar. Ele também conserva de maneira geral o sistema de Lima Barreto, que tende no sentido de aproximação das vozes. Porém, ele também omite o travessão que introduz “A resposta...”, cabendo aqui os mesmos comentários feitos para Graña. Ainda, de modo análogo, omite o travessão que introduz “O velho...” (Castelo no nível Diálogo-1,). Finalmente, coloca em parágrafo aparte a réplica “–Pois não”, distanciando ainda mais as falas duas sucessivas de Castelo em dois níveis diferentes.

Rocca (2008) é, de maneira geral, quem fica mais perto da pontuação do original. Há, porém, uma diferencia no trecho que trazemos como exemplo. Igual a Sánchez, também Rocca coloca em parágrafo aparte a tradução de “–Pois não”.

Vemos, assim, que, em maior ou menor medida, todos os tradutores anteriores fazem algum movimento tendente a re-hierarquizar falas que pertencem a níveis diferentes, porém sem hierarquização gráfica. É o que eu evito fazer na minha tradução.

Nesse intuito de aproximar as vozes, o projeto focava em outro caso geral: as vozes de diversos níveis (personagem e narrador) que alternam dentro de um mesmo parágrafo-fala. Como no trecho marcado em negrito no nosso exemplo acima: “O senhor há de ficar admirado, aduziu o barão de Jacuecanga, que eu [...]”.

De maneira coerente com o procedimento de hierarquização-absorção de níveis antes comentado, também aqui Sánchez Sáez e Navarro vão no sentido contrário da aproximação das vozes. Assim, Sánchez Sáez usa travessões, procedimento convencional: “ ‘*Usted ha de quedar admirado – añadió el barón de Jacuecanga – que yo [...]’ ”. Navarro usa um sistema diferente. Evita a irrupção da voz narrativa no meio da fala da personagem, por duas vias. Ora deslocando-a para fora da fala. Ora, diretamente, eliminando-a, como em: “*Tal vez le extrañe que a mi**

edad...”. Assim, por um lado, temos à voz da personagem, texto corrido, sem irrupções de vozes heterogêneas, e encerrado entre aspas. E, por outro, a voz narrativa, eventualmente separada por vírgula do texto entre aspas.

Temos, por outro lado, Graña Etcheverry, Sánchez e Rocca, que conservam a estrutura de falas introduzidas por travessão e em parágrafos autónomos. Todos eles se ajustam à norma, delimitando entre travessões a voz narrativa que irrompe no meio de uma fala:

Tabela 94. Tradutores anteriores - Alternância de voz narrativa e da personagem por meio do travessão

1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
—Usted estará admirado —adujo el Barón de Jacuecanga— de que yo [...]	—Debe de estar sorprendido —añadió el barón de Jacuecanga— de que [...]	—Quizá a usted le sorprenda —acotó el Barón de Jacuecanga— que yo [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Com efeito, a convenção do espanhol quer que essas vozes estejam separadas por travessão. Quando a voz do narrador está intercalada no meio de uma fala de uma personagem, indica-se o uso de travessão, tanto no começo quanto no final da voz narrativa (inclusive quando ela termina por ponto, se depois continua a voz da personagem; nesse caso, o travessão precede o ponto).

Contrário a todos os tradutores anteriores, e como mencionado, minha decisão é conservar a pontuação do texto de Lima Barreto, nesses casos de alternância de vozes dentro de um mesmo parágrafo-fala. Isto é, de maneira geral, não ajustar a tradução à norma, e evitar o uso de travessão. Em vez de esse signo de pontuação, há vírgulas, como em:

Tabela 95. Proposta de uso de vírgula para alternância de voz narrativa e da personagem

119	— O senhor há de ficar admirado, aduziu o barão de Jacuecanga , que eu [...]	—Le debe sorprender, alegó el Barón de Jacuecanga , que yo [...]
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

onde a voz narrativa irrompe no meio de uma fala. Ou em:

Tabela 96. Outro exemplo de uso de vírgula

102	— Sou de Canavieiras, na Bahia, insisti eu .	—Soy de Canavieiras, de Bahía, insistí .
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

onde a voz narrativa segue à voz da personagem. Ou então, quando a voz da personagem termina em exclamação ou interrogação, não há vírgula nem nenhuma pontuação adicional, com a voz do narrador começando em minúscula logo a continuação, como em:

Tabela 97. Ausência de pontuação específica e minúscula na alternância entre voz da personagem e voz do narrador

100	— Como? fez ele.	—¿Cómo? me dijo.
-----	-------------------------	-------------------------

Fonte: Gómez, N. 2019

A proposta parte do suposto de que, no texto original, a pontuação dos diálogos, com a aproximação de vozes que decorre dela, colabora na oralidade fingida do texto. O procedimento de conservação da pontuação original acarreta várias consequências. Em primeiro lugar, e de maneira muito geral, configura mais um vector de tensão do texto traduzido em direção ao outro: os usos do escritor e do sistema literário no qual ele se insere. Em segundo lugar, como foi dito e repetido, aproxima as vozes. Assim, em terceiro lugar, a tradução ganha mais um elemento de oralidade fingida, não previsto pela norma de pontuação do espanhol. Reforça-se, desse jeito, o isomorfismo entre texto escrito e diálogo falado, no qual as vozes de um discurso relatado em modalidade direta se confundem fisicamente com a voz do locutor que o relata.

4.2.6 Referências à escrita e à literatura, intertextualidade

O tópico foi identificado no capítulo 2 como um tema relevante, inclusive articulador, da literatura de Lima Barreto. Condizentemente, foi colocado no projeto como um dos pontos de interesse da tradução. Em alguma medida, já foi abordado ao longo das seções anteriores do comentário. Resta tratar aqui alguns outros casos que ainda não foram abordados, e que apresentam questões relevantes do ponto de vista da tradução, e do contraste do meu texto traduzido com as anteriores traduções do conto.

Um deles diz respeito ao *Jornal do Commercio*. Nas versões que uso como referência, o nome apresenta diferenças. A versão de 2010, na publicação organizada por Lilia Moritz Schwarcz, aparece com a grafia antiga com duas M. Moritz, ainda, faz questão de colocar a seguinte nota de rodapé: “Jornal de circulação diária no Rio de Janeiro, fundado em 1827 por Pierre Plancher”. A versão de 1956, no entanto, escreve *Jornal do Comércio*. Entendo que se trata aqui de uma atualização da ortografia. E que Moritz Schwarcz, com o recuo que a distância temporal permite, faz uma revisão crítica tendente a repor a grafia original (do nome original

do jornal e do uso que Lima Barreto faz no seu conto). A hipótese fica reforçada se consideramos que três dos tradutores anteriores – Navarro (1946), Graña Etcheverry (1996) e Rocca (2008) – usam a grafia arcaica com dupla M. Assim, neste ponto, fico na esteira desses três tradutores, como em:

Tabela 98. Referências à escrita e literárias - Jornal do commercio

25	Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro, quando li no <i>Jornal do Commercio</i> o anúncio seguinte:	Vivía fugado de pensión en pensión, sin saber dónde y cómo ganar plata, cuando leí en el <i>Jornal do Commercio</i> el aviso siguiente:
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

E também em:

Tabela 99. Jornal do commercio, outra ocorrência

226	A convite da redação, escrevi, no <i>Jornal do Commercio</i> um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna...	A pedido de la redacción, escribí en el <i>Jornal do Commercio</i> un artículo a cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna...
-----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Na outra via, Sánchez Sáez (1946) não usa a grafia arcaica. No primeiro caso, o título aparece como *Journal* [sic] *do Comercio*. No segundo, como *Jornal do comercio*. Cabe salientar que as duas primeiras palavras do título estão em português, enquanto a última, por causa da ausência de acento gráfico, normativa em espanhol para a palavra *comercio*, aparece, justamente, em espanhol. Sánchez (2004) conserva o título em português, com a grafia atualizada, em ambos os casos. Não podemos saber qual das versões do texto original serviu de referência a cada dos Sánchez. Pode ter sido uma com a grafia “normalizada”, atualizada, de acordo com a reforma ortográfica de 1911 – e então procuraram repor esse uso na tradução, conservando o título da publicação com a forma em que aparece no que utilizaram como referência. Ou então pode ter sido uma versão com a grafia arcaica, e os tradutores procuraram conservar o título em português na tradução, mas atualizando a grafia. Para além das diferenças, de maneira geral, os cinco tradutores anteriores conservam o título em português.

Ele é retomado parcialmente em uma terceira ocorrência:

Tabela 100. Jornal, e não diário

64	Redigi a resposta, passei pelo <i>Jornal</i> e lá deixei a carta.	Redacté la respuesta, pasé por el <i>Jornal</i> y dejé la carta.
----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Dado que o texto aparece em maiúscula e com grifos no texto em português – e portanto como parte do título da publicação, configurando, de maneira geral, uma referência à escrita, que é o tema de interesse dessa seção – conservo a palavra tal e qual na tradução. Aqui, o caminho tomado pelos tradutores anteriores foi o contrário ao seguido nos outros dois casos:

Tabela 101. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta.	Perjeñé el ofrecimiento y pasé por las oficinas del diario para dejar la carta.	Redacté la respuesta, pasé por el diario y dejé allí la carta.	Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta.	Preparé una carta de presentación y me fui hasta el diario para dejarla.

Fonte: Gómez, N. 2019

Em todos, a palavra jornal aparece como substantivo comum e não como título, e portanto é traduzida e não conservada na sua forma original.

Um outro caso relativo à escrita e à literatura são as diversas denominações que o livro em javanês recebe do narrador-Castelo.

Tabela 102. As denominações do livro em javanês

148	Veio o livro. Era um velho calhamaço , un in-cuarto antigo, encadernado em couro, impresso em grandes letras, em um papel amarelado e grosso.	Vino el libro. Era un viejo cartapacio , un <i>in-cuarto</i> antiguo, encuadernado en cuero, impresso en letras grandes, en un papel amarillento y grueso.
149	[...]	[...]
153	Estive ainda folheando o cartapácio , à laia de quem sabe magistralmente aquela espécie de vasconço, até que afinal contratamos as condições de preço e de hora, comprometendo-me a fazer com que ele lesse o tal alfarrábio antes de um ano.	Seguí hojeando un poco el mamotreto , con cara de quien sabe magistralmente esa especie de vascuence, hasta que al final acordamos las condiciones de precio y hora, y me comprometí a hacer que leyese el libraco ese antes de un año.

Fonte: Gómez, N. 2019

Sugiro que as três palavras usadas em negrito precisam ser tratadas como parte de uma série: calhamaço-cartapácio-alfarrábio. O primeiro termo da série, “calhamaço”, aparece definido no dicionário como palavra de uso coloquial, com o significado de “caderno ou livro com grande quantidade de páginas e muito volumoso; alfarrábio, tijolo” (Michaelis). Temos assim, os traços sêmicos de: +volumoso e +uso coloquial. O segundo termo da série, “cartapácio”, recebe várias acepções: “mensagem muito grande”; ou “livro de recordações manuscritas”; ou “livro grande, antigo e em mau estado”; ou “coleção encadernada de papéis e documentos; calhamaço”; ou o significado pejorativo de “livro grande, mas pobre de conteúdo”

(Michaelis). Temos, de maneira geral, os traços sêmicos +volumoso, +antigo, +em mau estado, e +uso pejorativo. “Alfarrábio”, finalmente, está definido como “livro antigo, ou velho, e leitura enfadonha, sem importância”, ou, em uma segunda acepção, “obra muito antiga, sem importância, cujo valor depende de sua antiguidade” (Michaelis). Temos os traços sêmicos +antigo e +uso depreciativo. Em síntese, os traços presentes nas diversas denominações são: +volumoso, +antigo, + em mau estado, +uso coloquial e +uso depreciativo/pejorativo. Os três termos da série são marcados, isto é, veiculam elementos de significado que vão além da pura referência ao objeto livro.

Para traduzir a série, uso como primer termo *cartapacio*, que atualiza o traço +volumoso. Em espanhol, o termo não possui o caráter coloquial que ‘calhamaço’ tem, nem o caráter pejorativo de ‘cartapácio’. Uma tradução mais literal de ‘calhamaço’, que é o primeiro termo da série em português, seria *mamotreto*, que inclui os traços +volumoso e +uso pejorativo. Porém, decido não colocá-lo em primeiro, dado que me parece não remeter tão claramente quanto *cartapacio* ao objeto livro, por quanto pode ser lido como sinónimo de *armatoste*, acepção possível e que não remete ao objeto livro. Certamente, no macrocontexto próximo, essa outra leitura fica obturada. Porém, mesmo assim, considero melhor atualizar, no começo da série, uma referência o mais diáfana possível ao objeto livro. O termo *mamotreto*, então, entra então no segundo lugar da série. Finalmente, *libraco* atualiza o traço +uso pejorativo. Assim, a série traduzida, *cartapacio-mamotreto-libraco* atualiza os traços +volumoso +uso depreciativo/pejorativo (talvez, também, +coloquial, por conta de *mamotreto*).

Não consigo repor o traço +antigo. Felizmente, o contexto repõe suficientemente esse traço sêmico: “Era um **velho** calhamaço, um in-quarto **antigo**”. Outras alternativas, que podiam atualizar esse traço, parecem-me inconvenientes por diversos motivos. *Pergamino*, por exemplo, muda o referente. *Incunable* é específico demais em termos históricos, e o referente também fica alterado. O uso de *grimorio*, finalmente, implicaria uma afirmação infundada sobre o conteúdo da obra (inclusive se o objeto em si é reputado, de algum modo, como mágico).

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 103. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Era un viejo infolio [...] Estuve largo rato examinando las páginas de tal cartapacio , haciendo como que leía o deletreaba magistralmente aquella curiosidad, hasta que por fin contratamos las condiciones de los honorarios y las horas, comprometiéndom e a que, antes de un año, el viejo pudiese leer ese mamotreto de una manera cabal.	[...] que era un viejo mamotreto en cuarto [...] Seguí aún hojeando el libraco , con aires de magistral conoedor de esa especie de vascuence, hasta que, finalmente, ajustamos honorarios y horario, comprometiéndom e a ponerlo al tanto de tal galimatías antes de fin de un año.	Era un viejo librote [...] Estuve todavía ojeando el cartapacio , al estilo de quien sabe magistralmente aquella especie de vascuence, hasta que finalmente contratamos las condiciones de precio y de hora, comprometiéndom e a que él leyese el tal librote antes de un año.	Era un viejo mamotreto [...] Estuve largo rato examinando las páginas del cartapacio , haciendo como que leía o deletreaba magistralmente aquella curiosidad, hasta que por fin contratamos las condiciones de los honorarios y las horas, comprometiéndom e a que, antes de un año, el viejo pusiese leer ese mamotreto de una manera cabal.	Era un viejo tomo [...] Seguí hojeando el volumen , con un aire de quien conoce magistralmente esa suerte de vascuense, hasta que al fin convenimos la paga y el horario, comprometiéndom e a que antes de un año le enseñaría a leer ese mamotreto .

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez evita a tradução de “calhamaço”, núcleo do predicativo, repondo unicamente a posição (*in-quarto*). Perde-se, assim, algo da variação vocabular relativa ao livro (que não é um objeto qualquer no conto, mas o centro a cujo redor gira todo). Quanto aos traços sêmicos repostos na série, são os mesmos que na minha proposta.

Navarro, por sua vez, conserva a variação vocabular. Porém, com *galimatías*, último termo da série, sai do campo semântico livresco (fica, no entanto, no campo semântico mais geral da linguagem). A sua série atualiza os traços +volumoso, +incompreensível e +uso pejorativo. É dele de quem tomo a palavra *libraco* para a minha série.

Com sua série, Graña Etcheverry fica no campo do livro. Porém, repete um termo, perdendo assim em variação lexical. Também, só atualiza o traço sêmico +volumoso, de modo que a constelação de significados associados ao livro fica diminuída.

Sánchez também repete um termo, de modo que também ele perde variação lexical. Os traços que atualizados na sua série são os mesmos que na minha proposta.

Rocca, por último, atualiza esses mesmos traços sêmicos. Porém, os dois primeiros termos são “neutros”, na medida em que *tomo* e *volumen* sinónimos de livro, que é o significado mínimo de todos os termos da série. Assim, os traços sêmicos adicionais ficam concentrados

no último termo da série, *mamotreto*, e não distribuídos ao longo dela. Como eu, nenhum dos tradutores anteriores conseguiu atualizar o traço +antigo na série.

Há, ainda, outros elementos que dizem respeito ao livro na sua materialidade. Por exemplo, em:

Tabela 104. Elementos do livro: in-quarto

149	Era um velho calhamaço, um <i>in-quarto</i> antigo, encadernado em couro, impresso em grandes letras, em um papel amarelado e grosso.	Era un viejo cartapacio, un <i>in-quarto</i> antiguo, encuadernado en cuero, impreso en letras grandes, en un papel amarillento y grueso.
-----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

O termo destacado em negrito remete primariamente ao tamanho do livro. Em português, é chamado de “quarto”, e fala-se em um livro “em quarto”. Porém, o texto de Lima Barreto usa a forma *in-quarto*. É a forma usada em francês – a qual, por sua vez, conserva a forma do latim. Assim, configura um caso de heterogeneidade de código (na esteira de *basané* e *pince-nez*). Em espanhol existe o termo *cuartilla* para o mesmo referente. Eventualmente, pode ser achado *en cuarto*, constituindo, em princípio, um complemento de substantivo, antes que um substantivo em si (categoria do termo no texto de Lima Barreto). Porém, se usássemos *cuartilla* ou *en cuarto*, perderíamos esse uso de um termo em outra língua. Assim, por seu caráter de referência à escrita e à literatura, e por configurar heterogeneidade de código, conservo o termo tal e qual na tradução.

Essa palavra, ainda, possui importância para além do seu significado denotativo básico, relativo ao tamanho do livro. Genette aponta que o *in-quarto* era a forma que, a começos do século XIX, fica estabelecida como o das edições importantes e as obras consagradas. Esse fato traz um elemento de sentido adicional (com abstração de se ele é atualizado ou não na leitura). Assim, igual ao barão, que é tratado com certa veneração mas também com condescendência, o livro aparece sob uma luz similar. Ele é tratado de maneira algo depreciativa (“calhamaço”, “alfarrábio”, “cartapácio”). E, ao mesmo tempo, como algo com certo caráter sublime ou venerável, já que, por exemplo, o autor, o príncipe Kulanga, é “escritor javanês de muito mérito”). E o caráter de *in-quarto* do livro colabora com isso, pela solenidade associada ao formato.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 105. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Era un viejo infolio , antiguo, [...]	que era un viejo mamotreto en cuarto , antiguo [...]	Era un viejo librote, un in-cuarto antiguo [...]	Era un viejo mamotreto, en cuarto antiguo [...]	Era un viejo tomo, un antiguo infolio , [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez traduz *infolio*. Assim uma palavra do espanhol e muda o referente (o *infolio* é o tamanho do livro resultante de dobrar a folha uma vez; isto é, é o dobro do quarto, onde a folha é dobrada duas vezes, resultando em quatro páginas). Também, usa *infolio* ocupa o lugar que no texto original era ocupado por “calhamaço” e “in-quarto”; assim, os adjetivos *viejo* e *antiguo* passam a modificar um mesmo substantivo, configurando assim uma redundância não presente no original.

Rocca também usa *infolio*, mudando o referente. Mas, dado que não omite a tradução de “calhamaço”, sua proposta não introduz a redundância que introduzia Sánchez Sáez.

Navarro usa *en cuarto*. Dessa vez, a referência é conservada. Dado que se trata de um sintagma preposicional, é complemento de *mamotreto*, e já não aposição, como no texto original (a forma *in-cuarto*, com o hífen, habilita seu uso como substantivo). Assim, também Navarro incorre em uma redundância não presente no texto, dado que *viejo* e *antiguo* passam a modificar *mamotreto*.

Sánchez também usa *en cuarto*, mas evita a redundância, dado que *viejo* modifica *mamotreto*, enquanto *antiguo* modifica *cuarto*. Porém, incorre-se assim em um erro de tradução: sugere-se a existência de um quarto antigo, por oposição a um quarto moderno... o que não é o caso.

O único dos tradutores anteriores que conserva o termo na sua forma original, grifos incluídos, é Graña Etcheverry. Em consequência, não incorre em nenhuma das dificuldades que os outros tradutores tiveram (mudança de referente, redundância, segmentação errada e concomitante criação de significado não presente no original).

Outro elemento que diz respeito ao livro javanês como objeto, e que suscitou dificuldade entre os tradutores anteriores, é o termo “folha de rosto”. Por configurar uma referência à escrita e à literatura – e, ainda, a um objeto chave no enredo – também aqui me interessa ser exato quanto ao referente. A tradução proposta, portanto, é:

Tabela 106. Elementos do livro: a folha de rosto

150	Faltava a folha do rosto e por isso não se podia ler a data da impressão.	Faltaba la portada y por eso no se podía leer la fecha de impresión.
-----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Cabe mencionar que o texto original apresenta uma pequena variação respeito do termo usual (já que usa a contração “do” em vez da preposição “de”). A tradução não a recupera.

Minha proposta está na esteira de três dos tradutores anteriores:

Tabela 107. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Le faltaba la portada y por tal razón no se podía saber la época de su impresión.	Faltaba la hoja primera , por lo cual no podía conocerse la fecha de la impresión.	Le faltaba la hoja de la tapa , y por eso no se podía leer la fecha de la impresión.	Le faltaba la portada y por tal razón no se podía saber la época de su impresión.	Carecía de portada y por eso no se podía leer la fecha de impresión.

Fonte: Gómez, N. 2019

No entanto, Navarro e Graña Etcheverry fazem traduções descritivas. Uma hipótese possível é que não tivessem certeza sobre o referente do termo e / ou seu nome em espanhol. Outra que, de fato, preferissem explicar, descrever o referente – por exemplo, por supor que não todo leitor o conheceria com precisão. Com *hoja primera*, Navarro se aproxima bastante do referente. Com *hoja de la tapa* (literalmente, folha da capa), Graña Etcheverry se distancia um pouco dele.

De nosso ponto de vista, os objetos relativos à escrita e à literatura, abordados acima, são tão importantes como as ações. Assim, por exemplo, em:

Tabela 108. Ações e objetos relativos à escrita e à leitura

64	Redigi a resposta, passei pelo <i>Jornal</i> e lá deixei a carta .	Redacté la respuesta, pasé por el <i>Jornal</i> y dejé la carta .
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Minha tradução conserva ambos os elementos, ação e objeto.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 109. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta.	Perjeñé el ofrecimiento y pasé por las oficinas del diario para dejar la carta.	Redacté la respuesta, pasé por el diario y dejé allí la carta.	Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta.	Preparé una carta de presentación y me fui hasta el diario para dejarla.

Fonte: Gómez, N. 2019

Três dos tradutores anteriores traduzem de maneira literal ambos os elementos. No entanto, Navarro usa o verbo *perjeñar*, eliminando na sua tradução o ato da escrita. Também, muda o objeto direto desse verbo (trata-se de um oferecimento, e já não de uma resposta). Rocca faz algo similar, usando o verbo *preparar*. Também, muda a posição sintagmática de “carta”, que passa a ser objeto direto desse verbo. Finalmente, faz uma tradução interpretativa / explicitadora de “carta”, que se especifica como *carta de presentación*.

4.2.7 Ritmo

Outro ponto de interesse do nosso projeto é o ritmo. Um dos sentidos que atribuíamos à noção era o de ritmo como repetição – e variação – de elementos ao longo do texto, pontuando-o e contribuindo na conformação do corpo textual (MESCHONNIC, 2012).

Os elementos que se repetem ao longo de um texto podem ser de vários tipos. Por exemplo, palavras e estruturas gramaticais. O trecho seguinte concentra duas repetições em uma mesma frase:

Tabela 110. Repetições de palavras numa mesma frase: “que” e “entender”

141	Tenho que o ler, que o compreender, se não quero que os meus últimos dias anunciem o desastre da minha posteridade; e, para entendê-lo , é claro que preciso entender o javanês.	Tengo que leerlo, que comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anunciem el desastre a mi posteridad; y para entenderlo , está claro que necesito entender javanés.
142		

Fonte: Gómez, N. 2019

Temos, por um lado, a série de repetições da palavra “que”. No começo da frase, repete-se palavra “que” duas vezes, associadas à repetição do verbo ‘ter que’. Além dessas duas

ocorrências, há mais outras mais à frente na frase, que obedecem a repetição da estrutura sintática proposição subordinada substantiva com função objeto direto.

Para este trecho, os tradutores anteriores propuseram:

Tabela 111. Traduções anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Tengo que leerlo y saber su contenido, comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre de mi posteridad; y para entenderlo , claro está que preciso saber el javanés.	Tengo que leerlo y comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre de mis descendientes; y naturalmente, para entenderlo , necesito aprender el javanés.	Tengo que leerlo, que comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre de mi posteridad; y, para comprenderlo , es claro que preciso entender el javanés.	Tengo que leerlo y saber su contenido, comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre de mi posteridad; y para entenderlo , claro está que preciso saber javanés.	Debo leerlo y comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre para mis descendientes. Desde luego que, para entenderlo , necesito aprender el javanés.

Fonte: Gómez, N. 2019

Com a exceção de Graña Etcheverry, todos evitaram a repetição no par inicial, os “que” relativos ao verbo ‘ter que’. Três tradutores incluem só uma ocorrência das duas. Rocca, diretamente, evita ambas, dado que usa *deber* em lugar de *tener que*. Por sua vez, o verbo *deber* não se repete na tradução. Nenhuma repetição ocupa o lugar da repetição inicial. De modo que há uma tendência clara, entre os tradutores anteriores, no sentido de evitar essa repetição. Podemos fazer hipóteses ao respeito. Uma, de caráter geral, é que procurassem simplesmente evitar a repetição de *que*, que ocorre quatro vezes no texto original, o que podia ser visto como incômodo, pesado, etc. Outra hipótese, mais específica, diz respeito à repetição da estrutura ‘ter que’. Com efeito, a segunda ocorrência leva implícita a forma verbal. Isso pode ter soado estranho aos tradutores anteriores, que então procuraram evitar essa peculiaridade sintática nas suas traduções.

Porém, essa repetição é possível em espanhol, e mais ainda na língua oral, onde as repetições operam como elementos coesivos do texto. E aqui, de fato, estamos no contexto de um discurso direto (fala do barão, na entrevista com Castelo). Assim, entendo que essa repetição dos “que” iniciais contribui com a oralidade fingida do trecho, o que também aponta no sentido da importância de conservá-los.

A outra repetição, na mesma frase mas na segunda proposição, é a do núcleo lexical ‘entender’ (com duas variantes: “entendê-lo” e “entender”). Esse par, por sua vez, faz um jogo de variação com a palavra “comprender” na primeira proposição. Neste caso, a totalidade dos

tradutores anteriores evitaram a repetição do par “entender”. Sánchez Sáez recria uma repetição com *saber*, com uma ocorrência na primeira proposição e uma na segunda, ou seja, mais distante. Graña Etcheverry procede do mesmo jeito, com *comprender*. A frase de Sánchez é praticamente idêntica à de Sánchez Sáez (com a exceção de um artigo), cabendo os mesmos comentários. Navarro y Rocca variam sobre três termos do mesmo campo: *comprender*, *entender* e *saber*. Formulo a hipótese de que, de maneira geral, há uma tendência a evitar as repetições de palavras próximas.

E, com efeito, podemos ver algo similar no caso da repetição de palavras próximas em frases consecutivas:

Tabela 112. Repetições de palavras em frases consecutivas

9 11	— Cansa-se; mas, não é disso que me admiro . O que me admira , é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.	—Te cansa; pero no es eso lo que me asombra . Lo que me asombra es que hayas vivido tantas aventuras acá, en este Brasil imbécil y burocrático.
---------	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Repete-se o núcleo léxico ‘admirar’ (com duas variantes: conjugações de primeira e de terceira pessoa, presente do indicativo). Na minha tradução, recupero o mesmo núcleo lexical nas duas ocorrências.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 113. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Eso cansa, sí, es cierto; pero no es eso lo que me admira . Lo que me llama la atención es que [...]	–Sí, tienes razón, cansa. Pero no es de eso que me admiro . Lo que realmente me asombra , es que [...]	–Se cansa uno, pero no es de eso que me admiro . Lo que me admira es que [...]	–Eso cansa, sí, es cierto, pero no es eso lo que me admira . Lo que me llama la atención es que [...]	–Cansa, sí, pero no es eso lo que me admira , sino que [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

O único que conserva a repetição é Graña Etcheverry (que no exemplo anterior não o fazia). Os outros evitam a repetição. Sánchez Sáez e Navarro, propondo um sinónimo de *admirar* na segunda ocorrência. O trecho de Sánchez aqui citado é idêntico ao de Sánchez Sáez, cabendo o mesmo comentário. Quem vai mais longe nesse sentido é Rocca, que elimina a segunda ocorrência na tradução, por meio da estrutura adversativa *sino que*.

Como no caso de ‘admirar’ analisado acima, no exemplo seguinte a palavra “olhos” se repete em duas frases consecutivas.

Tabela 114. Repetições de palavras em frases consecutivas. Repetições de sons

144	Calou-se e notei que os olhos do velho se tinham orvalhado. Enxugou discretamente os olhos e perguntou-me se queria ver o tal livro.	Se calló y noté que los ojos del viejo se habían mojado . Se secó discretamente los ojos y me preguntó si quería ver el libro ese.
145		

Fonte: Gómez, N. 2019

Também há uma repetição do fonema [lh], onde as palavras “velho” e “orvalhado” ecoam com “olhos”. Inclusive podemos pensar na repetição da vogal O em volta dessas quatro palavras: “os olhos do velho [...] orvalhado [...] os olhos”. Na minha tradução, recupero tanto a repetição de *ojos*. Também, uma repetição consonântica e a repetição vocálica em O, com a palavra *mojado*.

Os tradutores anteriores propuseram:

Tabela 115. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Callóse el viejo y noté que los ojos se le habían puesto húmedos . Discretamente, se los secó con el pañuelo y me preguntó si quería ver el libro.	Calló y noté que los ojos del viejo se habían humedecido . Se enjugó discretamente las lágrimas y me preguntó si deseaba ver el libro.	Se calló y noté que los ojos del viejo se habían humedecido . Se secó discretamente los ojos y me preguntó si yo quería ver el tal libro.	El viejo se calló y noté que los ojos se le habían humedecido . Discretamente, se los secó con el pañuelo y me preguntó si quería ver el libro.	Calló y noté que sus ojos se habían humedecido . Se enjugó discretamente las lágrimas y me preguntó si deseaba ver el libro.

Fonte: Gómez, N. 2019

Novamente, Graña Etcheverry é o único que reproduz a repetição de “olhos”. Navarro e Rocca mudam a segunda ocorrência por *lágrimas*. Sánchez Sáez e Sánchez a substituem pelo pronome objeto *los*.

Seguindo com a repetição de sons, a frase seguinte concentra grande quantidade de vogais A, com um total de vinte e quatro (24) ocorrências (superando em sete a segunda, o E):

Tabela 116. Repetição de vogal

74	Cheguei suadíssimo; e, com maternal carinho , as anosas mangueiras , que se perfilavam em alameda diante da casa do titular, me receberam, me acolheram e me reconfortaram .	Llegué todo transpirado; y con cariño materno , los mangos añosos , perfilándose en línea frente al domicilio del dueño, me recibieron, me alojaron y me reconfortaron .
75		

Fonte: Gómez, N. 2019

Acho interessante recriar essa repetição vocálica, que dá uma coloração especial à frase. Para isso, me apoio na gramática da língua, em particular na desinência de terceira pessoa plural do pretérito perfeito simples, que em português leva A, mas em espanhol leva O. A partir dali, faço uma seleção lexical que visa maximizar a quantidade de ocorrências da vogal O. Por exemplo, “suadíssimo” é traduzido por *todo transpirado*, expressão habitual e que contribui com três O (enquanto *sudadísimo* ou *transpiradísimo* teriam trazido só um). Desse jeito, consigo vinte (20) ocorrências dessa vogal. Os tradutores anteriores propuseram:

Tabela 117. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Llegué sudado; y, con maternal cariño, las viejas plantas, que se perfilaban en la alameda, delante de la casa del aristócrata, me recibieron, me acogieron y me reconfortaron.	Al llegar sudoroso, con qué maternal cariño me recibieron, acogieron y reconfortaron los añosos árboles que se extendían en alameda delante de la casa del noble señor!	Llegué sudadísimo; y, con maternal cariño, los añosos mangos, que se perfilaban en alameda frente a la casa del titular, me recibieron, me acogieron y me reconfortaron.	Llegué sudado; y, con maternal cariño, las viejas plantas, que se perfilaban en la alameda, delante de la casa del aristócrata, me recibieron, me acogieron y me reconfortaron.	Llegué bañado en sudor, y con maternal cariño me recibieron, acogieron y reconfortaron las añosas manguieras que se alineaban frente a la casa del señor.

Fonte: Gómez, N. 2019

Quem mais se aproxima da recriação da repetição vocálica na frase de Lima Barreto é Sánchez Sáez, com vinte e duas (22) ocorrências de A. Podemos esboçar a hipótese de que, no seu caso, pode haver intervindo a consideração do elemento fonético (ora de maneira consciente, ora como sensibilidade). Nas traduções dos outros tradutores, a impressão é a contrária.

Há um elemento que se repete bastante ao longo do texto todo “o tal”. Há, no total, dez (10) ocorrências (uma delas no feminino, “a tal”). Não só pontuam o texto ao longo de toda a sua extensão. Também, que configura uma marca de oralidade fingida. Por ambas as coisas, abordadas explicitamente no meu projeto, acho importante recuperar de algum modo essa marca iterativa. Resolvo com *ese / esa* posposto (posição marcada), como em:

Tabela 118. Repetição do elemento "o tal" ao longo do texto. Exemplo

68	É preciso não te esqueceres que entrementes continúei estudando o meu malaio, isto é, o tal javanês.	No te vayas a olvidar que mientras tanto seguí estudiando mi malayo, o sea, el javanés ese .
----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Como ‘tal’, a palavra *ese* é um demonstrativo, de modo que a solução é bastante próxima em termos de paradigma. Entendo que, na posição posposta, repõe satisfatoriamente o traço de informalidade / oralidade. Prefiro essa solução a *el tal*, por exemplo, dado que o uso de artigo definido anteposto a *tal* é menos frequente em espanhol do que em português. Consigo fazer a reposição nos dez casos identificados.

Para a mesma frase, os tradutores anteriores propõem:

Tabela 119. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Es preciso que no olvides que entretanto continué estudiando mi malayo, esto es, el tal javanés.	Es necesario no olvidar que entre tanto había seguido estudiando mi malayo, esto es, el javanés de marras .	Es preciso que no te olvide que, entretanto, continué olvidando mi malayo, o sea, el tal javanés.	No olvides que mientras tanto había seguido estudiando mi malayo, es decir, el javanés .	Es necesario que no te olvides que, mientras tanto, seguí estudiando mi malayo, es decir, el tal javanés.

Fonte: Gómez, N. 2019

Três deles (Sánchez Sáez, Graña Etcheverry e Rocca) usam *el tal*, alternativa que foi comentada acima. Navarro usa *de marras*, expressão com baixíssima frequência de uso na linguagem oral no âmbito rio-platense. Sánchez omite a tradução da unidade (estritamente falando, a traduz por um artigo definido, que podemos considerar como grau zero da tradução, na medida em que não repõe nenhum dos traços significantes de “o tal” para além do seu caráter de determinante).

Graña Etcheverry (1996) traduz a unidade nas dez ocorrências. Em nove (9) delas usa *el / la tal*. A dúvida, como foi dito, é se essa solução consegue recriar o traço de oralidade marcada, que é um dos traços que identifiquei como relevantes no elemento. Na ocorrência restante, Graña usa o demonstrativo *ese* anteposto, isto é, em posição não marcada, e portanto não configura traço de oralidade. Considero *ese* como tradução da unidade (diferente de *el*) dado que pelo menos recupera o demonstrativo do original. O procedimento de Graña é coerente, de maneira geral, com a orientação marcadamente literalista da sua tradução.

Rocca (2008) recupera a unidade em sete (7) oportunidades, havendo então uma tendência a repor a unidade na tradução. Em quatro casos, traduz *el tal*. Em um caso, *el famoso*. Das suas diversas propostas, é a que mais se aproxima da oralidade. Em um caso, muda o sentido da unidade, ao traduzir “o tal jargão das ilhas” por *en tal o cual jerga de las islas*. No

restante, usa *ese* anteposto. Assim, há uma dispersão maior nos procedimentos tradutórios, porém com destaque no decalque.

Sánchez Sáez (1946) traduz a unidade em seis casos, havendo então uma leve preferência pela reposição da unidade na tradução. Também aqui achamos variedade de resoluções. Uma vez usa *el tal*. Outra, *tal*, sem artigo, o que introduz uma carga de formalidade (oposta ao que, entendo, constitui o valor da unidade no texto original). Uma vez traduz por *ese* anteposto, posição não marcada, neutra do ponto de vista da oralidade fingida. Uma vez com *de marras*, que traz certo tom arcaizante, pelo menos para o leitor de hoje em dia (talvez não o fosse na época do tradutor). Finalmente, uma tradução livre da unidade, que muda o sentido da frase, muito parecida com o caso comentado para Rocca. Neste caso, vemos uma dispersão maior, não havendo preferência por um tipo de solução por sobre outros. Isso aponta no sentido de uma estratégia tradutória na qual as decisões de tradução se apoiam preferentemente no microcontexto.

Navarro (1946) traduz a unidade quatro (vezes), havendo então uma leve preferência por omitir a tradução da unidade. Também no seu caso vemos vários tipos de resolução. Uma vez, Navarro propõe *de marras*, como o fazia Sánchez Sáez (o que aponta no sentido de uma frequência de uso maior da expressão a meados do século XX). Uma vez, usa *tal*, sem artigo, solução que também encontramos no seu coetâneo Sánchez Sáez. Uma vez, usa *el bendito*; e uma, *el maldito*. Similares a *el famoso* de Rocca, são as que mais se aproximam da oralidade fingida. Assim, Navarro, tende a não repor a unidade na tradução mas, quando o faz, tende (dois de quatro) a incluir um traço de oralidade fingida.

Sánchez só traduz a unidade duas vezes. Há nele uma tendência clara, então, a omitir a tradução da unidade. Uma das vezes, Sánchez usa *ese* anteposto, cabendo aqui os comentários já feitos para essa proposta. Na outra, faz uma tradução livre, mudando o sentido da frase – de maneira muito similar a Sánchez Sáez, antes dele, e Rocca, depois. Podemos esboçar a hipótese, de caráter bastante geral, de que isso responderia a uma estratégia de não lidar com elementos problemáticos do texto. Se, ainda, consideramos que o texto de Sánchez apresenta incontáveis trechos idênticos ao de Sánchez Sáez, a hipótese poderia ser reformulada do modo seguinte: as ausências de tradução da unidade seriam correções ao texto de Sánchez Sáez, nos trechos que Sánchez considerou problemáticos.

A impressão geral que nos deixa a análise detalhada deste caso é, de maneira geral, que a resolução da tradução da unidade considerada (‘o tal’) é consequente, em cada caso, com o projeto ou estilo do tradutor. Assim, Graña Etcheverry recupera todas as ocorrências, em

concordância com seu estilo literal. Navarro traduz poucas vezes a unidade, dado que tende a omitir simplesmente os trechos problemáticos, e possui um estilo mais livre de tradução. Porém, quando ele traduz a unidade, encontramos – com *el bendito* e *el maldito* – uma sensibilidade ao elemento de oralidade fingida, que também se manifesta em outros pontos da sua tradução. Sánchez parece corrigir elementos que destoam no texto de Sánchez Sáez. Rocca parece ter um diálogo muito forte com o texto de Navarro, e podemos supor que, neste caso, recupera na sua tradução elementos que este último tendia a omitir.

Outros elementos cuja repetição ao longo do texto levei em conta são a palavra ‘homem’, por um lado, e a palavra ‘saber’ e derivados (verbo conjugado e substantivos), por outro. Em ambos casos, procuro fazer uma tradução literal, utilizando *hombre* e *saber*.

Ambos se repetem várias vezes. Há seis (6) ocorrências da palavra ‘homem’, e trinta e nove (39) vinculadas com ‘saber’: trinta e uma ocorrências do verbo conjugado; três do substantivo ‘saber’; três do substantivo ‘sábio/s’; uma do substantivo ‘sabedoria’; uma do verbo ‘saber’ no infinitivo. Essas diversas ocorrências pontuam o texto – contribuindo a lhe dar sua forma, seu ritmo no sentido de Meschonnic – e ecoando o título – configurando, assim, uma (auto)referência literária.

No caso de ‘homem’, Graña Etchevery y Rocca traduziram as seis ocorrências por *hombre*. Navarro só recupera *hombre* em três das seis ocorrências, e adiciona a palavra mais duas vezes (em pontos onde o texto original não apresentava a palavra “homem”), para um total de cinco. Sánchez Sáez traduz “homem” por *hombre* em quatro casos. Sánchez, em três.

Quanto às variantes de ‘saber’, de maneira geral, na minha tradução consegui a reposição do núcleo lexical na maioria das vezes. Houve, porém, duas exceções:

Tabela 120. "Saber": exceção

35	Fiquei sabendo , ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha [...] e o javanês, língua aglutinante do grupo malaio-polinésio, possuía uma literatura digna de nota [...]	Me enteré , después de unos minutos, que Java era una gran isla [...] y el javanés, lengua aglutinante del grupo malayo-polinesio, tenía una literatura digna de mención [...]
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

onde prefiro conservar o matiz aspectual resultativo do verbo (coerente com o macrocontexto mais próximo, onde se trata do processo pelo qual Castelo fica, precisamente, em condições de aparentar que sabe javanês).

Também não repus *saber* em:

Tabela 121. "Saber": segunda e última exceção

69	Além do alfabeto, fiquei sabendo o nome de alguns autores, também perguntar e responder — “como está o senhor?” —	Además del alfabeto, me aprendí el nombre de algunos autores, también a preguntar y responder — “¿cómo está usted?” —
----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, o dativo ético introduz um traço de oralidade fingida. No total, então, reponho trinta e sete (37) das trinta e nove ocorrências.

Graña Etcheverry (1996) também repõe trinta e sete. Rocca (2008) repõe trinta e cinco (35). Navarro (1946), trinta e uma, mis uma ocorrência que não responde a ‘saber’ no texto original, para um total de trinta e duas (32) ocorrências. Sánchez (2004) repõe vinte e oito, mais uma, para um total de vinte e nove (29). Similarmente, Sánchez Sáez (1946) repõe vinte e sete, mais uma que não se encontra no original, para um total de vinte e oito (28). Isto é, de maneira geral, observa-se nos tradutores um comportamento similar ao que houve com ‘homem’. Graña é quem segue o mais de perto o texto original, segue Rocca, depois Navarro, etc. De maneira geral, há uma tendência a utilizar *saber* na tradução, porém só a tradução de Graña possui a sistematicidade da minha proposta.

Outras noções de ritmo também me serviram na hora de traduzir. Uma dessas noções diz respeito à fluidez do texto em espanhol. Por exemplo, no caso seguinte:

Tabela 122. Ritmo - exemplo

14	Imagina tu que eu já fui professor de javanês!	¡Imaginate que fui profesor de javanés!
----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Na minha tradução, absorvo o pronome de segunda pessoa no verbo *imaginar*. Trata-se do uso padrão no âmbito rio-platense (“imagina tú” ou “¿que tú quieres?”, pode ser ouvido, por exemplo, na área caribenha). Também omito o pronome sujeito de primeira pessoa. Em português brasileiro falado, seu uso é facultativo, mas preferencial. Em espanhol, a preferência é a contrária. Além disso, no texto em português, o pronome não adiciona uma sílaba (“que eu” pode ser descrito foneticamente como /kjeu/). Em espanhol, sim adiciona uma sílaba. Finalmente, embora a palavra *ya* – para “já” – possa ser incluída na tradução, na minha experiência, nesse contexto de uso, o espanhol rio-platense não acostuma incluí-la – pelo menos não tanto quanto português. O resultado dessas micro-decisões é uma frase mais fluida, mais próxima aos usos rio-platenses, e com maior densidade de oralidade fingida.

Para o mesmo trecho, os tradutores anteriores propõem:

Tabela 123. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
¡Imagínate tú que yo he sido hasta profesor de javanés!	¡Imagínate que fui profesor de javanés!	¡Imagínate que yo ya fui profesor de javanés!	¡Imagínate tú, que yo he sido hasta profesor de javanés!	¡Imagínate que fui profesor de javanés!

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez reduplica o pronome de segunda pessoa: uma vez como clítico, uma vez como pronome autónomo. Também, inclui o pronome de primeira pessoa *yo*. O “já” do texto original é recuperado como traço sêmico no tempo verbal – pretérito perfeito composto do indicativo, cujo uso meu projeto em princípio vedava. A frase de Sánchez é idêntica (com a exceção de uma vírgula), cabendo os mesmos comentários. Graña Etcheverry não duplica o pronome de terceira pessoa, utilizando só o clítico. Por outro lado, explicita o pronome de primeira pessoa. Também, traduz “já” por *ya*. Navarro usa só o pronome enclítico de segunda, omite o de primeira pessoa e a tradução de “já”. Assim, é a mais fluida das versões. Aqui o texto de Rocca é idêntico, cabendo os mesmos comentários. Minha proposta só difere da de Navarro e Rocca no uso da conjugação de segunda pessoa informal de *vos*.

Um outro caso:

Tabela 124. Ritmo - exemplo

76	Em toda a minha vida, foi o único momento em que cheguei a sentir a simpatia da natureza...	En toda mi vida, fue el único momento en que llegué a sentir la simpatía de la naturaleza...
----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

No texto original, o verbo principal “foi” possui um sujeito tácito (pronome demonstrativo). Faço uma tradução literal, sem explicitação do pronome. Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 125. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
En toda mi vida fue ése el momento en que sentí cierta simpatía por la naturaleza.	De toda mi vida, fue éste el único momento en que llegué a sentir simpatía por la naturaleza.	En toda mi vida, fue el único momento en que llegué a sentir simpatía por la naturaleza...	En toda mi vida, ese fue el único momento en que he sentido cierta simpatía por la naturaleza.	En toda mi vida, ese fue el único momento en que simpatiqué con la naturaleza.

Fonte: Gómez, N. 2019

Graña Etcheverry faz uma tradução literal, sem explicitação do pronome. Já os outros quatro tradutores explicitam o pronome demonstrativo sujeito, com duas variantes: *ése* e *éste*. A omissão do pronome em espanhol – perfeitamente possível e com preferência no uso – não muda enormemente a frase. Mas contribui a ela ser um pouco mais despojada, mais similar ao uso habitual da língua, e portanto mais fluida (sem mencionar o fato de que o texto português não inclui o pronome).

Essa atenção à fluidez do texto em espanhol não implica “normalizar” o texto em qualquer caso, apagando os usos marcados do texto original. Um caso interessante a esse respeito é a primeira frase do texto:

Tabela 126. Tradução e ritmo do original

1	Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver.	En una confitería, cierta vez, a mi amigo Castro, le contaba las jugarretas que había hecho a las convicciones y respetabilidades, para poder vivir.
---	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Temos aqui uma ordem sintagmática bastante peculiar: CL-CT-OI-V-OD (complemento circunstancial de lugar, de tempo, objeto indireto, núcleo verbal, objeto direto). A primeira reação do tradutor – pelo menos foi assim no meu caso, na minha primeira aproximação ao texto, antes da clarificação de um projeto de tradução – é normalizar a frase. Por exemplo, colocar o complemento circunstancial de tempo no começo. Ou então, mudar a posição do objeto indireto para depois do verbo, etc.

As propostas dos tradutores anteriores foram:

Tabela 127. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
En una confitería contaba yo cierta vez a mi amigo Castro las alternativas de mi vida aventurera, las convicciones de que claudiqué y las respetabilidades a las que no guardé la debida consideración, para poder vivir.	Cierta vez, en una confitería, le contaba a mi amigo Castro las partidas que para poder vivir había jugado a los convencionalismos y a las buenas costumbres.	Cierta vez, en una confitería, contaba yo a mi amigo Castro las celadas que tendí a las convicciones y a las respetabilidades para poder vivir.	En cierta ocasión, estaba con amigo Castro en una confitería contándole las vueltas que tuve que dar en mi vida a las convicciones y a la respetabilidad para poder ganarme la vida.	Cierta vez, en una confitería, le contaba a mi amigo Castro las partidas que para poder vivir le había jugado a los convencionalismos y las buenas costumbres.

Fonte: Gómez, N. 2019

Com efeito, todos eles mudaram a ordem sintagmática na tradução. Digamos, a modo de hipótese, que não se teriam sentido confortáveis com essa peculiaridade sintagmática, estranha ao ouvido do espanhol. Assim, por exemplo Sánchez Sáez conserva a ordem relativa dos três primeiros complementos (de lugar, de tempo, objeto indireto), mas intercala o núcleo verbal – junto com o pronome sujeito – entre os dois primeiros. Desse modo, o objeto indireto passa para depois do verbo, e a frase adquire uma forma mais habitual, mais reconhecível. Navarro, por sua vez, normaliza a posição do circunstancial de tempo, que passa ao começo da frase. Também intercambia a posição do verbo e o objeto indireto, passando para uma ordem habitual V-OI. Graça Etcheverry procede do mesmo jeito que Navarro. Sánchez muda, já não a ordem sintagmática, mas a estrutura da frase, de modo que, também aqui, ela adquire uma aparência normal. O circunstancial de tempo é normalizado na posição inicial. A frase de Rocca é idêntica à de Navarro, cabendo os mesmos comentários.

Porém, entendo que esse arranjo sintagmático não é habitual em português: configura um uso marcado. Nesse sentido, considero importante conservá-lo na tradução. Cabe apontar, também, que não há, estritamente falando, impedimento sintático nenhum para recriar uma estrutura igual em espanhol. Mas aprofundemos um pouco. Estamos no nível Narração-1. Aqui, a voz enunciativa é a de Castelo-narrador – não o Castelo-personagem, falando a Castro – e cujo enunciatário não é narratário-leitor. É a instância que emoldura todos os outros níveis narrativos. Segundo expusemos no projeto, é o nível menos permeável à oralidade fingida, no qual a inclusão de traços de oralidade, em princípio, não é relevante. Portanto, admite esses efeitos “literários”, usos marcados mais associados à escrita literária do que à linguagem falada coloquial.

Ainda, como apontado no capítulo 2, a dimensão espacial é muito importante na obra toda de Lima Barreto, tanto em seus textos ficcionais quanto não ficcionais, breves ou não. Nesse sentido, entendo que cabe conservar o circunstancial de lugar em lugar de destaque, no começo da frase. Esse circunstancial apresenta o cenário onde ocorre a conversação entre Castelo e Castro, o qual, por sua vez, emoldura o relato sobre o javanês. Assim, esse lugar de destaque, inicial, é significativo. O espaço designado é uma confeitaria: trata-se de um lugar “mundano”, de encontro social, relativamente elegante. Nele, os protagonistas do diálogo estão bebendo cerveja, um consumo relativamente caro e chique na época do relato. Isso dá conta da posição social que Castelo alcançou na vida. Assim, já desde o começo (desde esse primeiro sintagma do conto, o circunstancial de lugar) temos uma sorte de antecipação do final do

percurso dessa personagem. Interessa, portanto conservar esse circunstancial na posição que ele tem no texto original.

O segundo sintagma, circunstancial de tempo, ecoa a introdução clássica “era uma vez”. Sugere-se assim que não interessa muito quando o conto seja lido: é válido para se falar do Brasil em geral. Esse é, talvez, um dos elementos que constituem a potência da literatura de Lima Barreto. Até hoje, em boa medida, ela é atual. Datada e não datada ao mesmo tempo. Ou então, datada em um período que não se reduz ao Brasil de finais do século XIX e começos do século XX, mas abrange o Brasil post-imperial moderno, com certos traços fundamentais que se mantêm desde a sua emergência histórica. Em qualquer caso, é interessante o fato de o texto não localizar esse circunstancial de tempo canônico no começo, onde ele acostuma estar. Assim, aqui também temos um uso marcado, e convêm conservá-lo na posição em que o texto original o coloca.

Também podemos pensar o ritmo como métrica aproximada da unidade considerada (proposição, frase, parágrafo, etc.). Isto é, ficar atentos a não nos distanciar excessivamente do comprimento do texto original (uma vez avaliados outros critérios considerados pertinentes, como a recriação da oralidade fingida, das metáforas, etc.).

Um exemplo:

Tabela 128. Ritmo - exemplo

55	Sabe onde é?	¿Sabe dónde es?
----	--------------	-----------------

Fonte: Gómez, N. 2019

A frase, simples, enxuta, é pronunciada por Castelo no contexto de uma fala mais comprida, no seu diálogo com o cobrador dos alugueis. Resolvo fazer uma tradução literal, que conserve o comprimento da frase – levando em conta que essa estrutura é perfeitamente possível na linguagem falada.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 129. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
¿Sabe en dónde queda eso ?	¿Sabe dónde queda ?	¿Sabe dónde es ?	¿Sabe dónde queda eso ?	¿Sabe dónde queda ?

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez inclui a preposição *en* no sintagma locativo (totalmente prescindível... Talvez um traço de oralidade fingida?). Também usa o verbo *quedar* (perfeitamente possível, muito usado) e explicita seu sujeito, *eso* (prescindível). Os mesmos comentários cabem para o texto de Sánchez. Navarro conserva a estrutura da frase em português, só que com o verbo *quedar*. Assim, a frase se aproxima mais da concisão do original. Os mesmos comentários cabem para o texto de Rocca. Só Graña Etcheverry conserva a estrutura sintática do original e usa o verbo *ser*. Assim, é quem mais perto fica do texto original. Fica o interrogante de se, no tradutor, prevaleceu uma consideração rítmica, ou se a sua proposta de resolução se deve à sua orientação geral literalista.

Outro exemplo:

Tabela 130. Ritmo - exemplo

167	O marido de dona Maria da Glória (assim se chamava a filha do barão), era desembargador , homem relacionado e poderoso;	El marido de doña María da Glória (así se llamaba la hija del barón) era juez de apelación , hombre de contactos y poderoso;
-----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Na minha proposta, uso um termo de cinco sílabas com acento no O da sílaba terminal, como no original. Prefiro essa resolução a outras que considere. Por exemplo, *juez de segunda instancia*, que foge muito ao comprimento e acento do original. *Juez de apelaciones* também é possível, e se aproxima do original; porém mais comprido que o singular. Também prefiro minha proposta às dos tradutores anteriores. Sánchez Sáez e Sánchez traduzem *juez*, termo inespecífico e muito mais breve que o original. Navarro e Rocca propõem *magistrado*, mais próximo do ritmo do original –quatro sílabas, com os sons R e D do original, embora com acentuação diferente. Porém, também é um termo inespecífico, um hiperônimo, e o referente específico se perde. Graña Etcheverry propõe *juez del Tribunal de apelaciones*. Desta vez, o termo é específico, recuperando o referente na tradução. Mas é muito mais comprido que o original. Minha proposta traz um termo específico, conservando o referente, e ao mesmo tempo se aproxima do ritmo do original.

4.2.8 Oralidade

O tema da oralidade tem atravessado toda a tradução. A atenção à oralidade fingida, à sua recriação na tradução, foi um dos critérios norteadores do projeto e do trabalho de tradução. Porém, essa noção não funcionou como um conceito – definido com precisão, fechado. E sim como sugestão, como horizonte, e como ferramenta prospectiva e heurística. A ideia foi trabalhar a partir de três elementos. Por um lado, a constatação, na literatura sobre Lima Barreto, da importância da oralidade fingida no projeto literário do autor. Por outro lado, as constatações decorrentes das nossas próprias *impressões de leitura* dos textos barretianos. Também, e partindo dessas constatações, nos apoiamos em um esquema de níveis narrativos, que funcionou como orientação, na hora de recriar a oralidade fingida na tradução. Finalmente, o principal insumo para essa recriação foi a minha própria intuição como falante nativo de espanhol rio-platense. E, em algum grau, minha intuição como falante de português língua estrangeira. O último elemento em que me apoiei foi a consulta a informantes nativos da língua portuguesa (colegas e professoras do mestrado, alunas do estágio de docência, orientador).

O tópico da oralidade fingida já foi elencado em vários dos casos tratados neste comentário. Trago aqui alguns exemplos complementários, ainda não abordados sob a lente específica dessa temática.

Um bom caso para começar pode ser o da interjeição “qual!”, no trecho seguinte:

Tabela 131. Oralidade - interjeição

11	— [...] O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.	—[...] Lo que me asombra es que hayas vivido tantas aventuras acá, en este Brasil imbécil y burocrático.
12 13	— Qual! Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida.	— ¡¿Qué?! Acá mismo, Castro querido, se pueden enganchar bellas páginas de vida.

Fonte: Gómez, N. 2019

Essa interjeição pode veicular os elementos de contrariedade, desagrado e / ou impaciência. Aqui se trata mais do primeiro desses traços sêmicos. a contrariedade (e a contradição). É similar à interjeição ‘que nada!’ usada hoje em dia.

As estratégias seguidas pelos tradutores anteriores foram de três tipos:

Tabela 132. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
—¿Y por qué no? Aquí mismo [...]	—Aquí, [...]	—¡Cómo! Aquí mismo [...]	—¿Y por qué no? Aquí mismo [...]	—¡Cómo! Aquí, [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Navarro omite a tradução da unidade. Sánchez Sáez, com *¿y por qué no?*, faz uma tradução interpretativa / explicativa, que só repõe o significado nuclear da unidade (a negação ou contrariedade diante das palavras do interlocutor), mas não a sua significância expressiva. Sánchez resolve a unidade da mesma maneira, cabendo os mesmos comentários. Graña Etcheverry e Rocca, por sua vez, recuperam a interjeição, sob a forma de uma interjeição imprópria conformada por um pronome interrogativo (como no original).

A recuperação do caráter interjetivo da unidade é importante, precisamente, porque nos remete à oralidade. O dicionário da RAE não introduz o elemento da oralidade na sua definição de ‘interjeição’. Já o María Moliner a define como “palavra ou expressão que, *pronunciada em tom exclamativo*, expressa por si só um estado de ânimo, uma impressão” (grifo nosso). O dicionário Michaelis também a define como expressão dos sentimentos súbitos da alma “cujo valor depende do *contexto* e da *entoação*” (grifo nosso). Também aqui, nos remete à oralidade como paradigma da situação enunciativa da interjeição.

Na minha proposta, sigo a via de Graña Etcheverry e Rocca. Porém, utilizo outro pronome interrogativo, *qué*, capturando assim a concisão do original (uma sílaba). Também acrescento a interrogação, para reforçar o traço da contrariedade, a ideia de que as palavras do interlocutor estão sendo colocadas em questão. Lendo a unidade no contexto do diálogo entre Castelo e Castro; colocando-a, portanto, em uma situação oral; pensando-a na sua efetuação fonética, na sua entonação, tanto o significado quanto o caráter interjetivo emergem com clareza.

E de fato, essa proposta foi usada por um dos tradutores anteriores, na segunda ocorrência dessa interjeição. Na situação, Castelo relata a Castro as palavras do barão:

Tabela 133. Interjeição "qual!", segunda ocorrência

186	Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo.	Le hice todas las objeciones: que mi fealdad, que falta de elegancia, que mi aspecto tagalo.
187	— “Qual! retrucava ele. Vá, menino; você sabe javanês!”	—¡¿Qué?! me retrucaba. Andá, muchacho; ¡vos sabés javanés!”.

Fonte: Gómez, N. 2019

A minha tradução aqui foi coerente com a primeira ocorrência anterior. Neste caso, os tradutores anteriores propuseram:

Tabela 134. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
”¡Qué importa! — me replicaba—. Vaya, muchacho; usted sabe javanés y eso basta!”	“No tiene ninguna importancia. Vaya, amigo, ¡usted sabe javanés!”.	—“¡Qué! — retrucaba—. Anda muchacho; tú sabes javanés”.	—¡Qué importa! —replicaba—. ¡Ve, muchacho; sabes javanés, y con eso basta!	— “¡Qué importa! —me retrucó—. Vaya, muchacho, ¡usted sabe javanés!”.

Fonte: Gómez, N. 2019

Navarro, novamente, apaga todo rastro de interjeição. A sua tradução interpretativa / explicitadora só repõe o significado que o tradutor atribui à interjeição. Sánchez Sáez, Sánchez e Rocca também fazem uma tradução interpretativa / explicitadora (aqui, Rocca se afasta da sua proposta para a primeira ocorrência). Porém, eles recuperam o caráter exclamativo / interjetivo, expressivo. Graña Etcheverry, como no caso anterior, coloca o foco no caráter interjetivo e sintético, com um pronome exclamativo. Desta vez, porém, usa *qué*.

Na frase seguinte há vários elementos que introduzo na tradução para reforçar o elemento da oralidade fingida.

Tabela 135. Elementos de oralidade fingida: dativo ético, tempos verbais do subjuntivo, preposições, reduplicación de objeto directo. Seleção lexical

42	À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto , para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “a-b-c” malaio, e, com tanto afinco leve i o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente.	De noche, cuando pude entrar a casa sin que me vean , para evitar preguntas indiscretas del encargado, todavía seguí en el cuarto tragándome el “a-b-c” malayo, y tanto empeño le puse al objetivo que, a la mañana, me lo sabía perfectamente.
----	---	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Esses elementos não necessariamente destacam no original por ser traços de oralidade fingida. Porém, minhas propostas para cada um deles se integram na minha estratégia geral de recriação uma oralidade fingida ao longo do texto todo (apoiado, também, na estrutura de níveis narrativos). Há, em outros trechos do original, unidades que são mais claramente orais, e que talvez não possuam a mesma força na tradução. Os elementos introduzidos neste parágrafo, e em outros, em certo modo podem ser considerados compensações. Em qualquer caso, não se trata de uma matemática mas, novamente, de uma estratégia geral para o texto traduzido.

O primeiro elemento do trecho é *entrar a casa* por “entrar em casa”. O uso da preposição *a* não é especificamente da linguagem oral. Simplesmente, é a mais usada com o verbo *entrar*. É focado, assim, o elemento dinâmico, o movimento de entrada e a destinação desse movimento. O uso da forma habitual evita a estranheza, aproxima o leitor de uma linguagem familiar (pelo simples procedimento de se fazer uma tradução literal...). Aqui, quatro dos tradutores anteriores traduziram *entrar en*. Quem destaca é Navarro com *meterme en*, que, pela sua informalidade, traz um elemento de oralidade fingida.

O segundo elemento é o verbo *ver* na terceira pessoa singular do presente do subjuntivo: *vean*. Dado que se trata de um relato em passado, em princípio corresponderia usar o pretérito imperfeito do subjuntivo, em alguma das suas duas formas: *viesen* o *vieran*. Porém, na linguagem falada, dispensa-se frequentemente o uso desse tempo, preferindo o presente. Não se trata só de uma tendência simplificadora. O presente também ancora o relato no presente do discurso.

Também, evito usar aqui a voz passiva, dado que é menos frequente em espanhol, e mais ainda na linguagem oral. A preferência de uso é a frase passiva com *se* (para sujeito de terceira pessoa: por exemplo, *el tema se trabajó mucho en clase*), ou com um impessoal de terceira pessoa, como neste caso. Aqui os tradutores anteriores seguem duas vias: voz passiva, ou voz ativa com imperfeito do subjuntivo.

O uso do dativo ético é habitual em espanhol na linguagem oral. Também, ancora o relato no presente discursivo. Aqui, o uso em duas ocasiões. A primeira é *tragándome*, como tradução da unidade “a engolir”. A segunda, *me lo sabía*, tradução da unidade “o sabia”. Tomo a ideia de Rocca (2008), quem usa o dativo ético no primeiro caso, mas não no segundo.

O último elemento é *puse* – do verbo *poner*. Trago assim um elemento de maior informalidade, e bastante usado na linguagem oral.

Outro exemplo, no contexto da conversação entre Castelo e Castro na confeitaria. O primeiro diz ao segundo:

Tabela 136. Elementos de oralidade fingida. Dativos

8	— [...] Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado!	—[...] ¡No sé cómo me las aguanté allá en el consulado!
9	— Cansa- se ;	— Te cansa;

Fonte: Gómez, N. 2019

Também aqui, utilizo o dativo ético. Neste caso, o texto original inclui um dativo. Nenhum dos tradutores anteriores o recupera:

Tabela 137. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
– [...] ¡Yo no sé cómo he podido aguantar allá, en el consulado! – Eso cansa, sí, es cierto;	– [...] ¡No sé cómo aguanté en el consulado! – Sí, tienes razón, cansa.	– [...] ¡No sé cómo sigo aguantando en el consulado! – Se cansa uno,	– [...] ¡No sé cómo he podido aguantar tanto tiempo en el consulado! – Eso cansa, sí, es cierto,	– [...] ¡No sé cómo hice para aguantar el consulado! – Cansa, sí,

Fonte: Gómez, N. 2019

Na réplica de Castro, uso o pronome de segunda pessoa *te*, como impessoal. Trata-se de um deíctico muito usado na linguagem oral com essa função de impessoal. Ele ancora a fala no presente discursivo, pela introdução do outro participante da situação de comunicação nessa função de impessoal (que poderia ser preenchida por outros meios: sujeito tácito – *cansa* –, impessoal com *se* e sujeito *uno* – *uno se cansa* –, etc.). Com diversos procedimentos, a maioria dos tradutores anteriores (com exceção de Rocca) perdem, em mais ou em menos, a concisão do original.

No caso seguinte, também evito o uso de voz passiva, no contexto da conversação entre Castelo e o cobrador. Diz o primeiro:

Tabela 138. Voz passiva e voz ativa

50	Vou ser nomeado professor de javanês, e...	Me van a nombrar profesor de javanés, y...
----	---	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, Sánchez Sáez, Graña Etcheverry e Sánchez usam voz passiva. Navarro e Rocca (que no exemplo anterior usavam voz passiva) dessa vez usam a voz ativa.

Na frase seguinte, Castelo diz a Castro, ao relatar seu encontro com o cobrador dos alugueis:

Tabela 139. Adverbio "aí" com função temporal

51	Por aí o homem interrompeu-me:	Ahí el hombre me interrumpió:
----	---------------------------------------	--------------------------------------

Fonte: Gómez, N. 2019

O uso de *ahí* – adverbio espacial que designa o lugar da segunda pessoa – na função de circunstancial de tempo é muito comum na linguagem falada em espanhol. Evito a utilização de *por ahí*, locução que, no âmbito rio-platense, também pode ter o valor de ‘talvez’, introduzindo uma interferência.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 140. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
Me interrumpió de improviso :	Pero aquí el hombre me interrumpió:	Ahí el hombre me interrumpió:	Me interrumpió de improviso .	Entonces el hombre me interrumpió:

Fonte: Gómez, N. 2019

Navarro usa *aquí*, de modo que o texto se afasta da oralidade do rio-platense. Sánchez Sáez impõe uma série de transformações no circunstancial. Por um lado, o desloca: da posição inicial, passa para a posição terminal. Também, agora é um circunstancial de modo, com matiz temporal. Sánchez traz uma proposta idêntica, cabendo os mesmos comentários. Rocca, com *entonces*, usa uma palavra muito habitual, porém não marcadamente oral. Tomo, para minha tradução, a proposta de Graña Etcheverry.

Na mesma situação, Castelo pergunta ao cobrador se sabe onde fica Java. O cobrador responde:

Tabela 141. Locução "lo que es yo"

58	– Eu cá por mim , não sei bem;	– Lo que es yo , no sé bien;
----	---------------------------------------	-------------------------------------

Fonte: Gómez, N. 2019

Na minha proposta de tradução, trago uma expressão familiar, informal, de caráter oral, não específica do âmbito rio-platense.

Parece-me que, aqui, os tradutores anteriores tiveram dificuldade com o trecho, e não conseguiram repor o caráter informal da expressão em português:

Tabela 142. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
“ Francamente , yo muy bien no sé dónde está eso ni lo que es,	“No conozco,	– Yo, por mí , no sé bien;	– Francamente , yo no sé muy bien dónde está eso ni lo que es,	–No sé muy bien,

Fonte: Gómez, N. 2019

Com *francamente*, Sánchez Sáez passa a um nível de língua mais próximo da formalidade. Navarro, como em outros casos problemáticos, simplesmente omite a tradução da unidade. Rocca, como em muitos casos, segue uma via similar à de Navarro. Graña Etcheverry, finalmente, usa uma forma que não conheço com esse sentido (*por mí* acostuma ser usado quando o falante diz não apresentar oposição, ou ter desejo, alguém fazer uma coisa ou algo acontecer: *por mí, hacía lo que quieras; por mí, que llueva todos los días*). Em síntese, nenhum deles consegue repor o traço da oralidade na tradução da unidade.

Destaca o comprimento da frase de Sánchez Sáez, que se distancia consideravelmente do texto original em forma e conteúdo. Uma tentativa de repor um elemento de oralidade, talvez? Se foi, é difícil achá-la. Pelo menos, hoje em dia. Temos que levar em conta que o texto tem mais de setenta anos, e que Sánchez Sáez era de origem andaluza. Destaca, igualmente, o fato do texto de Sánchez ser idêntico ao de Sánchez Sáez.

Uma marca de oralidade fingida que aparece de maneira repetida ao longo do conto é “lá”, como em:

Tabela 143. O elemento “lá” como marca de oralidade fingida

156	Enfim, com metade do alfabeto levamos um mês e o senhor barão de Jacuecanga não ficou lá muito senhor da matéria:	En fin, con la mitad del alfabeto tardamos un mes y el señor Barón de Jacuecanga no llegó a dominar mucho que digamos la cuestión:
-----	--	---

Fonte: Gómez, N. 2019

Entendo que, ainda, essa marca é reforçada aqui pelo verbo ficar.

Não sempre me foi fácil repor o “lá” na tradução (pelo menos, no sentido de repô-lo como unidade autónoma, e não como traço semântico de uma unidade mais ampla, como a frase ou o parágrafo). Neste caso, em concreto, a minha proposta é a locução *que digamos*. Sem necessariamente ser informal, é bastante utilizada na linguagem oral.

Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 144. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
[...] no llegó a dominar la materia: [...]	[...] no quedó mucho más enterado del javanés.	[...] no quedó muy señor de la materia: [...]	[...] no llegó a dominar la materia: [...]	[...] no pudo dominar la materia, [...]

Fonte: Gómez, N. 2019

Nenhum deles recupera a unidade considerada. Isso dá conta da dificuldade da tradução dessa unidade, que não possui um equivalente claro em espanhol, porquanto carrega menos significado léxico do que significância como elemento discursivo.

Também no caso seguinte, o verbo ‘ficar’ traz um elemento de oralidade fingida:

Tabela 145. O verbo "ficar" como marca de oralidade fingida

161	Mas com o que tu vais ficar assombrado, meu caro Castro, é com a admiração que o genro ficou tendo pelo professor de javanês.	Pero lo que te va a asombrar, Castro querido, es la admiración que el yerno le agarró al profesor de javanés.
-----	--	--

Fonte: Gómez, N. 2019

Uso aqui o verbo *agarrar*, muito utilizado no âmbito rio-platense, e com impronta oral. Conservo, também, o aspecto resultativo da perífrase. Prefiro essa proposta a, por exemplo, *tomar*, ou outras alternativas que ensaiam os tradutores anteriores:

Tabela 146. Tradutores anteriores

1946 - Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 - Manuel Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
[...] el yerno quedóse admirado al ver la capacidad del profesor de javanés.	[...] la admiración que tomó el yerno por el profesor de javanés.	[...] es con la admiración que el yerno sintió por el profesor de javanés.	[...] al yerno le admiraba la capacidad del profesor de javanés.	[...] es la admiración que sintió el yerno por el profesor de javanés.

Fonte: Gómez, N. 2019

Com o uso da *énclise reflexiva*, a proposta de Sánchez Sáez, vai no sentido diametralmente oposto ao da oralidade fingida. A proposta de Navarro pode ser considerada como neutra, do ponto de vista da oralidade. Igualmente as de Graña, Sánchez e Rocca, que também não repõem o elemento aspectual do original. Nenhuma das cinco propostas traz elementos de oralidade fingida.

4.3 PROPOSTA PARA OS PARATEXTOS

Esta seção apresenta uma diferença básica com as que precedem. Ela tem a ver com que, aqui, não trago uma proposta finalizada, uma redação dos paratextos da publicação visada. Isso se deve ao fato de que o texto traduzido é concebido como parte de uma publicação mais abrangente, junto com outros contos traduzidos de Lima Barreto, com base no mesmo projeto. Assim, os paratextos definitivos não só dirão respeito ao conto “O homem que sabia javanês”, mas também de esses outros contos. Os quais ainda não foram traduzidos, nem mesmo selecionados (embora eu possa ter algumas ideias ao respeito). Portanto, se apresentássemos aqui uma proposta de paratextos já redigidos, acabados, que considerassem unicamente “O homem que sabia javanês”, eles seriam parciais, e deveriam ser redigidos novamente de maneira integral. Por isso, prefiro apresentar uma série de lineamentos gerais sobre o dispositivo paratextual dessa publicação projetada. Precisando, para cada paratexto, que tipos de elementos – relativos a Lima Barreto, aos contos selecionados e / ou à sua tradução – deverá incluir cada um deles. Esses lineamentos deverão se concretizar em paratextos posteriormente à seleção e tradução dos contos restantes.

De maneira geral, a minha proposta consiste em uma instância prefacial dupla, composta de um prefácio introdutório, do antologista-tradutor, e um posfácio de tradutor. Um último elemento, pela negativa, tem a ver com a não inclusão de notas de rodapé. Assim, prefácio e posfácios compõem, por si sós, a totalidade dos textos de acompanhamento propostos.

O primeiro paratexto projetado é um **prefácio** de apresentação do autor, e da sua obra, ao público argentino. O seu lugar no **espaço** do livro, anterior ao texto traduzido, tem a ver, precisamente, com essa função de apresentação.

A respeito do **destinador** ou responsável pelo prefácio, trata-se obviamente, em termos de Genette, de um prefácio alógrafo. Em princípio, o destinador sou eu, Nicolás Gómez. Mas o nome que aparece como responsável não esgota a questão. Ele se vê especificado pelo papel, ou papéis, que esse nome assume. Assim, aqui, trata-se de um prefácio de antologista e tradutor. Podemos dizer que, no seu papel de apresentador da obra, o responsável pelo prefácio se coloca, de maneira geral, como especialista no autor. O que fica reforçado por essas duas funções de antologista / tradutor. Isso tem consequências práticas, na medida em que o prefaciador se instaura como especialista por meio do seu próprio texto prefacial (além, claro, do peritexto

editorial que o aponta como antologista / tradutor). Assim, é importante que o prefácio apresente um conhecimento aprofundado do autor e da sua obra (ao mesmo tempo, sendo claro e não excessivamente conceitual, para não vedar a “entrada” de leitores ao prefácio). Para isso, é útil percorrer os tópicos levantados por Genette na sua obra sobre os paratextos.

O **destinatário** visado apresenta as características desenvolvidas no capítulo de projeto. Resumidamente, trata-se de um leitor que se supõe cultivado, com um interesse prévio pela literatura brasileira e com certo conhecimento da cultura do Brasil. Porém, não necessariamente se trata de um leitor acadêmico. Em consequência, a linguagem utilizada no prefácio deve levar isso em conta. Assim, deve procurar se aproximar mais do gênero narrativo do que do gênero acadêmico. Por sua vez, isso implica, por exemplo: evitar o uso de frases extremamente complexas; usar uma linguagem relativamente coloquial; evitar o uso excessivo de conceitos; usá-los mais para criar o paratexto do que para enunciá-los; evitar fazer referências pouco claras.

Quanto à **dimensão temporal**, trata-se de um prefácio tardio e póstumo. Isso tem duas consequências. Por um lado, a totalidade da obra e da biografia do autor pode ser objeto do prefácio. Isso não implica fazer um relato extensivo e pormenorizado da Obra toda. Mas sim habilita a possibilidade de indicar algumas linhas de força, que a qualifiquem e a sintetizem, convidando o leitor à Obra, e não clausurando leituras. Por outro lado, o prefácio têm uma distância de um século com o autor – além de se inserir em um sistema literário diferente. Segue-se que uma das tarefas do prefácio é, também, fornecer coordenadas histórico-sociais e literárias mínimas, nas quais a obra original emergiu.

As coordenadas básicas de espaço, tempo, destinador e destinatário já introduziram algumas das **funções** que deverá preencher o prefácio. Porém, é preciso analisá-las com mais detalhe.

De maneira geral, como já foi dito, o prefácio procura introduzir o autor e a obra no contexto do sistema literário argentino. Para especificar um pouco mais essa função de apresentação (que, em última instância, é a função de todo paratexto), também aqui convém acudir à tópica de Genette, sobre as funções do prefácio. Lembremos que, no caso dos prefácios, o autor especificava essa função muito geral de apresentação em duas grandes sub-funções. Uma delas é dizer ao leitor **por que** ler a obra. A outra, **como** lê-la. Cada uma dessas funções inclui, por sua vez, uma série de funções, tópicos ou temas, que os prefácios costumam abordar.

Um dos temas do “por que” é explicar a **importância** da obra. Nossa proposta de prefácio tratará dessa importância em dois sentidos. Por um lado, importância da obra original

no contexto do Brasil. Isto será abordado, por sua vez, em dois níveis. Em um nível geral, a Obra barretiana será colocada no contexto do sistema literário e sociocultural da sua época. Também será bom traçar, sucintamente, a evolução da sua posição no sistema literário brasileiro ao longo das décadas. Em um nível mais específico, o prefácio indicará a importância dos textos escolhidos no contexto da Obra barretiana. Isso cruza outros tópicos propostos por Genette, que são tratados abaixo. Aqui, de maneira geral, se resgatará os diversos elementos contidos no capítulo 2 desta dissertação. Por outro lado, será importante tratar a importância de traduzir e publicar Lima Barreto na Argentina. O interesse da sua obra para o intercâmbio e o encontro entre as nossas culturas – argentina e brasileira. Mais especificamente, se procurará apontar linhas de diálogo entre o autor e o nosso sistema literário (como foi exposto no capítulo 3 dessa dissertação, na seção sobre o sistema literário argentino).

Outro tema da tópica de Genette é o da **originalidade versus a tradição**. Por um lado, será importante destacar aqui os elementos de inovação que traz a obra barretiana ao sistema literário brasileiro – como a proposta de uma língua local, brasileira, e a inclusão de traços de oralidade fingida. Por outro lado, o tópico da originalidade versus a tradição pode ser aplicado também ao sistema literário argentino. Assim, a introdução da obra de Lima Barreto constitui uma inovação no sistema literário da Argentina. Isso tem a ver com que, embora alguns dos seus textos já tenham sido traduzidos e publicados na Argentina, continua sendo um autor pouco conhecido. Também podemos colocar aqui de relevo nosso projeto tradutório, diferente dos anteriores. Por último, como foi apontado no tópico anterior, a introdução do autor no sistema literário argentino também dialoga com uma tradição, com uma série de autores e de obras.

Outro tema típico do prefácio diz respeito à organicidade ou **unidade formal** do texto prefaciado. No nosso caso, isso tem dois desdobramentos. Em primeiro lugar, de maneira geral, pode ser abordada a unidade da Obra barretiana. Isto é, os temas e as propostas formais articuladoras da sua Obra. O insumo básico para desenvolver esse tema é o capítulo 2 desta dissertação, sobre a vida e Obra de Lima Barreto. Em segundo lugar, mais especificamente, abordaremos a organicidade da antologia apresentada. Com efeito, este projeto de tradução é pensado como núcleo para uma publicação de uma coletânea de contos traduzidos, que deverá exhibir uma coerência. Como aponta Genette, este é um tema usual e importante em todas as coletâneas. No nosso caso, esses outros contos ainda não foram selecionados. Porém, podemos pensar em uma série de possíveis eixos articuladores da antologia: contos em que o elemento da oralidade fingida seja mais manifesto; contos que abordem *um* dos temas prediletos de Lima Barreto (a questão racial, o sistema político, o funcionalismo público, o sistema literário, o

engano, a trapaça e a mesquinharia, etc.); contos que abordem *vários* temas diletos do autor, de modo de dar, com a antologia, um apanhado representativo dos relatos breves de Lima Barreto.

Há um outro tema que Genette aponta, dentro da função mais geral de dizer ao leitor por que ler a obra. É o tema da **veracidade**. Em geral, aparece em prefácios autógrafos, onde o autor da obra acostuma desculpar-se pela escassa qualidade que pode ter a obra, e explica, como compensação, que a sua escrita é veraz, sincera, honesta. No nosso caso, não se trata de um prefácio autógrafo, claro. Porém, em Lima Barreto, o tema da veracidade ganha relevo. Isto decorre da temática do intelectual-escritor – e da escrita como modo de intervenção social – que atravessa a obra de Lima Barreto (OAKLEY, 2011). Nele, a sinceridade aparece como determinante do tipo de intelectual. Inclusive, a veracidade e sinceridade – ou insinceridade – são tema do texto objeto da nossa pesquisa. Assim, também pode ser tratado em um prefácio alógrafo. Podemos, justamente, colocar de relevo a importância dessa temática na obra barretiana e nos textos escolhidos.

Há outra série de temáticas abordadas que têm a ver com a função de orientar o leitor sobre **como** ler a obra. Nesse sentido, interessa que o prefácio ilustre o leitor, entre outras coisas, sobre a **gênese** da obra prefaciada. Esse tema dialoga, por um lado, com os temas e as propostas formais da obra de Lima Barreto, que foram expostos no capítulo 2 dessa dissertação. Também será bom mostrar como esses elementos temáticos e formais dialogam, muitas vezes em oposição, com outros atores e propostas do sistema literário da sua época. Finalmente, podem ser abordadas as condições concretas de vida nas quais Lima Barreto escrevia (com seu pai louco; como irmão maior, responsável pela família e seu principal apoio econômico; a atividade de escrita limitada aos momentos marginais do dia, etc.). Quanto aos contos selecionados, serão colocados em relação com aqueles elementos característicos da obra, e também com elementos da biografia barretiana. O conto “O homem que sabia javanês”, por exemplo, dialoga com a vivência do autor como funcionário público, com a sua dificuldade para ter sucesso nos campos em que se desempenhava, etc. Cabe destacar que, segundo aponta Genette, o tema da gênese é tema central em prefácios póstumos alógrafos, em edições cultas. Nosso prefácio está pensado para uma publicação que, sem ser uma edição crítica, se dirige a um público considerado relativamente culto, no sentido de conhecedor e / ou interessado pela literatura brasileira.

Como podemos ver, então, um tema intimamente vinculado com o da gênese é o da **biografia** – que Genette também aponta como típico do prefácio alógrafo póstumo. Neste tópico, o prefácio trará elementos da biografia de Lima Barreto que apresentam algum tipo de tratamento na sua escrita, em particular nos contos selecionados. Alguns desses elementos

podem ser: seus problemas económicos; o tema da loucura familiar; o tema racial; e, vinculado com ele, as dificuldades para avançar nos seus projetos literários; no âmbito laboral; a sua aspiração frustrada de entrar na Academia de Letras; as opiniões políticas de Lima Barreto; seu emprego de funcionário público; sua vida como morador da periferia, etc.

Relacionado com o da gênese, o tema das **fontes** também será abordado no nosso prólogo. Em geral, a indicação de fontes acostuma vir à tona em prefácios autorais a textos – ficcionais ou não – de caráter histórico (historiografia, romance histórico, etc.). No caso de Lima Barreto, as histórias relatadas são colocadas ficção; porém, ao mesmo tempo, elas tematizam de maneira permanente e explícita a realidade cultural, social e política da sua época. Assim, por um lado, boa parte da sua Obra pode ser vista como literatura *à cléf*. O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, por exemplo, está situado na aurora da república. Onde vemos um presidente militar é identificável como Floriano Peixoto; a rebelião militar, que Policarpo vai combater – e que porém lhe vale uma condenação à morte por parte do próprio governo – é a Revolta da Armada, etc. Para determinar essas fontes históricas, e os documentos que Lima pode ter utilizado para escrever sobre elas, será preciso, primeiro, realizar a seleção dos contos. Por outro lado, em algum sentido, boa parte da obra de Lima Barreto pode ser considerada como uma maneira de autoficção. Neste caso, para indicar as fontes biográficas, vivenciais, que a literatura retrabalha, também será necessário, antes, selecionar os contos.

Outro tema do prefácio é a **determinação do público**. No nosso caso, o prefácio – e, mais em geral, a publicação toda –, se dirigem, pelo seu conteúdo e suas formas, a um público interessado por novidades, leitor de textos do segmento dinâmico conformado pelas editoras pequenas e médias. Nesse sentido, é um leitor interessado, também, por conhecer mais do autor e da sua sociedade. E, portanto, proclive a se interessar por um prefácio introdutório. Contudo, como foi dito, procuraremos evitar uma linguagem ultratécnica.

Genette inclui, entre os tópicos da função de guia de leitura, o **comentário do título**. Esse também pode ser um elemento incluído no nosso prefácio. Podem ser objeto de comentário tanto o título do livro, quanto os títulos dos contos selecionados. Por enquanto, porém, esse elemento permanece indeterminado, até escolhermos os contos que farão parte da coletânea, e definirmos – em conjunto com o eventual editor – o título da publicação.

Um outro tópico da orientação de leitura é o **contrato de ficção**. Em geral esse tema é tratado no prefácio autoral, onde o autor de um texto ficcional afirma que o relatado é pura ficção, para se proteger de retaliações. No nosso prefácio, alógrafo e póstumo, esse elemento sobre alterações. Podemos comentar que Lima Barreto não procurava esconder esse caráter de

literatura *à clef* da sua Obra, mas, pelo contrário, considerava sua literatura como ferramenta de intervenção. Assim, o tema pode ser redefinido como contrato de ficção / não ficção. Outra coisa que pode ser comentada neste tópico é que os textos mais recalcitrantes, mais cáusticos, e que falam de personagens mais próximos deles no tempo, costumam ter forma genérica de sátira, e ser assinados com heterônimos. Pode ser feito, também, um apanhado dos diversos gêneros presentes na obra de Lima Barreto (ficcionais e não ficcionais), do diálogo que eles mantêm, e das fronteiras móveis entre eles. Penso, por exemplo, nos elementos temáticos comuns entre contos e crônicas, ou na ambiguidade de algumas crônicas quanto ao seu caráter ficcional ou não ficcional. Quanto ao tópico da **definição genérica** podemos comentar no nosso prefácio, de maneira mais específica, as características principais da narrativa breve de Lima Barreto.

Outro tópico da função de guia de leitura são as **indicações de contexto** textual. A ideia, aqui, será indicar a relação dos textos escolhidos com a Obra de Lima Barreto, com seu projeto literário geral (no sentido de programa artístico, explicitamente manifestado em epítextos). Mais especificamente, a relação dos textos escolhidos com outros textos dele que abordam temas semelhantes. Com efeito, **situar o texto no conjunto da obra** é uma das funções típicas do prefácio alógrafo póstumo, como o nosso.

Outro tópico é o da **declaração de intenções**. Comumente, é um tema associado aos prólogos autorais. No nosso caso, porém, podemos pensar na reposição, por parte do prefaciador, de declarações de intenções e interpretações realizadas pelo autor em epítextos (nos seus diários, na sua correspondência, em manifestos como na revista *Floreal*, etc.). Este tema se vincula, assim, ao tópico do **manifesto** (literário, social). Com efeito – comenta Genette – muitas vezes o prefácio autoral veicula um manifesto, no qual o autor se posiciona no campo literário e / ou no campo social. No nosso prefácio alógrafo, terá interesse rastrear, nos epítextos barretianos, indicações sobre a sua conceição da literatura e da sociedade. E salientar, por exemplo, que em Lima Barreto a escrita é concebida como modo de intervenção e de crítica literária e social.

Todos esses tópicos são linhas norteadoras que nos ajudarão na confecção do prefácio introdutório à publicação. O texto do prefácio não necessariamente apresentará esses temas separadamente, e nessa ordem. Preferentemente, os incluirá dentro de um relato, que dialogará com a vida e a Obra de Lima Barreto. A última parte do prefácio abordará os critérios de seleção dos textos e fará um breve comentário de cada um deles, cuidando de não revelar detalhes do enredo.

O outro texto de acompanhamento previsto é o **posfácio do tradutor**. Quanto ao seu lugar no **espaço** do livro, é obviamente posterior ao texto (os contos traduzidos). Isso decorre de várias considerações. Por um lado, e de maneira geral, aqui não se apresenta Obra de Lima Barreto e os contos que fazem parte do volume. Trata-se, ao invés, de visibilizar a dimensão tradutória dos textos apresentados ao leitor. Por outro lado, porque, entre outras coisas, comentará detalhes dos textos traduzidos. Assim, eles são considerados como já conhecidos do leitor – pelo menos, para uma leitura mais plena do posfácio.

O **destinador** do posfácio sou eu, na função de especialista tradutor. O **destinatário** é, de maneira geral, como no caso do prefácio stricto sensu, o leitorado do livro, com as características que já foram expostas. Porém, é possível que o grupo de leitores do posfácio seja uma parcela desse leitorado. Dado que, em última instância, os textos de acompanhamento são de leitura facultativa. E porque, da parcela de leitores que se interessam pelos textos de acompanhamento, não necessariamente todos podem apresentar interesse na dimensão tradutória.

Os diversos tópicos de Genette, ficam aqui especificados pela função do nosso posfácio de apresentar essa dimensão tradutória.

No tema da **importância**, destacaremos o fato de os textos publicados serem traduções, com um projeto e um processo de trabalho próprios, feitas por um novo autor – o tradutor. Isto é, salientaremos a importância da dimensão tradutória. No tópico da **originalidade versus a tradição**, abordaremos e justificaremos, em diálogo com o projeto literário de Lima Barreto, os elementos inovadores do nosso projeto de tradução. Por exemplo, a variante rio-platense do espanhol como língua de tradução. O diálogo com a tradição, por sua vez, diz respeito à “escola tradutória” argentina e hispano-americana, impulsada por escritores tradutores, na qual a tradução é concebida como obra literária. No tópico da **organicidade** ou unidade formal do texto, serão descritas as linhas de força do projeto tradutório por trás dos textos traduzidos, e como elas se concretizam nos textos traduzidos. O tópico da **veracidade**, no nosso caso, pode consistir em salientar que, para nós, esse projeto tradutório é o que melhor recria o projeto literário do autor. E que, como tradutor, tenho procurado seguir esse projeto da maneira mais sistemática possível.

O tópico da **gênese** dos textos traduzidos prefaciados também diz respeito ao projeto de tradução. Podemos acrescentar, ainda, que esse projeto surge no contexto de uma pesquisa de mestrado. A questão das **fontes** pode mencionar outros textos de Lima Barreto, que serviram

de apoio à nossa compreensão dos textos e do projeto literário do autor. Porém, esse ponto é centralmente abordado no prefácio. Um outro elemento possível, no mesmo tópico, é o das fontes teóricas: autores e ideias que nortearam a criação do projeto de tradução. Contudo, como no prefácio, será importante cuidar de não fazer um uso excessivo de conceitos, e conservar uma escrita literária. Uma outra questão vinculada às fontes pode ser a menção de outros projetos tradutórios, que dialoguem com o meu (começando pelas minhas traduções de François Bon e de Manuela Draeger).

O tema do posfácio já acarreta uma primeira demarcação ou **determinação do público** (no caso, o público interessado na dimensão tradutória). A linguagem utilizada deverá cuidar de não ser hermética, para não reduzir ainda mais o leitorado do posfácio. A **declaração de intenções** tem a ver, também aqui, com a exposição do projeto, e com a nossa intenção de realizá-lo de maneira sistemática. O tópico da **definição genérica** passa, neste caso, por salientar a literatura traduzida como um subsistema e um subgênero, e a dimensão tradutória como chave da existência – e das modalidades de existência – da obra traduzida. O tópico do **manifesto**, finalmente, se especifica aqui como manifesto tradutório. Nesse sentido, será interessante advogar pela possibilidade da tradução à uma variante da língua espanhola.

De maneira geral, o texto do posfácio seguirá os critérios de Torres para o comentário de tradução como gênero literário-acadêmico (TORRES, 2017). Neste caso, com ênfase no seu caráter literário. Deverão ser apresentadas, e justificadas, as decisões estruturantes do projeto de tradução. O insumo primário é o capítulo 4 desta dissertação, onde o projeto é sistematizado. A partir disso, algumas alterações podem ser introduzidas, segundo quais sejam os outros textos que selecionaremos para a coletânea. Também serão dados alguns exemplos seletos de decisões concretas de tradução. Por último, serão abordados alguns casos problemáticos e a sua resolução. Isto contempla comentários de tipo linguístico e / ou textual, como também comentários de tipo contextual-histórico.

Finalmente, exponho aqui a proposta sobre as **notas** e seus fundamentos. De maneira sucinta, os textos traduzidos não contarão com notas – nem de rodapé, nem com outras variantes desse sistema (ao final do conto, ao final do livro). Para fundamentar essa proposta, considero bom repassar os ônus e bônus da inclusão de notas.

Na minha experiência como leitor, a nota tem o bônus de trazer uma contribuição de informação. O ônus é a interrupção do fluxo da leitura. A intensidade, e incluso a existência desse ônus, dependem do gênero de que se trate. Os gêneros ditos “não literários” (como pode

ser um texto histórico, sociológico, filosófico, psicanalítico, etc.) aceitam facilmente, e inclusive reclamam, notas (em geral, e do tradutor em particular). Isso tem a ver com que, nesses tipos de textos, a digressão acostuma ser um dos traços integrantes do gênero. Já os textos literários-ficcionais têm, em princípio, um grau de permeabilidade menor às notas.

Porém, esse grau varia de acordo com diversos fatores. As edições críticas – tipicamente, publicações tardias ou póstumas de autores consagrados – reclamam notas, usualmente do encarregado de estabelecer e prefaciá-lo o texto. No caso de uma obra traduzida, também podem ser incluídas notas do tradutor (contudo, as edições críticas são mais frequentes em língua original). Já as edições comuns de literatura ficcional apresentam menos permeabilidade às notas. Por um lado, porque o autor se expressa pelo seu próprio texto, sem necessidade de metatextos. E, em caso de se expressar, acostuma fazê-lo por meio de epitextos, públicos ou privados. Por outro lado porque, quando não se trata de uma edição crítica, a instância editorial (na qual podemos incluir, aos efeitos do caso, a instância tradutória) não coloca o aparato paratextual-crítico como parte integrante do projeto translacional editorial. A grande exceção são as notas ficcionais – como fazia Borges, por exemplo. Com isso não quero dizer que as notas não sejam aceitas. Mas, de novo, elas não entram com tanta facilidade no projeto de publicação. O que vale para as notas em geral, vale para as notas do tradutor.

Outra variável diz respeito ao gênero de ficção de que se trate, em particular no relativo à extensão dos textos. Um romance, não concebido para ser lido de uma vez só, aceita com mais facilidade as notas, entre elas as de tradutor. O conto, pelo contrário, é concebido para ser lido de uma vez só, em um mesmo fluxo de leitura. As notas quebram esse fluxo e portanto, no meu ver, o conto é menos permeável à inclusão de notas.

O anterior diz respeito à minha posição como leitor. Já como **leitor especializado** – isto é, como leitor que é tradutor, e portanto está interessado nos fenômenos tradutórios – outros elementos entram em jogo. Principalmente, as notas trazem o bônus de acrescentar informação. Por um lado, sobre o texto original. E por outro, sobre a dimensão tradutória – os processos, a lógica e as decisões do tradutor. Isso é assim inclusive quando as notas não comentam questões linguístico-discursivo-tradutórias, mas questões de contexto. Por meio das notas vemos quais são as coisas que o tradutor considera importante comentar ou repor, e isso nos diz, por sua vez, respeito ao seu projeto tradutório. Quanto aos ônus, subsistem os já comentados.

A última posição subjetiva que posso ocupar perante a questão das notas é a de **especialista-tradutor**. Aqui já não se trata de um leitor que é tradutor, mas de um tradutor-leitor (leitor da obra na medida em que é seu tradutor). Desse ponto de vista, as notas

apresentam, no meu ver, dois ônus. O primeiro desses ônus, em princípio, é uma questão pessoal, mas acho que pode ser trasposto à experiência dos tradutores em geral. Ele tem a ver com o seguinte: a nota é uma tentação. A tentação de acudir a uma solução fácil diante do que se apresenta como um problema de tradução. O que, em certo sentido – num sentido estrito – não é uma solução.

Outro ônus tem a ver com que, na nota, a voz do tradutor aparece marginalizada (literal e figuradamente). Isso aponta em um sentido de inferiorização da instância tradutória, que é o que a minha proposta de posfácio procura combater. Além de marginal, a voz do tradutor também aparece diferenciada do texto. Nesse sentido, paradoxalmente, a nota, que faz presente a voz do tradutor, pode contribuir a evacuar-la do texto traduzido – dado que a aparência é que sua voz está ali, nas notas, e não no texto traduzido. Na proposta de posfácio, no entanto, a voz do tradutor não é marginal, mas um texto por direito próprio. Que, por sua vez, explicita o fato de que o texto posfaciado é uma tradução e portanto, de maneira estrita, também é a voz do tradutor.

Levando em conta que, no nosso caso, se trata de contos traduzidos; que Lima Barreto não é um autor consagrado na Argentina, e que portanto não projetamos uma edição crítica (pelo menos não no sentido usual, onde as notas são uma parte importante do aparato crítico), mas uma edição que pretende melhor inserir o autor no sistema receptor; que, como já foi apontado, a tradução literária tem que procurar a criação de uma obra literária; e que a literatura de ficção não traduzida não acostuma apresentar notas; por último, que a voz do tradutor pode aparecer em outros paratextos, e de maneira mais plena, a minha decisão é não incluir notas – nem de rodapé, nem ao final do conto, nem ao final do volume.

Além do texto de acompanhamento, podemos esboçar algumas ideias sobre o que Genette chama **peritexto editorial**, e que Torres conceitualiza como índices morfológicos. Nesse âmbito, o tradutor possui menos influência. Aliás, já a própria inclusão de textos de acompanhamento do tradutor não acostuma estar garantida, e até é rara. É por isso, entre outras coisas, que o projeto de publicação encontra a sua condição de possibilidade e o seu lugar natural no segmento ou subsistema de editoras médias e pequenas.

A definição do peritexto, no melhor dos casos, pode resultar da negociação com o editor. Na minha experiência, porém, as editoras pequenas e médias são mais permeáveis à inclusão de propostas do tradutor também para o caso do peritexto. Assim, por exemplo, uma proposta minha vai ser que o nome do tradutor figure na capa. Outra, que, se a capa tem orelhas, e se a

editora não reserva uma delas para a apresentação da coleção ou similar, essa orelha seja dedicada à um resumo bio-bibliográfico do tradutor. Esses elementos não dizem somente respeito ao indivíduo tradutor, mas também à visibilização da instância tradutória.

* * *

Apresentada a proposta de texto traduzido e a proposta para os paratextos, e concluído o percurso de comentário, estamos em condições de fazer um balanço do trabalhado até aqui. Isto é, de passar à Conclusão.

5 CONCLUSÃO... OU ABERTURA

As diversas questões de tradução que havíamos identificado no projeto se manifestaram como relevantes e produtivas na hora de criar o texto traduzido. A **dimensão metafórica**, por exemplo, se revelou como um espaço de confluência dos grandes temas do conto – que são, por sua vez, grandes temas da Obra de Lima Barreto. Por exemplo, o da escrita e a sua incidência na vida e no mundo. A metáfora também aparece, em alguns casos, como ponto de vacilação entre o poder e a impotência da ação – em particular da ação do homem de letras. Outro tema vinculado à metáfora, no conto trabalhado, é o da insinceridade do intelectual. O tema, finalmente, do Brasil – por exemplo, na leitura alegórica dos nomes das personagens Castelo e Castro –, espaço social em que se inscrevem – e que configuram – os diversos alvos da crítica da literatura barretiana. Assim, em “O homem que sabia javanês”, a metáfora assume valor textual, intertextual e ideológico, pertinente na tradução. Essa pertinência ganha destaque na medida em que, de maneira geral – com a exceção de Graña Etcheverry – as traduções anteriores não conservam / recriam de maneira sistemática as metáforas do texto original.

Algo similar pode ser dito da **incerteza no texto**. O fato de os pontos de ambiguidade e polissemia terem valor literário, como marcas do caráter único de um objeto literário – inclusive se não são um elemento procurado pelo projeto literário do autor – é um pressuposto colocado por nós. Como tal, sua relevância pode ser discutida, ora globalmente, ou para certo tipo de literatura – por exemplo as que não apresentam uma componente poética explícita, e não se apoiam no jogo de incertezas como cerne da composição do texto. Contudo, uma vez colocada a incerteza como elemento de interesse, foi possível achar pontos desse tipo no texto, e produzir, na sua tradução, uma diferença com os textos traduzidos anteriores. Neste caso, a tradução de Graña Etcheverry não possui uma tendência tão marcada à conservação da incerteza, como ocorria no caso da metáfora.

A questão dos **nomes próprios** foi colocada no projeto como um outro vetor de tensão do texto traduzido em direção ao outro de língua-cultura que se manifesta no texto primeiro. Neste caso, parece ter havido uma certa tendência, nos tradutores anteriores, a conservá-los na sua forma original. Porém, também aqui há muitas exceções, em todos os tradutores. Por exemplo, o nome da moeda é traduzido, por Navarro e Graña, com os nomes comuns *centavos* ou *monedas*. O nome São Salvador é atualizado a *Salvador* por Navarro e Rocca. O nome da cidade de *Bâle*, em francês no original, é traduzido ao espanhol ou omitido, com exceção de

Graña. Assim, a minha tradução traz uma maior sistematicidade no tratamento dos nomes próprios. Também, novidades como a extensão do critério ao substantivo rua, quando ele forma parte do nome próprio de uma rua específica e especificada no texto. Ou o esclarecimento do caso do cais Pharoux, que recebe uma tradução equívoca em todos os textos anteriores.

A questão da **heterogeneidade de código** – a inclusão de peças léxicas de outros sistemas linguísticos – se apresentava como significativa na medida em que configura um traço da escrita barretiana. Através dele, o autor intervêm discursivamente no sistema literário da sua época se mostrando possuidor de códigos da alta cultura. Também, marca uma certa filiação intelectual. Com efeito, a maioria das palavras em outras línguas são do francês. É conhecido o interesse e admiração de Lima Barreto por autores franceses, a quem lia em língua original. A biblioteca *Limana* possuía grande quantidade de títulos em francês – que, junto com o português, era a língua com maior quantidade de obras (MORITZ SCHWARCZ, 2017, p.320). O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* leva como epígrafe uma citação do filósofo francês Marc-Aurèle Renan, em língua original.

Minha tradução conservou essas ocorrências de palavras em outras línguas, com a significância que elas carregam no discurso barretiano. Também nesta questão, a minha tradução apresenta uma sistematicidade maior que as anteriores. Graña, por exemplo, que conserva muitas das ocorrências, não repõe a de *basané*. Rocca, que apresenta uma tendência marcada à conservação das palavras de outras línguas, traduz *Bâle* ao espanhol. A minha tradução também traz um diferencial em casos como os de ‘patuá’ e ‘capiscar’. Certamente, são casos menos claros, na medida em que se trata de termos de origem estrangeira absorvidos pela língua. Em ambos os casos, conservo ou recrio um ar de alteridade, com *patois* e *manyar*, enquanto as todas traduções anteriores apostavam por traduções que não recuperam essa marca de heterogeneidade.

A questão da **pontuação** também se revelou pertinente no texto, e produtiva na tradução. A importância do ponto e vírgula e dos dois pontos tinha sido derivada da orientação político-retórica do projeto literário barretiano. No que diz respeito ao ponto e vírgula, percebemos duas tendências nas quais se agrupam os tradutores anteriores: reposição e omissão. Contudo, meu texto é o único que alcança estrita sistematicidade. Com os dois pontos, a tendência era à conservação, mas, novamente aqui, minha proposta traz uma sistematicidade até então não alcançada.

No que diz respeito à pontuação de diálogo – e de discurso direto em geral – minha tradução também traz um diferencial. De maneira geral, os tradutores anteriores adaptam a

pontuação à norma. Sánchez Sáez e Navarro, inclusive, subsumiam dentro de um mesmo parágrafo os diálogos de segundo nível, o que pode ser atribuído, pelo menos provisoriamente, a uma adequação à norma da época. Os outros tradutores conservam esses diálogos de segundo nível aproximadamente do jeito que o texto original os dispõe. Também, marcam com travessão a alternância das vozes do personagem e do narrador, como a norma indica. Minha proposta vai de encontro à norma do espanhol, conservando o uso do texto original. Os três tradutores mais recentes também faziam algumas alterações nos trechos em que diversos níveis de diálogo se sucedem com um mesmo sistema – o de travessão e fala em parágrafo autónomo – o que apresenta juntos, e em um mesmo nível gráfico, diálogos de distinto nível narrativo. Também aqui, a minha tradução recupera as peculiaridades do original. Em ambos os casos, entendo recuperar essa mistura de vozes que se dá no original. Isso, por sua vez, é importante na medida em que vai ao encontro de um elemento que, já desde o capítulo 2, identificávamos como central na obra barretiana: a oralidade fingida.

A questão das **referências à escrita e à literatura** era identificada como relevante no projeto em relação com a importância desse tópico na literatura de Lima Barreto (OAKLEY, 2011). E, com efeito, colocar nossa atenção nesse elemento rendeu na hora de traduzir. Assim, por exemplo, conseguimos variabilidade nas denominações do livro em japonês. Também, sistematicidade nas ações relativas à leitura e à escrita, que, com a exceção de Graña, os tradutores anteriores em alguns casos não recuperam. Finalmente, precisão na tradução de alguns termos, como *in-quarto*, que só Graña e Navarro recuperavam, ou o termo ‘folha de rosto’, que esses mesmos dois tradutores não acertavam em repor.

A consideração da **dimensão rítmica** também foi produtiva na hora de traduzir. O ritmo entendido como repetição, em particular, guiou o trabalho de tradução no sentido oposto de “corrigir” repetições, recuperando a textura que elas dão ao texto. A maioria dos tradutores anteriores apresentou, precisamente, uma tendência a esse tipo de correções, quando se tratava de palavras muito próximas. Também aqui, a exceção é Graña Etcheverry, quem, com seu estilo literalista de tradução, tende à conservação desse tipo de particularidades. Porém, inclusive ele evitou uma repetição de palavras próximas em algum caso. A repetição de sons levou à identificação de dois trechos específicos do texto, onde procurei, entendo que com sucesso, recriar a cor dada ao texto original por essas repetições. Em um desses casos, o texto de Sánchez Sáez – e só o dele – também recria essa cor, melhor inclusive do que eu. No outro caso, a minha tradução traz um elemento que as outras não trazem.

A identificação dessas diversas questões de tradução me permitiu uma abordagem do texto com uma sistematicidade – nesses pontos – que as traduções anteriores não alcançam. Todas essas questões são – para colocá-lo nos termos da nossa concepção da tradução, que esboçávamos no capítulo 3 – um modo de tensão da tradução em direção a esse outro peculiar que é o texto na sua singularidade. E também, ao mesmo tempo, em direção ao outro histórico de língua-cultura que se manifesta no texto. Nesse sentido, podemos dizer que, em certo modo, são elementos “conservadores”. Não estranha, nesse sentido, o fato de Graña Etcheverry ser, na maioria desses tópicos, o tradutor anterior ao qual mais se aproxima minha tradução. Seu estilo ou estratégia literalista o faz conservar, precisamente, muitas das ocorrências associadas às diversas questões de tradução por mim identificadas.

Porém, é preciso matizar esse caráter “conservador”. O dispositivo tradutório está situado, entre outros, no espaço da língua. Assim, a prática tradutória passa, por definição, pela elaboração de um texto em uma língua diferente da original. Desse modo, toda tradução é, de um modo fundamental, recriação. Muitas dessas recriações se dão sob a forma da conservação. O caso da pontuação é o mais claro e extremo, onde se trata – por exemplo, no caso do ponto e vírgula – de conservar tal e qual, no seu lugar, as ocorrências do texto original. Mas também temos casos menos extremos, como a conservação do uso de metáforas, dos pontos de incerteza, da heterogeneidade linguística, etc.

Nesses casos, muitas vezes, a “conservação” passa por uma recriação por meios que não necessariamente aparecem como uma tradução literal e / ou óbvia. Alguns exemplos, no caso das metáforas, podem ser o de *construir* por ‘arquitetar’, ou *hacer una jugarreta* por pregar uma partida. Ou, ainda, o uso do argentinismo *corso* por ‘comparsaria’. Outro exemplo, no caso da heterogeneidade linguística, é o de *manyar* por ‘capiscar’. Certamente, esta não é uma palavra proveniente de outra língua e marcadas como tal no original, cuja transposição para o texto espanhol não seria outra – no meu projeto – que a conservação *ipsis litteris*. Estamos no domínio menos claro, e portanto mais interessante, das palavras com uma carga de alteridade misturada com apropriação. Ali, a alternativa se coloca entre a tradução pelo significado – que foi, no último exemplo, o caminho dos tradutores anteriores – e a recriação por algum meio que procure repor algo da significância do original.

Se as questões de traduções acima abordadas podiam ser vistas, numa primeira instância, como vectores de tensão em direção ao outro, há outras que em princípio podem ser atribuídas à uma tensão em sentido contrário, em direção ao próprio. É o caso, por exemplo, do

ritmo como fluidez. Esse tópico vai ao encontro das minhas primeiras impressões de leitura. Parecia-me que, por trechos, as traduções anteriores traziam um ritmo pouco fluido em espanhol. A minha tradução, assim, procurou dar ao texto mais leveza nesses pontos. É o caso, por exemplo, de frases, proposições ou sintagmas breves cuja concisão me interessava conservar na tradução, e que em muitos casos as traduções anteriores estendiam.

Contudo, também aqui temos que matizar a atribuição dessa questão à tensão em direção ao próprio. Assim, essa fluidez foi procurada em trechos que me pareciam fluidos no original. Por exemplo, onde ele apresentava usos habituais na linguagem corrente do português brasileiro, e que em alguns casos as traduções anteriores recriavam com usos não tão frequentes no espanhol – como a explicitação do pronome sujeito. Inversamente, quando o texto original apresentava uma forma menos frequente e menos fluida, procurei recuperar esse caráter – como na primeira frase do conto.

Outra dessas questões de tradução é a da **oralidade fingida**. Obviamente, em tradução, ela implica fazer um movimento de tensão em direção ao próprio, à nossa própria linguagem coloquial. Porém, ao mesmo tempo, essa questão de tradução é, de maneira radical, um movimento em direção ao outro. Notadamente, procura recriar o elemento da oralidade fingida presente no texto original, e que havíamos identificado como um dos elementos distintivos e próprios da Obra barretiana.

Esse tema da oralidade fingida nos leva à última grande questão de tradução identificada no projeto e trabalhada na tradução e seu comentário: o uso da **variante rio-platense** do espanhol como língua de tradução. Ela implica, manifestamente, uma tensão em direção ao próprio, à minha língua e ao meu linguagem – e do leitorado visado por este projeto. Ao mesmo tempo, como foi abordado no capítulo 3, configura uma tensão dentro do próprio, dado que, pela norma tradutória imperante no mundo hispanofalante, a variante linguística é, em geral, banida da tradução e colocada no lugar de outro (o outro da linguagem da literatura traduzida).

Também representa uma tensão em direção a esse outro que é o texto original, como parte de um projeto literário histórico que se insere em uma língua-cultura determinada. Com efeito, o uso da variante parece-nos o melhor modo de abordar a questão de tradução previamente abordada, a da oralidade fingida e, de maneira mais geral, o uso de uma língua própria, daqui. Se Lima Barreto traz a proposta de falar uma linguagem próxima à do seu leitor, portanto uma linguagem brasileira, a tradução faz o mesmo movimento, falando uma linguagem próxima à do *seu* leitor – o leitor da tradução – na sua vida quotidiana. Tensão em direção ao próprio para melhor recriar o projeto literário do outro.

Esse ponto – o da variedade de língua de tradução – é um dos grandes diferenciais em relação com as traduções anteriores. Não é um elemento novo, que tenha surgido no percurso do trabalho de tradução. É, pelo contrário, uma das peças fundamentais que configuram nosso ponto de partida. Porém, em um começo, ela se via especificada principalmente no tratamento de segunda pessoa (*vos* em vez de *tú*). O processo de construção do projeto levou a identificar alguns outros elementos, também de caráter bastante geral. É o caso de certos advérbios, como ‘aqui’ ou ‘só’, cuja tradução habitual é *aquí* e *sólo*, enquanto a preferência de uso no âmbito rio-platense é *acá* e *solamente*. O próprio trabalho de tradução revelou outros pontos em que a proposta se concretizava no texto. A variante de língua guiou, por exemplo, de maneira geral, a seleção lexical. E, como já foi colocado, foi indissociável da abordagem e recriação da oralidade fingida.

De maneira geral, então, os diversos pontos nodais e níveis de análise identificados e propostos no projeto – desde a variante da língua de tradução até a oralidade fingida, passando por todas as questões de traduções já abordadas – se revelaram pertinentes para o trabalho tradutório. Por sua vez, o conjunto – isto é, o projeto e a sua concreção em uma tradução –, segundo entendo, se apresenta como a melhor maneira de recriar os elementos articuladores da proposta literária de Lima Barreto, tais como a busca de uma linguagem “daqui” e a introdução de elementos de oralidade fingida. Não bastava, por exemplo, com a identificação desses dois elementos como relevantes e distintivos da literatura barretiana; também era preciso articulá-los entre si, em uma proposta de tradução que levasse em conta as particularidades locais de uma variante de língua, admitindo a realização de uma língua “daqui” na tradução.

Assim, o texto traduzido apresenta um diferencial com respeito às traduções anteriores não só por causa da sua sistematicidade. Mas, também, porque o desenho do projeto permitiu uma abordagem diferente – e, entendo eu, mais potente – das propostas centrais do projeto barretiano.

Cabe mencionar, como fizemos no capítulo 3, que a passagem do projeto – como estrutura que norteia a composição do texto traduzido – à prática da tradução, há um salto. O que, no primeiro, se mostrava como uma série de elementos diferenciados analiticamente, na segunda aparece entrelaçado de maneira sintética e inextricável. Isso não faz com que a análise e as decisões de tradução deixem de ser possíveis. Mas apresenta uma série de consequências ao tradutor. Por um lado, em um caso concreto, a consideração de uma questão de tradução leva, quase sempre, à consideração de outras. Isso se manifesta às claras no comentário feito no

capítulo 4, cuja organização em função das diversas questões de tradução não impediu que, em cada uma delas, sejam levantadas outras.

Às vezes, esses outros níveis de análise aparecem como concorrentes, e é preciso privilegiar um deles – por exemplo, escolher a oralidade fingida sobre o ritmo. Outras, a consideração de outra questão de tradução aparece em ressonância com a abordada, dando à unidade de tradução considerada um peso específico maior, e fazendo, portanto, com que sua importância seja melhor percebida. E às vezes, inclusive, com que a decisão de tradução seja mais fácil, mais clara. São exemplos os casos em que uma metáfora configura também uma referência à escrita e à literatura, ou um ponto de incerteza.

Em qualquer caso, a tradução não é um processo matemático, e os diversos níveis convivem no contínuo do mesmo texto, as vezes ganhando mais destaque, as vezes recuando para um segundo plano. A isso se acrescenta o fato de que toda unidade de tradução considerada, qualquer que seja seu tamanho – letra ou fonema, palavra, sintagma, frase, parágrafo, repetição de algum desses elementos ao longo do texto, etc. –, está sobredeterminada pelo texto, sistema que configura a unidade de tradução mais abrangente. Tensão viva do texto (o original e o traduzido).

Se falei que a minha tradução traz um diferencial, é preciso dedicar algumas palavras às traduções anteriores. Em boa medida, elas foram abordadas ao longo do capítulo 4, de maneira analítica e portanto, se bem que ordenada, algo dispersa. Cabe fazer aqui um esforço sintético, sabendo que o que seja dito aqui não vai esgotar, nem muito menos, o que pode ser dito de cada uma delas. Com efeito, essa crítica pode ser objeto de todo um projeto de pesquisa diferente ao nosso, focado só nos textos traduzidos anteriores. A minha crítica foi realizada, na sua maior parte, no próprio ato da tradução. Faço aqui, então, alguns comentários orientados a complementar essa crítica em ato e colocar algumas balizas sobre as traduções que me precederam.

De maneira muito geral, as traduções anteriores me parecem mais guiadas pelo projeto de translação cultural, do que pelo projeto tradutório em sentido estrito. É claro que essa distinção é analítica: todo tradutor, guiado por um projeto de translação, vai abordar a sua tradução a partir de um certo modo geral de fazer em tradução, guiado por uma série de supostos, mais ou menos explícitos, mais ou menos conscientes. Esse modo de fazer pode ser lido ou esquematizado como projeto tradutório, coerente ou não com o projeto de translação. À inversa, todo projeto tradutório implica uma forma determinada de introduzir o texto em uma

língua-cultura, e, nesse sentido, acena em direção a um certo projeto translacional. Cabe aclarar que a minha afirmação sobre a predominância do projeto translacional por sobre o tradutório não implica uma desvalorização dos textos traduzidos, nem muito menos uma invalidação dos seus projetos tradutórios implícitos. São projetos diferentes ao meu – o qual fundamento e defendo nesta dissertação.

Essa afirmação – a da predominância neles do projeto translacional – parece-me se sustentar, em cada tradutor, de maneira diferente. Sánchez Sáez era um acadêmico, que inclusive já havia ocupado função pública, na Espanha, precisamente no âmbito do intercâmbio cultural. Foi um ativo agente de divulgação da cultura brasileira no exterior, e da cultura hispano-americana no Brasil. Esse parece ser o marco no qual se encaixam, e a partir do qual são gerados, seus diversos projetos, autorais ou tradutórios. No prefácio do livro que inclui sua tradução de “O homem que sabia javanês”, Sánchez Sáez faz menção à tradução. Porém, é um comentário breve, de caráter muito geral. No restante desse paratexto, Sánchez Sáez se autoriza como especialista em literatura e cultura brasileira – e não como especialista-tradutor – através de comentários que oficiam de vector de aproximação cultural.

Por trechos, a tradução de Sánchez Sáez é bastante livre. Neles podemos ver interpretações bastante livres, acréscimos que não parecem ter justificativa no material do texto original, expansões não necessariamente justificadas pela necessidade de traduzir o significado, etc. Também, para minha “orelha”, o elemento da oralidade fingida não está muito presente no texto. Porém, essa liberdade na tradução poderia ser atribuída – é uma hipótese – ao intuito de gerar uma naturalidade na tradução – e portanto uma oralidade fingida – que eu não consigo perceber totalmente. Alternativamente, isso que hoje vemos como tradução livre pode se dever à norma tradutória imperante na época.

O caso de Navarro é um pouco diferente. Sua profissão era a de tradutor. Inclusive também traduzia do francês. Diniz e Rangel citam um grande fragmento de um artigo assinado por Navarro, publicado em setembro de 1946 na revista *Letras e Artes*, de Rio de Janeiro. Nela, Navarro traz a problemática da utilização de variedades de língua regionais em tradução. Concretamente, o assunto é abordado como a *impossibilidade* desse uso, por conta da *necessidade* de traduzir para toda a América de língua espanhola. Concomitantemente – segue Navarro – é necessário utilizar a “forma purista castelhana” (NAVARRO apud DINIZ; RANGEL, 2017, p. 379). Ao mesmo tempo, Navarro usa qualificativos como “rígida” – além de “purista” – que dão conta de um certo incômodo do tradutor com essa forma castelhana castiça que se impõe. E – acrescenta Navarro – isso acarreta “o sacrifício do sabor literário,

inclusive dando a impressão de que o povo, mesmo nas conversas mais familiares e íntimas, emprega uma linguagem ultrapurista” (NAVARRO apud DINIZ; RANGEL, 2017, p. 379). Vemos assim, em Navarro, toda uma reflexão traductológica. Também, uma tensão entre a adesão à norma e um movimento de crítica a ela.

Porém, a componente translacional também possui força no trabalho de Navarro. Ele é um ativo divulgador da literatura brasileira na Argentina. Essa sua atividade se dá dentro de um contexto de relações com figuras como o argentino Garay e os brasileiros Newton Freitas e Lúcia Besouchet, que moraram em Buenos Aires. Esse grupo, por sua vez – como mostram Diniz e Rangel – tinha relações próximas com os exilados espanhóis na América do Sul, e constituíam um vetor de intercâmbio cultural no continente e entre ambas as línguas. Assim, em Navarro, a sua ação como tradutor é inseparável da sua posição ativa na circulação cultural. O que, em termos de projetos, reflete como o caráter inseparável e paritário do projeto tradutório e do projeto de translação.

Concretamente, a tradução de Navarro me produziu menos estranhamento do que a de Sánchez Sáez. Talvez seja por causa da suposta correção linguística que ele predica, esse castelhano “puro” – ou quiçá isso se deva a que Navarro era argentino, mais próximo de mim, enquanto Sánchez Sáez era espanhol. Talvez, inversamente, seja por causa de um certo espírito de rebeldia contra essa norma, que faz com que sua tradução de “O homem...” possua mais cor de oralidade do que o outro texto de 1946 – ou quiçá, novamente, essa diferença seja devida ao fato de Sánchez Sáez ser espanhol, e que, se ele inclui traços de oralidade, eles são menos visíveis para mim. Como o outro tradutor de 1946, Navarro toma bastantes liberdades na tradução. No seu caso, principalmente, na omissão de material presente no original, e na redefinição dos limites entre as frases através da pontuação. Essa liberdade, menos observada nas traduções mais próximas de nós no tempo, abona a hipótese feita acima sobre a norma tradutória de meados de século XX como explicação de alguns traços comuns nas traduções de Sánchez Sáez e Navarro.

Finalmente, Navarro é bastante coerente na sua orientação tradutória, por exemplo quando se trata do ponto e vírgula, que não é recuperado quase nunca na sua tradução. Também, de maneira geral, Navarro parece querer dar um ar natural ao texto, o que se faz pela combinação de: uma língua correta em espanhol, um pouco menos carregada, ao meu ver, que a de Sánchez Sáez e a de Graña Etcheverry; uma certa sensibilidade à oralidade fingida; e, conseqüentemente, o recurso a alguns elementos lexicais ou expressões que parecem mais

próximas do leitor argentino; a normalização de elementos “estranhos”, como a pontuação de diálogo ou o ponto e vírgula, as repetições, etc.

Manuel Graña Etcheverry não era um tradutor profissional. Político, advogado e escritor, sua obra é variada, e parece estar concentrada nas últimas décadas da sua vida. Com efeito, os títulos que me foi possível rastrear vão do ano 1989 – quando ele já tinha mais de setenta anos – até 2012, perto do final da sua vida (a única exceção a essa série é um romance da sua autoria publicado em 1954). Graña escreveu poesia, crítica literária, ensaios sobre a língua e traduções de poesia. A tradução, nele, parece ser um elemento mais – importante, sim, mas não necessariamente dominante – dessa produção multifacetada, marcada por uma forte relação com o Brasil e a sua literatura, e em particular Drummond de Andrade.

A impressão geral que deixa seu texto é de um literalismo consequente. Por um lado, isso faz com que ele conserve muitos dos elementos que meu projeto se propus conservar. Por outro lado, o texto traduzido pode ser pesado por trechos, e gerar estranhamento, por causa da proliferação de pronomes, artigos e preposições que o castelhano acostuma omitir, e que em português são de uso habitual. A tradução ao pé da letra, as vezes, também gera soluções de tradução que, sem ser agramaticais, não parecem existir na linguagem efetivamente usada.

Fora o seu discurso na câmara – sumamente castiço e literário –, não tenho conseguido ler outros escritos de Graña, por exemplo aquele sobre a defesa da gramática tradicional. Não sei se essa postura relativa à gramática do espanhol pode ter relação com a orientação tradutória literalista. Minha hipótese provisória, no entanto, é que não. Pelo contrário, o literalismo decorreria mais do fato de Graña não ser tradutor, e portanto não ter uma reflexão explícita sobre o afazer da tradução e a dimensão tradutória. O inverso, porém, também pode ser argumentado. Nessa hipótese alternativa, o literalismo decorreria de uma busca de conservar as formas do português, sem infringir a gramática do castelhano.

O texto traduzido de “O homem que sabia javanês” assinado por Sánchez em 2004 apresenta escassas diferenças com o de Braulio Sánchez Sáez (1946). No capítulo 4, temos visto alguns casos da proximidade e inclusive identidade entre ambos os textos, não só no nível categorial – decisões de tradução do mesmo tipo – mas também no nível da superfície do texto. Essa identidade se dá inclusive em trechos em que Sánchez Sáez ensaia traduções livres, que se afastam consideravelmente da letra do original. Isso levanta sérias suspeitas de plágio. Cabe mencionar que os textos não são totalmente idênticos; que a introdução de algumas diferenças – comparativamente menores, se comparadas com o volume total do texto – é um procedimento próprio ao plágio. No **Apêndice 2** trago uma série de análises mais aprofundadas. Por um lado,

é feito um cotejo de um trecho relativamente comprido, em um e outro texto – o de 1946 de Sánchez Sáez e o de 2004 assinado por Sánchez–, onde emergem escassas diferenças. Procedese ao mesmo exercício contrastivo entre o texto de Sánchez Sáez e outra das traduções, onde, desta vez, as diferenças são consideravelmente mais numerosas. Também são analisados de perto vários casos mais pontuais, em geral do ordem da frase, em que a tradução de 1946, como já apontamos, se distancia consideravelmente do original – e das outras traduções do conto – e que o texto de 2004 repete ao pé da letra. O estudo deverá ser complementado por uma análise lexicométrica feito por uma especialista da área.

Se confirmada a hipótese do plágio, é claro que não haveria, no texto de 2004, nenhum projeto tradutório. O projeto translacional não só predominaria, mas seria, dos dois, o único existente. É um projeto exterior ao tradutor, motivado pelo convite, feito por Cuba ao Brasil, para o salão do livro de La Habana. Secundariamente, e através do texto, ecoaria o projeto de Sánchez Sáez – que, como já explicamos, estaria dominado pela componente translacional.

Quanto a Rocca, ele é primariamente um acadêmico da área da literatura uruguaia, doutorado no Brasil. Parece-me que é esse o marco no qual se insere sua atividade tradutória; isto é, a componente da divulgação e intercâmbio cultural sobredeterminam a dimensão tradutória. Insisto: isso não implica que, em Rocca, a prática da tradução careça de importância ou apareça como um elemento menor. De fato, ele possui uma vasta produção tradutória.

Há também um elemento interior ao texto que aponta no sentido da predominância –no caso específico da tradução de “O homem que sabia javanês” – da componente translacional sobre a tradutória. A minha impressão é que Rocca dialogou permanentemente com o texto de Navarro, de 1946. E não só isso. Segundo é possível observar através do exercício contrastivo entre a tradução e os cinco textos traduzidos, as resoluções de Rocca, para os diversos problemas e unidades de tradução, acostuma ser do mesmo tipo ou categoria que em Navarro. Essa proximidade se vê reforçada se consideramos que a primeira frase do texto é idêntica em ambos os textos (notemos que a frase em questão é bastante comprida e complexa – com anomalias sintáticas, metáforas sem tradução evidente, etc. –, o que faz muito pouco provável a repetição exata em dois textos traduzidos, ainda por cima separados por mais de meio século). Isso aponta no sentido de que, pelo menos no que diz respeito a “O homem que sabia javanês”, não haveria em Rocca um projeto tradutório autônomo. Cabe salientar que essa proximidade profunda – em sentido de categorial, por oposição a superficial, ou relativo à realização concreta superfície textual – não implica uma suspeita de plágio, na medida em que, precisamente, não há repetição de material linguístico de superfície.

O texto de Rocca, finalmente, parece-me apresentar maior sensibilidade que outras das traduções no que diz respeito à oralidade fingida. Certamente, já havíamos identificado algo similar em Navarro. Porém, não me parece que, em Rocca, essa sensibilidade possa ser atribuída unicamente a esse diálogo tão próximo com o outro tradutor.

Um estudo aprofundado das cinco traduções anteriores, que as tomassem como objeto principal de pesquisa – diferente do meu caso, onde a crítica é subsumida à realização de um projeto, um texto traduzido e um comentário de tradução – poderia: analisar mais finamente as relações entre o texto de 2004 e o de Sánchez Sáez; fazer o mesmo com os textos de Rocca e de Navarro; produzir hipóteses, e tentar respondê-las, sobre a relação entre os diversos projetos tradutórios e as normas tradutórias vigentes em cada caso; analisar de que modo se reagrupam os diversos textos traduzidos segundo a dimensão de análise da que se trate – as nossas questões de tradução, ou outras –, o que desenharia um mapa mais preciso das estratégias tradutórias, e até poderia categorizá-las de maneira mais conceitual do que aqui foi feito com os rótulos de “literal” e “livre”.

Havendo colocado esses comentários sobre as traduções anteriores, quero fazer constar a minha grande admiração e gratidão aos tradutores que me precederam.

Convém agora abordar as implicações, os efeitos procurados, do meu trabalho de tradução. Esquemáticamente, elas podem ser tratadas em três níveis de generalidade. Em primeiro lugar, as implicações de traduzir literatura brasileira. Em segundo lugar, as implicações de traduzir Lima Barreto. Em terceiro lugar, as implicações do meu projeto de tradução de “O homem que sabia javanês”.

Essas implicações ou efeitos procurados podem ser redefinidas sob o rótulo de propósitos da pesquisa. E esses propósitos vão ao encontro das motivações que me levaram a empreender este trabalho de pesquisa em tradução. A primeira delas é de ordem geral e tem a ver com a impressão de que, entre o Brasil e a América hispânica, o intercâmbio literário é escasso. Pelo menos, se levamos em conta o volume do intercâmbio em outros âmbitos da cultura, e do intercâmbio económico, ambos muito maiores ao literário. Esse intercâmbio escasso parece-me, também, assimétrico, mas fraco no sentido da difusão das obras brasileiras no exterior.

Porém, não se trata simplesmente de uma impressão pessoal. Com efeito, o caráter mais geral do fenómeno da **sub-representação da literatura brasileira no exterior** – e já não só na América hispânica – tem sido constatado em outros trabalhos. Rimoli Esteves (2016), por

exemplo, atribui esse fato a três fatores principais. O primeiro é a escassa popularidade da língua portuguesa no mundo. O segundo, “a posição periférica do Brasil no sistema internacional de capital e cultura” (RIMOLI ESTEVES, 2016). Finalmente, os “rivais internos” da literatura. Trata-se, principalmente, da música, mas também de outras expressões culturais como o Carnaval e o futebol. Aponta Esteves que esses concorrentes, por sua vez, aparecem associados a – e reforçando – uma série de clichês sobre o Brasil (no caso do Carnaval, por exemplo, beleza física, natureza exuberante, sensualidade).

Na América Latina, essa situação descrita por Esteves apresenta algumas diferenças. Considerado em relação com a região, predominantemente de língua espanhola – além de outras como inglês, francês e holandês, e sem mencionar as diversas línguas crioulas e dos povos originários – Brasil não é periférico mas central, pelo menos em termos econômicos. Em termos políticos, uma série de instituições de caráter regional têm sido criadas ao longo das últimas décadas, onde o Brasil teve um papel destacado. Já em termos culturais, houve uma série de empreendimentos orientados no sentido do intercâmbio com os países da região e da difusão da literatura brasileira no exterior. Um exemplo é a Universidade Federal de Integração Latino-americana (UNILA), na trílice fronteira com a Argentina. Outro, o programa de apoio à publicação de obras brasileiras no exterior, mantido pela Fundação Biblioteca Nacional.

Isso poderia sugerir que a situação de sub-representação acima mencionada talvez não seja tão extrema. Porém, mesmo na melhor dessas hipóteses, a difusão da literatura brasileira está longe ser ampla, comparada com essas outras expressões culturais concorrentes, e com a difusão de outras literaturas (hispano-americana, de língua inglesa, francesa, etc.) na região. O fenômeno, paradoxalmente, parece mais agudo, se observado no contraste com essa predominância do Brasil em termos de relações econômicas e políticas na região. A situação política atual, por sua vez, não faz senão prever um reforço da sub-representação da literatura brasileira no exterior. São conhecidas, por exemplo, as posições contrárias do movimento hoje no poder em relação aos mecanismos de apoio à produção cultural. Também, a sua posição em prol das empresas da educação privada faz temer um desfinanciamento do sistema universitário público, que é um dos polos de produção literária – no caso, de literatura científica.

Cabem algumas palavras sobre o fenômeno no sentido contrário, isto é, de importação ao Brasil de literatura e outros produtos culturais. Como estrangeiro vindo de um país vizinho, de língua espanhola, a minha percepção é que, no Brasil, há um consumo extremamente maior de produtos culturais do mundo anglofalante, especialmente dos Estados Unidos de América. Com efeito, constata-se no Brasil, nas últimas décadas, um grande aumento, em termos

proporcionais, de traduções do inglês. Só na década de '90, teriam passado de 45 % para 59 %, enquanto o espanhol e o francês se mantêm ao redor de 10 % (PRAGANA DANTAS; FRAGOSO DE A. PERRUSI, 2014).

E não só se trata de consumo cultural: também de modelos culturais, institucionais e aspiracionais. Isso apresenta um óbice para o estabelecimento de vetores de intercâmbio cultural no eixo sul - sul. E pode levar a um desconhecimento importante de elementos básicos da história e da cultura dos países do outro lado da fronteira. Me permito trazer aqui uma anedota pessoal: recentemente, uma colega, professora de História, me relatou que um aluno da graduação lhe perguntou se os países de língua espanhola das Américas são de colonização espanhola. Não cabe extrapolar dali um estado geral de cultura ou a impossibilidade de intercâmbio cultural entre nossos países; porém, podemos interrogá-lo como sintoma.

A primeira vista, a sobre-representação cultural e literária dos países anglofalantes pode parecer uma constatação banal, em vista do papel destacado dessas nações no mundo e na região, em termos geopolíticos, económicos e culturais. Cabe, inclusive, supor um tipo de consumo similar de produtos culturais importados nos outros países da região, na sua maioria de fala espanhola. Porém, isso só reforça a ideia da escassa relação cultural entre nossos países. E configura um estado de coisas que não convém naturalizar. É concebível uma relação cultural na qual as literaturas hispano-americanas e brasileiras circulassem em ambos os sentidos e de modo considerável.

Pensar e propor políticas culturais de conjunto para reverter a situação constatada foge do escopo desta dissertação. Mais modesta, ela tem o propósito geral de fazer uma pequena contribuição ao intercâmbio cultural e à divulgação da literatura brasileira no exterior. É por isso que escolhi esse tipo de trabalho – uma tradução comentada – por sobre outros modelos de pesquisa. Porque procurava refletir sobre a melhor maneira de dar conta, na tradução, do projeto literário de um autor. E porque visava caminhar no sentido da criação de um produto que pudesse circular não só no âmbito acadêmico, mas também em outros âmbitos da circulação de bens culturais.

Mas não se trata aqui de qualquer escritor, se trata especificamente de Lima Barreto. Acredito que ele pode ser um vector especialmente bom, não só para a difusão da literatura brasileira mas, no mesmo movimento, e de maneira mais geral, da história, da política e da cultura brasileiras. E, nesse sentido, pode contribuir a um diálogo de maior complexidade entre os nossos países.

É verdade que, como afirma Genette em um outro contexto, “nenhum romance é histórico, porque todo romance é histórico” (1987, p. 211). Todo texto dialoga, do seu jeito, com a das condições socioculturais da sua emergência. Porém, como dissera Botelho Corrêa, a obra de Lima Barreto,

marcada por um profundo comprometimento com a vida pública do país (...) tornou-se um marco (...) para qualquer um que tenha interesse em entender o Brasil [...] [S]eus textos são estudos (...) que convidam o leitor a pensar sobre as contradições históricas da sociedade brasileira (BOTELHO CORRÊA, 2016).

Assim, Lima Barreto já não seria só um autor para conhecer unicamente o Brasil de um século atrás; mas também, e talvez principalmente, para se conhecer o Brasil de hoje. Para conhece-lo através das contradições que, no seu momento, Lima Barreto apontou como fundacionais, e muitas das quais são visíveis hoje nos seus desdobramentos e mutações.

A concepção geral barretiana da literatura – vista como um modo de intervir no mundo, de exhibir o que é encoberto e contribuir na mudança desse estado das coisas – me parece hoje muito necessária. Isso não necessariamente precisa vir da mão de uma proposta formal similar à de Lima Barreto. Propostas de diverso tipo ganham em potência, se partem do postulado de serem concebidas não só como uma intervenção literária no sistema literário, mas também uma prática discursiva no sistema sociocultural.

Ambas as coisas – o caráter de Lima Barreto de vector cultural com o passado e o presente do Brasil, sua concepção da literatura – motivaram a minha escolha do autor. Os propósitos visados são, correlativamente, difundir essa concepção da arte e reforçar o diálogo socio-político-cultural entre nossos países (Brasil e a Argentina, mas não só); também, contribuir com a difusão da Obra barretiana na Argentina e, de maneira geral, no espaço hispanofalante (retomo este ponto mais à frente).

Contudo, é possível argumentar que o autor já tem sido publicado em espanhol. Inclusive, que “O homem que sabia javanês” é, junto com *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o texto do autor mais traduzido para o espanhol (e para qualquer língua). O primeiro é verdade, e contudo, Lima Barreto continua sem ser um autor conhecido no sistema literário argentino, e no grande sistema literário da língua espanhola. O segundo, também verdade, já foi esclarecido com suficiência. Em síntese, a retradução me permite exhibir melhor, por contraste, meu próprio projeto tradutório. Devemos levar em conta, também, que outro dos propósitos deste trabalho de pesquisa – e do projeto tradutório que foi sistematizado nele – é servir de núcleo para a tradução de outras obras do autor. Concretamente, a princípio, uma publicação de relatos breves

do autor orientada ao sistema literário argentino. Traduzir “O homem que sabia javanês” não é só traduzir um conto já traduzido, é o primeiro passo para novas traduções.

O anterior nos leva à pergunta: por que esse projeto, com essas características, e não outras? Quais são os seus efeitos visados? O cerne da resposta diz respeito a um elemento específico do projeto, que por sua vez é cerne do projeto todo: a variante de língua de tradução. Uma das respostas às duas perguntas que abrem este parágrafo já foi abordada acima. Em síntese, entendo que o uso da variante rio-platense é o melhor modo de dar conta de elementos que considero centrais na proposta formal barretiana: a busca de uma linguagem literária local e a inclusão de traços de oralidade fingida. Dali que seja o melhor modo de introduzir o autor no âmbito do sistema literário argentino. É também uma resposta à pergunta mais geral de por que continuar traduzindo Lima Barreto, qualquer que seja o título escolhido. A proposta da variante rio-platense é inovadora no que diz respeito às traduções do autor para o espanhol. Esse fato, essa inovação, cobra ainda mais relevo se consideramos que as traduções anteriores de “O homem que sabia javanês” foram feitas no âmbito rio-platense.

Porém, não se trata só de dar conta do dispositivo literário em termos formais. A tradução ao rio-platense – e, de maneira geral, a uma variante local da língua – permite isomorfismo com a obra barretiana também no que diz respeito ao tipo de intervenção discursivo-política do texto na sua sociedade. Na sua literatura, Lima Barreto procura uma ruptura da norma literária. Busca, assim, melhor descrever essa realidade que criticava, melhor mostrar suas realidades silenciadas, “levantar julgamentos adormecidos [...] em face do mundo e dos sofrimentos dos homens” (LIMA BARRETO, 1956b, p. 33-34). Eu procuro uma ruptura na norma tradutória, contribuindo com a proliferação de outras linguagens. Texto original e tradução trazem uma língua exilada da literatura. Realizam, assim, um gesto análogo.

Porém, a realidade na qual a minha intervenção procura se inserir não só diz respeito das normas em termos gerais. A noção abstrata de norma se articula com a realidade bem concreta do mundo da literatura traduzida (como foi exposta no capítulo 3, na seção sobre o sistema literário argentino). Que, na literatura traduzida, as variantes linguísticas locais sejam rejeitadas ao lugar de Outro possui consequências na construção de subjetividade no nível mais abrangente do sistema sociocultural. Essa rejeição e essa construção se articulam, no sistema literário, com a configuração oligopólica do mercado editorial, dominado pelos capitais espanhóis. E isso não se limita só à Argentina, mas abrange todo o macrosistema literário da

língua espanhola. Assim, podemos pensar que, na minha proposta, a componente formal é já, diretamente, também intervenção político-discursiva.

Na Argentina, em particular, hoje em dia essas condicionantes económicas do sistema literário se veem aprofundadas. No país houve, nos últimos três anos, um processo geral de abertura às importações – o que inclui a indústria do livro. Isso implicou uma entrada massiva de livros desde o exterior, notadamente da Espanha. Assim, os produtos literários produzidos localmente se veem confrontados à concorrência de produtos vindos do exterior – os quais reforçam a homogeneização da linguagem literária, ora por meio de um espanhol “neutro”, ora pela admissão de marcas de espanhol peninsular, que assim devém uma sorte de língua franca ou, de novo, “neutra”.

A abertura comercial de bens – pensando agora no mercado em geral, não só no de livros – também conflui com toda uma série de políticas impulsionadas pelo governo da aliança Cambiemos: políticas impositivas regressivas; orientação dos recursos do Estado ao pago de dívida, o que implica retirar fundos, entre outros, do sector cultural; aumento do preço dos serviços de eletricidade, luz e água da ordem de entre 500 % e 1000 %, o que aumenta desmedidamente os custos de produção das empresas, especialmente das pequenas e médias; taxas de juros do ordem do 75 % anual, que fazem impossível a toma de créditos para a produção, etc. O quadro económico resultante é o de uma recessão generalizada. Isso implica, entre muitas outras coisas, que menos dinheiro seja dedicado aos consumos culturais, contribuindo assim a aprofundar a crise da indústria do livro. Com efeito, várias livrarias de Buenos Aires têm fechado nos últimos três anos. Essa situação, por sua vez, reforça a configuração oligopólica do mercado editorial, motor de homogeneização.

Assim, meu projeto é uma intervenção em e contra esse estado de coisas – o qual, em última instância, se inscreve no movimento homogeneizador geral da globalização económica.

Certamente, é possível se questionar: mas, nesse estado de coisas, é possível intervir? E se isso for possível: uma intervenção no sentido contrário a essa homogeneização tem possibilidades de ser efetiva? Para começar a responder essas perguntas, trago novamente o elemento seguinte do meu projeto: procuro inserir o texto no subsistema de pequenas editoras, introdutor de inovações e portanto gerador de heterogeneidade. Mas, na situação acima descrita, esse subsistema pode sobreviver? Minha resposta é que sim, e não acho que seja puro voluntarismo da minha parte. Primeiro, porque se trata de um setor dinâmico, que traz renovação ao sistema literário – sem o qual também se veria prejudicada, inclusive, a renovação no subsistema comercial dos grandes grupos editoriais, que acostumam admitir novidades uma

vez que elas tem passado com sucesso a prova do circuito das pequenas editoras. Segundo, porque essa galáxia de pequenas editoras argentinas, na sua configuração atual, tem emergido, precisamente, do contexto da crise de 2001 / 2002 – uma dos maiores, senão a maior, da história da argentina, tanto em termos económicos quanto políticos e sociais. Diante da crise, a aposta de muita gente foi pela cultura. Em momentos de crise há, talvez mais do que nunca, necessidade de *dizer* e de *escutar*. E a literatura é um dos grandes modos dessas duas práticas.

Cabe apontar aqui que a minha proposta não aspira a se instituir em nova norma hegemónica. O que se procura é abrir novos caminhos, mostrar que são possíveis outros modos de dizer, contribuir à pluralidade de linguagens e subjetividades. E não postular que toda tradução tem que ser feita desse jeito, em uma variedade regional da língua castelhana – coisa que, quanto ao demais, carece de sentido como formulação apriorística, sem levar em conta as características do texto por traduzir. Não pretendo jogar fora esse outro modo de traduzir, cujas raízes são múltiplas e que tem sido alimentado pelos grandes nomes da literatura argentina e latino-americana. Contra a homogeneização, pluralidade.

Fazendo uma síntese provisória, então, meu projeto procura: contribuir ao diálogo cultural entre o Brasil e a Argentina; contribuir à divulgação de Lima Barreto, e à sua melhor compreensão, segundo o que eu entendo como traços relevantes do seu projeto literário; contribuir à proliferação de outros dizeres, procurando contra-arrestar as estruturas dominantes de mercado; contribuir, assim, com o subsistema inovador em que podem surgir literaturas diversas, o das pequenas editoras em que podem emergir, precisamente, as iniciativas contrárias à homogeneização.

Mas isso não é todo. Meu projeto não só serve como base para uma tradução pensada desde a Argentina. Com as adaptações linguísticas do caso, ele pode ser aproveitado em outras realidades linguístico-culturais regionais. A identificação das diversas questões de tradução que foram levantadas no capítulo 3; a identificação, notadamente, do elemento da língua local e da oralidade fingida como cernes do projeto literário barretiano; e a proposta do uso de uma variante linguística local – qualquer que seja – configuram um tripé sobre o qual podem se apoiar diversos empreendimentos de tradução de textos de Lima Barreto, em diversas latitudes, para diversos âmbitos regionais.

Assim, teremos um Lima Barreto em tradução que interpelará com mais força seus diversos leitores, e se mostrando mais pleno em relação com elementos chave do seu projeto literário. Também, um Lima Barreto multifacetado, sempre aberto a novas possibilidades, como em um caleidoscópio em que se compõem os diversos ares locais do mundo hispano-americano.

Se podemos lê-nos, se podemos ler as nossas literaturas marcadas por elementos locais, podemos fazer o mesmo com a tradução.

O ponto final desta dissertação é também o ponto inicial de muitos caminhos de pesquisa possíveis. A continuação, apresento alguns deles, os que me aparecem com maior clareza (sem dúvidas, outros podem surgir daqui por diante). Não estão organizados por critérios de importância ou abrangência, mas na ordem aproximada em que se apresentam os diversos tópicos nesta dissertação. Não trago unicamente possíveis futuros temas de pesquisa para mim, mas, de maneira mais geral, linhas de pesquisa que, segundo entendo, seriam interessantes de desenvolver.

Uma das questões que pode ser aprofundada é a relação da Obra barretiana com a **literatura negra** – do Brasil, mas também do Rio da Prata, do subcontinente, das Américas. Lima Barreto era negro e, como temos apontado, a temática da situação social é um dos cerne em volta do qual se tece seu projeto literário, e um motor que alimenta sua pulsão de escrever. Em que outros sentidos – além do posicionamento do escritor, e do elemento temático – podemos dizer que a de Lima Barreto é uma literatura negra? Ela dialoga com outras literaturas negras do Brasil? E com outras literaturas negras das Américas? De que modo? Como se relaciona isso com as características do dispositivo literário barretiano, tais como a presença de traços de oralidade fingida (mas podemos pensar em outros)? A questão pode ser abordada do ponto de vista dos estudos literários, da literatura comparada e / ou dos estudos da tradução.

Qual é a relação, em termos de forma literária, entre a literatura de Lima Barreto e a do movimento literário modernista brasileiro? É minha impressão que, na literatura sobre o autor, essa relação é sempre percebida e apontada, mas nem sempre definida com precisão. O autor acostuma ser chamado de modernista, de pré-modernista, de modernista antes de tempo, etc. Qual delas? Ou podemos pensar em outras categorias? De que modo isso se concretiza, quais são os traços que podem fazer entrar Lima Barreto em uma ou outra? Esta questão se inscreve, centralmente, na perspectiva dos estudos literários.

Também são possíveis várias linhas de pesquisa em relação com a história da tradução de Lima Barreto. Esta dissertação se apoiou na pesquisa seminal de Denise Bottman. Seu importante trabalho nos permitiu identificar, e sucessivamente conseguir, os cinco textos traduzidos de “O homem que sabia javanês”. Ele consiste em uma lista – como aponta Pym (1998), o elemento fundamental de toda pesquisa em história da tradução – extremamente meticulosa das traduções de Lima Barreto publicadas em livro, para qualquer língua e em

qualquer país. Também contém uma série de considerações relativas à quantidade de publicações, à sua distribuição por idioma, à quantidade de antologias (por oposição a livros de autoria única de Lima Barreto), às obras mais traduzidas e à distribuição temporal das publicações. Finalmente, o trabalho de Bottman traz a iconografia de Lima Barreto traduzido – as capas das publicações levantadas no artigo.

No momento em que Bottman publicou sua pesquisa pela primeira vez, em 2017 – na Internet; mais tarde seria publicada na *Revista da Anpoll* – eu estava fazendo um levantamento similar. A finalidade primeira era identificar traduções anteriores de “O homem que sabia javanês”, mas logo me vi fazendo um levantamento de caráter geral. O estudo de Bottman incluía muitos títulos que eu não havia achado. Entre eles, precisamente, as traduções mais antigas de “O homem que sabia javanês” para o espanhol – dali a sua importância capital para minha pesquisa. No entanto, eu achei alguns itens que o artigo de Bottman não continha. Três publicações em livro; duas delas em espanhol, uma em inglês; duas delas de *Policarpo*, uma de “A nova Califórnia”, dentro de uma antologia. Também, duas republicações, uma delas a de Sánchez Sáez pelo ministério da Educação da Argentina, outra de *Triste fim* em inglês. E a identificação de um dos itens da lista – o incluído na antologia de Quijano, em 1955 – como republicação da tradução de Sánchez Sáez. Ainda, quatro publicações que fogem ao escopo de Bottman (que, razoavelmente, procurava publicações em livro): três publicações em revista, uma no contexto de uma tese de doutorado, vários contos publicados no blog de um tradutor.

O trabalho de Bottman e a minha própria tarefa arqueológica me deram a possibilidade de observar outros elementos interessantes. As primeiras traduções de Lima Barreto, para qualquer língua, foram publicadas em 1946 no âmbito rio-platense: as de Sánchez Sáez e Navarro, que trabalhamos nesta dissertação. Os dois primeiros romances traduzidos do autor, para qualquer língua, foram publicados na Europa oriental: *Isaías Caminha*, na URSS, em 1965, e *Policarpo Qaresma*, na Tchecoslováquia, em 1974. Os primeiros romances traduzidos para o espanhol foram publicados pela Biblioteca Ayacucho, instituição pública venezuelana. O francês, terceira língua de tradução de Lima Barreto, é – como aponta Bottman – a que tem maior variedade de títulos, a maioria das quais são de autoria de uma mesma tradutora – Monique Le Moing –, para mais de uma editora. Isso levanta várias perguntas: qual é o papel do tradutor como mediador cultural, na tradução de Lima Barreto? Qual o papel das instâncias estatais de patronagem? Qual o papel da academia? De maneira mais focalizada, também podemos aprofundar a pesquisa sobre os tradutores de Lima Barreto para o espanhol.

Também pode ser abordado o plágio em tradução. Como já foi apontado, pretendo terminar, em colaboração com uma especialista da área da lexicometria, a análise do texto “El hombre que sabía javanés” assinado por José Luis Sánchez em 2004. O objetivo do estudo, que combina diversos tipos de abordagem da questão, é demonstrar ou refutar, de maneira concluinte, se se trata de um plágio. Uma linha de pesquisa mais abrangente, metacrítica, pode abordar os diversos modos de tratar o plágio em tradução nos estudos da tradução.

Outra temática na qual posso continuar aprofundando é a noção de tradução como tensão. Ela me ajudou a conceber meu projeto e realizar a minha tradução. Um diálogo com outras concepções da tradução pode resultar frutífero. Também, pensar essa tensão em outros casos concretos de tradução.

O comentário – no sentido de texto de acompanhamento de responsabilidade do tradutor, em livros de literatura, e em particular de ficção, orientados à circulação no sistema literário – é outra linha de pesquisa possível. Podem ser abordados, por exemplo, os comentários dos tradutores de Lima Barreto, para o espanhol ou para outras línguas. Isso apresenta interesse, entre outras coisas, na medida em que os textos barretianos distam um século de nós, enquanto grande parte da obra traduzida do autor se concentra no século XXI. Há textos de acompanhamento – tais como as notas de rodapé de Rocca – em vários tradutores? O que eles acharam importante dizer nos seus paratextos? Predomina o elemento cultural ou o comentário linguístico? Ou há um ponto meio – por exemplo em volta da categoria de discurso? Outra linha de pesquisa mais abrangente pode abordar o paratexto de tradutor na literatura brasileira publicada na Argentina. É possível fazer recortes, por exemplo, por época, por movimento literário, por editora, etc.

Como já foi falado, outra linha de pesquisa possível é a crítica de tradução dos textos de Lima Barreto. As línguas que se apresentam como mais ricas para a análise, em vista da quantidade de textos traduzidos, são o espanhol, o inglês e o francês. Os dois primeiros apresentam, entre outros, o interesse da repetição de títulos (várias traduções de um mesmo texto para uma mesma língua). No último, o interesse é o fio condutor da tradutora, responsável pela quase totalidade dos títulos. Em língua espanhola, podem ser abordados os textos traduzidos de “O homem que sabia javanês” – em cujo caso, esta dissertação é um importante insumo –, do conto “A nova Califórnia” e de *Policarpo*, todos com várias traduções. Ou então, as diversas traduções de contos de Pablo Rocca, que é quem mais títulos do autor tem traduzido para o espanhol.

Outro tema que considero interessante para se tratar é o da metáfora em tradução. De que modos a metáfora é abordada pelos tradutores, em seus textos, em seus paratextos, em epitextos? Como os tradutores de Lima Barreto de língua espanhola abordam o tratamento da metáfora na tradução do autor? Como os tradutores argentinos abordam o tratamento da metáfora na tradução de textos brasileiros?

Perguntas similares podem ser feitas sobre o tratamento da incerteza – ambiguidade e polissemia – na tradução. Certamente, é um tema mais abordado em tradução de poesia. Como ele se manifesta em narrativa? Como, em particular, nos textos narrativos onde a incerteza faz parte do projeto literário? Como nos textos em que a incerteza aparece como sintoma?

Um tema que me interessava aprofundar é o da oralidade em tradução. De que modos pode dialogar a noção de oralidade fingida com a noção meschonnieana de oralidade como corpo historicamente situado do sujeito-texto? Que outros conceitos vinculados com a fisicalidade do texto – em narrativa, mas também em outros regimes, como o teatral e o da legendagem – podem dialogar com as diversas noções de oralidade em tradução? Que similitudes, e que diferenças, há entre o supra-sistema literário da língua espanhola e o sistema literário brasileiro, na abordagem da oralidade fingida em tradução?

Um desdobramento desta pesquisa que foi mencionado várias vezes é a realização de uma coletânea de contos de Lima Barreto traduzido para o espanhol rio-platense, concebida para se inserir, primariamente, no sistema literário argentino. No âmbito acadêmico podemos, em próximas pesquisas, trabalhar uma amostra mais abrangente de contos, para especificar ou enriquecer os níveis de análise e as questões de tradução levantadas nesta dissertação. Também, para achar novas.

Ainda, podemos pensar – tanto em termos de pesquisa quanto de produção para o sistema literário – na tradução de textos de Lima Barreto de outros gêneros além do conto. Abordar, por exemplo, a tradução das crônicas. Levantar questões de tradução específicas do gênero, e analisar de que modo as já levantadas no contexto desta dissertação se especificam no caso das crônicas. O trabalho com a crônica ganha relevo se consideramos que nenhuma de Lima Barreto foi traduzida para o espanhol – nem para outra língua, segundo se infere do levantamento de Bottman, e dos meus esforços para complementá-lo. Outro possível objeto de trabalho são os textos do autor ainda não traduzidos para o espanhol, que, de maneira geral, coincidem com os textos menos lidos em português, mais distantes da inclusão do cânone da literatura brasileira.

* * *

Culmina a dissertação, e com ela um percurso que me deixou muitos aprendizados. O mestrado me forneceu toda uma série de novas reflexões, tanto através da leitura de discussões teóricas e teórico-práticas, quanto – em diálogo com essas discussões – através do meu esforço de sistematização de um projeto tradutório, e da realização de uma tradução e seu comentário. O mestrado me ofereceu, também, a inestimável possibilidade de reflexionar demoradamente nas diversas questões envolvidas na minha pesquisa. E de alcançar um nível de sistematicidade que, na prática tradutória habitual, é extremamente difícil de alcançar. O mestrado me permitiu dar vida a um produto – a tradução do conto e, de maneira geral, esta dissertação. Dar vida a Lima Barreto, o de sempre e ao mesmo tempo novo. Uma porta se abre a uma nova intervenção sua no discurso social, dessa vez além das fronteiras. Uma porta se abre, também, a novos trabalhos e reflexões.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA BRASILEIRA DE ISBN. Livros de Lima Barreto publicados no Brasil. Disponível em: <<http://www.isbn.br/website/>>. Acesso em: 21 nov. 2017.
- ARTUNDO, P. **Mário de Andrade e a Argentina. Um país e sua produção cultural como espaço de reflexão.** São Paulo, Brasil: Edusp, 2004. 232 p. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=PRK9rbPAaOQC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=braulio+o+sanchez+sáez+monteiro+lobato&source=bl&ots=zgSBNn19gS&sig=rbbn5FiP85UPL3MSY5ljozP4us&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEWij18CO9Z3fAhVEIJAKHW3ODx0Q6AEwDH0ECAQQAQ#v=onepage&q=braulio+sanc>>. Acesso em: 2 jan. 2019.
- AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité(s) énonciative(s). **Langages** v. 19, n. 73, p. 98–111, 1984. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1167>. Acesso em: 1 dez. 2017.
- BAKHTIN, M. **Estética de la creación verbal.** Tradução de Tatiana Bubnova. 10. ed. México, México: Siglo XXI, 1999.
- BARBOSA, F. A. **A vida de Lima Barreto.** 11a. ed. Belo Horizonte, Brasil: Autêntica Editora, 2017. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=kBsnDwAAQBAJ&pg=PT292&dq=francisco+assis+barbosa+vida+lima+barreto+11+edição&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEWj0hueYueHfAhVBEZAKHermDrUQ6AEIMzAB#v=onepage&q=graña+etcheverry&f=false>>. Acesso em: 9 jan. 2019.
- BARBOSA, F. A. **A vida de Lima Barreto (1888-1922)** Exemplar n° 3094 Coleção Vera Cruz. 3a edição ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- BASSNETT, S. **Translation studies.** 3a. ed. Nova York, EUA: Routledge, 2002.
- BENESDRA, S. **El traductor.** Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia, 2012.
- BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin. Quatro traduções para o português.** Tradução Karlheinz Barck. Belo Horizonte, Brasil: Fale/UFMG - Setor de publicações, 2008a. p. 51–65.
- BENJAMIN, W. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin. Quatro traduções para o português.** Tradução de Fernando Camacho *et al.* Belo Horizonte, Brasil: Fale/UFMG - Setor de publicações, 2008b. 101 p. Disponível em: <<http://escritoriadolivro.com.br/bibliografia/Benjamin.pdf>>.
- BERMAN, A. **A prova do estrangeiro. Cultura e tradução na Alemanha romântica.** Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru - SP, Brasil: EDUSC, 2002. (Coleção Signum).
- BERMAN, A. La retraduction como espace de la traduction. **Palimpsestes** n. 4, p. 1–7, 1990. Disponível em: <<http://palimpsestes.revues.org/596>>. Acesso em: 27 nov. 2017.
- BERMAN, A. **Pour une critique des traductions: John Donne.** Paris, França: Gallimard, 1995. (Bibliothèque des idées).
- BON, F. **Daewoo.** Tradução Nicolás Gómez; Sol Gil. Buenos Aires, Argentina: Milena Paris, 2016.
- BORGES, J. L. Las versiones homéricas. **Obras completas.** 14. ed. Buenos Aires: Emecé, 1984. p. 239–243.

- BOTELHO, R. Uma nova modalidade de retradução: a “tradução informada”. In: HENRIQUES PEREIRA, G; VERISSIMO, Thiago André (Orgs.). **História da tradução: ensaios de teoria, crítica e tradução literária**. Campinas: Pontes Editores, 2015. p. 283–291.
- BOTELHO CORRÊA, Felipe. Introdução. LIMA BARRETO, A. H. **Sátiras e outras subversões**. 1a edição ed. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2016. p. 11–75.
- BOTTMAN, D. *Não gosto de plágio*. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com>>. Acesso em: 17 jan. 2019.
- BOTTMANN, D. Lima Barreto em tradução. **Anpoll** v. 1, n. 44, p. 313–330, 2018.
- BOURDIEU, P; CHAMBOREDON, J. C.; PASSERON, J. C. **El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos**. Tradução Fernando Hugo Azcurra; José Sazbón. 1a. ed. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2002.
- CABEZÓN CÁMARA, G. **La Virgen Cabeza**. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia, 2018.
- CAMPOS, H. Da tradução como criação e como crítica. **Metalinguagem e outras metas**. 2a edição ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31–48.
- CARRICABURO, N. B. **El voseo en la literatura argentina**. Universidad de Buenos Aires, 1994.
- CASAS, F. **Los Lemmings y otros**. 4a edição ed. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos, 2012.
- CCBBARCELONA. *Sumários da Revista de Cultura Brasileira*. Disponível em: <<https://ccbrasilbarcelona.org/revista-de-cultura-brasileña/>>. Acesso em: 9 jan. 2019.
- CERVANTES, M. **Don Quijote de la Mancha. Edición del IV centenario**. São Paulo, Brasil: Real Academia Española, 2004.
- CHARRON, M. Berman, étranger à lui-même? **TTR : traduction, terminologie, rédaction** v. 14, n. 2, p. 97–121, 2001. Disponível em: <id.erudit.org/iderudit/000571ar>. Acesso em: 26 mar. 2018.
- CONSTANTINESCU, M. Quelques certitudes sur la préservation de l’incertitude dans le texte traduit. **Meta** v. 61, n. 1, p. 187–203, 2016. Disponível em: <id.erudit.org/iderudit/1036989ar>. Acesso em: 13 nov. 2018.
- CORDERO OLIVERO, I; LEMUS LÓPEZ, E. Los andaluces en el exilio en América. Una reflexión sobre el estado de la cuestión, avances y perspectivas de investigación. **Los andaluces en el exilio del 39**. Sevilla, Espanha: Centro de Estudios Andaluces, 2014. p. 117–146. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Hevn9Ipcw9gC&pg=PA128&lpg=PA128&dq=braulio+sánchez+saez+nació&source=bl&ots=_LK7BeL7HM&sig=1e6Uemnxse17ji9xfdd6xHVCFfg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjRlprXyKlfAhXJQZAKHbPLBVAQ6AEwCXoECAEQAAQ#v=onepage&q=braulio+sánchez+saez>. Acesso em: 8 jan. 2019.
- CULTESTÁCIO. *Dados académicos e bibliográficos de José Luis Sánchez*. Disponível em: <http://www.cultestacio.com.br/our_team/jose-luis-sanchez/>. Acesso em: 9 jan. 2019.
- DE LUCA, T. R. **A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação** Consultado online no dia 7 de maio de 2018. São Paulo, Brasil: UNESP, 1998. 323 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=2IJn5gK7fLoC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

Debate lei 13.010 Direitos políticos da mulher, 1947. Disponível em: <<http://www1.hcdn.gov.ar/dependencias/dip/wdebates/Ley.13010.Debate.Derechos.Políticos.de.la.Mujer.pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

DELISLE, J.; HANNELORE, L. J.; CORMIER, M. C. **Terminologia da tradução**. Tradução Álvaro Faleiros; Claudia Xatara. Brasília, Brasil: Editora UnB, 2013.

DERRIDA, J. Des tours de babel. In: GRAHAM, J. F. (Org.). . **Difference in translation**. Ithaca: Cornell University Press, 1985. p. 253. Disponível em: <https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Derrida_Babel.pdf>.

DESANTI, J. T. **Philosophie: un rêve de flambeur (Variations philosophiques 2)**. Paris, França: Grasset, 1999. 336 p. (Figures).

DI STEFANO, M. Introducción. In: DI STEFANO, Mariana (Org.). **Metáforas en uso**. 2a edição ed. Buenos Aires, Argentina: Biblos, 2008a. p. 9–18.

DI STEFANO, M. La perspectiva retórica. In: DI STEFANO, Mariana (Org.). . **Metáforas en uso**. Buenos Aires, Argentina: Biblos, 2008b. p. 21–40.

DI STEFANO, M. (Org.). **Metáforas en uso**. 2a. ed. Buenos Aires, Argentina: Biblos, 2008c. (Ciencias del lenguaje).

DÍAZ, H. La perspectiva cognitivista. In: DI STEFANO, Mariana (Org.). . **Metáforas en uso**. 2a edição ed. Buenos Aires: Biblos, 2008. p. 41–62.

DINIZ, D.; RANGEL, L.. Intercambios y traducciones: Benjamín de Garay y Raúl Navarro / Newton Freitas y Lúcia Besouchet. **Historia comparada de las literaturas argentina y brasileña. De la vanguardia a la caída de los gobiernos populistas**. Villa María - Córdoba, Argentina: Editorial Universitaria Villa María, 2017. p. 359–401. Disponível em: <https://www.academia.edu/36314270/Intercambios_y_traducciones_Benjamín_de_Garay_y_Raúl_Navarro_Newton_Freitas_y_Lúcia_Besouchet>.

DRAEGER, M. **Durante la esfera azul. La noche de los mis bemoles**. Tradução Nicolás Gómez. Buenos Aires, Argentina: Milena Paris, 2018.

EVEN-ZOHAR, I. **Papers in historical poetics**. Tel Aviv, Israel: The Porter Institute for Poetics and Semiotics - Tel Aviv University, 1978. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1978--Papers_in_Historical_Poetics.pdf>. (Papers on poetics and semiotics).

FALEIROS, Á. A crítica da retradução poética. **Itinerários** v. 28, p. 145–158 , 2009. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2146>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

FERRER, C. **La amargura metódica. Vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada**. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana, 2010. 624 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Sl2WBAAAQBAJ&pg=PT538&lpg=PT538&dq=luis+baudizzone&source=bl&ots=Y1n_z4J970&sig=1Lpnd_QCEL1cOPoaFaoWlrc_yE8&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiHqMvbgd_fAhWBPPAKHa-5DSMQ6AEwDHoECAQQAQ#v=onepage&q=luis+baudizzone&f=false>. Acesso em: 8 jan. 2019.

FORN, J. **Puras Mentiras**. Buenos Aires, Argentina: Emecé Planeta - Página/12, 2012.

FREITAS, L. F.; TORRES, M. H. V.; COSTA, W. C. (Orgs.). **Literatura Traduzida. Tradução comentada e comentários de tradução**. Fortaleza, Brasil: Substância, 2017 (TransLetras).

GAMBIER, Y. La retraducción, retour et détour. **Meta** v. 39, n. 3, p. 413–417, 1994. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/002799ar>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

GARGATAGLI, A. Escenas de la traducción en la Argentina. In: ADAMO, Gabriela (Org.). **La traducción literaria en América latina**. Buenos Aires: Paidós, 2012.

GENETTE, G. **Seuils**. Paris: Seuil, 1987.

GONZAGA DE SIQUEIRA, M. **Lima Barreto, a proposta literária, social e política do cronista**. UnB, 2005.

GONZÁLEZ, A. A. *Sobre el voseo en traducción (1)*. Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/mayo_17/10052017.htm>. Acesso em: 9 nov. 2017.

GÜRÇAĞLAR, S. T. Reviewing and criticism. **Routledge encyclopedia of translation studies**. Nova Iorque, Abington: Routledge, 2009.

HENRÍQUEZ UREÑA, P. **Historia cultural y literaria de la América hispánica**. Madrid, Espanha: Editorial Verbum, 2008. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books?id=nxLtAgAAQBAJ&pg=PA381&lpg=PA381&dq=vieja+a+y+nueva+literatura+del+brasil&source=bl&ots=vMUZEg_Wrq&sig=7GcF573ycgG16-4wGbF-mSiYbg8&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwjxtKa919_fAhUIHZAKHR3vA-wQ6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=vieja+y+nue>. Acesso em: 9 jan. 2019.

HENRY, M.. **Marx I. Una filosofía de la realidad**. Tradução Nicolás Gómez. Buenos Aires, Argentina: La Cebra, 2011.

JSTOR. *Dados bibliográficos do artigo Literatura brasileira: el cuento y la narración, de Braulio Sánchez Sáez*. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/164808>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

KOTHE, F. R. **O cânone republicano**. Brasília, Brasil: Editora UnB, 2004.

LEFEVERE, A. **Translation, rewriting and the manipulation of literary fame**. Londres, Nova York, Inglaterra, Estados Unidos: Routledge, 1992. 176 p. (Translation studies).

LEQTOR. *Resenha bio-bibliográfica de José Luis Sánchez*. Disponível em: <<http://www.leqtoruniversal.com/autor/jose-luis-sanchez/>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

LIMA BARRETO, A. H. El hombre que sabía javanés. In: REBELO, Marques (Org.). **Pequeña antología de cuentos brasileños**. Buenos Aires: Nova, 1946. p. 31–41.

LIMA BARRETO, A. H. **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LIMA BARRETO, A. H. **Correspondência ativa e passiva**. São Paulo, Brasil: Editôra Brasiliense Ltda., 1956a. Vol. XVI (Lima Barreto. Obras completas).

LIMA BARRETO, A. H. **Diário íntimo**. São Paulo, Brasil: Editôra Brasiliense Ltda., 1956b. Vol. XIV (Lima Barreto. Obras completas).

LIMA BARRETO, A. H. **El hombre que sabía javanés**. Tradução Braulio Sánchez Sáez. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2005. 17 p. Disponível em: <<http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2015/12/El-hombre-que-sabía-Javanés-Lima-Barreto.pdf>>. Acesso em: 8 jan. 2019. (Mercosur Lee).

LIMA BARRETO, A. H. **El triste fin de Policarpo Quaresma**. Tradução Olga De Souza. Buenos Aires, Argentina: Mardulce, 2012a.(Ficción).

- LIMA BARRETO, A. H. **Histórias e sonhos**. São Paulo, Brasil: Editôra Brasiliense Ltda., 1956c. Vol. VI (Lima Barreto. Obras completas).
- LIMA BARRETO, A. H. **L’homme qui parlait javanais**. Tradução Monique Le Moign. Paris, França: Chandeigne, 2012b.
- LIMA BARRETO, A. H. **Lima Barreto. Toda crônica (1890-1919)**. Rio de Janeiro, Brasil: Agir, 2004a. Vol. 1.
- LIMA BARRETO, A. H. **Lima Barreto. Toda crônica (1919-1922)**. Rio de Janeiro, Brasil: Agir, 2004b. Vol. 2.
- LIMA BARRETO, A. H. **Sátiras e outras subversões**. 1a edição ed. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2016. 550 p. Coletânea de textos inéditos de Lima Barreto, achados e identificados por Felipe Botelho Corrêa e com introdução dele.
- MARX, K. **El capital. Tomo 1**. Tradução Pedro Scarón. México: Siglo XXI, 2008. Vol. 1.
- MASQUELET, S. **Viaje de disfraces**. Buenos Aires, Argentina: Hormigas Negras, 2016. (Puro Barullo).
- MENDONÇA CARDOZO, M. Transcrição como forma de vida: contexto histórico e ganhos epistemológicos do pensamento tradutório de Haroldo de Campos. 2018, Brasília, Brasil, 2018 (informação verbal).
- MESCHONNIC, H. **Éthique et politique du traduire**. Lagrasse, França: Verdier, 2007.
- MESCHONNIC, H. **Poétique du traduire**. Poche ed. Lagrasse: Verdier, 2012.
- MORITZ SCHWARCZ, L. Introdução — Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República. In: MORITZ SCHWARCZ, Lilia (Org.). . **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MORITZ SCHWARCZ, L. **Lima Barreto, triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MOSQUERA, H. **Lima Barreto y Afonso Celso: La construcción de la identidad nacional en el Brasil. Policarpo Quaresma y la resignificación de la metáfora ufanista**. Universidad Nacional de San Martín, 2017.
- NEWMARK, P. **A textbook of translation**. Prentice Hall, Inglaterra: Prentice Hall, 1988. .
- OAKLEY, R. J. **Lima Barreto e o destino da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- OSEKI-DÉPRÉ, I. **De Walter Benjamin à nos jours (essais de traductologie)**. Paris, França: Honoré Champion, 2007.
- OYOLA, L. **Chamamé**. Buenos Aires, Argentina: Penguin Random House, 2017 (Literatura Random House).
- OYOLA, L. **Sultanes del ritmo**. 2a. ed. Montevideú, Uruguai: Estuario Editora, 2016 (Cosecha roja).
- PAGLIAI, L. (Org.). **Cuentos brasileños del siglo XX. Antología bilingüe**. Tradução Lucila Pagliai *et al.* Buenos Aires, Argentina: Colihue, 1996 (Colección literaria LyC).
- PETRY, S. C. **A tradução como obra: relações entre a leitura bermaniana do conceito romântico de obra de arte e sua reflexão sobre tradução**. Universidade Estadual de Campinas, 2016. 186 p. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270065>>.

PÓSESTÁCIO. *Apresentação dos cursos de Tradução presencial ou à distância*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uPvzdovvw1I&t=148s>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

PÓSFMU. *Pós-Graduação em Tradução*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tx7GtTTiZYM>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

PRAGANA DANTAS, M.; FRAGOSO DE A. PERRUSI, A. A circulação de obras francesas no Brasil: reflexões acerca de alguns obstáculos à tradução. **Tradução e autoria, Vol II**. João Pessoa: Ideia, 2014. p. 119–127.

PYM, A. **Method in translation history**. Manchester, Inglaterra: St. Jerome Publishing, 1998.

QUIJANO, A. *Blog Quijano descolonial*. Disponível em: <<https://quijanodescolonial.blogspot.com/search?q=mejores+cuentos>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

QUIJANO, A. (Org.). **Los mejores cuentos americanos**. Lima, Peru: Ediciones Populares, 1957.

MARQUES REBELO (Org.). **Pequeña antología de cuentos brasileños**. Tradução de Raúl Navarro. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nova, 1946 (Mar dulce).

RIMOLI ESTEVES, L. M. A presença da literatura brasileira no exterior e a importância do agenciamento: uma análise guiada por conceitos da sociologia de Pierre Bourdieu. **O eixo e a roda** v. 25, n. 1, p. 9–36, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/10189/9667>.

RIVAS MÁXIMUS, C. **Literatura brasileña en España. Recepción, contexto cultural y traductografía**. Salamanca, Espanha: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=kmcuDAAAQBAJ&pg=PA33&lpg=PA33&dq=raúl+navarro+traductor&source=bl&ots=qHBjO-utIr&sig=IWoKB6BCujfmzyBhVEpF8L_7Bz8&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEWjkkKmfjd_fAhXHkZAKHaMyD0oQ6AEwD3oECAgQAQ#v=onepage&q=raúl+navarro&f=false>. Acesso em: 8 jan. 2019.

ROCCA, P. *CV de Pablo Rocca*. Disponível em: <<https://exportcvuy.anii.org.uy/CvEstatico/?urlId=148829f2d500aac415ebc86e16cb16b790dc554f68c694156b1dadbed9ef036f93fe5eba4114fe59585a6af3690b5de9998b2b22c3f2b9b752ac5c6e9e9034ed&formato=pdf&convocatoria=21>>. Acesso em: 11 jan. 2019.

ROSSO, M. **Lima Barreto versus Coelho Neto: um fla-flu literário : apêndice, Futebol e os intelectuais de São Paulo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010. 239 p. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=XIBKYgEACAAJ>>.

SABIO PINILLA, J. A. La traducción de los elementos culturales en las novelas de Jorge Amado a partir de la nota del traductor. **Traducción y cultura. El papel de la cultura en la comprensión del texto original**. Málaga, Espanha: 2004.

SÁNCHEZ SÁEZ, B. Breve advertencia en el dintel de esta obra. **Primera antología de cuentos brasileños**. Buenos Aires, Argentina: Espasa Calpe, 1946a. p. 13–15.

SÁNCHEZ SÁEZ, B. (Org.). **Primera antología de cuentos brasileños**. Tradução de Braulio Sánchez Sáez. 2a edição. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1946b (Austral).

SCHILLING, C. El caballero del voto femenino. Córdoba, 10 ago. 2014. Disponível em: <<https://www.lavoz.com.ar/temas/el-caballero-del-voto-femenino>>. Acesso em: 9 jan. 2019.

SEGATO, R. L. **La guerra contra las mujeres**. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón, 2017.

TORRES, M. H. C. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira De; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (Orgs.). . **Literatura traduzida. Tradução comentada e comentários de tradução**. 1a. ed. Fortaleza, Brasil: Substância, 2017. p. 15–33.

TORRES, M. H. C. **Traduzir o Brasil literário. Paratexto e discurso de acompanhamento**. Tradução Marlova Assef; Eleonora Castelli. Tubarão - SC, Brasil: Copiart Editora, 2011. Vol 1.

TOURY, G. **Descriptive translations studies and beyond**. Amsterdam / Philadelphia, Países Baixos / Estados Unidos: John Benjamins Publishing Company, 1995.

APÊNDICES

APÊNDICE 1. FERRAMENTA DE ANÁLISE E TRABALHO COM O TEXTO

Na tabela abaixo, é apresentado o texto original em paralelo com o texto traduzido, e comentários (reflexões, justificativas e comparações) sobre a tradução. Na coluna da esquerda consta a numeração sequencial dos trechos em que foi segmentado o texto. Os marcadores de segmentação são: de maneira geral, o ponto, de modo que a frase é o segmento primário; foi utilizado, também, ponto e vírgula;

À direita, em duas colunas, se apresenta um trecho do texto original e seu correlato no texto traduzido. Abaixo de cada trecho, uma cela unificada contém comentários. Cada comentário possui um cabeçalho em negrito relativo a alguma das categorias de análise às quais acudi no trabalho com o texto.

As abreviações 1946BSS, 1946RN, 1996MGE, 2004JLS e 2008PR indicam as traduções anteriores do conto “O homem que sabia javanês”, com o ano de publicação seguido das iniciais do nome do tradutor.

Tabela 147. Ferramenta de trabalho: texto do conto “O homem que sabia javanês” segmentado. Comentários para cada segmento.

	O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS	EL HOMBRE QUE SABÍA JAVANÉS
1	Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver.	En una confitería, cierta vez, a mi amigo Castro, le contaba las jugarretas que había hecho a las convicciones y respetabilidades, para poder vivir.
	<p>* Ritmo/Ordem sintagmática: “CCL-CCT-COI-NV-COD”.</p> <p>A ordem é inusual em espanhol; também, talvez, faz com que a leitura seja menos fluida. Por outro lado, esse arranjo sintagmático também não parece muito habitual em português. Também, estamos no nível Narração-1, que é o que se encontra mais longe da oralidade fingida; é a voz do enunciador-narrador responsável pelo conto como totalidade, aqui na instância do relato moldura. Portanto: admite com mais facilidade esses efeitos estilísticos; a busca de oralidade fingida não é prioritária aqui. Observações comparativas. 1946BSS conserva a ordem dos três primeiros complementos, intercalando o NV entre os complementos circunstanciais (CCL-NV-CCT-COI-COD); modifica substancialmente o COD, mas conservando a colocação]. 1946RN, 1996MGE e 2008PR normalizam a posição do CCT, colocando ele no começo (a ordem sintagmática mais habitual em espanhol é CCT-CCE-NV-COD/COI, com COD e COI</p>	

alternando de posição, em geral, segundo o comprimento dos complementos). 2004JLS altera a sintaxe e acrescenta um verbo *estar* auxiliar: CCL-V1-COI1-V2-COD2: *estaba com mi amigo Castro contándole...*

Considerações: 1) Como assinalado no capítulo 1, a dimensão espacial, a espacialidade, é muito importante a través da Obra toda de LB, tanto em seus textos ficcionais quanto não ficcionais; nesse sentido, cabe conservar o CCL em lugar de destaque. 2) Mais concretamente, no conto, esse CCL apresenta o cenário onde terão lugar as narrativas molduradas. Possui, então, um lugar de destaque. Esse espaço é uma confeitaria: um lugar “mundano”, de encontro social, relativamente chique; nele, os protagonistas do diálogo estão bebendo cerveja, um consumo chique na época do relato. Isso dá conta da posição social que o herói narrador alcançou na vida. Assim, já desde o começo (e em particular desde este CCL) temos uma sorte de antecipo do que será o final do relato moldurado. 3) O CCT subsequente, por sua vez, ecoa a introdução clássica “era uma vez”. Ao mesmo tempo, sugere que não interessa muito quando o conto seja lido: é válido para se falar do Brasil em geral. Esse é, talvez, um dos elementos que fazem à potência da literatura de LB: até hoje, ela é, de algum jeito, sempre atual. Ainda, o texto não coloca o CCT no começo, como é habitual, mas logo depois. Nesse sentido, vale a pena deixá-lo onde ele está. 4) Não há, estritamente falando, impedimento sintático para recriar uma estrutura igual em espanhol. Parece igual de estranha em português do que em espanhol. 5) Estamos no que foi identificado como nível narrativo Narração-1, ou moldura. É o mais afastado da oralidade; portanto, a tradução não tem aqui, como interesse relevante, a obtenção de um tom falado ou coloquial. 6) Nenhum dos tradutores anteriores conserva a estrutura; é uma oportunidade para ‘mostrar outra coisa’ do texto para o leitor hispanofalante. Alternativas que avalio: a) alterar levemente a ordem por CCL-CCT-V-COI-COD (*En una confitería, cierta vez, le contaba a mi amigo Castro...*); b) manter a ordem; me inclino por esta, pelos motivos mencionados acima, em especial 4, 5 e 6.

* **Imagem-metáfora.** “AS PARTIDAS QUE HAVIA PREGADO (A)”. A locução “pregar uma partida” não aparece no Michaelis (a acepção mais próxima é “9 Interromper qualquer tarefa ou atividade por cansaço; ficar exausto; dar o prego: Os exercícios físicos pregaram os velhinhos. O jogador de futebol pregou durante a partida.”, mas não é bem o caso, é mais abrangente [qualquer tarefa] e não uma locução cristalizada.). Já no PRIBERAM: “*Partida*. 6. Dito ou acto que, por divertimento ou troça, se faz para iludir ou enganar alguém (ex.: fazer uma partida; **pregar partidas**). = BRINCADEIRA. “partida””, onde aparece a locução. REVERSO dá, para o francês: *jouer un tour*. Problema: 1) trata-se de uma metáfora (cristalizada em uma locução, standard, em termos de Newmark), que traz um campo de imagens associadas ao elemento concreto da metáfora; pelo projeto, tenho interesse em recriar este elemento; 2) essa metáfora cristalizada não existe em espanhol sob a mesma forma (**clavarle una partida a alguien* seria um decalque possível?). O projeto inclui tentar conservar tanto as metáforas autorais quanto as standard (com uma hierarquia das primeiras sobre as últimas). Possibilidades que estou avaliando:

- *hacer una gambeta*, mas foge do universo barretiano, por remeter ao futebol; LB tinha uma posição crítica ao jogo (podemos pensar que ele talvez usaria uma metáfora desse campo, mas dentro de um contexto claramente irónico... Aprofundar em (ROSSO, 2010)).

-*Jugar una trampa*: não aparece recolhida nem no María Moliner nem no DRAE.

-*Jugar una partida*: usada em 1946RN, também não aparece no dicionário, não é uma locução cristalizada. Sim aparece a seguinte:

-*Jugar(le) una mala partida (a alguien)*: está no dicionário (María Moliner: Partida. mala partida (Hacer, Jugar) Acción mal intencionada con que se perjudica a alguien: ‘Me jugó una mala partida’.)

-*Hacer(le) una jugada (a alguien)*: María Moliner: Jugada. 3 (Hacer) Acción injusta que una o varias personas realizan en *daño de otra, generalmente por beneficiarse a sí mismas o a alguien que les interesa favorecer.]

- *Hacer trampa*: embora diferente, é uma locução com significado similar. Remete também, mas não só, à rede lexical do jogo (ecoando assim “partida”). María Moliner registra a locução: “hacer trampa Usar algún engaño en cualquier clase de trato con otras personas.”, o que dá conta de um nível de cristalização (aliás, dá 478.000 resultados na busca no Google).

- *Hacer una jugarreta*. Locução cristalizada. DRAE registra “Jugarreta. 2. f. coloq. Mala pasada.”. María Moliner: “jugarreta f. inf. *Engaño o *jugada de poca importancia”. no dicionário não aparece a colocação *hacer + jugarreta* como tal, mas esse é o modo em que é o termo é usado. O termo *jugarreta* remete à rede lexical do jogo e leva em si próprio o elemento da trapaça. O termo *hacer trampa* pode ser mais usado no âmbito rio-platense, mas *hacer una jugarreta* também é ouvido. E aqui estamos no relato moldura (nível narração-1), que, por projeto, não tem a busca de linguagem coloquial como regra de maior hierarquia, admite ou pede outros elementos. Tomo este. (nenhum dos tradutores a usaram).

Observações comparativas: 1946BSS faz um tradução bem livre: “En una confitería contaba yo cierta vez a mi amigo Castro **las alternativas de mi vida aventurera**, las convicciones de que **claudiqué** y las respetabilidades a las que **no guardé la debida consideración**, para poder vivir.”. Desdobra assim a locução figurada em três partes: na primeira, da ideia das aventuras (o que de algum modo é um adiantamento do que vem no conto), com alguns traços que podem ser achados no jogo (alternativas, aventuras); as outras duas são explicitações do conteúdo da locução figurada (tradução interpretadora/explicitadora). 1946RN usa *jugar partidas*, conservando uma imagem muito próxima; como falei acima, não é uma expressão existente, e portanto não aparece no dicionário; porém, é relativamente compreensível. 1996MGE usa *tender celadas*, usando uma locução figurada, mas de outro campo semântico (projetado ou fonte, em termos de Lakoff). 2004JLS usa *dar vueltas*, onde a imagem é de movimento, com o sentido de contornar ou esquivar. 2008PR usa a mesma imagem que 1946RN; de fato, a frase é quase idêntica (a única diferença é um *le* em *le había jugado*); isto me coloca na pista de que o Rocca pode ter contado, fundamentalmente, com o texto de Navarro, com o qual discutiu e do qual se nutriu; esta é a única frase (pelo menos das largas) praticamente igual entre ambos os textos, mas de maneira geral é possível ver, na tradução de Rocca, que o tipo de resolução acostuma ser o mesmo que o de Navarro; se isso fosse assim, podemos dizer que, em certo modo, a tradução de Rocca é uma retradução em sentido forte, dado que Rocca de fato teria dialogado com os textos anteriores; por outro lado, o fato dele ter tomado muitas vezes os mesmos tipos de solução, poria em questão o fato de ser uma retradução no sentido forte, de trazer uma

	<p>proposta de tradução diferente, e o que pesaria mais, no seu caso, é o projeto de translação (no sentido de Berman) para além do texto; claro que, para afirmar que os projetos tradutórios não se diferenciam, deveríamos fazer uma análise dos dois textos, como crítica aparte da retradução, o que fica fora do escopo do meu trabalho.</p> <p>* Léxico/estranheza. “ÀS CONVICÇÕES E ÀS RESPEITABILIDADES”.. Existe uma tradução direta para o espanhol: <i>respetabilidades</i>; é um termo inusual, mais ainda nessa colocação, e mais ainda no plural. Por outra parte, a minha impressão é que também é relativamente estranho em português, e não só por conta da época. Comentários de lusófonos confirmam essa impressão. Observações comparativas: <i>respetabilidades</i> (1946BSS, 1996MGE), <i>buenas costumbres</i> (1946RN e 2008PR), <i>respetabilidad</i> (2004JLS), <i>convencionalismos</i> [a primeira frase é idêntica nos casos de 1946RN e 2008PR; acho que é a única frase comprida que identifico como idêntica entre estes dois tradutores; porém, esse elemento, mais toda uma série de decisões de tradução similares entre si, sistematicamente ao longo do texto todo, me fazem formular a hipótese de que Pablo Rocca tinha à vista a tradução de Raúl Navarro, e dialogou fundamentalmente com ela no seu trabalho de tradução (sem prejuízo da possibilidade de ele ter contado também com outras versões). Daqui em diante, a denomino “hipótese Rocca-Navarro”.]. Alternativas: <i>dignidad/es</i>. Resolvo conservar o termo no seu caráter estranho.</p>	
2	<p>Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em Manaus, em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel, para mais confiança obter dos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho.</p>	<p>Hubo incluso cierta ocasión, cuando estuve en Manaus, en que me vi obligado a esconder mi calidad de licenciado, para lograr más confianza de los clientes, que afluían a mi consultorio de hechicero y adivino.</p>
	<p>* Ambiguidade-polissemia. “BACHAREL”. Tem dois grupos de significados. No Priberam, temos por um lado: “1. Aquele que se bacharelou. 2. Aquele que concluiu formatura numa faculdade ou universidade. Para essa acepção temos em espanhol: <i>universitario</i> (hiperônimo); licenciado (hipônimo, más ajustado)”. Por outro lado temos um segundo campo semântico, derivado, e que, segundo entendo, ecoa no termo: (também do Priberam) 3. [Antigo, depreciativo] Pessoa que fala muito. = FALADOR, TAGARELA 4. [Antigo, depreciativo] Pessoa que se considera muito sabedora. = SABICHÃO”. Isso, por sua vez, reenvia a um outro sentido, que é falador no sentido de mentiroso. Na aula de Júlio, no meu estágio (onde entre outras coisas apresentei o projeto) comentam que ‘bacharel’ é usado para pessoa sabida, mas não necessariamente formada em: especialista (nesse sentido, vale “bacharel em fofoca”, o que nos aproxima da segunda acepção). O Word Reference dá: “3. fig (tagarela) parlanchín <i>m</i>, -ina”. Para esse campo, temos em espanhol: <i>sabihondo</i>, <i>embustero</i>, <i>charlatán</i>, <i>curandero</i>, <i>parlanchín</i>... O problema é que não encontro uma palavra que reúna o campo de sentido denotativo e o campo de sentido conotativo que o termo tem no português da época. Os outros tradutores tem traduzido: <i>bachiller</i> (1946BSS, 2004JLS, 2008PR), <i>abogado</i> (1946RN), <i>diploma universitario</i> (1996MGE). Fico com <i>licenciado</i>, que é tradução literal. Não ecoa tão facilmente o sentido de tagarela, nem o de mentiroso. Mas acho que não seria raro falar ‘licenciado del chamuyo’, frase similar à apontada pelas alunas no meu estágio.</p>	

	<p>Também, existe o referente popular de Chespirito, do sketch dos loucos: “–Dígame, licenciado. –Licenciado. –Gracias, muchas gracias”.</p> <p>* Nomes próprios/topónimos. “MANAUS”. PT: Manaus, ES: <i>Manaos</i>. A minha intenção é manter os topónimos brasileiros na sua denominação em português. //NORMA TRADUTÓRIA: Antigamente, em espanhol (mas acredito que em geral em ocidente) a tendência era traduzir os topónimos. Hoje em dia, a tendência é não continuar traduzindo, mas também a utilizar os nomes traduzidos que já são canónicos.// Manaus tem um nome canónico em espanhol, <i>Manaos</i>. Eu, no sentido da tendência atual, mas aprofundando-a, visto usar os topónimos na denominação portuguesa. Desdobramentos: 1) o caso dos topónimos que se escrevem igual exceto pelo acento, por causa da regra de acentuação diferente nas duas línguas (um exemplo comum é Rio de Janeiro, que em espanhol é <i>Río de Janeiro</i>). De fato, a regra é inversa; assim, é concebível um caso em que, se não adapto a acentuação, a palavra vai soar com uma acentuação diferente da que ela tem: ver se há desses casos no texto; então, caso a) –válido para os nomes próprios em geral, e já não para os topónimos– se a diferença na regra de acentuação muda a acentuação da palavra, tem que ser modificado (exemplo: <i>Bahía</i>); e caso b) –também válido para todos os nomes próprios– 2) os topónimos estrangeiros. No texto, mais à frente, há várias cidades europeias. A maioria delas aparecem na sua denominação em português. Há, porém, uma exceção: a cidade de Basileia (cidade de língua alemã chamada <i>Basil</i>) aparece com sua denominação francesa: <i>Bâle</i>. A minha impressão é que não é um nome reconhecível em espanhol, e isso me faz pensar em muda-la; mas ali LB introduz uma heterogeneidade, e por isso também me inclino por conserva-la (aliás, hoje em dia é fácil procurar o nome na internet, em caso de dúvida). 3) fazer a mesma coisa com o nome das ruas, ou seja, conservar a palavra “rua”? Esse é o caso que me deixa mais dúvidas, acho que não deveria fazer.</p> <p>* Ritmo/Pontuação. Observações comparativas. Das traduções anteriores, só 1946BSS coloca a última vírgula.</p>	
3	Contava eu isso.	Eso le contaba.
4	O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo:	Mi amigo me oía callado, embelesado, disfrutando de mi Gil Blas vivido, hasta que, en una pausa en la charla, vaciamos los vasos y observó al pasar:

	<p>* Imagem-metáfora. “MEU GIL BLAS VIVIDO”. Trata-se de uma Imagem-metáfora, que por projeto deveria ser recriada. As minhas colegas de Oficina de Tradução comentam que é uma formulação inusual, poética, e ao mesmo tempo coloquial; nesse sentido, penso que poderia ser conservada tal e qual. Alternativa: <i>mi Gil Blas en la vida real</i> (sugerido por Lia). No meu estágio, quando apresentei o projeto, mencionam Pedro Malasartes; em espanhol temos Pedro Urdemales; porém, não vou mudar aqui, para uma referência conhecida, por se tratar de uma metáfora e de uma referência literária, coisas que já identificamos como importantes. Desvantagem de ser mais comprido/pesado; também perdemos a formulação PT, que tem caráter original.</p> <p>* Referência literária. “MEU GIL BLAS VIVIDO”. A expressão também constitui uma referência literária; pelo projeto, também tem que ser mantida, considerar OAKLEY, 2011.</p> <p>* Ritmo/Sintaxe. “AO ESGOTARMOS OS COPOS”. Opções: 1) <i>al vaciar los vasos</i> : não é muito correto, por causa da perda de informação sobre o sujeito plural (assim formulado, o sujeito é o amigo). 2) <i>vaciamos los vasos y</i> : prescinde da pausa significada pela vírgula no texto PT, tem a vantagem de fazer o texto fluido, mais ainda em comparação com a opção 3) <i>después que vaciamos los vasos</i>: más longo e pesado, muda o ritmo (três apoios em vez de um). Também se perde uma pausa.</p> <p>* Léxico. No estágio, as colegas mencionam também as possibilidades ‘admirado’, ‘arreatado’, mas acho que gostaram de <i>embelesado</i>.</p>	
5	<p>–Tens levado uma vida bem engraçada, Castelo!</p>	<p>–¡Tuviste una vida bien divertida, Castelo!</p> <p>* Rio-platense/tempos verbais. “TENS LEVADO”, PRETÉRITO PERFEITO COMPOSTO. Essa conjugação não é habitual na Argentina, menos ainda na língua falada. E aqui entramos, precisamente, no nível narrativo Diálogo-1, onde importa recriar o caráter de linguagem falada. Alternativas que avalio: 1) passado simples: a) <i>tuviste</i>, muito pontual; b) <i>llevaste</i>, traz um certo aspecto durativo, mas não é muito comum, e aqui estamos no nível Diálogo-1, onde o caráter de oralidade importa mais; c) <i>pasaste</i>, similar a anterior; d) <i>anduviste con</i> (*?), traz aspecto durativo. 2) presente: a) <i>tenés</i>, muito pontual; b) <i>llevás</i>, traz aspecto durativo; c) <i>andás</i>, 3) presente contínuo: <i>venís llevando/teniendo</i>, o que mais me convence, porque traz aspecto durativo e estendido ao passado. // Por enquanto resolvo com o mais usual na linguagem falada, <i>Tuviste</i>. Observações comparativas. é a solução de 2008PR; os outros tradutores usam o pretérito perfeito composto.</p>
6	<p>–Só assim se pode viver...</p>	<p>–Solamente así se puede vivir...</p> <p>* Rio-platense/Léxico. “SÓ”. Em espanhol rio-platense, <i>sólo</i> é pouco comum na língua falada (e temos que lembrar que aqui estamos no nível da estrutura narrativa Diálogo 1, onde a oralidade fingida é um dos traços relevantes de maior hierarquia). <i>Solamente</i> é um termo mais usual na língua falada, mas no caso faz a frase pesada. Alternativas: <i>es la única manera de...</i>; <i>es la única manera de vivir</i> ; <i>es la única</i> [omissão do de vivir], nas acho que o verbo “viver” tem que ser conservado; <i>no hay otra</i> [omissão do de vivir] ganho em coloquialidade, mas perda do verbo <i>vivir</i>, substituída por locução cristalizada mais abstrata (com o sentido de ‘não há outra possibilidade’). Resolvo com a primeira opção, a mais simples, conservando estrutura de frase, ritmo aproximado e verbo <i>vivir</i>. Observações comparativas. dos tradutores anteriores, 1946BSS, 1946RN e 1996MGE</p>

	usam <i>solamente</i> ; 2004JLS e 2008PR usam <i>sólo</i> . Meu chute houvesse sido o contrário, sendo que 1996MGE é bastante <i>mot à mot</i> , e que, comparativamente aos outros, 2008PR as vezes busca falar uma língua mais própria (e, nesse contexto, dar um pouco mais de oralidade). Talvez procurou ficar mais perto do ritmo da frase. Talvez procurou introduzir uma diferença com o texto de 1946RN (que, por nossa hipótese, é o texto que acompanhou para a sua retradução).	
7	Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas?	Eso de una ocupación única: salir de casa a ciertas horas, volver a otras, aburre, ¿no te parece?
	* Pontuação/dois pontos. Primeiro caso (de 8, sobre um total de 25) de dois pontos que não são usados para introduzir diálogo. É precisamente este uso o que mais me interessa (os dois pontos para diálogo tem a ver com uma convenção; estes 8 não, fazem parte do discurso barretiano). Entendo que os dois pontos são uma orientação de leitura. E fazem parte de uma retórica. Isso tem mais relevância se consideramos que o projeto literário de LB é, explicitamente, de intervenção social; neste contexto, ganha destaque a faz argumentativa e, particularmente, o elemento do <i>logos</i> na sua retórica. Observações comparativas. Dos tradutores anteriores, neste caso específico, só 1946BSS repõe os dois pontos na tradução (os outros resolvem com vírgula).	
8	Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado!	¡No sé cómo me las aguanté allá en el consulado!
	* Léxico/coloquialidade. “ME LAS AGUANTÉ”, AGUANTÁRSELAS. Construção com quase-reflexo dativo ético e objeto indeterminado, implicando “situações”, “coisas” etc. [a alternativa seria: “cómo aguanté”] Uma alternativa: <i>bancársela</i> (mais coloquial ainda). As outras traduções: usam todas <i>aguantar</i> (e não <i>aguantárselas</i>). * Rio-platense/tempos verbais. “ME TENHO AGUENTADO”. O pretérito perfeito composto passa para perfeito simples.	
9	–Cansa-se;	–Te cansa;
	* Oralidade. “CANSASE”. O impessoal do reflexo “-se” em português é recriado aqui, em espanhol, com o pronome de segunda pessoa <i>te</i> , uso impessoal da segunda pessoa comum na linguagem oral em situação de diálogo (onde o outro está presente). * Pontuação/ponto e vírgula. Como com os dois pontos, pretendo manter o ponto e vírgula. Isto tem a ver tanto com uma questão estilística (é uma particularidade de Lima Barreto), quanto com o elemento do ritmo (o ponto e vírgula, por exemplo, marca uma pausa mais comprida do que a vírgula, e mais breve que o ponto), e com a dimensão retórica (os dois pontos marcam uma relação de causa, ou consequência, ou explicação, em todo caso uma relação lógica que faz parte da retórica do texto; o ponto e vírgula, por sua vez, dá maior unidade lógica que se fossem elementos separados por ponto). De fato, se tem que se falar do ponto e vírgula como estilística, os elementos rítmico e retórico têm que ser considerados, como dimensões dessa particularidade da escrita barretiana. Nos diversos casos observados, os tradutores anteriores, em muitos casos, trocam o ponto e vírgula por vírgula, ponto, ‘y’, etc. Entendo que dá uma cor especial ao ritmo geral do texto barretiano. E uma pausa maior do que uma vírgula, na ponderação e união de duas ideias. Observações comparativas: neste caso concreto, a única tradução que usa ponto	

	e vírgula é 1946BSS; as outras usam ponto (1946RN) ou vírgula (1996MGE, 2004JLS, 2008PR).	
10	mas, não é disso que me admiro.	pero no es eso lo que me asombra.
11	O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.	Lo que me asombra es que hayas vivido tantas aventuras acá, en este Brasil imbécil y burocrático.
	<p>* Rio-Platense/Léxico. “AQUI” → ACÁ. Língua alvo, registro oral. <i>Aquí</i> existe no repertório da língua espanhola, mas o castelhano rio-platense faz menos uso na língua oral. No conto, estamos no nível Diálogo-1, onde importa precisamente a oralidade fingida. As traduções anteriores usam todas <i>aquí</i> (de fato, não se registra nenhuma ocorrência da palavra <i>acá</i> no corpus).</p> <p>* Ritmo/repetição. Observações comparativas. O texto original tem a repetição “admiro” - “admira”. Dos tradutores anteriores, só 1996MGE conserva essa repetição (com a mesma base léxica, <i>admir-</i>). Todos os outros omitiram ou evitaram. 1946BSS e 2004JLS usam <i>admira - llama la atención</i>; 1946RN usa <i>admiro - asombra</i>; 2008PR usa <i>admira - Ø</i>, onde o segundo termo é substituído pela conjunção adversativa <i>sino</i>. Eu uso <i>asombra - asombra</i>.</p> <p>* Referências/Exemplos. A respeito de <i>acá</i> e outros elementos do rio-platense (léxico, conjugação de 2ª pessoa informal, caráter incomum do pretérito composto, etc.) Lia recomenda buscar exemplos na literatura argentina e uruguaia.</p>	
12	-Qual!	-¿Qué?!
	<p>* Oralidade/Interjeição. “QUAL!” Comenta Lia Miranda: é uma interjeição hoje em desuso, semelhante pragmático do “Que nada!” atual. Junto com essa última, em https://www.portalsaofrancisco.com.br/portugues/interjeicao, encontro outras interjeições de “7. Desagrado, contrariedade ou impaciência”: “diabo!, francamente!, hum!, ih!, ora bolas!, que nada!, xi!”. Alternativas avaliadas: 1) Uma alternativa consistiria em explicitar um conteúdo, com maior desenvolvimento léxico: <i>Qué decís?!</i> (introdução de conteúdo léxico) <i>Pero no!</i> (conteúdo lógico-formal); 2) preferi a interjeição breve, sem explicitações, e jogar com o ênfase dado pela pontuação <i>¿Qué?!</i>.</p> <p>Observações comparativas. 1996MGE e 2008PR tomam uma decisão similar à minha, com <i>¿Cómo!</i>. Os outros dão conta do sentido com uma extensão maior, sem conservar nem interjeição nem exclamação, com <i>¿Y por qué no?</i> (1946BSS e 2004JLS), ou simplesmente ou omitem (1946RN).</p>	
13	Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida.	Acá mismo, Castro querido, se pueden enganchar bellas páginas de vida.
	<p>* Oralidade. Júlio confirma que arranjar é informal. <i>Enganchar?</i></p> <p>* Ritmo/Sintaxe; Oralidade/sintaxe: “MEU CARO CASTRO” → <i>castro querido</i>. Iríamos conseguir um ritmo igual traduzindo <i>querido Castro</i>. Por que escolher outra sintaxe? <i>Querido Castro</i> aponta, em espanhol, no sentido de um contexto mais formal (estilo cabeçalho de carta); porém, não necessariamente distante (<i>estimado Castro</i> daria uma</p>	

	<p>ideia de maior distância). Enquanto <i>Castro querido</i> é, acho, mais comum no oral (e aqui estamos no nível discursivo –Diálogo-1–onde o elemento da oralidade fingida é mais importante que nos outros).</p> <p>* Imagem-metáfora: “BELAS PÁGINAS DE VIDA”. Clara (porém, não tão cristalizada como “<i>pregar uma partida</i>”). Considero importante mantê-la. OAKLEY (2011) afirma que o fio de Cassandra do projeto barretiano é a palavra (e dali, a literatura num sentido amplo). Por sua vez, segundo Lakoff (DÍAZ, 2008), as metáforas dão conta de uma concepção de mundo. Nesta realização (“belas páginas de vida”), a metáfora conceitual de nível superior poderia ser “a vida é literatura/discurso”. Encontra-se, então, no miolo do universo barretiano. Observações comparativas. dos tradutores anteriores, dois não repuseram a metáfora. Um deles é 1946RN, que traduz <i>estupendos momentos</i>; o outro, 2004JLS, com <i>grandes cosas en la vida</i>.</p>	
14	Imagina tu que eu já fui professor de javanês!	¿Imaginate que fui profesor de javanés!
	<p>* Rio-Platense/Voseo. “<i>IMAGINATE</i>”. A respeito disso, Lia Miranda menciona que a tradução tem que se sustentar como texto literário autônomo (Berman: procurar referência). Nesse sentido, se a literatura do sistema literário do texto em tradução é fundamentalmente voseante, o texto traduzido tem fundamento para fazer a mesma coisa.</p>	
15	–Quando?	–¿Cuándo?
16	Aqui, depois que voltaste do consulado?	¿Acá, después que volviste del consulado?
	<p>* Rio-platense/léxico. <i>ACÁ. Vide supra.</i></p>	
17	–Não;	–No;
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. <i>Vide supra</i> ponto vírgula. Observações comparativas. Das traduções anteriores, aqui só a 1946BSS mantém o ponto e vírgula (todas as outras utilizam vírgula), igual que no caso anterior.</p>	
18	antes.	antes.
19	E, por sinal, fui nomeado cônsul por isso.	Y, de hecho, me nombraron cónsul por eso.
	<p>* Ritmo/Fluidez. Rio-platense/locução. “POR SINAL”. Alternativas: <i>A propósito</i>: em rio-platense, locução menos usada com o significado aqui concernido, e mais com o valor de ‘de propósito’; <i>Por cierto</i>, pouco usada; <i>Justamente</i>: bem usual. Mas prefiro <i>de hecho</i>, mais breve do que as alternativas consideradas, semelhante pragmático de “por sinal”, mesma sintaxe (prep. + nom.). De passagem, introduzo uma pequena diferença/novidade. [pergunta: com <i>de hecho</i> estou eliminando algo da riqueza das expressões? (já que, neste caso, o texto português não diz ‘de fato’, locução que é usada uma vez)]. Observações comparativas. nenhum dos tradutores anteriores usou a tradução <i>por cierto</i>, que seria a tradução mais próxima, em termos de dicionário, e em uma tradução que não levasse em conta uma variável de língua [trazer isto para o comentário]. Isto mostra que, pelo menos, há em todos eles uma abordagem discursiva</p>	

	e não linguística. As traduções foram: <i>precisamente</i> (1946BSS, 1996MGE, 2004JLS), <i>es más</i> (1946RN) e <i>aun más</i> (2008PR) [onde vemos mais um indício para a tese Sánchez-Sánchez e para a hipótese Rocca-Navarro].	
20	–Conta lá como foi.	–Contate cómo fue.
	<p>* Rio-platense/Voseo/Conjugação. <i>CONTÁ.</i></p> <p>* Oralidade/sintaxe. Alternativas: <i>Contá, ¿cómo fue?; Contate cómo fue.</i></p> <p>* Oralidade/léxico. O “lá” é um elemento que traz oralidade fingida? Entendo que sim. No caso, poderia acrescentar um dativo ético: <i>contate cómo fue.</i></p>	
21	Bebes mais cerveja?	¿Tomás más cerveza?
	<p>* Rio-platense/Voseo/Conjugação. <i>TOMÁS.</i></p> <p>* Oralidade/sintaxe. Alternativa: <i>¿Te tomás otra (cerveza)?</i> Inclusão do dativo ético, corrente na linguagem falada. Fico com a alternativa <i>Tomás</i>, porque: não há outras marcas específicas de coloquialidade no texto PT; a alternativa tomada apresenta uma frase mais breve, fluida, e que acompanha mais de perto o ritmo da frase do PT.</p>	
22	–Bebo.	–Dale.
	<p>* Coloquialidade. <i>DALE.</i> Resposta afirmativa muito habitual na linguagem falada (e aqui estamos no nível narrativo Diálogo-1); cabe especialmente diante de um oferecimento ou proposta (que é o caso aqui).</p>	
23	Mandamos buscar mais outra garrafa, enchemos os copos, e continuei:	Mandamos a buscar otra botella, llenamos los vasos y continué:
	<p>* Rio-platense/Léxico. Níveis narrativos. <i>CONTINUÉ.</i> No espanhol rio-platense, o verbo <i>seguir</i> é mais comum do que continuar, principalmente na língua oral. Porém, aqui estamos novamente no nível Narração-1. Considero que nesse nível cabe o verbo <i>continuar</i>, por quanto é o mais afastado da situação de coloquialidade (alternativa: <i>proseguí</i>, verbo usado principalmente na escrita; mas não vejo por que usar outro verbo, se existe e tem valor narrativo aqui).</p> <p>* Sintaxe/Observações comparativas. 1946BSS, 1996MGE e 2004JLS usam a mesma estrutura, <i>Mandamos</i> + Subordinada Infinitiva (OD), mas com o infinitivo <i>traer</i>. 1946RN e 2008PR usam <i>Pedimos</i> + SN(OD).</p> <p>* Observações comparativas. “CONTINUEI”. A hipótese Rocca-Navarro se vê apoiada pelo deles serem os únicos que, para “continuei”, mudam o aspecto, não usando verbo com ideia de continuação mas de começo: (<i>comencé</i> e <i>empecé</i> respectivamente).</p>	
24	–Eu tinha chegado havia pouco ao Rio e estava literalmente na miséria.	–Había llegado hacía poco a Río y estaba literalmente en la miseria.
	<p>* Níveis narrativos. Aqui começa o nível narrativo NARRAÇÃO-2. Só se verá interrompido por breves trechos de Diálogo-1. E, por sua vez, contém níveis de Diálogo-2, Narração-3 e Diálogo-3.</p> <p>* Nomes próprios/Topónimos. <i>Río.</i> Aqui o acento gráfico é colocado para manter a acentuação do português. O mesmo cabe, por exemplo, com <i>Maria/María</i> e <i>Bahia/Bahía</i>. Com tudo, o caso de <i>Río</i> é particular. Em espanhol, a palavra sempre é acentuada (<i>río</i> significa ‘rio’, <i>rió</i> é a terceira pessoa singular do verbo <i>reír</i> (‘rir’) no pretérito perfeito</p>	

	simples do modo indicativo. Podemos supor que, sem acento gráfico, em princípio também se leria <i>ri</i> o, paroxítona. Porém, vamos seguir o caso geral também aqui.	
25	Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro, quando li no <i>Jornal do Commercio</i> o anúncio seguinte:	Vivía fugado de pensión en pensión, sin saber dónde y cómo ganar plata, cuando leí en el <i>Jornal do Commercio</i> el aviso siguiente:
	<p>* Ritmo/Fluidez. “DE CASA DE PENSÃO EM CASA DE PENSÃO” → <i>De pensión en pensión</i>. O texto ganha em ritmo no sentido de fluidez, fica mais leve. O ritmo em termos de repetição (Meschonnic), em princípio, é mantido. Observações comparativas: Com a frase acima mencionada, faço a mesma proposta de tradução que 2008PR, que é o único dos tradutores anteriores que conserva a repetição. 1996MGE conserva a ideia e a estrutura sintática aproximada, mas sem a repetição. 1946BSS, 1946RN y 2004JLS não só mudam de estrutura e não conservam a repetição, mas fazem uma leitura que se afasta em termos de conteúdo (<i>de la casa de pensión</i> –uma em vez de várias–, <i>al encargado del conventillo</i> –idem, e a coisa através da pessoa–, <i>de los dueños de las pensiones</i> –a coisa a través das pessoas–). Destaque para 1946RN com o interessante <i>conventillo</i>.</p> <p>* Rio-platense/léxico. <i>PLATA</i>. É o termo habitual para dinheiro no espanhol rio-platense; não é familiar (como seria <i>guita</i>, ou “grana”).</p> <p>* Referências à escrita e à literatura. <i>JORNAL DO COMMERCIO</i>. Pelo projeto, corresponde deixa-lo em português, como ele está, por ser o nome do jornal. Sigo aqui a versão 2010 de Lilia Moritz Schwarcz (que faz questão de colocar uma nota de rodapé: “82. Jornal de circulação diária no Rio de Janeiro, fundado em 1827 por Pierre Plancher.”). A versão de 1956 atualiza a ortografia e escreve “Comércio”. (1946BSS y 2004JLS modificam o nome; o resto conservam o nome; 1946RN usa aspas).</p> <p>* Rio-platense/léxico. “ANÚNCIO”. Na argentina, chamamos os anúncios de <i>avisos clasificados</i>. Observações comparativas. aqui 2008PR usa <i>anuncio</i>, em quanto abaixo, no segmento 61, usa <i>aviso</i>.</p>	
26	“Precisa-se de um professor de língua javanesa. Cartas etc.”	“Se busca profesor de lengua javanesa. Cartas etc.”.
	<p>* Ambiguidade-polissemia. “CARTAS” parece-me uma referência escura para o leitor de hoje em dia. Uma hipótese é que devia ser clara para o leitor da época, habituado ao género “anúncio” de jornal. Por um lado, penso em procurar alguma coisa mais compreensível, talvez vinculado com o género (é o que fazem as traduções 1946RN e 2008PR: <i>Dirigirse</i> [sem acrescentar a preposição <i>a</i>]). Outra hipótese é que não seja necessariamente unívoco para o leitor da época, que haja uma ambiguidade. Ai, por projeto, deveríamos conserva-la. Por outro lado, acho importante conservar a referência à escrita, atendendo a arguição de OAKLEY, 2011. Provisoriamente, resolvo traduzir <i>Escribir a</i>: por um lado, deixa essa ideia de incompletude, sem ser <i>escribir</i> sem complemento, que mais do que incompleto é genérico (IMPORTANTE: contrastar com o desenrolar da estória, porque ele leva uma carta ao jornal... Nesse sentido poderia conservar <i>Cartas</i>, que continuaria escuro até o momento em que Castelo leva a carta; também poderiam ser cartas de recomendação... Moritz Schwarcz, na sua biografia de LB (MORITZ SCHWARCZ, 2017), traz vários casos de anúncios em periódicos (salvo</p>	

	<p>engano, eram de outro tipo: anúncios de aluguel de casas, procurá-los). Outra possibilidade: por só <i>Escribir</i>, sem o complemento iniciado pela preposição <i>a</i>. No estágio, uma colega critica a tradução “<i>escribir a</i>”, é melhor deixar o elemento de época que são as cartas, senão fica descaracterizado. Penso em: “carta a”. o plural de cartas inclui receber e responder. Também está a questão da incerteza/ambiguidade, porque é enviar a carta al barão para responder o anuncio, ou pode estar se referindo a troca, ou, finalmente, pode referir às recomendações / referências). Acho que o melhor é deixar <i>Cartas</i> e ponto.</p> <p>Observações comparativas. Os tradutores anteriores: a resolução de 1946BSS e 2004JLS, <i>Contestar por escrito</i> é interpretativa e bem mais larga; 1996MGE conserva <i>Cartas</i>; 1946RN y 2008PR, <i>Dirigirse</i> (mais para a Hipótese Rocca-navarro).</p>	
27	Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitos concorrentes;	Veamos, me dije, acá hay un puesto que no va a tener mucha competencia;
	<p>* Semântica/Expressão. “ORA”→<i>VEAMOS</i>. A minha primeira opção tinha sido <i>Opa</i> (de funcionamento diferente do português), entendendo que era uma interjeição. Porém, na Oficina de Tradução, as colegas comentam que o valor não é tanto o de interjeição, e sim de um recurso retórico, que tem a ver com a pessoa estar ponderando algo, se pondo a pensar. Tem que ser pensado junto com o “disse cá comigo” imediato posterior. Alternativa: <i>a ver</i>, mais breve, suas sílabas como no original, conserva o som R, muda acentuação; <i>a ver a ver</i>, mas acho que já fica meio comprido, e introduz uma repetição inexistente no original. Os tradutores anteriores: 1946BSS e 2004 colocam um <i>entonces</i>, numa outra posição na frase; todos os outros interpretam como interjeição de surpresa ou animação: 1946RN <i>¡Caramba!</i>; 1996MGE: <i>Vaya</i>; 2008PR: <i>¡Qué bien!</i>; 2012MLM: <i>Tiens</i>. Assim, com <i>veamos</i> ou similar, com a ideia de ponderação, traz um olhar novo sobre o texto (vide Retradução no Capítulo 2).</p> <p>* Semântica/Expressão. “DISSE CÁ COMIGO”→<i>ME DIJE</i>: não termina de me convencer. Por um lado, parece uma tradução aceitável. Mas por outro lado: 1) parece curto demais comparado com o texto PT; 2) não é o simples “eu disse para mim”. Os tradutores anteriores traduzem, todos eles, <i>me dije</i>, sem ver um matiz extra. Júlio confirma que é bastante oral. Vou ficar aqui com <i>me dije</i>, não encontro um equivalente pragmático. Fica compensado em outros pontos, e, de maneira geral, na estratégia de conjunto de recriar a oralidade fingida.</p> <p>* Semântica/léxico. <i>PUESTO</i>: PT: “colocação”. Alternativas: <i>puesto, ocupación, cargo, trabajo</i> (o termo neutro, digamos), <i>laburo</i>. Conservo <i>puesto</i>, que na origem responde a uma ideia similar (colocar, pôr).</p> <p>* Semântica/léxico: <i>COMPETENCIA</i>: PT: “concorrentes”. Alternativas: <i>competidores</i> (bem mais comprido), <i>aspirantes</i> (mais genérico, perde a ideia de concorrência ou competição). Vou de <i>competencia</i> por retomar essa ideia e ser fluido.</p> <p>* Pontuação/ponto e vírgula. Por projeto, manter. Esta proposição e a seguinte são apresentadas, assim, como parte de um mesmo fluxo de pensamento.</p>	
28	se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me.	si manyara cuatro palabras me presentaría.

	* Semântica/léxico. Heterogeneidade de código. “CAPISCASSE” → CAZARA. O dicionário Priberam coloca o termo como informal; idem com <i>cazar</i> para entender no María Moliner. Sem ser um elemento de heterogeneidade de código como forma marcada, é um verbo informal de proveniência italiana. Na minha tradução, então, se perde essa origem italiana do termo (<i>capire</i>). Avaliar <i>manyase/manyara</i> , que tem uma proximidade maior em termos de origem (provençal ou italiano).	
29	Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de javanês, ganhando dinheiro, andando de bonde e sem encontros desagradáveis com os “cadáveres”.	Salí del café y anduve por la calle, siempre imaginándome profesor de javanés, ganando plata, andando en tranvía y sin encuentros desagradables con los “buitres”.
	* rio-platense/léxico. PLATA. Vide supra. * Imagem-metáfora. “CADÁVERES”. uso a denominação / imagem <i>buitres</i> (sugerida por Isabela Oliveira). Assim: conservamos uma imagem; ela tem proximidade, por metonímia, com a imagem visual de carne morta e em decomposição. Conservo as aspas para manter esse elemento de heterogeneidade enunciativa (Authier-Revuz) presente no original. Observações comparativas: 1946BSS: interpretativa (entendo que uma interpretação errada), explicativa e mais desenvolvida: <i>personas desagradables, víctimas, particularmente</i> ; 1946RN e 1996MGE: <i>acreedores</i> ; 2004JLS: <i>cobrades</i> ; 2008PR: <i>cadáveres</i> (conservando as aspas) + a nota de rodapé seguinte: “2 Esto es: todo tipo de acreedores. Se preserva el entrecomillado que se encuentra en el original.”	
30	Insensivelmente dirigi-me à Biblioteca Nacional.	Inconscientemente, me encaminé a la Biblioteca Nacional.
	* Léxico. não uso <i>insensiblemente</i> : se bem que o dicionário espanhol dá o mesmo significado, é um termo raro, de nível elevado. (Inclusive, acho que a leitura primária que teria, para muitos, é de uma pessoa sem sensibilidade [que não é aceção dada pelo dicionário, mas que ecoa o termo <i>insensible</i> , muito utilizado]). Vou com uma palavra um pouco mais usual, bem similar, também um adverbio terminado em <i>-mente</i> , mesmo ritmo. * Oralidade. Níveis narrativos. “DIRIGI-ME”. <i>Encaminar</i> , entendo que é um pouco menos formal que <i>dirigirse</i> , e mais corrente. Ao mesmo tempo, sem ser extremamente familiar; nesse caso, poderia ser algo do tipo <i>sin darme cuenta, fui yendo a la biblioteca</i> . Mas aqui não é o caso, estamos no nível narração-2, permeado de elementos dos regímenes do relato e do discurso. Por exemplo, “Insensivelmente” não é o mais frequente e familiar ‘sem perceber’, etc.	
31	Não sabia bem que livro iria pedir;	No sabía bien qué libro iba a pedir;
	* Pontuação/Ponto e vírgula. Vide supra. Observações comparativas. Neste caso, usam ponto e vírgula 1946BSS, 1996MGE e 2004JLS. Por sua vez, 1946RN e 2008PR usam ponto (1946RN também desloca para aqui a primeira proposição do trecho seguinte “mas, entrei”).	
32	mas, entrei, entreguei o chapéu ao porteiro, recebi a senha e subi.	pero entré, le entregué el sombrero al portero, me dieron el número y subí.

	<p>* Ambiguidade-Polissemia/Referente. “SENHA”. Apresenta-se uma dúvida sobre a interpretação do referente do término. Imagino que no contexto histórico podia ser claro. Eu entendo que se trata da senha pelo chapéu, o que faz sentido no contexto da frase. O termo “senha” pode ser traduzido para o espanhol, segundo o contexto como <i>número</i> (mais inespecífico), <i>turno</i> (número para atenção), <i>recibo</i> (senha de quitação). Turno fica aqui fora. Traduzir <i>número</i> implica adotar a hipótese de que não há ambiguidade no significado do termo (embora seja, como todo termo, aliás, polissêmico em termos virtuais). Se, pelo contrário, aderimos à hipótese de que há ambiguidade, ou uma polissemia não virtual mas concreta, com significados segundos que ecoam no termo, convém traduzir <i>número</i>. Observações comparativas: 1946BSS: <i>la tarjeta</i> (inespecífico: em troca pelo chapéu? Para entrar na biblioteca, tipo uma credencial?); 1946RN: <i>el número</i> (igualmente inespecífico); 1996MGE: <i>la tarjeta de identificación</i> (específico, interpretativo, explicitador, escolhe pelo significado de credencial); 2004JLS: <i>tarjeta de entrada</i> (idem, interpreta e especifica um significado pertinente, o mesmo do caso anterior, de credencial para a entrada na biblioteca); 2008PR: <i>el número</i> (mesma consideração que para 1946RN).</p> <p>* Tempos verbais. Observações comparativas. Aqui, e só aqui –nem mas frases anteriores nem nas seguintes, neste trecho do relato– 1946RN passa para o presente. É uma ideia interessante, que coloca o relato no presente da enunciação, e portanto se aproxima do regime do <i>discours</i>, aqui, a situação de diálogo entre Castelo e Castro; traz, assim, uma impronta de linguagem falada. Só que o procedimento não é mantido ao longo da narração inteira, ou então do macrocontexto mais imediato.</p>	
33	<p>Na escada, acudiu-me pedir a <i>Grande Encyclopédie</i>, letra J, a fim de consultar o artigo relativo a Java e a língua javanesa.</p>	<p>En la escalera, se me ocurrió pedir la <i>Grande Encyclopédie</i>, letra J, para consultar el artículo sobre Java y la lengua javanesa.</p> <p>* Heterogeneidade de código. Nomes próprios. Referência literária. “GRANDE ENCYCLOPÉDIE”. Por ser um título de obra (referência literária [OAKLEY, 2011]), e por introduzir heterogeneidade de código, corresponde, por projeto, conserva-lo <i>tel quel</i>. Na versão PT de 2010, Moritz Schwarcz põe uma nota de rodapé (a nº 84 do livro) para: “Referência à <i>Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers</i>, publicada na França no século XVIII. A grande obra, composta de 28 volumes, foi editada por Jean le Rond d’Alembert e Denis Diderot e é símbolo do pensamento e das ideias iluministas da França no Antigo Regime e, nesse caso, aparece ironicamente como uma referência à acumulação de conhecimentos pela sociedade Ocidental.”. Isso seria matéria para um prefácio de tradutor. Observações comparativas. É notável como as traduções anteriores variam na tradução do término em francês. 1946BSS <i>Gran Enciclopedia</i>; 1946RN <i>una Enciclopedia</i>; 1996MGE <i>Grande Encyclopédie</i>; 2004JLS <i>Gran Enciclopedia</i>; 2008PR <i>Grande Encyclopédie</i>. Também fica claro o corte de época: enquanto as traduções de meados de século não introduzem a heterogeneidade de código, as de virada de século sim (2004JLS é uma exceção atribuível ao fato de ser um plágio).</p> <p>* expressões. “acudiu-me”: alternativa: <i>se me vino a la cabeza</i>, mas parece comprido demais, e acho que é bem o sentido de <i>ocurrírsele a uno una cosa</i>.</p>
34	Dito e feito.	Dicho y hecho.

	* Observações comparativas. Todas as traduções anteriores são iguais (entre si e com esta).	
35	Fiquei sabendo, ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha do arquipélago de Sonda, colônia holandesa, e o javanês, língua aglutinante do grupo malaiopolinésio, possuía uma literatura digna de nota e escrita em caracteres derivados do velho alfabeto hindu.	Me enteré, después de unos minutos, que Java era una gran isla del archipiélago de Sonda, colonia holandesa, y el javanés, lengua aglutinante del grupo malayopolinesio, tenía una literatura digna de mención y escrita en caracteres derivados del viejo alfabeto hindú.
	* Ortografia. “DE SONDA”. Em português, a denominação é “Arquipélago/Ilhas da Sonda”, em espanhol aparece como <i>de la Sonda</i> . Conservo o uso que faz LB. * Oralidade/Locução. Ritmo. “AO FIM DE”. Uma questão aqui é se privilegiar um registro mais oral ou mais narrativo/escrito. Este é o nível Narração-2, inserido dentro de Diálogo-1. Por hipótese é: a) mais permeável à oralidade do que a Narração-1; b) menos permeável do que os níveis Diálogo-1 e Diálogo-2; c) é mais permeável à oralidade nas fronteiras deste nível narrativo com os níveis de Diálogo. Considerações: a) aqui não estamos na fronteira, e pode não pesar tanto o elemento da oralidade, e a opção <i>al cabo de</i> , relativamente formal, relativamente inusual, pelo menos no âmbito rio-platense, teria mais lugar; b) vou com <i>después</i> , menos inusual, menos formal, e que segue o ritmo original.	
36	A <i>Encyclopédie</i> dava-me indicação de trabalhos sobre a tal língua malaia e não tive dúvidas em consultar um deles.	La <i>Encyclopédie</i> me indicaba algunos trabajos sobre lengua malaya esa y no dudé en consultar uno.
	* Heterogeneidade de código. <i>ENCYCLOPÉDIE</i> . Idem anterior. Sigo aqui a edição de 1956 da brasiliense. Em ambos os textos em Domínio Público, idem. Na de 2010, pelo contrário, está em português, <i>Enciclopédia</i> . Como não tem nota de Schwarcz, esclarecendo uma eventual mudança respeito da publicação nas Obras, sigo esse uso. * Oralidade. Repetição. Em “o tal” e “a tal”, Júlio fala que aqui tem uma coisa bem oral até meio depreciativo (Júlio propõe <i>la lengua esa</i>).	
37	Copiei o alfabeto, a sua pronúncia figurada e saí.	Copié el alfabeto, la pronunciación figurada y salí.
	* Observações comparativas. Os tradutores mais recentes (1996MGE e 2008PR) traduzem a frase do mesmo jeito (2008PR, na verdade, acrescenta como única variação, uma coma depois de “figurada”). Os de meados de século (e 2004JLS, explicado pelo plágio) mudam: 1946BSS faz acréscimo do conector “como también”, 1946RN troca vírgula por “y”, mudando o ritmo por maior fluidez. Da para ver aqui um corte de época.	
38	Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.	Anduve por la calle, deambulando y masticando letras.
	* Imagem-metáfora. “MASTIGANDO”.	

	<p>Em PT, “mastigar” tem entre as suas acepções: “examinar minuciosamente” (Michaelis), “Meditar, ponderar, remoer” (Priberam) e “pronunciar de modo pouco claro” (Michaelis).</p> <p>- <i>Masticar</i> tem, entre suas acepções, a de “Pensar insistentemente sobre algo. Rumiar, cavilar”.</p> <p>- <i>Mascullar</i>, tem duas acepções: 1) mastigar com dificuldade; 2) resmungar, gaguejar... (DRAE, MM). O segundo uso, imagético, é o mais difundido (pelo menos na área do Rio da Prata, e eu diria que exclusivamente com esse uso imagético). A minha primeira opção é <i>mascullar</i>, que: remete a mastigar (até pela forma da palavra); ativa mais o elemento da dificuldade (que a palavra “mastigar” tem, e que também está habilitado pelo contexto); só que aqui há uma perda, porque a remissão ao ato de mastigar, se bem que presente, é mais indireta do que em PT; uma outra perda é a remissão ao sentido, presente em mastigar e <i>masticar</i>, de: “pensar insistentemente sobre algo”. Perde-se um elemento de sentido que o original traz, e só se atualiza o traço físico da pronúncia.</p> <p>- <i>Rumiar</i> (proposta de uma aluna no meu estágio; também, eleição de alguns dos tradutores anteriores), por sua vez, sim atualiza esse traço de “Cavilar demasiado sobre una cosa” (María Moliner). Pelo seu significado denotativo: 1) Remete ao ato de mastigar (já não pela forma da palavra), e faz mais ênfase no caráter repetitivo do ato. 2) dá ideia de repetição ou permanência; interessante, porque o que Castelo procura é aprender a articular bem as letras. Ambos os significados, literal e figurado, são compartilhados com o termo português “ruminar”.</p> <p>Observaciones comparativas: 1946BSS <i>rumiando</i>; 1946RN <i>masticando</i>; 1996MGE <i>masticando</i>; 2004JLS <i>rumiando</i>; 2008PR <i>masticando</i>.</p>	
39	Na minha cabeça dançavam hieróglifos;	En la cabeza me bailaban jeroglíficos;
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. Essa frase e as duas seguintes fazem parte de um mesmo período (com dois ponto e vírgula internos). Observações comparativas. aqui quase todos usam ponto e vírgula (exceto 1946RN, que usa ponto).</p> <p>* Sintaxe. POSSESSIVO VS. DATIVO: “MINHA”→<i>ME</i>. Possesivo para partes do corpo: Em espanhol é mais habitual o artigo definido, passando a função do possessivo de genitivo para dativo: <i>me duele la pierna</i>.</p>	
40	de quando em quando consultava as minhas notas;	cada tanto consultaba las notas;
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. Igual que no caso imediato anterior, o único que não usa ponto e vírgula é 1946RN, que usa ponto.</p> <p>* Sintaxe. DETERMINANTE: POSSESSIVO VS. ART. DEF. “AS MINHAS”→<i>LAS</i>. O espanhol usa menos o possessivo do que o português; o artigo definido é usado quando o contexto de discurso e/ou o contexto situacional repõem a informação (neste caso, logo acima Castelo conta que tinha tomado notas); e isso, acho, mais ainda na linguagem falada (que é o caso, porque Castelo está relatando a história para Castro).</p>	
41	entrava nos jardins e escrevia estes calungas na areia para guardá-los	entraba a las plazas y escribía los garabatos en la arena para

	bem na memória e habituar a mão a escrevê-los.	guardármelos bien en la memoria y acostumar la mano a escribirlos.
	<p>* Semântica/Léxico. “CALUNGAS”. Pelo contexto, em termos denotativos, trata-se de garranchos (porém, não consigo achar o significado do termo nem no Priberam, nem no Dicionário Informal). A palavra de origem africana carrega uma carga conotativa que é preciso analisar: estranho? Longínquo? Arrevesado? Incompreensível? É preciso ver se <i>garabato</i> passa esse sentido conotativo. Também há uma perda em relação, se não com a heterogeneidade de código, pelo menos da origem africana do termo. [TRADUÇÕES ANTERIORES: 1946BSS, 2004JLS: <i>columnas de signos</i> (sobreinterpretam, e 2004JLS plagia); 1946RN, 1996MGE, 2008PR: <i>garabatos</i> (conteúdo nuclear); 2012MLM: <i>signes cabalistiques</i> (tradução mais explicativa –antropológica–, traz os elementos de +estranheza e +hermetismo)].</p> <p>* Metáfora. “GUARDÁ-LOS BEM”. Tinha avaliado como alternativas: 1) <i>Guardármelos bien</i>, com um dativo ético com reminiscências orais, mas nem tanto, além de imotivado, e que não me soa totalmente; <i>guardarlos</i> é plausível nesse contexto. 2) Alternativa: <i>grabármelos</i>; mas é uma Imagem-metáfora que muda a semântica da expressão: passa da memória como caixa para a memória como superfície imprimível (hoje em dia pode ecoar mais a gravação numa unidade de memória digital do que uma gravura sobre couro ou madeira...). Mas por que mudar essa imagem? E por que muda-la, precisamente, quando a segunda tem a ver com a escritura? A resposta à esta segunda pergunta pode ser: 1) LB faz referência constante à escrita, aqui só estamos reforçando esse traço; 2) como essa referência é importante, interessa conserva-la como ela é. Aqui tomei essa segunda posição; caberia mantê-la ao longo o conto todo. Observações comparativas: 1946BSS traduz <i>fijarlos</i>, como pode ser uma tinta, ou uma raiz na terra (2004JLS idem, por plágio); 1946RN <i>retenerlos</i>, imagem talvez mais corporal; 1996MGE idem; 2008PR é o único que conserva a metáfora com <i>guardarlos</i>.</p>	
42	<p>À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “a-b-c” malaio, e, com tanto afinco levei o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente.</p>	<p>De noche, cuando pude entrar a casa sin que me vean, para evitar preguntas indiscretas del encargado, todavía seguí en el cuarto tragándome el “a-b-c” malayo, y tanto empeño le puse al objetivo que, a la mañana, me lo sabía perfectamente.</p>
	<p>* Sintaxe. VOZ PASSIVA VS. VOZ ATIVA. Na Subordinada de Modo “sem ser visto”. Modalizo sujeito da Voz Passiva → Objeto de Voz Ativa, com despersonalização do sujeito. A estrutura é muito mais corrente em espanhol. Privilegio aqui o elemento da ‘naturalidade’ na língua de tradução (por sobre o ritmo, por exemplo), que repõe uma formulação ‘natural’ na língua original.</p> <p>* Oralidade/tempos verbais. <i>VEAN</i>. Numa narração em tempo passado, o tempo correto na estrutura de voz ativa é o imperfeito do subjuntivo: <i>sin que me viesen</i>. O presente do subjuntivo leva a coisa de uma situação de <i>récit</i> ou narração para uma situação de discurso (atual, situada: aqui, da narração feita por Castelo a Castro para o a situação de diálogo entre eles). De fato, esse uso do presente pelo passado do subjuntivo é muito</p>	

	<p>comum na língua falada. Inclusive aqui estamos numa área de fronteira do nível Narração-2, indo para o Diálogo-1 (segundo a mia hipótese de trabalho, são áreas mais permeáveis; ou por ser quase parte, introdução, do diálogo de nível superior –Diálogo-1–, ou por ‘contágio’, se vale o termo, com o Diálogo-2, que é o caso aqui).</p> <p>* Oralidade/sintaxe. –<i>ME em tragándome; ME em me lo sabía.</i> Quase-reflexo de dativo ético; muito comum na língua falada em espanhol; situação de discurso ou <i>discours</i> por oposição a narração ou <i>récit</i>. Como a referência à primeira pessoa fica no ativo ético, ela some no determinante, que passa para artigo definido. Também aplico dativo ético no final da frase, <i>me lo sabía</i>, também muito comum na linguagem falada (<i>me lo sé de memoria, me lo aprendí</i>. Outro caso é <i>me lo acuerdo</i> –este último com dativo obrigatório, muito mais frequente que “lo recuerdo”, que pertence a um nível mais elevado, em geral associado à escrita–, etc.).</p> <p>* Referências à escrita e à literatura. “A-B-C”. 1) acho importante conservar a referência a deglutição, que já vem sendo usada no trecho. Aliás, tragar existe como metáfora de aprender, incorporar, etc. em espanhol (<i>me tragué un libro; ese pibe es un traga</i>). 2) por OAKLEY, (2011), acho importante manter a referência à letra. Pelo resto, é claro que a-b-c ecoa <i>abecé</i>, conservando os dois vectores à /letra/ e a /rudimento/. Observações comparativas: 1946BSS <i>deletreando el alfabeto malayo</i> (interpretativo→denotativo); 1946RN <i>devorando el abecedario malayo</i> (conserva a imagem de deglutição); 1996 <i>tragando mi abecé</i> (o mais literal de todos; <i>abecé</i> remete ao mesmo tempo a abecedário e a rudimentos, noções fundamentais –igual PT “abecê”– que é o que aqui está em jogo); 2004JLS <i>deletreando el alfabeto malayo</i> (plágio); 2008PR <i>tragándome el abecedario malayo</i> (similar 1946RN); 2012MLM <i>je poursuivis l'apprentissage de mon «a-b-c» malais</i> (elimina a imagem da deglutição, mas conserva as letras de maneira literal).</p> <p>* Ritmo/fluidez. Primeiro encurtei a última proposição de “e com tanto afinco levei o propósito que” → <i>con tanto empeño que</i>. Agora me inclino pela alternativa: <i>con tanto empeño en el objetivo que</i> (propósito é menos usado em língua falada: de novo, o problema de se privilegiar diálogo ou narração). y <i>con tanto empeño llevé el objetivo; y tanto empeño puse en el objetivo; y con tanto empeño llevé la cosa; etc.; lo que me proponía</i> (SN→N+Sub.Adj)</p> <p>* Oralidade. Fico com y <i>tanto empeño le puse</i>, onde <i>poner</i> traz um <i>touch</i> de oralidade.</p>	
43	<p>Convenci-me que aquela era a língua mais fácil do mundo e saí;</p>	<p>Me convencí de que era la lengua más fácil del mundo y salí;</p>
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. Neste caso, só 1946BSS e 2004JLS usam ponto e vírgula. 1946RN e 1996MGE usam vírgula, e 2008PR usa ponto.</p> <p>* Oralidade; Ritmo. “AQUELA”→ <i>ESA</i>. Numa primeira tradução, omiti o pronome demonstrativo (mais fluidez; não necessário, etc.) [é o que fazem 1946RN y 2008PR]. Em um segundo momento, acrescento o pronome <i>ESA</i>. Assim: 1) o fragmento fica com a mesma longitude em sílabas; 2) é um pronome muito mais usado do que <i>aquella</i>, na língua falada; 3) e repõe um elemento de <i>discours</i> frente ao <i>récit</i>. Acho que não precisa; o espanhol –pelo menos na linguagem falada entre as duas línguas, mas acho que não só– prescinde mais do que o português do sujeito explícito (e não só no caso do pronome</p>	

	pessoal). Tiro finalmente o pronome, a frase fica mais fluida e acho que até mais próxima do ritmo do original.	
44	mas não tão cedo que não me encontrasse com o encarregado dos alugueis dos cômodos:	pero no tan temprano como para no encontrarme al encargado del alquiler de las piezas:
	<p>* Ritmo/Fluidez. “MAS NÃO TÃO CEDO QUE NÃO”. O texto português é muito mais curto do que “pero no tan temprano como para no”, tradução literal. Alternativas? Deixar assim?</p> <p>* Ritmo/Fluidez. avaliar “<i>de alquilar las piezas</i>”.</p> <p>* Léxico/Varição. CÔMODOS. Fica bem mais parecido com <i>cuartos</i>; mas uso aqui <i>piezas</i> para ar conta da variação lexical “quarto”/“cômodos”.</p>	
45	–Senhor Castelo, quando salda a sua conta?	–Señor Castelo, ¿cuándo salda su cuenta?
	<p>* Observações comparativas. Nas traduções anteriores, o verbo apresenta duas variações: <i>saldar</i> (todos menos...), <i>pagar</i> (1996MGE) (mais uma exceção que logo comentarei). Quanto ao número, 1946BSS e 2004JLS variam passando para o plural. O objeto varia entre <i>cuenta</i> (todos menos...), <i>deuda</i> (2008PR). Destaque para 1946RN com a expressão <i>ponerse al día</i>.</p>	
46	Respondi-lhe então eu, com a mais encantadora esperança:	Entonces le respondí, con la más encantadora esperanza:
	<p>Ordem sintagmática. “RESPONDI-LHE ENTÃO”. Se fosse o nível Narração-1, acho que traduziria <i>Le respondí entonces</i>, mais marcado. Mas aqui estamos na Narração-2, num ponto intermediário entre o <i>récit</i> e o <i>discours</i>. Uso então uma forma mais comum da linguagem falada.</p>	
47	–Breve...	–Pronto...
	<p>* Observações comparativas: foi traduzido como <i>Pronto</i> (1946RN, 1996MGE e 2008PR) e <i>En fecha muy breve</i> (1946BSS y 2004JLS) (mais um elemento, entre vários, que aponta no sentido do plágio de 2004JLS a 1946BSS).</p>	
48	Espere um pouco...	Espere un poco...
49	Tenha paciência...	Tenga paciencia...
50	Vou ser nomeado professor de javanês, e...	Me van a nombrar profesor de javanés, y...
	<p>* Sintaxe. Observações comparativas. 1946BSS e 2004JLS usam voz passiva (para tese de plágio); os outros, a voz ativa, que nem eu.</p> <p>* Ritmo/Pontuação. Observações comparativas. Nenhum dos tradutores anteriores repõe a vírgula do texto original. Acho que aqui está marcando uma diferença, uma marca no discurso, que colabora com uma oralidade fingida, e que implica uma pausa.</p>	
51	Por aí o homem interrompeu-me:	Ahí el hombre me interrumpió:

	<p>* Rio-platense/Locução. “POR AÍ”. No âmbito rio-platense, a locução <i>por ahí</i> tem o significado de ‘talvez’ (em princípio, o dicionário não registra essa acepção, o que apoia a ideia de que se trata de um uso rio-platense. Cf. María Moliner: “por ahí 1 Se emplea mucho para expresar un lugar indeterminado: ‘Se ha ido por ahí a no sé qué sitio del extranjero. Me voy a dar una vuelta por ahí. Búscame las tijeras, que deben de estar por ahí, en cualquier parte’. 2 Generalmente repetido, equivale a aproximadamente eso o así: ‘Debe de tener unos cincuenta años. —Sí, por ahí, por ahí’.”. O rio-platense admite as outras acepções, mas, em geral, em contextos desambiguadores). Portanto, há interferência. E de fato, nenhum os tradutores anteriores a usa. (forçando e traduzindo <i>por ahí</i>, introduziríamos um elemento de sentido estranho: no melhor dos casos haveria uma ambiguidade que, embora resolúvel no contexto, não existe no original,) “Por aí” poderia ser traduzido como <i>en eso, a esa altura</i>, mais similares sintaticamente (SP); mas prefiro o termo <i>ahí</i>, com o mesmo significado básico, semelhante pragmático, mas breve e fluido, com som mais parecido ao original.</p> <p>* Oralidade/Léxico. Rio-platense. Ritmo/repetição. Referência bibliográfica. “HOMEM”. Em um começo tinha pensado em traduzir por <i>tipo</i> na maioria dos casos. por que não traduzir por <i>hombre</i>? <i>Tipo</i> é mais próprio da linguagem oral. Também falar <i>hombre</i> me parece menos frequente, pelo menos no âmbito do Rio da Prata (é realmente assim? Continuar pensando). [também há um outro termo em português que faz série com “homem”: “sujeito”. As palavras <i>sujeto</i> o <i>individuo</i> parece muito infrequentes na fala rio-platense, exceto em linguagem técnica, em boca de policiais ou professores e estudantes de gramática ou filosofia. . É importante conservar, se possível, a variação no vocabulário, o jogo de variações que se dá no original]. Porém, no contexto do conto, o termo ‘homem’ é importante, porque remete ao título do conto. Não só é uma referência literária (voluntária ou não, não interessa), também é uma autoreferência, uma referência interna. Isto ganha ainda mais peso se consideramos o ponto do meu projeto que se propõe resgatar ou recriar as referências à literatura, a escrita, a leitura.</p>	
52	<p>–Que diabo vem a ser isso, senhor Castelo?</p>	<p>–¿Y eso qué diablos viene a ser, señor Castelo?</p>
	<p>* Oralidade/Sintaxe. <i>Y</i> + Sujeito + COD. A conjunção de coordenação <i>Y</i> inicial traz uma forma mais usual no espanhol falado para uma resposta a um questionamento. Dos tradutores anteriores, só 1946RN usa este procedimento. Eu também, por quanto não alonga a frase, não muda o ritmo e, precisamente neste nível Diálogo-2, dá uma formulação mais usual. Também acho mais usual na língua falada o sujeito no começo.</p> <p>* Rio-platense/Léxico. “DIABO”. Na minha opinião, <i>diablos</i> o <i>demonios</i> não é usual nesta colocação. Penso em outras: <i>carajo</i>, muito usado mas de baixo calão, demais para a situação; <i>cornio</i>, <i>cazzo</i>, <i>goma</i> soam melhor, mas parecem muito locais, talvez demais; <i>cuernos</i> é uma boa possibilidade, avaliar. Entre <i>diablos</i> e <i>demonios</i> fico com a primeira: mais próxima do original; conserva a imagem; ajuda o fato da pessoa ser estrangeira (trata-se de um português), o que tranquilamente habilita elementos menos usuais.</p>	
53	<p>Gostei da diversão e ataquei o patriotismo do homem:</p>	<p>Me divertió la chanza y le entré al patriotismo del hombre:</p>
	<p>* Expressão. “GOSTEI DA DIVERSÃO”: <i>Me enganchó la broma; Me enganché en...; Me divertió la broma; Me divertió la chanza; Me prendí en la broma...</i> O verbo dá ideia de</p>	

	<p>continuidade com a proposição a continuação. Júlio comenta que “gostei da diversão” (com o significado de que ‘se divertiu com sua própria broma’) é bem informal. Sobre “atacar”, diz Júlio que em espanhol não passa bem, que é um termo muito usado etc. Talvez <i>abordar, encarar, aprovecharse, entrar por...</i> Sugere mandar para um amigo na argentina pra ele ler.</p> <p>* Expressão. “E ATAQUEI O PATRIOTISMO DO HOMEM”. Alternativas: <i>ataqué</i> + SN; <i>embestí</i> + <i>contra</i> (2008PR); <i>cargué/acometí/arremetí</i> + <i>contra</i> (similar anterior); outras: <i>le apunté al patriotismo</i>. Acho que em qualquer caso se entende o sentido da expressão, então melhor deixar algo mais próximo do original. Observações comparativas. 1946BSS e 2004JLS, versão bastante livre com <i>quise herirlo en su patriotismo de buen portugués</i>. 1946RN <i>toqué su patriotismo</i> (mais sintético); 1996MGE <i>ataqué el patriotismo del hombre</i>.</p>	
54	–É uma língua que se fala lá pelas bandas do Timor.	–Es una lengua que se habla allá por Timor.
	<p>* Oralidade. “pelas bandas de”. Dicionário Informal: “Na linguagem informal, refere-se à lugar, espaço”. Certo carácter imagético, mas numa expressão relativamente lexicalizada. Aqui interessa o carácter oral, por estarmos no nível Diálogo-2. Entendo que, em espanhol, <i>alla por</i> recria esse elemento oral/informal. Júlio confirma que “lá pelas bandas” é bem informal/oral. Pelas bandas é usado para algo que pode ser lá longe. Alternativas: <i>allá por, más o menos, ahí por</i>. [Observações comparativas: de fato, 1946RN, 1996MGE y 2008PR traduzem <i>allá por Timor</i>, simplesmente (1946BSS y 2004JLS traduzem <i>cerca de Timor</i>, perdendo esse elemento mais oral o informal que poderiam ter ganhado com <i>allá cerca de...</i>)] Uso a expressão <i>allá por la zona de</i>, para conservar a estrutura e ritmo da frase original; e reforçar o elemento de aproximação/indefinição, que já aparece no <i>allá por</i>. Poderia se entender, no entanto, que não deixa de ter uma certa perda de informalidade do termo “bandas”; podemos pensar numa compensação.</p>	
55	Sabe onde é?	¿Sabe dónde es?
	<p>Ritmo/Léxico. Uso <i>Sabe dónde es?</i>, para ficar no ritmo da frase original. E porque de fato tanto o PT quanto o ES tem a alternativa <i>é/fica // es/queda</i>.</p>	
56	Oh! alma ingênu!	¡Oh! ¡alma ingenua!
	<p>* Pontuação. Mantenho o ênfase no <i>Oh</i> no original dada pela exclamação (LB bem poderia ter escrito). Pelo mesmo, a pausa parece ser maior do que uma vírgula; também menor do que um ponto, porque a frase continua em minúscula. Assim, adequo a pontuação só colocando as exclamações de abertura, como corresponde em espanhol. [Observações comparativas: 1996MGE e 2008PR traduzem <i>¡Oh, alma ingenua!</i> (pausa breve, só um período exclamativo, que pode ficar subdividido em dois precisamente por causa da vírgula; 1946RN faz um período exclamativo e sem pausa: <i>¡Pobre alma ingenua!</i>; 1946BSS e 2004JLS usam <i>¡Oh!, alma ingenua...</i>, com pausa breve, um período exclamativo focado no “Oh”, e acrescentando umas reticências –mais para a tese do plágio–)].</p>	

57	O homem esqueceu-se da minha dívida e disse-me com aquele falar forte dos portugueses:	El hombre se olvidó de mi deuda y me dijo con ese acento fuerte de los portugueses:
<p>* Oralidade. Aquêle → <i>ese</i>. Mais próprio da língua falada, o demonstrativo <i>aquél/aquel</i> etc. fica pouco usado, sendo mais utilizado <i>ése/ese</i> etc.</p> <p>* Ambiguidade. LOCUÇÃO “FALAR FORTE”. Para o primeiro termo, traduzir <i>hablar</i> (solução de 1946BSS e 2004JLS) parece muito estranho nessa colocação em espanhol. <i>Voz</i>, o <i>vozarrón</i> (que 2008PR usa para traduzir o conjunto “falar forte”), parece uma solução interpretativa; <i>voz fuertemente nasal</i> (como traduz 1946RN), mais ainda. A tradução <i>manera de hablar</i> fica longa demais; vá mais ao sentido e fica longe do ritmo. Já o termo <i>acento</i> –sotaque– fica mais curto e portanto menos longe o ritmo; e, se bem poderíamos entender que é uma tradução interpretativa, acho que não é tanto assim, por quanto <i>acento</i> é, em um sentido mais amplo, o modo de falar. Para o segundo termo, podemos pensar em <i>fuerte</i>, <i>cargado</i>, etc. Prefiro <i>acento fuerte</i>. [nota: se pode argumentar que <i>acento fuerte</i> é tão interpretativo quanto (<i>tono de</i>) <i>voz fuerte</i>. Em parte talvez seja assim. Mas também acho que é mais aberto: <i>acento fuerte</i> vai mais para o lado de <i>acento carregado</i>, <i>marcado</i>, mas entendo que o <i>fuerte</i> é o bastante indeterminado para aceitar ou habilitar algo da força com que a pessoa fala, e portanto do volume da voz]. Júlio comenta que é o sotaque mesmo; o falar de fulano é o sotaque ou modo de falar de uma pessoa ou comunidade.</p>		
58	–Eu cá por mim, não sei bem;	–Lo que es yo, no sé bien;
<p>* Oralidade/informalidade. “EU CÁ POR MIM”: Priberam: “2. [Informal] Usa-se como expletivo (ex.: eu cá por mim fico quieto; tu não queres cá saber disto) [consultado em 08-10-2018].”. <i>Lo que es yo</i>, locução bastante ligada al oral. Observações comparativas. 1946BSS e 2004JLS trazem <i>Francamente</i>, uma locução com um valor pragmático similar; 1946RN e 2008PR omitem essa unidade de tradução; (de novo, elementos para apoiar a hipótese Rocca-Navarro e a tese Sánchez-Sánchez); 1996MGE traz <i>Yo, por mí</i>, mas a locução <i>por mí</i> é usada, diria, exclusivamente como uma concessiva, com o sentido de ‘se tu quer, faz, por mim tá de boa’ (pelo menos no âmbito rio-platense).</p> <p>* Observações comparativas. falando na tese Sánchez-Sánchez, aqui, como na maior parte do texto, a tradução de 2004JLS é idêntica à de 1946BSS. Também, é uma tradução que se afasta muito do original português, tanto quanto das outras traduções: “Francamente, yo muy bien no sé dónde está eso ni lo que es.”.</p> <p>* Pontuação/ponto e vírgula. Só 1996MGE usa ponto e vírgula aqui; os outros usam vírgula.</p>		
59	mas ouvi dizer que são umas terras que temos lá para os lados de Macau.	pero oí decir que son unas tierras que tenemos allá por Macao.
<p>* Locução. “LÁ PARA OS LADOS DE”. A tradução <i>allá por la zona de</i> já foi utilizada para “lá pelas bandas de”. A opção <i>allá por</i> fica muito curta em comparação com o texto PT; ser for possível, gostaria de acrescentar alguma coisa. A solução <i>allá para el lado de</i> (é possível ouvir o diálogo –<i>Dónde queda la reja</i> –<i>Allá para el lado de Moreno.</i>), simples passagem de plural para singular, fica mais próximo ritmicamente, e conserva os</p>		

	elementos de +indeterminação e de +em direção a. Fico, também aqui, com <i>allá por</i> ; perde-se um elemento de variação lexical (bandas / lados)	
60	E o senhor sabe isso, senhor Castelo?	¿Y usted sabe de eso, señor Castelo?
	* Oralidade. “DE ESO”. Mais comum na linguagem falada (estamos aqui no nível Diálogo-2), e não muda o ritmo da frase.	
61	Animado com esta saída feliz que me deu o javanês, voltei a procurar o anúncio.	Animado con la salida feliz que me dio el javanés, volví a buscar el aviso.
	* Oralidade. <i>esta</i> parece mais formal e mais vinculada à escrita; <i>esa</i> é mais próprio do oral (não <i>esta</i> coisa que contei, mas <i>esa</i> que você acabou de escutar); <i>la</i> , possível e mais fluido (foi a minha primeira opção precisamente por causa disso). Como falante nativo de espanhol e estrangeiro de português, acho que aqui no Brasil o demonstrativo em contextos em que, na Argentina, tendemos a usar o artigo definido. Uma vez que uma coisa/conceito/situação foi apresentado, a anáfora funciona com o artigo definido em muitos casos (os análogos a este). * Rio-platense/Léxico. “ANÚNCIO”. Aqui Rocca usa <i>aviso</i> , que é a tradução que sigo, enquanto acima usa <i>anúncio</i> .	
62	Lá estava ele.	Ahí estaba.
	Rio-platense. Oralidade. Observações comparativas. “LÁ”. O único dos tradutores anteriores que usa <i>ahí</i> é 2008PR, o mais próximo de mim no tempo. <i>Ahí</i> é mais usado no espanhol rio-platense, e decerto dominante na linguagem coloquial e oral. Os outros usam <i>allí</i> –exceto 1946RN que omite o SP-CCL– que dá um registro mais elevado-formal e/ou da linguagem escrita.	
63	Resolvi animosamente propor-me ao professorado do idioma oceânico.	Decidí animado ofrecerme como profesor del idioma oceánico.
	* Ambiguidade? “PROPOR-ME AO PROFESSORADO”: há aqui ambiguidade entre 1) ‘se oferecer como professor’ (interpretação de 1946BSS) e 2) ‘se dedicar à docência’ (interpretação de 2008PR)? Para “se propor”, o Priberam admite: “verbo pronominal 8. Oferecer-se. 9. Tentar, formar o propósito, ter em vista. [consultado em 08-10-2018]”, onde a acepção 8 é a primeira mencionada, e a 9 habilita considerar a segunda. A preposição “ao” imediata posterior ao verbo reforça a possibilidade do segundo significado. Havendo ambiguidade, por projeto, a tradução deveria recupera-la. Para isso, mantenho o verbo (<i>proponer</i>) e estrutura da frase original; traduzo “professorado” por <i>docencia</i> , por quanto <i>profesorado</i> significa principalmente licenciatura, curso ou instituição de formação de professores. Júlio diz que o sentido é ‘oferecer-me como’, ‘me candidatar ao posto de’.	
64	Redigi a resposta, passei pelo <i>Jornal</i> e lá deixei a carta.	Redacté la respuesta, pasé por el <i>Jornal</i> y dejé la carta.
	* Nomes próprios. “JORNAL”. Vide supra <i>Jornal do Comercio</i> . Aqui a palavra ‘jornal’ aparece em maiúscula e itálica, portanto é o nome do jornal, (que já tinha sido mencionado na íntegra).	

	<p>* Ritmo/fluidez. poderia ser: y <i>allí/ahí dejé</i> (<i>allí</i> mais <i>soutenu</i>, <i>ahí</i> mais corriqueiro e oral). Mas acho que o ritmo fica mais fluido e mais parecido com o original sem o SP-CCL (o PT tem dos pés, e o ES ficaria com três). Além de que é mais comum sem o CCL.</p> <p>* Ambiguidade-polissemia. Tradução interpretativa. Ritmo. Observações comparativas. TOMANDO AQUI A FRASE COMO UNIDADE DE TRADUÇÃO. 2008PR traduz <i>Preparé una carta de presentación y me fui hasta el diario a dejarla</i>. PT: “Resposta” + “carta” → ES: <i>carta de presentación</i> + anáfora. Há uma perda do elemento de resposta ao anúncio prévio. E explicitação/interpretação em <i>carta de presentación</i>, que oclui outros conteúdos atualizáveis na leitura: resposta, convencimento, etc.</p> <p>* Referências à escrita e à literatura. “redigi”, “carta”. É importante conservar ambos elementos, dado que remetem à escrita, e dada a relevância que esse tema tem na Obra de LB.</p>	
65	Em seguida, voltei à biblioteca e continuei os meus estudos de javanês.	Enseguida volví a la biblioteca y seguí con mis estudios de javanés.
	<p>* Locução. “EM SEGUIDA”. Priberam: “de seguida • Logo depois; imediatamente. em seguida • O mesmo que de seguida. [consultado em 08-10-2018].”. Por sua vez, María Moliner: “adv. Inmediatamente después del momento en que se habla o de cierta cosa consabida o que se ha dicho antes; sin dejar pasar *tiempo apenas: ‘Llamé y abrieron enseguida. Enseguida se lo dirá a todo el mundo’. = En seguida. // Sin tardar: ‘Llovió un poco y se paró enseguida. Volveré enseguida’. = Pronto”. As acepções são parecidas: a primeira do María Moliner pode ser traduzida como ‘Logo depois fulano fez tal coisa’, a segunda como ‘Fulano volta logo’. Acho que, pelo menos no âmbito rio-platense, a segunda é mais usada (<i>vuelvo enseguida</i>). Porém a primeira é possível. Uma alternativa possível, que dá conta de +posterioridade e +imediato: <i>acto seguido</i>. Mas dá para usar <i>Enseguida</i>; mas, para isso, acho que precisa omitir a vírgula.</p> <p>* Léxico. “CONTINUEI”: aqui usei <i>seguí+con</i>, mais usual no âmbito rio-platense (tanto quanto ‘continuar’ em português). No Rio da Prata, <i>continuar</i> fica para um registro mais formal, em geral associado à escrita, ou numa situação oral não coloquial, um género oral de forte formalização.</p> <p>Problema: se produz uma repetição ausente no original (em seguida / continuei vs. <i>Enseguida/seguí</i>). Acho que não é muito grave: decerto tem casos onde ocorre o contrário, compensando: acho mais importante, aqui, usar um termo mais comum na linguagem rio-platense coloquial.</p> <p>* Expressão. “COM MEUS ESTUDOS”. Todas as traduções anteriores conservam a forma nominal (<i>mis estudios</i>), nenhuma passa para forma não-finita (<i>seguí estudiando</i>). Esta última é mais usual coloquialmente, porém a outra é possível (tenho a impressão de que em PT acontece uma coisa similar, mas também de que a estrutura nominal é mais comum o que em espanhol). Assim, prefiro conservar a forma e o ritmo. (Observações comparativas: a alternativa de usar a forma não-finita apresentaria uma diferença com todas as traduções anteriores. Porém, acho que ainda não é suficiente para mudar a forma). Também mais à frente ele fala “estudo”, e talvez seria bom guardar essa alternância sing./plur. Muitas possibilidades.</p>	

	Júlio: o português brasileiro usa muito substantivo, e o repete, pra evitar usar pronome objeto.	
66	Não fiz grandes progressos nesse dia, não sei se por julgar o alfabeto javanês o único saber necessário a um professor de língua malaia ou se por ter me empenhado mais na bibliografia e história literária do idioma que ia ensinar.	No hice grandes progresos ese día, no sé si por considerar el alfabeto javanés el único saber necesario para un profesor de lengua malaya o por haberme empenñado más en la bibliografía e historia literaria del idioma que iba a enseñar.
	<p>* Sintaxe. Observações comparativas. SUBORDINADA INFINITIVA + PREDICATIVO OBJETIVO (“JULGAR...MALAIA”). Todos os tradutores anteriores normalizaram a estrutura da subordinada –que apresenta elisão de verbo cópula e predicativo objetivo– com uma subordinada² que explicita o verbo cópula: <i>por S1 entender S2 que era suficiente con (1946BSS, 1996MGE); por S1 juzgar S2 que el alfabeto era (1946RN); porque S1 estimé S2 que el alfabeto javanés era.</i> Acho que é perfeitamente possível usar a mesma estrutura: <i>considero el modelo actual una catástrofe</i>. Acho que o que mais choca é que há dois artigos definidos seguidos. A minha impressão é que é igual de raro e igual de possível em PT do que em ES (é assim?). Me inclino então por conservar a estrutura sintática usada por LB. Uma estrutura alternativa pode ser <i>ver...como</i>. Outra, conservar o artigos e usar verbo <i>crear</i>. Júlio: essa estrutura é mais literária. Empenhado pode ser considerado uma palavra mais formal. Vou conservar a estrutura, que é possível em espanhol, dado que o <i>como</i> é opcional. Conservo esse elemento de infrequência.</p> <p>* Locução. Tinha considerado <i>poner empeño</i>, talvez mais usual do que <i>empeñarse</i>, mas esta última existe, fica mais curto/fluido, etc. Por enquanto uso <i>empeñarse</i>.</p>	
67	Ao cabo de dois dias, recebia eu uma carta para ir falar ao doutor Manuel Feliciano Soares Albernaz, barão de Jacuecanga, à rua Conde de Bonfim [85], não me recordo bem que número.	A los dos días recibía una carta para ir a hablar con el Dr. Manuel Feliciano Soares Albernaz, barón de Jacuecanga, a la rua Conde de Bonfim, no me acuerdo bien qué número.
	<p>* Rio-platense/locução. Oralidade. Ritmo. “AO CABO DE”. A opção <i>a los</i> é bem mais comum no âmbito rio-platense, e mais ainda na língua falada; por outro lado, fica bem mais curto, foge do ritmo da frase original. A tradução literal da expressão original ‘al cabo de’ existe em ambos idiomas. Este nível narrativo (narração²) é misto, com elementos de papo de bar e elementos de narração literária. Dependendo de qual aspecto se quer destacar, podemos traduzir “al cabo de” (todos os tradutores anteriores fizeram isso). Aqui, como estamos numa área contígua a uma interpelação (2ª pessoa imperativo) de Castelo a Castro, me inclino por focar no elemento de língua falada. Júlio: na época, “ao cabo de” era mais normal.</p> <p>* Rio-platense/sintaxe: <i>NO ME ACUERDO</i>. Todos os tradutores anteriores traduziram <i>no recuerdo</i>.</p>	

	<p>* Aspecto verbal. Observações comparativas. “RECEBIA EU”. 1996-GE é o único que conserva o imperfeito; 2008PR usa <i>recibí</i> (pretérito simples); ambos os 1946 (tanto BSS quanto RN) usam o pretérito simples <i>me llegó</i>.</p> <p>* Nomes próprios. “RUA” → <i>RUA</i>. Ver nomes próprios no projeto de tradução. Todos os tradutores anteriores usaram <i>calle</i>.</p>	
68	<p>É preciso não te esqueceres que entrementes continui estudando o meu malaio, isto é, o tal javanês.</p>	<p>No te vayas a olvidar que mientras tanto seguí estudiando mi malayo, o sea, el javanés ese.</p>
	<p>* Observações comparativas. “É PRECISO NÃO TE ESQUECERES”: <i>No te olvides</i> é breve e, nesse sentido, mais fluido. Porém, acho breve demais em comparação com o PT. Seria uma solução mais adequada para traduzir a frase básica, algo do tipo “Não te esqueças” (é basicamente a opção de 2004JLS, que traduz <i>No olvides</i>). Porém, aqui temos uma frase mais desenvolvida, com mais elementos de sentido, como um ênfase. <i>Es preciso/necesario que no te olvides</i> (tradução que adotaram os outros quatro tradutores anteriores) é literal, mas acho incomum e nada coloquial e nada oral. Há aqui uma interpelação direta do Castelo ao Castro. Assim, uso uma frase que não é a básica, que recria o elemento de ênfase do original PT, e que é mais oral: <i>no te vayas a olvidar</i> (Alternativa similar: <i>no te tenés que olvidar</i>). (alternativa: o elemento enfático “é preciso” poderia ser recriado com um dativo ético: <i>no te me olvides</i>, que rima. Júlio: a primeira parte é um português mais castiço.).</p> <p>* Expressão. Observações comparativas. “ISTO É”. Três traduções anteriores usaram “<i>esto es</i>” (1946BSS, 1946RN, 2004JLS), uma usou “<i>es decir</i>” (2008PR) que conserva o ritmo do original em metro e localização dos acentos, e uma usou “<i>o sea</i>” (1996MGE). Neste contexto de interpelação, que quebra o relato introduzindo a segunda pessoa, portanto o diálogo, o elemento de oralidade ganha hierarquia. Assim, me inclino por <i>o sea</i>, mais coloquial. Se vale de alguma coisa, também usa o verbo <i>ser</i>, em vez de partir para <i>decir</i>, por exemplo, que pode ativar uma rede lexical diferente.</p> <p>* Expressão. Ritmo/repetição. “O TAL”. frequência alta no texto, com 9 repetições. Em espanhol acho que não é tão usual; e tenho a impressão de que em português é ou foi mais usual. Essa presença forte me faz pensar que seria bom repor ou recriar ou compensar. Os tradutores anteriores muitas vezes não traduzem (se não me engano: 1946RN apresenta 1 ocorrência; 1946BSS apresenta 5 ocorrências, sempre sem o artigo; 1996MGE apresenta 8 ocorrências, mais a última, que traduz como <i>esse</i> (total nove); 2004BSS nenhuma ocorrência de <i>tal</i>, o termo só é repostado uma vez com <i>esse</i> (total 1); 2008PR apresenta 4 ocorrências (uma delas, entendo, de interpretação errada ou com efeito de significado diferente: um uso mais usual em espanhol, a expressão <i>tal o cual</i>), + 1 reposição com <i>ese</i> + uma reposição com <i>el famoso</i> (total 6 traduções). Eu acho que pelo menos temos que tentar repor o elemento com alguma coisa cada vez, se for possível. Mais difícil parece o objetivo de repor sempre com a mesma coisa, recriando a repetição do original. Consultar com lusófono.</p>	
69	<p>Além do alfabeto, fiquei sabendo o nome de alguns autores, também perguntar e responder — “como está o senhor?” —</p>	<p>Además del alfabeto, me aprendí el nombre de algunos autores, también a preguntar y responder —“¿cómo está usted?”—</p>

	<p>* Pontuação. TRAVESSÕES. No original, há travessões antes e depois da pergunta (é um parêntesis, ou é usado como abrindo e fechando um diálogo?); acho que não tem muita importância mantê-los, a heterogeneidade enunciativa do original já aparece garantida nas aspas. Finalmente defino conservá-los, como toda a pontuação de diálogo.</p>	
70	<p>e duas ou três regras de gramática, lastrado todo esse saber com vinte palavras do léxico.</p>	<p>y dos o tres reglas de gramática, todo ese saber lastreado con veinte palabras del léxico.</p>
	<p>* Imagem-metáfora. “LASTRADO TODO ESSE SABER”: o significado é afiançar, dar uma sustância e peso mínimo necessário. Há, também, um desequilíbrio ES/PT: em espanhol lastrar tem o significado “1 tr. Poner lastre en una 3embarcación, globo, etc. 2 Deslastrar.” (María Moliner; também menciona uma segunda acepção, figurada, que eu não conhecia e que tem um sentido diferente, de impedir ou obstaculizar a realização de algo). Já em português, o sentido figurado usado por LB está lexicalizado: “3. Tornar firme (aumentando o peso). 4. Encher.</p> <p>[consultado em 09-10-2018].” Embora seja uma imagem da língua e não criada por LB, acho importante manter alguma imagem, se for possível do mesmo campo semântico.</p> <p>Alternativas: <i>Lastrar</i> tem interferência da gíria-lunfardo, com o significado de comer muito; podemos arriscar a imagem, é uma aposta (mas o que é certo é que vai ecoar algo que no original não ecoa). <i>Afirmado</i> é a que melhor funciona em termos de significado e de sintaxe, mas saímos do campo semântico da navegação, e inclusive perdemos a existência de imagem. <i>Ancorado</i>, <i>Anclado</i> não terminam de me convencer; são do campo marítimo, mas não dão bem a mesma ideia (não é por palavrinhas nesse barco à deriva para dar mais peso, é uma coisa exterior, usada já não para dar estabilidade mas para fixar). <i>Amarrado</i> menos, porque pode dar tanto a ideia de <i>amarrado a</i> (que seria o caso) quanto <i>amarrado/atado em si</i>, independentemente de outra coisa (que não é o caso). <i>Aplomado</i> é uma imagem mais próxima, mas seu uso mais comum é para falar de uma pessoa, dizer que é tranquila, que age com serenidade, seguridade, etc. Me ocorre usar o arcaísmo <i>lastrear</i>: também remete à navegação, náutica ou em balão, ambas coisas tratadas mais à frente no texto (<i>anclado</i> só serve para barco; já <i>lastreado</i> pode ser para ambas); diferente de <i>amarrado</i>, conserva a metáfora, com a imagem associada do lastre; é bem compreensível; não parece arcaísmo.</p> <p>* Ordem sintagmática. “LASTRADO TODO ESSE SABER”. Subordinada Adjetiva (Núcleo Verbal Não-finito [lastrado]...) + Sintagma Nominal (predeterminante [todo] determinante [esse] núcleo [saber]) + Subordinada Adjetiva (SP complemento de adjetivo [...com vinte palavras]). Em português não soa mal, mas deveria consultá-lo. Em castelhano parece mais rara/estranha. Juntar o núcleo não finito com o resto da subordinada adjetiva pode ser uma boa opção, na qual é mantida a estrutura profunda (esse é meu objetivo mínimo aqui), com um rearranjo da estrutura de superfície.</p> <p>Observações comparativas: os tradutores resolveram com: omissão do adjetivo participípio (1946BSS, 2004JLS), mudando a estrutura para <i>y veinte palabras</i>; 1946RN conserva estrutura e ordem sintagmática, mudando o participípio para <i>apoyado</i> (imagem quase-arquitetônica, digamos); 1996MGE usa gerúndio <i>afianzando</i> (também imagem quase-arquitetônica); 2008PR faz uma reestruturação, colocando um ponto e criando uma nova frase (<i>Mi saber se agotaba en</i>), também fica longe da metáfora do lastre.</p>	

71	Não imaginas as grandes dificuldades com que lutei, para arranjar os quatrocentos réis da viagem!	¿No te imaginás lo que luché, para conseguir los cuatrocientos reis para el viaje!
	<p>* Sintaxe. Imagem-metáfora. “AS GRANDES DIFICULDADES COM QUE LUTEI”. Em princípio, a tradução literal me soa um pouco pomposa em espanhol. Traduzir <i>las dificultades que tuve</i> (como 1946RN) é mais usual mas perde o núcleo semântico a luta, que acho importante; além de perder o adjetivo grande, que dá um ênfase. Traduzir <i>que hallé</i> (1946BSS; 2004JLS) o <i>que padecí</i> (2008PR) parece igual de elevado / não coloquial. <i>fue conseguir / cómo luché para conseguir</i> etc.. Traduzir <i>cómo luché para conseguir</i> dilui o elemento da dificuldade no núcleo <i>lucha</i>. 1996MGE conserva a estrutura original. Preferências: 1º esta última opção, adotada por GE; 2º <i>cómo tuve que luchar para conseguir</i>; 3º <i>las dificultades que tuve. Lo difícil que fue y cómo luché</i>. Me ocorre que aqui, por ser interpelação a Castro, portanto uma ruptura do regime de relato e uma irrupção do regime de discurso, pesa a naturalidade a oralidade do que outras considerações. Júlio: “as grandes dificuldades com que lutei”, difícil saber se era mais formal, já o “arranjar” é elemento de oralidade.</p> <p>* Pontuação. A VÍRGULA. No original há vírgula depois de “lutei”. Nenhum dos tradutores anteriores repõe a vírgula. Me inclino por conserva-la: 1) para mostrar algo “novo” do texto; 2) para quebrar uma frase que já é bastante comprida, ao mesmo tempo que 3) ficando mais perto do ritmo da frase original. Dúvida: essa vírgula é obrigatória ou facultativa em português? Se fosse obrigatória, talvez não a restituiria em espanhol. Pode ser um caso dessas vírgulas iniciais ou terminais, que separam CCs, portanto um elemento, senão obrigado pela estrutura da língua, sim pela convenção de escrita. Júlio: A vírgula não é normativa em português.</p> <p>* Nomes próprios/Moeda: “REIS”. Pelo projeto, deixar o nome da moeda na forma original. Nota: isso desafia o hábito atual, que é falar <i>reales</i> quando se fala no plural da moeda brasileira. Observações comparativas: 1946-BSS, 2004JLS e 2008PR conservam <i>reis</i> (2008PR acrescenta uma nota de rodapé). 1946RN e 1996MGE usam <i>centavos</i> e <i>monedas</i> respectivamente (tradução interpretativa/facilitadora).</p>	
72	É mais fácil — podes ficar certo — aprender o javanês...	Es más fácil –no te quepa duda– aprender javanés...
	<p>* Ordem sintagmática. AQUI A UNIDADE DE TRADUÇÃO É A FRASE. Na estrutura: SV + <u>incisa</u> “podes ficar certo” + SN (Subord. Subst.); foco a minha atenção na posição da incisa. Acho que aqui não há só um efeito lógico. Com essa incisa, o texto ganha um tom oral, coloquial, menos estruturado e mais quebrado. Me inclino por repor a estrutura original. Observações comparativas: 1946BSS e 2004JLS são os únicos que não o fazem.</p>	
73	Fui a pé.	Fui a pie.
	<p>Oralidade/Locução. Talvez a expressão mais usual na linguagem falada seja <i>fui caminando</i>. Porém <i>fui a pie</i> não é nem extremamente formal nem própria da língua escrita. Conservo então a expressão da mesma forma.</p>	
74	Cheguei suadíssimo;	Llegué todo transpirado;

	<p>* Expressão. Rio-platense/locução. “SUADÍSSIMO”. Uso <i>transpirado</i> em vez de <i>sudado</i>, que existe em espanhol mas não é de uso comum no âmbito rio-platense. Inicialmente, havia usado a expressão <i>todo transpirado</i>, por ter um caráter de língua falada (hipérbole todo + Adj.). Porém, o superlativo <i>transpiradísimo</i> existe: não só segue a regra de composição de termos, também é usual na língua falada, e assim ficamos mais perto da formulação e do ritmo do original. Finalmente, volto para a ideia de <i>todo transpirado</i>, por considerações rítmicas que são explicadas no trecho 75.</p> <p>* Pontuação/Ponto e vírgula. Como sempre, por projeto, conservo o ponto e vírgula. Observações comparativas: 1946BSS, 1996MGE e 2004JLS usam ponto e vírgula; já 1946RN e 2008PR usam vírgula (mais para a hipótese Rocca-Navarro).</p>	
75	<p>e, com maternal carinho, as anosas mangueiras, que se perfilavam em alameda diante da casa do titular, me receberam, me acolheram e me reconfortaram.</p>	<p>y con cariño materno, los mangos añosos, perfilándose en línea frente al domicilio del dueño, me alojaron, me albergaron y me reconfortaron.</p>
	<p>* Pontuação. VÍRGULA: neste caso em português precisa vírgula. não é um traço idiossincrático.</p> <p>* Rio-platense/léxico. “SE PERFILAVAM EM <u>ALAMEDA</u>”. Michaelis: “Alameda. 1 Rua ou avenida plantada de álamos. 2 POR EXT Rua ou avenida plantada de quaisquer árvores. 3 Plantio de álamos. 4 Caminho (de jardim, parque etc.) ladeado de árvores ou arbustos; aleia.”. Aqui se trata das acepções 2 e 4. Em espanhol o termo recobre os mesmos significados: “Alameda. 1 f. Sitio poblado de álamos. 2 Paseo con álamos. * Por extensión, muchos paseos llevan ese nombre como nombre propio, aunque tengan otra clase de árboles. 2 *Avenida” (María Moliner), tratando-se aqui do sentido por extensão. Agora, no âmbito rio-platense, em particular na cidade de Buenos Aires, não usamos o termo com este significado. Não temos ruas chamadas alameda, e sim <i>calle</i>, <i>avenida</i>, <i>pasaje</i> ou <i>bulevar</i>. Alameda dá ideia da acepção primeira do termo, que não é o caso aqui. Assim, conservo a ideia de ser perfilar, e uso <i>línea</i>, que dá perfeita ideia do referente, dado que essa é a ordem habitual, em <i>línea</i> ao longo da rua, onde podemos ver se perfilar as árvores umas assomando por trás das outras; também repetimos o som do L (não uso <i>fila</i>, que talvez seja mais apropriado para seres animados, e principalmente porque introduz uma repetição da sequência “fil” ausente no original). Observações comparativas. 2008: simplesmente <i>se alineaban</i>; 1946RN <i>se extendían en alameda</i>; 1946BSS e 2004JLS <i>se perfilaban en la alameda</i> (mais para a tese Sánchez-Sánchez); 1996MGE faz tradução literal.</p> <p>* Rio-platense/léxico: “ACOLHERAM”. <i>Acoger</i> é um termo não muito usual no âmbito rio-platense (com certeza menos do que ‘acolher’ em português). Uso <i>me albergaron</i>, que acho mais usual, e que combina as ideias de receber alguém e de dar amparo, presentes em ‘acolher’ e em <i>acoger</i>.</p> <p>* Ritmo/repetição. O trecho tem uma forte repetição de vogais A: “Cheguei suadíssimo; e, com maternal carinho, as anosas mangueiras, que se perfilavam em alameda diante da casa do titular, me receberam, me acolheram e me reconfortaram”. Muitas dessas ocorrências da própria gramática da língua portuguesa (artigo feminino, desinências verbais); a partir dali, a série se prolonga com a seleção lexical. Partindo das</p>	

	<p>subserviências da língua espanhola, recrio a série com repetição de vogal O: “Llegué todo transpirado; con cariño materno, los mangos añejos, perfilándose en línea frente a la casa del dueño, me alojaron, me albergaron y me reconfortaron”. Consigo 20 ocorrências de O. Prefiro a locução <i>todo transpirado</i> à tradução que havia considerado primeiro, <i>transpiradísimo</i> (que conservava o superlativo mas tem só uma O). Prefiro <i>materno</i> à <i>maternal</i>, que não tem O. Traduzo “mangueiras” por <i>mangos</i>, tradução literal (a mesma palavra é usada para a fruta e para a árvore), preferindo-a à <i>plantas</i> (1946BSS e 2004JLS), também inespecífico do ponto de vista do referente; <i>árboles</i> (1946RN), que comporta o som O mas fica inespecífico do ponto de vista do referente; <i>mangueiras</i> (2008PR), empréstimo não motivado, exceto se fazemos a hipótese da sua conservação por questões rítmicas. Prefiro o gerúndio <i>perfilándose</i> à tradução literal <i>que se perfilaban</i>, sem O. Uso <i>dueño</i> como tradução de “titular”, palavra sem O e muito menos usada, em geral reservada a linguagens técnicas (burocrática, de direito etc.). Prefiro <i>alojaron</i>, com duas O, à tradução literal <i>recibieron</i>.</p> <p>* Observações comparativas/léxico. “TITULAR”. 1946BSS e 2004JLS <i>aristócrata</i>, 1946RN <i>noble señor</i>, 1996MGE <i>titular</i>, 2008PR <i>señor</i>. Eu uso <i>dueño</i>, que se atém ao significado do termo português, na forma mais habitual (pelo menos no âmbito rio-platense). Me pergunto se o uso de <i>aristócrata</i> foi motivado por elementos vinculados com o ritmo/repetição. De fato, a frase também usa <i>plantas</i>. Ambas, palavras que reiteram o som A. pode ser um simples efeito casual, mas, por trás de uma seleção lexical que pode parecer imprecisa a respeito do referente (<i>plantas</i>) ou explicitadora (antecipa que o titular da casa é um aristocrata) alguma coisa da frase original é conservada no nível rítmico.</p>	
76	Em toda a minha vida, foi o único momento em que cheguei a sentir a simpatia da natureza...	En toda mi vida, fue el único momento en que llegué a sentir la simpatía de la naturaleza...
<p>* Ritmo/fluidez. Observações comparativas. SUJEITO IMPLÍCITO. Faço uma tradução que podemos considerar como literal (sem prejuízo de existirem outras possibilidades de traduções também ditas ‘literais’). 1996MGE resolve do mesmo jeito que eu. Todos os outros explicitam o sujeito com pronome demonstrativo (<i>ése</i> a maioria, <i>éste</i> 1946RN). Me pergunto porquê. Em espanhol, é perfeitamente possível a estrutura com sujeito implícito. Aliás, acho que é a mais usual. E mais ainda em um contexto situacional de diálogo presencial (que tem a dupla característica de apresentar: repetição, para manter o fio; e omissão, dado que a situação contribui com elementos que complementam a frase); esse é o caso aqui, dado que se trata de um diálogo entre Castro e Castelo.</p> <p>* Aspecto verbal. Observações comparativas. PERÍFRASE “CHEGUEI A SENTIR”. Acho bom conservar o aspecto incoativo dado pela perífrase. 1946BSS usa <i>sentí</i>, pretérito perfeito simples, de aspecto pontual; 2004JLS usa <i>he sentido</i>, pretérito perfeito composto, de aspecto durativo; 2008PR sintetiza perífrase e OD com o verbo <i>simpaticé</i>, resolução interessante em termos de economia de recursos, pretérito perfeito simples, aspecto pontual.</p> <p>* Pontuação. Observações comparativas. 1946BSS omite a vírgula.</p> <p>* Observações comparativas. 1946BSS e 2004JLS modificam <i>simpatía</i> com o adjetivo <i>cierta</i> (mais um elemento para a tese Sánchez-Sánchez).</p>		

	* “A SIMPATIA DA NATUREZA”. <i>simpatia pela natureza, ou simpatia da natureza por ele?</i> Os tradutores anteriores traduzem <i>simpatía por la naturaleza</i> . Eu entendo que é <i>la simpetía de la naturaleza</i> (com ele).	
77	Era uma casa enorme que parecia estar deserta;	Era una casa enorme que parecía desierta;
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. Pela primeira vez no texto, 1946BSS não usa ponto e vírgula, mas vírgula, igual a 1946RN e 2008PR. Por sua vez, 2004JLS usa ponto (mas coloca ponto e vírgula no lugar da primeira vírgula da frase seguinte). O único a usar ponto e vírgula aqui é 1996MGE.</p> <p>* Léxico. Observações comparativas. “CASA ENORME”. 2008PR usa <i>caserón</i>, interessante como exploração do léxico do espanhol, e, no caso, do rio-platense, onde o termo é usado. Porém, ‘casarão’ existe em português, e não é o termo utilizado aqui. Prefiro uma tradução literal.</p>	
78	estava maltratada, mas não sei por que me veio pensar que nesse mau tratamento havia mais desleixo e cansaço de viver que mesmo pobreza.	estaba maltratada, pero no sé por qué se me ocurrió que en ese maltrato había más dejadez y cansancio de vivir que de hecho pobreza.
	<p>* Locução. “ME VEIO PENSAR”. A minha primeira opção foi <i>se me ocurrió</i>: é mais fluido do que, por exemplo, <i>se me dio por pensar</i>; dá a ideia de aquilo que chega, e daquilo que chega de repente; o pensamento está incluído na expressão <i>ocurrírsele (a uno) (algo)</i>. Alternativa: <i>se me dio por pensar</i>: rima com a frase portuguesa, conserva a ideia daquilo que chega de repente (contra: talvez introduz certa ideia de vontade arbitrária, que não está no original, embora o <i>se</i> seja um impessoal que ‘se dá’ como de fora à pessoa), conserva o termo pensar. Sem o <i>se (me dio por pensar)</i> acompanha mais o ritmo, mas acho que não soa bem. <i>Se me vino a la mente</i> é comum, <i>se me vino pensar</i> achei só 9 resultados no google, porém não soa tão mal, talvez porque segue em parte o padrão de <i>se me vino a la mente</i>. Júlio comenta que: <i>Se me ocurrió</i> seria mais um bom equivalente, dado que a expressão tem o sentido de constatar, mais do que de inventar.</p> <p>Observações comparativas: 1946BSS <i>me vino el pensamiento</i>; 1946RN <i>no sé qué me hizo ver</i>; 1996MGE <i>se me ocurrió pensar</i> (inesperado, conserva estrutura e verbo pensar); 2004JLS <i>pensé</i>; 2008PR <i>no sé qué me hizo pensar</i> (mesma estrutura que RN, diferente verbo: mais para hipótese Rocca-Navarro).</p> <p>* Léxico. “QUE MESMO POBREZA”. Observações comparativas: nenhum dos tradutores anteriores repõe este término na sua tradução com alguma estrutura em espanhol. Alternativas: <i>realmente</i>, advérbio como o original); <i>verdadera</i>, adjetivo; <i>de hecho</i>, construção adverbial, responde à uma das definições do termo ‘mesmo’ (Michaelis: “adv. 3 De fato; deveras, realmente”), e segue som / ritmo do original (a pronúncia, se falado rápido, é /detcho/, mesma quantidade de sílabas, mesma acentuação, mesmas vogais que ‘mesmo’).</p>	
79	Devia haver anos que não era pintada.	Debía hacer años que no la pintaban.

	<p>Observações comparativas. Só um dos tradutores anteriores fez uma tradução literal (sem a modalização para voz ativa e sujeito impessoal que minha tradução faz [que também pode ser considerada uma tradução literal]). Os outros variaram bastante. Que não haja traduções iguais deveria ser a norma em frases mais compridas [a anomalia, neste texto, só pode ser explicada pela Tese Sánchez-Sánchez]. Já com uma frase tão breve, me surpreende que não haja duas traduções iguais entre seis tradutores. 1996MGE é a mais literal, conservando a voz passiva. 2004JLS, faz um acréscimo com o adjetivo <i>muchos</i> modificando <i>años</i> (quando a locução <i>hace años</i> é normal em espanhol), e explicita o objeto <i>casa</i>. Já 1946RN e 2008PR fazem traduções mais livres; 2008PR muda o aspecto do verbo, evitando a perífrase e traduzindo <i>hacía</i>, e usa a locução <i>ver pintura</i>, onde a casa adquire tons de ente animado; 1946RN, por sua vez, muda a ordem sintagmática levando o CCT ao começo, conserva o aspecto de incerteza no verbo, que muda para <i>pasar</i>. 1946BSS também muda a ordem sintagmática, colocando o CCT no final, conserva a perífrase, mas muda o verbo principal pela cópula <i>estar</i>, modaliza passando de <i>no ser pintado</i> a <i>estar despintado</i>, ficando como um estado imutável, quando a frase em português sugere um processo de decrepitude.</p>	
80	<p>As paredes descascavam e os beirais do telhado, daquelas telhas vidradas de outros tempos, estavam desguarnecidos aqui e ali, como dentaduras decadentes ou malcuidadas.</p>	<p>Las paredes se descascaraban y los aleros del tejado, de aquellas tejas vidriadas de otros tiempos, estaban desprovistos aquí y allá, como dentaduras decadentes o descuidadas.</p>
	<p>* Aspecto verbal. “DESCASCAVAM”. Por enquanto, <i>estaban descascaradas</i>: que conserva a parede como sujeito gramatical, mas não como agente. Alternativas: 1) <i>las paredes descascaraban</i>, fazendo um calco. Seria bom saber se o uso que LB faz é normal; a minha impressão é que é, e nesse caso essa alternativa não é válida; 2) <i>las paredes se descascaraban</i> é a mais próxima, da conta da imagem, , 3) <i>las paredes descascaradas</i>, que conserva o som/ritmo do original, mas faz uma mudança na sintaxe, omitindo o verbo (como 1946BSS e 1946RN); neste caso, seria preciso acrescentar uma vírgula logo depois. Observações comparativas. 2004JLS e 2008PR usam <i>estaban descascaradas</i>. 1996MGE faz o que entendo como um erro de tradução, que só guarda a forma superficial, com <i>se destacaban</i>; ambos os tradutores de 1946 evitam usar verbo conjugado; 1946BSS usa o particípio <i>descascaradas</i> e muda a sintaxe da proposição seguinte, tirano também o verbo, assim, as proposições coordenadas apresentam a mesma sintaxe; 1946RN não usa a mesma estrutura sintática nas duas proposições, mas pelo menos coloca uma vírgula entre ambas; também faz uma tradução interpretativa do que seria esse descascar, como relativo ao reboco, e não à tinta, o que é sugerido na frase imediata anterior, e, em qualquer caso, eliminando a eventual ambiguidade da formulação.</p> <p>(Júlio comenta que o “descascavam” é bem de português. E dá uma coisa mais oral.)</p> <p>* Rio-platense/léxico. “AQUI E ALI” → <i>AQUÍ Y ALLÁ</i>. Exceção. Tem a ver com que a unidade de tradução é a locução “aqui e ali”, existente em espanhol, no âmbito rio-platense, sob a forma relativamente cristalizada <i>aquí y allá</i>.</p>	

	<p>* Léxico. “OS BEIRAIS DO TELHADO”. A resolução <i>aleros del tejado</i> soa redundante em espanhol? (e em português?). Observações comparativas: podemos buscar aqui alternativas; <i>los aleros</i> (1946RN, 2008PR); <i>las salientes del tejado</i> (1946BSS, 1996MGE, 2004PR). Se conservo <i>aleros del tejado</i> seria a primeira vez. Gosto também porque soa parecido com o original (mais do que <i>salientes</i>).</p> <p>* Oralidade/Expressão. “ESTAVAM DESGUARNECIDOS”. Alternativas: 1) <i>tenían agujeros</i>, mais oral, mas aqui não necessariamente estamos em um trecho de conversa, é um dos trechos descritivos, que aprofundam o uso mais elevado/escrito da língua; 2) <i>tenían faltantes</i>, veicula uma ideia próxima e vai para uma linguagem menos oral/coloquial. 3) <i>estaban desprovistos</i>, onde o adjetivo é um pouco mais usual que <i>desguarnecido</i>, porém não tão corrente, relativamente culto ou cuidado; este trecho é uma descrição: entendo que as descrições são as partes onde LB traz uma linguagem mais culta e mais poética (por exemplo, no caso das mangueiras na frente da casa do Barão, ou a sala do barão e os objetos); também entendo que no texto espanhol são os pontos onde é menos importante trazer elementos de coloquialidade/oralidade. 4) <i>estaban desguarnecidos</i>, que acho bem inusual em espanhol. Observações comparativas: (<i>estaban</i>) <i>desguarnecidas</i> (1946BSS, 1996MGE e 2004JLS), <i>le faltaban piezas</i> (2008PR) onde é explicitado o COD do verbo; <i>deteriorados</i> (1946RM) como adjetivo, fazendo novamente na mesma frase uma tradução bastante livre.</p>	
81	<p>Olhei um pouco o jardim e vi a pujança vingativa com que a tiririca e o carrapicho tinham expulsado os tinhorões e as begônias.</p>	<p>Miré un poco el jardín y vi la pujanza vingativa con que la grama y el abrojo habían expulsado a caladíos y begonias.</p>
	<p>* Semântica. Léxico. Ritmo. SÉRIE “TIRIRICA” “CARRAPICHO” VS. “TINHORÕES” “BEGÔNIAS”. Não é só uma série, também há uma oposição, entre: A[1tiririca-2carrapicho] vs B[1tinhorões-2begônias]. Temos uma oposição de dois termos, A são as plantas silvestres B são as plantas de jardim, domésticas. Os elementos de A estão em singular, de tipo genérico; os de B estão em plural. Acho que seria interessante manter essa estrutura (dois termos de dois elementos cada, os do primeiro termo no singular, os do segundo no plural).</p> <p>A1-tiririca. É um tipo específico de graminácea, que não tem na Argentina. Colocar o termo científico <i>cyperus</i>, o <i>ciperáceas</i>, acho que não faz sentido. No Brasil é um termo corriqueiro, o termo da tradução tem que ser relativamente comum. Escolho <i>grama</i>. É mais genérico, mas dá a ideia do tipo de planta. Rima em -A com o termo português.</p> <p>A2-carrapicho: uso <i>abrojo</i>, (no singular, como no original) e assim mantemos a rima com o original, e a oposição entre plantas expulsórias no singular e plantas expulsadas no plural. O referente não é exatamente o mesmo no dicionário (carrapicho seriam os <i>desmodium</i>, enquanto <i>abrojo</i> seriam os <i>tribulus</i>), mas acho que as duas são usadas de maneira mais abrangente, em ambas as línguas, denotando uma planta com partes que se colam em quem passa. (outros termos como <i>pega-pega</i> ou <i>amor seco</i> são da área Caribe, e não fariam sentido algum na área rio-platense)</p> <p>B1. <i>tinhorões</i>: são as <i>orejas de elefante</i> (nome que eu não conhecia) https://es.wikipedia.org/wiki/Caladium. Alternativas: 1) <i>caladíos</i> é bem mais fluido do que <i>orejas de elefante</i>, que ficaria largo demais. Remete ao nome verdadeiro da planta, não é necessariamente um nome conhecido mas parece com <i>gladiolos</i>, o que dá uma</p>	

	<p>ideia de que é uma planta doméstica ou ornamental; também, se usada no Google, da como primeira opção o link da Wikipédia acima; tem diferenças rítmicas com o termo original: é um pouco mais breve (média sílaba?) a acentuação é diferente; porém, igual que o termo do português, começa com oclusiva surda, a segunda consoante é líquida, tem vogal -O- na última sílaba [não é bem a mesma vogal mas é próxima] e termina com -S.</p> <p>* Observações comparativas. SÉRIE “TIRIRICA” “CARRAPICHO” VS. “TINHORÕES” “BEGÔNIAS”. 1946BSS, 2004JLS e 1946RN usam hiperônimos, reduzindo a oposição a dois termos de um elemento, fazendo assim uma tradução interpretativa (<i>plantas silvestres</i> vs <i>domésticas</i>, nos casos de 1946BSS e 2004JLS; e <i>yuyos</i> vs <i>plantas florales</i>, no caso de 1946RN). 2008PR simplifica só o primeiro termo, com o hiperônimo <i>yuyos</i>. Acho interessante repor a oposição de dois termos de dois elementos cada, não explicitados/simplificados por hiperônimos; só 1996MGE faz isso: a minha crítica aqui é que o primeiro elemento do primeiro termo, “tiririca”, é traduzido como <i>ciperácea</i>, termo técnico que desentoa com o português, onde tiririca é uma palavra corriqueira em uso o termo grama, que não é exato, mas que, junto com <i>abrojo</i>, ajuda a dar uma ideia de que se trata de <i>yuyos</i>.</p> <p>* Ritmo/Fluidez. OS ARTIGOS. Não estou colocando artigos nos elementos do segundo termo. Em português, os artigos com consoante final ficam integrados às palavras anteriores, enquanto em espanhol o a inclusão de artigos, que apresentam consoante inicial, quebra e acrescenta uma sílaba a mais.</p>	
82	Os crótons continuavam, porém, a viver com a sua folhagem de cores mortíferas.	Los crotones, sin embargo, seguían vivos con su follaje de colores mortecinos.
	<p>* Referente. “CRÓTONS”: O termo <i>crotones</i>, tradução direta, parece muito com a original (embora mude a acentuação e o comprimento). Não uso a alternativa <i>croto</i> dado que interfere com o significado que tem o termo <i>croto</i> na Argentina: “Croto 1 m. Arg. Vagabundo, *indigente.”. La alternativa <i>buena vista de filipina</i> (Wikipédia), por sua vez, também fica descartada: se pesquisamos no Google esse nome, não dá resultados (enquanto <i>crotones</i> dá, e em sites web de jardinagem aparece com esse nome, além de na Wikipédia). (2008PR usa <i>crótalos</i>, parecido ritmicamente, mas muda o referente).</p> <p>Observações comparativas: nenhum dos tradutores anteriores usa o termo <i>crotones</i>: 1946BSS, 1946RN e 2004JLS evitam a traduzir o termo por um nome de planta e usam <i>algumas</i>. 1996MGE e 2008PR trazem por <i>ricinos</i> (mamonas) e <i>crótalos</i> (pesquisando na Internet aparece a foto do cróton, mas sem o nome <i>crótalo</i>, aparentemente o algoritmo associa com os nomes usuais da planta, que varia entre <i>croton</i>, <i>croto</i>, <i>croto</i>; e o resto dos resultados são a cobra e o instrumento, que são os significados de dicionário). Dá para ver um padrão entre os tradutores de meados de século e de virada de século (se admitida a tese Sánchez-Sánchez).</p>	
83	Bati.	Golpeé.
	<p>Observações comparativas. Dos tradutores anteriores, só 1996MGE faz a tradução literal. Os outros usam o verbo <i>llamar</i>.</p>	
84	Custaram-me a abrir.	Tardaron en abrimme.

85	Veio, por fim, um antigo preto africano, cujas barbas e cabelo de algodão davam à sua fisionomia uma aguda impressão de velhice, doçura e sofrimento.	Vino, por fin, un antiguo negro africano, cuya barba y pelo de algodón daban a su fisonomía una aguda impresión de vejez, dulzura y sufrimiento.
	<p>* Polissemia. Variação lexical. “antigo negro africano”: ideia de [velho], mas também de [antiguo criado], ou seja, que está na casa como criado há muito tempo (WordReference). Acho importante conservar essa ideia diferenciada que o termo antigo traz. Em espanhol parece estranho, como se estivéssemos falando de uma coisa, mas precisamente esse estranhamento seja o que dá a ideia e que o negro é um adido à casa / à família como criado. Também acho importante conservar a variação lexical que, nessa frase, há entre “antigo” e “velhice”. Observações comparativas. O único que conserva <i>antiguo</i> é 1996MGE.</p> <p>* Rio-platense. “CABELO”. No âmbito rio-platense o termo padrão para cabelo é <i>pelo</i>. <i>Cabello</i> pertence a um nível mais elevado e tem muita mais frequência na escrita do que no oral. (é verdade que, como a barba é pelo, colocar <i>cabello</i> poderia reforçar o contraponto, evitar uma indistinção que não existe no original; mas acho que</p> <p>* Sintaxe. Léxico. “CUJAS”: em princípio uso uma estrutura diferente, para puxar mais para o relato oral (<i>cuyo</i> é um termo de nível elevado e, em geral, de registro escrito). Porém, aqui estamos em uma parte profunda do relato, que é um descritivo. Nesse sentido, poderia usar a sintaxe do original português. Que é o que fizeram todos os tradutores anteriores. Por outro lado, talvez também por isso seria interessante introduzir aqui uma variação. Também, tenho definido que os trechos descritivos são os que incorrem em uma distância maior respeito da linguagem falada.</p>	
86	Na sala, havia uma galeria de retratos:	En la sala había una galería de retratos:
	<p>* Pontuação/dois pontos. Por projeto, etc. Segundo caso de dois pontos não utilizados para introduzir discurso direto. Observações comparativas. 1946RN usa ponto, 1996MGE usa ponto e vírgula. Os outros usam dois pontos.</p>	
87	arrogantes senhores de barba em colar se perfilavam enquadrados em imensas molduras douradas, e doces perfis de senhoras, em bandós, com grandes leques, pareciam querer subir aos ares, enfunadas pelos redondos vestidos à balão;	arrogantes señores de barba en collar se perfilaban encuadrados en inmensos marcos dorados, y dulces perfiles de señoras, en bandós, con grandes abanicos, parecían querer subir por los aires, englobadas en redondos vestidos con miriñaque;
	<p>* Referente. “EM BANDÓS”: O termo ‘bandó’ figura nos dicionários de língua portuguesa (Michaelis, Priberam): “Cada uma das duas porções de cabelo que, na cabeça, se apartam por meio de risca e se enrolam ou assentam sobre os temporais.” (o dicionário de português do Word, por sua vez, não contém o termo). Em espanhol, o termo que recolhe o significado básico é <i>crencha</i>; duvido que seja muito usado, e no âmbito rio-platense</p>	

	<p>tem uma carga pejorativa. Os dicionários consultados de língua espanhola consultados (DRAE, María Moliner) não registram o termo <i>bandó</i>. Porém, a pesquisa na Internet, em sites de língua espanhola, produz vários resultados. A origem do termo é francês. Decido traduzir <i>en bandós</i>, porque 1) as alternativas descritivo/interpretativas deixam um fragmento muito mais comprido (tradutores anteriores: <i>con peinados imponentes</i> [1946BSS e 2004JLS], <i>con peinado al medio</i> [1996MGE], <i>con altos peinados</i>). Observações comparativas: 1946RN é o único que traduz <i>en bandós</i>.</p> <p>* Imagem-metáfora. “ENFUNADAS”. Termo náutico que remete ao vento enchendo as velas. O trecho imediato anterior traz a imagem do voo, então aqui acho importante que a tradução de “enfunadas” traga a imagem do ar e do leve. O português apresenta a vantagem de colocar em série <i>enfunadas-balão</i>; em espanhol, isso não é possível, dado que <i>miriñaque</i>, diferente de “balão”, só pode ser usado nesse contexto relativo aos vestidos. Mas pelo menos tem que ter a imagem do ar. As opções são <i>inflar</i> e <i>hinchar</i>. A primeira, <i>inflar</i>, é o termo usado para se falar em encher balões de ar; no entanto, <i>hinchar</i> não tem esse valor, e ainda por cima tem uma acepção que remete ao campo semântico oposto, não de leveza mas de peso: por exemplo, uma pessoa está <i>hinchada</i> quando comeu muito. Fico com <i>inflar</i>. Finalmente, penso em <i>englobadas en</i>, que resume o elemento de balão e a imagem de algo inflado.</p> <p>* Pontuação/ponto e vírgula. Aqui, só 1946BSS usa ponto e vírgula; o resto usa ponto. 1946RN e 2008PR, por sua vez, também intercalam um ponto depois de <i>marcos dorados</i>, quebrando o trecho em dois (mais para a hipótese Rocca-Navarro; é possível ver que, em muitíssimos casos, embora a resolução concreta seja diferente, mais em abstrato o tipo de resolução, a sua categoria, é a mesma).</p>	
88	<p>mas, daquelas velhas coisas, sobre as quais a poeira punha mais antiguidade e respeito, a que gostei mais de ver foi um belo jarrão de porcelana da China ou da Índia, como se diz.</p>	<p>pero de esas cosas antiguas, sobre las que el polvo depositaba más antigüedad y respeto, la que más me gustó ver fue un bello jarrón de porcelana de China o de la India, como les dicen.</p>
	<p>Júlio: as “velhas coisas” podem ter um valor; as “coisas velhas”, não.</p>	
89	<p>Aquela pureza da louça, a sua fragilidade, a ingenuidade do desenho e aquele seu fosco brilho de luar, diziam-me a mim que aquele objeto tinha sido feito por mãos de criança, a sonhar, para encanto dos olhos fatigados dos velhos desiludidos...</p>	<p>Esa pureza de la loza, su fragilidad, la ingenuidad del diseño y su opaco brillo lunar, me decían que al objeto lo habían hecho unas manos de niño, soñadoras, para encanto de los ojos fatigados de viejos desilusionados...</p>
	<p>* Ritmo. “SEU FOSCO BRILHO DE LUAR”. As traduções literais <i>luz de luna</i> (1946RN) e <i>luz lunar</i> (2008PR) não me convencem, fogem do ritmo, ficam compridas (<i>luz lunar</i> menos, mas é uma formulação estranha, e a aliteração lu-lu fica pesada demais por causa da proximidade). Acho que <i>su opaco brillo lunar</i> recria sentido, imagem e ritmo.</p>	

	<p>* Ritmo/Pontuação. VÍRGULAS EM “, A SONHAR,”. Observações comparativas. 1946RN, 1996MGE e 2008PR não repõem as vírgulas. Acho importante fazê-lo aqui, sobre tudo porque não se trata de vírgulas obrigatórias em volta de um CC em posição terminal.</p> <p>* Ambiguidade. “A SONHAR”. Entendo que há uma certa ambiguidade na expressão. Entendo que é um tipo de gerúndio, e que este pode remeter tanto às mãos quanto à criança. O projeto considera importante manter os elementos de ambiguidade, o que implicaria mudar a tradução para <i>sonhando</i>. valor de gerúndio (em qualquer caso, a ambiguidade está ali). Júlio: Sonhadoras está bem, mas pode ser soñando. Júlio fala que é bastante comum. Existe uma ambiguidade proposital... Difícil repô-la</p>	
90	Esperei um instante o dono da casa.	Esperé un momento al dueño de casa.
	<p>* Níveis narrativos. fim do trecho descritivo, incluído no nível narração-2.</p> <p>* Rio-platense/locução. “ESPEREI UM INSTANTE” → <i>Esperé un momento</i>. Em outras variantes do castelhano talvez seja comum a locução <i>aguarde un instante</i>. Mas no âmbito rio-platense, acho que <i>esperar un momento</i> é padrão (<i>aguardar</i> pode ser ouvido em contextos mais formais). <i>Instante</i> daria uma ideia de maior brevidade e de iminência, enquanto <i>momento</i> atualiza uma ideia de duração breve mais não extremamente breve, e de abertura, o que é mais próximo da situação de espera e expectativa em que Castelo se encontra. (<i>instantáneo</i> é usado para dizer que algo teve uma duração imperceptível; a locução <i>em instantes</i>, está mais circunscrita ao âmbito televisivo, da conta de um momento que pode não ser tão breve, mas acentua a ideia de iminência, precisamente para obter o efeito pragmático de o espectador continuar assistindo).</p>	
91	Tardou um pouco.	Tardó un poco.
	<p>Observações comparativas. 2008PR junta esta frase com a seguinte, transforma esta frase em proposição principal, e transforma a frase seguinte em Subordinada Adverbial – Complemento Circunstancial de Tempo, com a conjunção <i>hasta que</i>.</p>	
92	Um tanto trôpego, com o lenço de alcobaça na mão, tomando veneravelmente o simonte de antanho, foi cheio de respeito que o vi chegar.	Trastabillando un tanto, con el pañuelo de Alcobaça en la mano, tomando venerablemente el rapé de antaño, lleno de respeto lo vi llegar.
	<p>* Ritmo. “UM TANTO TRÔPEGO” → <i>Trastabillando un tanto</i>. Aqui a aposta é recuperar a aliteração dos sonidos [T]?. Também terminar pelo som /O/ as duas palavras acentuadas, que se repete também em <i>tomando-mano-antaño-lleño-respeto</i>. Observações comparativas. <i>Un tanto inseguro</i> (1946BSS, 2004JLS); <i>Arrastrando un poco los pies</i> (1946RN); <i>Algo vacilante</i> (1996MGE), <i>un tanto vacilante</i> (2004JLS).</p> <p>* Referente. “ALCOBAÇA”: Priberam: “Lenço grande de algodão, de cores, usado principalmente por pessoas que cheiravam rapé [consultado em 19-10-2018]”. O termo vem do nome da cidade portuguesa de Alcobaça, onde eram e são fabricados tecidos, já tradicionais. Observações comparativas: todos os tradutores anteriores fizeram traduções descritivas: <i>gran pañuelo de hilo</i> (1946BSS, 2004JLS e 2008PR), <i>gran pañuelo</i> (1946RN), <i>pañuelo de algodón</i> (1996MGE).</p>	

	<p>Prefiro <i>pañuelo de Alcobaça</i>: é o mais próximo do original; é um <i>hint</i> para quem quiser pesquisar “Alcobaça”, a partir do qual, facilmente, vai chegar nos tecidos; o leitor ávido pode aprofundar muito mais, nesse elemento da cultura portuguesa e brasileira, do que que partindo de uma tradução descritiva.</p> <p>* Sintaxe. ESTRUTURA DE ÊNFASE: “FOI CHEIO DE RESPEITO QUE O VI CHEGAR”. Em espanhol –pelo menos no âmbito rio-platense– esse tipo de estrutura de ênfase não é muito comum. O fato de colocar o elemento enfatizado no começo da frase (<i>lleno de respeto lo vi llegar</i>) já é, em si, um tipo de estrutura enfática; problema: pode gerar uma ambiguidade a respeito do referente que o texto original não possui. Mas o contexto desambigua. Por outro lado, a ordem sintagmática contrária (<i>lo vi llegar lleno de respeto</i>), além de perder qualquer ênfase, pode introduzir ambiguidade sobre o referente do trecho anterior (si remete ao barão, ou a Castelo, sujeito da frase com estrutura de ênfase). Parece como se essa estrutura fosse o único modo de evitar as ambiguidades, e que ela está ali precisamente por isso. Acho que vou com a solução de Graña Etcheverry; se é um pouco inusual, aqui estamos em um trecho descritivo, que, dentro do relato, são as partes mais “literárias” e menos orais. Observações comparativas: 1996MGE <i>lleno de respeto lo vi llegar</i>; 2008PR põe ponto em vez de vírgula depois de <i>antão</i> (talvez compensando a mudança feita logo acima de vírgula por ponto, talvez obrigado com a transformação sintática que aquela mudança de pontuação tinha gerado) e o trecho comentado devem frase aparte.</p>	
93	Tive vontade de ir-me embora.	Tuve ganas de irme.
	<p>Observações comparativas. <i>Tuve ganas de irme</i> é a solução de 1996MGE e de 2008PR; no entanto, as duas de 1946 usam outras mais rebuscadas ou elevadas, e no caso de Navarro, mais livre: <i>Tuve deseos de marcharme</i> (1946BSS e 2004JLS) y <i>Sentí impulsos de escapar</i> (1946RN).</p>	
94	Mesmo se não fosse ele o discípulo, era sempre um crime mistificar aquele ancião, cuja velhice trazia à tona do meu pensamento alguma coisa de augusto, de sagrado.	Aunque no fuese él el discípulo, iba a ser siempre un crimen engatusar a ese anciano, su vejez traía a la superficie de mi pensamiento algo de augusto, de sagrado.
	<p>* Sintaxe. Estrutura condicional [Subj.Pass./Ind.Imp]. A estrutura com <i>era</i> não é possível em espanhol. No entanto, com <i>iba a ser</i> é possível sim. Fica mais comprido, mas mais à frente encurto de “alguma coisa” para <i>algo</i> (aliás, mais usado em espanhol que <i>alguna cosa</i>; como falante estrangeiro, é claro para mim que a frequência de “alguma coisa” está muito mais difundida em português).</p> <p>* Léxico. “MISTIFICAR”. Em português, o termo tem como primeira acepção: “Abusar a credulidade de alguém = enganar, lograr” (Priberam). Em castelhano, no dicionário, essa acepção aparece em segundo lugar: “1 tr. *Falsificar o falsear, refiriéndose a cosas no materiales: ‘En ese tratado se mistifica la doctrina’. 2 Engañar o embaucar.” (María Moliner). Porém, é um termo de baixíssima frequência. Decido usar <i>engatusar</i>, que 1) acho mais compreensível, 2) não é o termo zero <i>engañar</i>, e 3) tem um ritmo parecido com “mistificar” (quatro sílabas, oxítone, terminada em -ar).</p>	
95	Hesitei, mas fiquei.	Dudé, pero me quedé.

	* Observações comparativas. Todos os tradutores anteriores conservam a vírgula. De fato, é um elemento que acho importante, porque marcar a pausa da vacilação, da dúvida. Aqui sim parece ser uma pausa significativa	
96	— Eu sou –avancei– o professor de javanês, que o senhor disse precisar.	– Soy –avancé– el profesor de javanés que dijo que buscaba.
	* Pontuação de diálogo. Na edição de 1956, “avancei” está entre vírgulas. Na de 2010, entre travessões. * Semântica/Léxico. “AVANCEI”. Dúvida: tem o significado básico de <i>decir</i> , como traduzem 1946RN e 2008PR? Ou o significado de <i>decir anticipándose</i> , se adiantar ao outro para falar, como traduz 1946BSS? De “4 Dar una noticia antes de lo previsto. ~ *Adelantar.”? (María Moliner). Por sua vez, 1996MGE conserva o <i>avancé</i> . El MM não considera o verbo <i>avanzar</i> no repertório dos verbos de <i>decir</i> , embora a acepção 4 acima citada, em certo modo o coloca ali. O Priberam diz “Verbo transitivo: 9 Expor, emitir. 10 Fazer destacar. 11. Fazer uma afirmação, normalmente em primeira mão para desenvolver depois”. Alternativas: 1) <i>avancé</i> ; após a consulta, no caso de concluir que há uma ambiguidade entre movimento corporal e avançar uma fala, podemos traduzir <i>avancé</i> 2) <i>le avancé</i> , se concluimos que não há ambiguidade, fico com essa aqui. Júlio comenta que é o movimento de avançar.	
97	–Sente-se, respondeu-me o velho.	–Siéntese, me respondió el viejo.
	* Pontuação/diálogo. Este é um elemento que defino no processo de trabalho (não estava pautado previamente, como alguns elementos do projeto). Penso usar a pontuação de diálogo do texto original. Em princípio, é diferente da normativa em espanhol. Porém, é perfeitamente compreensível. Ao mesmo tempo, aproxima mais as vozes. Assim, desde a pontuação, estabelecemos um processo mimético com a situação que o próprio planteia em um certo nível: com efeito, no contexto de uma conversação, quando um locutor relata algo, para o alocutário todas as vozes aparecem confundidas (e porém diferenciadas) na voz do locutor.	
98	O senhor é daqui, do Rio?	¿Usted es de aquí, de Río?
	* Rio-platense/Léxico. “AQUI”. O projeto prevê, como caso geral, o uso de <i>acá</i> , que é o uso mais frequente. Porém, neste nível Diálogo-2, e nesta fala, quem o enunciador é o velho barão, venerável, que remete a épocas ultrapassadas, provavelmente mais formal, etc. Neste diálogo, em particular, ocorre uma situação marcada pela formalidade, porque eles estão apenas se conhecendo. Resolvo traduzir <i>aquí</i> . (a outra exceção é a expressão cristalizada <i>aquí y allá</i>). Mas para a frente, quando os personagens já tem mais familiaridade, entraria o uso de <i>acá</i> .	
99	–Não, sou de Canavieiras.	–No, soy de Canavieiras.
	Observações comparativas. Aqui, o único que se afasta é 1946BSS: “No, señor –respondí–;”.	
100	– Como? fez ele.	–¿Cómo? me dijo.
	* Varição lexical. “FEZ ELE”. É um verbo de dizer, de dicionário, que não tem semelhante etimológico exato em castelhano (existe em francês). O uso intransitivo mais próximo, no contexto de um diálogo, pode remeter a um gesto, um movimento, mas não	

	à palavra. Traduzir por <i>dijo</i> achata a variação lexical. Pensar em outros termos. Júlio: tanto faz, é comum, ou era até os anos 60 ou 70: hoje seria “ai ele fez assim: –...”. * Ritmo. “FEZ ELE”. Por sua vez, <i>me dijo</i> fica mais próximo do ritmo original.	
101	Fale um pouco alto, que sou surdo.	Hable un poco alto, que soy sordo.
	Observações comparativas. LOCUÇÃO “UM POUCO ALTO”. Nenhum tradutor verteu por <i>un poco alto</i> , que sem ser a formulação mais normal, é totalmente plausível. As traduções foram <i>más</i> (1946BSS e 2004JLS) e <i>un poco más</i> (os outros).	
102	–Sou de Canavieiras, na Bahia, insisti eu.	–Soy de Canavieiras, de Bahía, insistí.
	* Nomes próprios/accentuação. “BAHIA” → <i>BAHÍA</i> . O acento gráfico segue a norma do espanhol, para seguir a acentuação fonética do termo.	
103	–Onde fez os seus estudos?	–¿Dónde hizo sus estudios?
	Observações comparativas. LOCUÇÃO “FEZ” (ESTUDOS). Ambos os tradutores de 1946 (tanto BSS quanto RN) conservam <i>hizo</i> +SN; 2004JLS se afasta aqui de 1946BSS com <i>cursó</i> + SN; 1996MGE e 2008PR resolvem sintetizando com <i>estudió</i> .	
104	–Em São Salvador.	–En São Salvador.
	* Nomes próprios/topônimos. <i>SÃO SALVADOR</i> . Provavelmente, um nome mais comum há 100 anos; hoje o comum é Salvador. 1946RN traduz “Salvador” (sem o São) já em 1946, “só” 24 anos depois da morte de LB. Pelo projeto (conservação de nomes próprios (pessoas e lugares), conservo a denominação de LB.	
105	–E onde aprendeu o javanês? indagou ele, com aquela teimosia peculiar aos velhos.	–¿Y dónde aprendió javanés? indagó, con esa obstinación peculiar de los viejos.
	* Semântica. Ritmo. “TEIMOSIA”. Alternativas: 1) uma possibilidade é <i>obstinación</i> , que reflete não só o ato e o aspecto repetitivo, mas também a atitude; 2) outra é <i>insistencia</i> , que é ritmicamente mais próxima, mas perde um pouco esse último elemento da atitude ou disposição mental. Fico com a primeira. [observações comparativas: 2008PR traduz <i>desconfianza</i> , igual que 1946RN, numa interpretação livre. Mais um elemento de apoio à hipótese Navarro-Rocca]	
106	Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira.	No contaba con la pregunta, pero enseguida construí una mentira.
	* Locução. “NÃO CONTAVA COM”: 1946BSS, 1996MGE e 2004JLS traduzem literalmente <i>no contaba con</i> ; 1946RN traduz <i>no estaba preparado para</i> ; 2008PR, <i>no había previsto</i> . 1) A favor da tradução literal: a expressão existe e está bastante difundida (aliás, pensar, por exemplo, no Chapolim e seu <i>No contaban con mi astucia</i>); e aqui não estamos no nível de diálogo-1 (onde a oralidade fingida entra, mas com menos peso que nos trechos de discurso direto); a tradução literal é possível. 2) A favor de mudar: se quiséssemos utilizar uma expressão mais comum ainda, optaria por <i>no esperaba</i> ou <i>no me esperaba</i> , que ficam mais próximos ritmicamente que as traduções de RN e de PR. Porém, a oralidade não necessariamente é o critério principal neste nível narrativo	

	<p>(narração-2). Aliás, acho bom conservar a repetição, entre esta frase e a seguinte, de <i>contaba-conté</i>.</p> <p>* Imagem-metáfora. Variação léxica. “ARQUITETEI”. Michaelis: “4 FIG Elaborar em detalhes um projeto pessoal ou coletivo: Recém-formado, arquitetou sua carreira profissional. 5 FIG Criar na ideia ou na imaginação; armar, premeditar, tramar: “Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira” (LB1)”. Uso figurativo do português que não existe em espanhol sob forma semelhante ou decalque (*<i>arquitectar</i>). Alternativas que avalio: <i>elaborar, montar, tramar, orquestrar, fabricar, edificar</i> (imagem arquitetônica, mas raro), <i>erigir</i> (idem), <i>construir</i> (imagem arquitetônica, mais comum). Sem ser uma imagem de criação de LB, acho interessante conservar, se for possível, um uso figurativo, do mesmo campo. Júlio: arquitetar e compor é mais nobre, mais literário (há uma espécie de oximoro, entre o objeto –a mentira– e o verbo). Acho que <i>construí</i> tem certo caráter elevado também. Observações comparativas: 1946BSS e 2004JLS usam <i>inventé</i> (o núcleo significativo, grau zero da tradução); 1946RN traduz <i>preparé</i>, 1996MGE, <i>elaboré</i>; 2008PR traduz <i>construí</i> (único que conserva um uso figurado do campo arquitetônico).</p> <p>* Ritmo/fluidez. Este é um de vários casos onde meu texto fica mais leve que algumas das traduções anteriores: 1946BSS y 2004JLS traduzem “<i>Yo no contaba con esa pregunta</i>”. Faz sentido no contexto de um diálogo, onde se alternam trechos de discurso direto e trechos narrativos com a voz do orientador, e onde há um contraponto entre personagens. Porém, é prescindível em espanhol (onde a frequência de uso do pronome pessoal é mais baixa, funcionando principalmente como ênfase ou como desambiguação); e eu diria que, neste caso, a elisão do pronome é necessário, dado que nem o texto português (língua que tem uma frequência de uso muito maior dos pronomes pessoais) o utiliza (“Não contava...”).</p>	
107	Contei-lhe que meu pai era javanês.	Le conté que mi papá era javanés.
	<p>* Observações comparativas. Novidade. “PAI”. Todos os tradutores anteriores usam <i>padre</i>. Em castelhano –e especificamente no âmbito rio-platense–, <i>padre</i> fica reservado para um uso mais formal. Já <i>papá</i> é o termo standard / coloquial. Lembremos que este nível narração-2 (relato de Castelo a Castro) está inserido no diálogo-1 (onde Castelo e Castro conversam em um bar). A situação não parece requerer o uso do termo <i>padre</i>; aqui, a preferência por uma linguagem mais coloquial não é forçar o elemento da oralidade no texto.</p>	
108	Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês.	Tripulante de un buque mercante, había ido a parar a Bahía, se había establecido en la zona de Canavieiras como pescador, se había casado, prosperado, y con él aprendí javanés.
	<p>* Nomes próprios/Topónimos/accentuação. Bahia → <i>Bahía</i>.</p> <p>* Léxico. “NAVIO MERCANTE”. Nenhum dos tradutores anteriores usa <i>buque mercante</i>, que, porém, é o termo standard em espanhol. (1946BSS e 2004JLS dizem <i>navío mercante</i>; 1946RN, 1996MGE e 2008PR dizem <i>barco mercante</i>).</p> <p>* Tempos verbais. Todos os verbos da frase, com exceção do último (“aprendi”), são mais-que-perfeitos na sua forma simples. Mas o espanhol não possui a forma simples</p>	

	<p>desse tempo (na verdade, essa forma ficou como uma das duas do subjuntivo pretérito imperfeito; o uso a modo de mais-que-perfeito existe mais é raro, e é mais considerada como uso especial do subjuntivo imperfeito do que uma forma do indicativo mais-que-perfeito por direito próprio). E usá-lo (quer dizer, a forma composta) fica muito pesado. Observações comparativas. 1946BSS, 1946RN y 2004JLS usam só pretérito perfeito simples (o critério, aqui, parece ser o ritmo no sentido de fluidez); 2008 coloca o primeiro e o último em mais-que-perfeito, e os verbos do meio em pretérito perfeito simples (recriando uma oposição, diferente da original; o critério talvez seja, também aqui a fluidez; talvez, o que o tradutor achou mais lógico); 1996MGE coloca os três primeiros em mais-que-perfeito e os dois últimos em pretérito simples (o critério é, talvez, que fica ‘melhor’ coordenar dois verbos da mesma conjugação).</p> <p>Considerações: 1) Se há um uso diferencial, ele não está ali por acaso. Ou então, o acaso não interessa, o que há é, de fato, um sistema de oposições. Acho que essa oposição deve ser resgatada. Em termos de ritmo, há repetições e diferenças (aqui, nas desinências das conjugações), que veiculam uma significância. Por último. 2) Manter esse elemento rítmico em espanhol, onde o <i>pluscuamperfecto</i> não tem forma simples, faz com que a frase fique mais pesada. Acho que aqui pode estar a chave para entender por que os tradutores anteriores passaram vários dos verbos para o pretérito simples. Eu resolvo fazendo o texto mais leve em outros trechos (nas proximidades → <i>por</i>; prosperara → <i>prosperado</i>, em vez de <i>había prosperado</i>, onde o verbo auxiliar fica sobreentendido por proximidade com o verbo anterior; omissão dos elementos léxicos da estrutura de ênfase, resolvida de maneira sintática levando o complemento à posição inicial: essa foi a resolução da maioria, exceto de 1946BSS e 2004JLS, que recriam com o circunstancial de modo <i>precisamente</i>). 3) o elemento rítmico dado pela repetição da desinência verbal é recriado em espanhol pela repetição das desinências do verbo participípio.</p> <p>* Aspecto verbal. PERÍFRASE “VIERA TER A”. Priberam: “ir ter a: ir ar a, ir parar a”. Acho interessante repor um elemento que seja diferente de <i>llegar</i>, núcleo significativo do termo. Observações comparativas: só 1946RN usa <i>vino a dar</i>, todos os outros usam o verbo <i>llegar</i>.</p>	
109	–E ele acreditou?	–¿Y se lo creyó?
110	E o físico? perguntou meu amigo, que até então me ouvira calado.	¿Y la apariencia? preguntó mi amigo, que hasta ahí me oía callado.
	<p>* Variación lexical. Semântica. “FÍSICO”. Alguns dos tradutores anteriores (1946BSS, 1996MGE, 2004JLS) traduziram <i>físico</i>. Em espanhol, o dicionário María Moliner registra a acepção seguinte para o termo: “5 *Aspecto de una persona: ‘No me gusta su físico’”. Porém, no âmbito rio-platense, o termo remete ao corpo e a sua complexão (eu realmente não acho comum essa acepção que dá o dicionário). Já 1946RN e 2008PR usam <i>aspecto</i>. Repertorio: <i>pinta, apariencia, aspecto, facha</i> (primeiro e último coloquiais). Por ser discurso direto (diálogo-1) avalio usar um termo coloquial, como <i>pinta</i> ou <i>facha</i>. Finalmente: 1) para “físico”, aqui, no contexto de um discurso direto em situação informal, resolvo usar <i>aparencia</i>, que acho um pouco mais frequente do que <i>aspecto</i>; 2) no 112, no mesmo contexto informal, “aspecto” é traduzido por <i>pinta</i>, termo</p>	

	<p>mais familiar. 3) na 116, “físico” é novamente traduzido como <i>apariencia</i>; 4) na 186, “aspecto” é traduzido como <i>aspecto</i>; 5) na 209, em um contexto oral mas formal, “físico” é traduzido também como <i>aspecto</i>. [em síntese: temos a palavra “físico” nas frases 110 (<i>apariencia</i>), 116 (<i>apariencia</i>) e 209 (<i>aspecto</i>). Temos “aspecto” nas frases 112 (<i>pinta</i>) e 186 (<i>aspecto</i>).] Isto é: a) a tradução de ambas as palavras são responde a considerações pragmáticas associadas à situação de enunciação, e ao seu caráter mais ou menos formal ou informal; b) a diferencia na variação lexical (três termos no texto traduzido para dois no texto original) também responde a essas considerações.</p> <p>* Ritmo. fico com <i>Hasta ahí me oía callado</i> (em vez de <i>Hasta entonces me había oído [/ escuchado] callado [/en silencio]</i>, as resoluções dos tradutores anteriores), mais próximo do ritmo do original.</p>	
111	<p>– Não sou, objetei, lá muito diferente de um javanês.</p>	<p>–No soy, objeté, así muy distinto de un javanés.</p>
	<p>* Oralidade. “LÁ MUITO”: Nenhum dos tradutores anteriores parece repor o “lá” com algo (são usados: <i>muy</i> e <i>demasiado</i>). Entendo que há aqui uma marca de oralidade. Alternativas: <i>así tan</i>; <i>tan tan</i> (gosto: embora introduza uma repetição não presente no original, aqui, sendo um discurso referido direto, prima a busca de oralidade). Júlio: confirma que o <i>lá</i> é marca de oralidade, muito oral.</p> <p>* Rio-platense/léxico. “DIFERENTE”. Em espanhol, é mais habitual –pelo menos na variedade rio-platense (como em <i>No tan distintos - 1989</i>).</p>	
112	<p>Estes meus cabelos corridos, duros e grossos e a minha pele <i>basané</i> podem dar-me muito bem o aspecto de um mestiço de malaio...</p>	<p>Este pelo liso, pajoso y grueso y mi piel <i>basané</i> me pueden dar muy bien la pinta de un mestizo de malayo...</p>
	<p>* Semântica/Léxico. “CORRIDOS”. remete a cabelo escorrido. Possibilidades: <i>liso</i>, <i>lacio</i>. O significado não aparece na entrada de “corrido”, nem no Priberam, nem no Michaelis. Porém, pela forma próxima dos dois termos, e pelo contexto, é fácil saber o significado. Pesquisando no Google em livros de história (<i>História das mulheres no brasil</i>, Companhia das Letras), aparece em boca de gente do século XIX.</p> <p>* Heterogeneidade de código. “BASANÉ”. O termo <i>basané</i> não é usado em espanhol, nem é compreensível (porém, digamos que pode ser inferido a partir do contexto e de certo conhecimento de mundo). Em português, por sua vez, não é um termo de dicionário. Hipóteses divergentes: 1) é um uso próprio de LB, que dá conta, assim, de uma certa cultura francesa; 2) ou então, na época dele, talvez era um termo compreensível, pelo menos entre o público visado por Liba Barreto, ou pelo público que havia estudado francês. (não necessariamente excludente com a anterior). 3) ou então (agora sim excludente) na época dele, o termo não era compreensível.</p> <p>Se conservado na forma em que ele está, o leitor pode pesquisar o termo. Aliás, no texto original (pelo menos na de 1956) aparece em itálica, dando conta, por meio da dimensão gráfica, da alteridade do termo. Outra coisa a se considerar: o termo tem um tinte meio pejorativo, que seria bom atingir, mas que seria difícil de conseguir com um termo do espanhol (pelo menos que seja compreensível no âmbito rio-platense). A alternativa é usar um termo espanhol e tentar uma compensação em outro ponto do texto; por exemplo: a) colocar uma carga maior nos adjetivos do cabelo (por exemplo, <i>pajoso</i> em</p>	

	<p>vez de <i>duro</i>) para repor o elemento pejorativo; e repor um elemento de heterogeneidade linguística em outro contexto. Enfim, dado que meu projeto considera incluir os elementos de heterogeneidade de código, uso o mesmo procedimento do texto original, incluir o termo, marcado graficamente como pertencente a um código diferente.</p> <p>Observações comparativas. o único que conserva o termo é 2008PR, com nota de rodapé explicativa. No meu caso, não tenho interesse de incluir notas; a ideia, em uma publicação eventual de vários contos, é incluir prefácios (um prefácio <i>stricto sensu</i> sobre o autor e a sua obra, e um posfácio do tradutor).</p> <p>* Léxico. “DURO”→PAJOSO. Traduzo aqui “duro” por <i>pajoso</i>, como uma sorte de compensação do eco pejorativo que pode ter <i>basané</i>, que pode não ser tão aparente para o leitor (pelo menos, para quem não pesquisar o termo e só se contentar por compreendê-lo por contexto). <i>Pajoso</i> (palhiço) é um termo bastante usado para se falar no cabelo, e da conta precisamente dessa dureza e não maleabilidade.</p> <p>* Variação lexical. “ASPECTO”. Aqui, <i>pinta</i>. Ver 110.</p> <p>* Sintaxe. Fico na dúvida: a sintaxe como ela está, é suficientemente oral? Há outras mais comuns? Lembremos que estamos no nível Diálogo-1, onde o elemento da oralidade é mais importante. Assim, a conservação do ritmo, da estrutura de agente e paciente, etc., não seria prioritária, e sim a recriação de uma situação coloquial de fala (aqui). Aqui 2004JLS resolve: <i>Con estos cabellos... paso perfectamente por mestizo malayo</i>. Fazendo abstração do plural (por via de regra, o uso é no singular em espanhol), é uma solução interessante. Porém, talvez não suficientemente oral. Vou resolver com a solução mais simples, que é conservar a estrutura. Finalmente, não é uma sintaxe formal, e é perfeitamente possível no oral até em um contexto informal. O elemento de oralidade que introduzo é <i>me pueden dar</i>, com o COI anteposto ao verbo auxiliar da perífrase (estrutura muito usada no oral), em vez de <i>pueden darme</i>, com o COI enclítico no verbo infinitivo (mais cuidado, predominante no escrito).</p> <p>* Ritmo/Repetição. no original há aliteração de sons do R e S (corridos, duros, grossos). A do final vai para vogal O por conta do uso que rege (dizemos <i>pele</i>, não <i>pelos</i>). A aliteração interna, porém, vai para S, substituindo, ou se fusionando, com a aliteração consonântica do final.</p>	
113	<p>Tu sabes bem que, entre nós, há de tudo: índios, malaios, taitianos, malgaches, guanches, até godos.</p>	<p>Vos sabés bien que entre nosotros hay de todo: indígenas, malayos, tahitianos, malgaches, guanches, hasta godos.</p> <p>* Rio-platense/Voseo. “VOS SABÉS”. Conservo o pronome pessoal 1) para reforçar o elemento de rio-platense, que tem no voseo uma marca fundamental; 2) no caso, também soa mais oral, onde o pronome já não é um elemento do relato mas um apelo ao interlocutor, mantendo o diálogo aberto; 3) também faz sentido neste contexto um ênfase (‘você sabe sim’; ou ‘outros podem não saber, você sabe’). 4) presença de vários pronomes na frase podem ter, em termos de Meschonnic, uma significância.</p> <p>* Pontuação/dois pontos. Terceiro caso de dois pontos não usados para introduzir discurso direto. O único que não usa dois pontos é 1946RN (que usa ponto).</p>
114	<p>É uma comparsaria de raças e tipos de fazer inveja ao mundo inteiro.</p>	<p>Es un curso de razas y tipos como para dar envidia al mundo entero.</p>

	<p>* Semântica/léxico. Rio-platense/léxico. “COMPARSARIA”. Não é comparsa mas “conjunto de comparsas”. Assim, temos uma imagem múltipla o múltiplo, plural do plural: vários grupos. Em espanhol existe a palavra <i>comparsería</i>: “‘f. Conjunto de *comparsas de una representación teatral o de una película cinematográfica” (María Moliner). Entre o singular e o plural, me inclino a usar <i>comparsería</i>, para incluir esse elemento do plural, que nenhum dos tradutores anteriores resgata. Fico com a alternativa, <i>corso</i>: é o evento onde desfilam as comparsas; assim, dá uma ideia de pluralidade; tem o agregado de que esta palavra, perfeitamente normal em Buenos Aires, não figura no dicionário do espanhol; também, pode perfeitamente ser usado (e de fato é) de modo figurativo, como aqui.</p> <p>* Imagem-metáfora. Ambiguidade. “COMPARSARIA”. O Brasil como uma processão de carnaval. O Brasil variado, heterogêneo, discordante, estridente... Em algum sentido, o contrário do “Brasil imbecil e burocrático” de Castro. Podemos pensar que isso pode ser conotado positiva ou negativamente, ou ambas. O “de fazer inveja ao mundo” aponta no sentido de uma conotação positiva. Mas, pelo grotesco, também poderia ser lido como negativo. Também, conhecendo a posição inicial de Lima Barreto para com o carnaval (não gostava, como moda estrangeira importada pelas classes altas, o mesmo que o futebol), a segunda hipótese ganha força. Em qualquer caso, faz parte da ambiguidade própria do texto.</p>	
115	–Bem, fez o meu amigo, continua.	–Bien, dijo mi amigo, seguí.
	<p>* Variação lexical. “FEZ”: De novo o <i>fazer</i> como verbo de dizer.</p> <p>* Rio-platense/voseo. “<i>SEGUÍ</i>”.</p>	
116	–O velho, emendei eu, ouviu-me atentamente, considerou demoradamente o meu físico, pareceu que me julgava de fato filho de malaio e perguntou-me com doçura:	–El viejo –proseguí– me oyó atentamente, consideró detenidamente mi apariencia, pareció que de hecho me estimaba hijo de malayo y me preguntó con dulzura:
	<p>* Estrutura narrativa. Léxico. “EMENDEI”. Uso <i>proseguí</i>. Também poderia ser <i>continué</i>, por exemplo, mas a incisa é a irrupção da voz do narrador, no nível narração-1, o que está mais longe da oralidade, e mais formal. Assim, acho que <i>proseguí</i> fica em um bom tom.</p> <p>* Diálogo. “EMENDEI EU”. Cogito se colocar o pronome <i>yo</i>. Qual poderia ser uma justificativa? Estamos em um diálogo, onde com frequência há oposição entre os que falam. Aliás, de fato, em português poderia dizer, simplesmente, ‘emendei’, o que não é o caso. Por que não? Um problema é a redundância em que incorremos. Um outro problema é a aliteração de [yo] se uso o verbo <i>oyó</i>; e de fato, no texto essa aliteração não se produz, já que é <i>eu, ouviu-me</i> (e não <i>eu, me ouviu</i>, onde sim haveria essa aliteração). Se mudássemos o verbo para <i>escuchó</i> (onde o som muda um pouco –agora é [cho]– e fica mais longe) apagamos uma particularidade da escrita de Lima Barreto (podemos nomeá-la de várias formas: seu uso peculiar de léxico; variação lexical que LB introduz no texto; ritmo/repetição, no sentido de Meschonnic). Aponto o fato que, pensando o texto como totalidade, LB nunca usa o verbo ‘escutar’, sempre usa ‘ouvir’, e seria interessante repor essa série de repetições (sem contraparte no verbo ‘escutar’)</p>	

	<p>* Léxico. “FÍSICO”. Ver 110.</p> <p>* Observações comparativas. 1946RN e 2008PR fazem uma tradução interpretativa ou explicitadora, traduzindo a conjunção “e” por <i>porque</i> em vez de por y (mais para a Hipótese Rocca-Navarro)</p>	
117	–Então está disposto a ensinar-me javanês?	–¿Entonces está dispuesto a enseñarme javanés?
	<p>* Ritmo/Fluidez. Observações comparativas. 1946RN y 2008PR colocam determinante: <i>el javanés</i> (mais para a Hipótese Rocca-Navarro).</p>	
118	–A resposta saiu-me sem querer: — Pois não.	–La respuesta me salió sin querer: — Claro.
	<p>* Locução. Observações comparativas. “SAIU-ME SEM QUERER”: três tradutores anteriores traduzem <i>me salió sin querer</i>; já 1946RN diz <i>me salió sin pensarlo</i>; e 2008PR <i>brotó espontánea</i>. Não vejo por que não fazer uma tradução literal; a expressão parece ter o mesmo sentido e contexto de uso (ou pelo menos muito similares) em português e em espanhol.</p> <p>* Heterogeneidade discursiva. É interessante como aqui, a través da pontuação de diálogo, as vozes de diversos níveis narrativos se misturam. A fala “–A resposta” vem precedida por um travessão. Sendo a voz do narrador, não deveria apresentar esse signo (dado que o diálogo de que se trata é aquele entre castelo e o velho, e não o diálogo moldura, entre castelo e castro). Não sei se é erro de digitação na diagramação da página, mas as duas versões (1956 de Barbosa e 2010 de Schwarcz) tem a mesma pontuação. Acho que essa irrupção da pé a, ao longo do texto todo, conservar a pontuação de diálogo na versão em espanhol (em vez da pontuação padrão, onde sempre há travessão quando, no medio de uma fala, ou no final, muda a voz do personagem para o narrador). É uma pontuação compreensível, e ao mesmo tempo as vozes ficam mais próximas, mais misturadas. Isso tem sentido, também, com o fato de ser um relato onde um mesmo personagem narrador é quem faz o relato moldura e o relato emoldurado. Também, com a situação de conversa de bar: em uma conversação com outra pessoa, onde a outra pessoa faz discurso relatado, seja direto ou indireto, estamos ouvindo e vendo só uma pessoa falando, que é o garante final de todas as falas relatadas.</p>	
119	–O senhor há de ficar admirado, aduziu o barão de Jacuecanga, que eu, nesta idade, ainda queira aprender qualquer coisa, mas.	–Le debe sorprender, alegó el Barón de Jacuecanga, que yo, a esta edad, todavía quiera aprender alguna cosa, pero...
	<p>* Locução. “QUALQUER COISA”: 1946BSS traduz <i>algunas cosas</i> (pl.); 1946RN, Ø; 1996MGE, <i>algo</i>; 2004JLS, <i>más cosas</i>; 2008PR, <i>algo</i>. Em português, ‘alguma coisa’ é, acho, mais frequente do que ‘algo’; em espanhol, é o contrário. Porém, aqui a expressão é “qualquer coisa”. Uso então um termo diferente de <i>algo</i>, e mais próximo sonoramente do texto original.</p>	
120	–Não tenho que admirar.	–No tengo por qué sorprenderme.

121	Têm-se visto exemplos e exemplos muito fecundos...	Se han visto ejemplos y ejemplos muy fecundos...
<p>* Rio-platense/Tempos verbais. O pretérito perfeito composto não é habitual no âmbito rio-platense. Porém, estamos aqui em um contexto de situação que é uma entrevista de emprego, género do oral pautado por maior formalidade, e ai cabe o uso de esse tempo (que, se usado, acostuma ter caráter mais formal, ou então caráter estilístico).</p> <p>* Ritmo/Repetição. Aqui, a maioria reproduz a repetição da palavra “exemplo”; exceções: 1946BSS e 2004JLS.</p>		
122	–O que eu quero, meu caro senhor...	–Lo que quiero, estimado señor...
<p>* Ritmo/fluidez. os tradutores anteriores –exceto 1946RN– fazem o trecho mais pesado, explicitando, todos eles, o pronome sujeito <i>yo</i> e o determinante possessivo <i>mi estimado</i>. (1946RN diretamente omite traduzir o complemento do nome).</p> <p>* Tese Sánchez-Sánchez. "senhor": 1946BSS e 2004JLS traduzem <i>joven</i>, o que é imotivado pela frase. Pode-se arguir que é motivado pelo contexto. Há então uma interpretação da situação, onde há diferencia de idade. O curioso é que ambos façam o mesmo.</p>		
123	–Castelo, adiantei eu.	–Castelo, adelanté.
<p>Semântica. Variação lexical. “ADIANTEI”. se acima traduzi avancei → X + <i>avancé</i>, aqui em adiantei → X’+Y’ o verbo deveria ser outro, se for possível.</p>		
124	–O que eu quero, meu caro senhor Castelo, é cumprir um juramento de família.	–Lo que quiero, estimado señor Castelo, es cumplir un juramento de familia.
125	Não sei se o senhor sabe que eu sou neto do conselheiro Albernaz, aquele que acompanhou Pedro I, quando abdicou.	No sé si sabe que soy nieto del consejero Albernaz, el que acompañó a Pedro I, cuando abdicó.
<p>* Ritmo/Fluidez. Aqui o pronome não é necessário em espanhol. Não inclui-lo dá mais fluidez. Explicita-lo não é impossível, teria um efeito de ênfase. Observações comparativas. Os tradutores anteriores explicitaram, todos eles, o pronome. Sem ter certeza sobre a necessidade de incluir um efeito de ênfase, e sendo algo “novo” o que a minha tradução traz, me inclino a omiti-lo.</p> <p>* Pontuação. em espanhol, a vírgula depois de “Pedro I” pode não ir. Em português? Se for obrigatória, tira-la da tradução. Se não for, inclui-la. Mais em geral, a minha perspectiva com a pontuação foca mais nas vírgulas intermedias (e não tanto nas distais) e nos outros signos de pontuação (ponto e vírgula, dois pontos...)</p>		
126	Voltando de Londres, trouxe para aqui um livro em língua esquisita, a que tinha grande estimação.	De vuelta de Londres se trajo un libro en una lengua extraña, y que tenía en gran estima.

	* Oralidade. Ritmo/Fluidez. “PARA AQUI”. Uso do dativo ético <i>se trajo</i> , que em algum sentido passa a ocupar o lugar de “para aqui” (na medida em que ‘aqui’ é o lugar próprio), trazendo, no mesmo movimento, um elemento de oralidade e, também, fazendo a frase mais leve.	
127	Fora um hindu ou siamês que lho dera, em Londres, em agradecimento a não sei que serviço prestado por meu avô.	Un hindú o siamés se lo había dado en Londres, en agradecimiento por no sé qué favor que le hizo mi abuelo.
	* Semântica/léxico. “SERVIÇO (PRESTADO)”: <i>é favor</i> ou <i>é servicio???</i> Na medida em que é prestado (e no feito), pareceria um <i>servicio</i> . Por outra parte, os <i>servicios</i> se pagam, os favores se agradecem. Estou 90 % com <i>favor</i> , mas consultar. Júlio: é ambíguo; alguma coisa que ele tenha feito em favor da pessoa. Aqui, então, tem mais o sentido de favor.	
128	Ao morrer meu avô, chamou meu pai e lhe disse:	Al morir mi abuelo, llamó a mi padre y le dijo:
129	“Filho, tenho este livro aqui, escrito em javanês.	“Hijo, aquí tengo este libro, escrito en javanés.
	* Rio-platense. Estrutura narrativa. <i>AQUÍ</i> . Quem fala é o avô do velho barão –discurso direto que acontece no nível Narração-3, no contexto de uma Conversa-2 marcada pela situação de formalidade– decido abrir uma exceção ao caso geral.	
130	Disse-me quem mo deu que ele evita desgraças e traz felicidades para quem o tem.	Me dijo el que me lo dio que evita desgracias y trae alegrías al que lo tiene.
	* Léxico. “FELICIDADES”. Evito aqui o uso de <i>felicidades</i> , cujo significado primário em espanhol, pelo menos em termos de frequência, é mais próximo de ‘parabéns’. Também, quero conservar o plural tanto do lado do termo negativo quando do positivo. Observações comparativas. 1946BSS, 1996MGE e 2004JLS traduzem <i>felicidades</i> ; 1946RN usa o termo mas no singular (<i>trae la felicidad</i>); 2008PR conserva o lexema, mudando a estrutura da frase, e portanto de categoria o termo, para o adjetivo <i>feliz</i> , predicativo subjetivo.	
131	Eu não sei nada ao certo.	Yo no sé si será cierto.
132	Em todo o caso, guarda-o;	En todo caso, guárdalo;
	* Rio-platense/Voseo. <i>GUÁRDALO</i> . O começo da explicação é similar à da tradução “aqui”→ <i>aquí</i> . O uso da conjugação da segunda pessoa <i>Tú</i> traz um elemento de arcaísmo, que faz sentido ao se falar do avô de um velho. * Pontuação/ponto e vírgula. O único dos tradutores que não usa ponto e vírgula aqui é 1946RN, que traduz o signo de pontuação + “mas” logo depois pela conjunção de coordenação <i>y</i> .	
133	mas, se queres que o fado que me deitou o sábio oriental se cumpra,	pero si quieres que el hado que me echó el sabio oriental se cumpla, haz

	faze com que teu filho o entenda, para que sempre a nossa raça seja feliz”.	que tu hijo lo entienda, para que nuestra estirpe sea siempre feliz”.
	* Rio-platense/Voseo. <i>QUIERES, HAZ.</i> Idem frase anterior, configura uma exceção à norma geral: conjugação de 2ª pessoa singular <i>Tú</i> .	
134	Meu pai, continuou o velho barão, não acreditou muito na história;	Mi padre, siguió el viejo barón, no creyó mucho en la historia;
	* Níveis e registros de língua. <i>PADRE.</i> seguimos com uma linguagem mais formal, por se tratar aqui do velho barão, em um primeiro encontro formal com Castelo. * Rio-platense/Léxico. “CONTINUOU”. Uso <i>siguió</i> , verbo que é bem mais usado, pelo menos no âmbito rio-platense, do que <i>continuar</i> . Como aqui se trata da voz de Castelo, narração no contexto de uma conversação de bar, opto por esse verbo, e não <i>continuar</i> , que pode ser encontrado na escrita ou em gêneros do oral mais formais. * Pontuação/ponto e vírgula. Conservo ponto e vírgula. Observações comparativas: 1946RN e 2008PR usam ponto, os outros usam ponto e vírgula.	
135	contudo, guardou o livro.	de todos modos guardó el libro.
	* Rio-platense/Léxico. “CONTUDO”. A locução <i>con todo</i> (resolução de 1946BSS e 2008PR) é pouco usual em castelhano rio-platense, diria que unicamente da escrita. Alternativas: <i>No obstante</i> , formal, mais usual na linguagem falada do que <i>con todo</i> , e conserva a consonância; <i>de todos modos</i> , bem mais usado no oral, sem ser informal. Por se tratar aqui de um discurso direto.	
136	Às portas da morte, ele mo deu e disse-me o que prometera ao pai.	A las puertas de la muerte, me lo dio y me dijo lo que le había prometido al padre.
	* Imagem-metáfora. LOCUÇÃO “ÀS PORTAS DA MORTE”. a imagem das portas é mantida por todos os tradutores anteriores, com exceção de 1946RN. * Determinante. Observações comparativas. “ao padre”. Em espanhol é perfeitamente possível a tradução <i>al padre</i> ; inclusive, diria, o uso do artigo determinado tem uma frequência maior do que o possessivo, quando se fala na terceira pessoa (já na primeira pessoa, usa-se o possessivo: o trecho <i>el papá</i> vai remeter sempre ao pai de uma outra pessoa).	
137	Em começo, pouco caso fiz da história do livro.	Al principio le hice poco caso a la historia del libro.
	* Ambiguidade-polissemia. “HISTÓRIA”. Alternativa que avalio: <i>asunto</i> . Mas o termo ‘história’ evoca coisas, tem vários valores, vários significados. E isto, tanto em castelhano quanto em português. Com efeito, o fato de se gerar uma certa ambiguidade (a história sobre o livro, a história no livro...) é um elemento mais a favor de conservá-lo, dado que a ambiguidade (ou, no caso, não de ambiguidade, mas de valores que ecoam no termo) faz parte do projeto (quanto ao demais, o contexto não deixa lugar para ambiguidade, já que a história <i>no</i> livro ainda não é conhecida, e é precisamente isso o que motiva a buscar um professor de javanês). Observações comparativas: todos menos 1946RN conservam o termo.	

	<p>* Oralidade. Uso a estrutura <i>hacerle caso a</i>. A maioria dos tradutores anteriores usam a locução <i>hacer caso de</i> (como no texto português), estrutura bastante menos usada que a outra no âmbito rio-platense, o que ainda fica reforçado na linguagem falada (a exceção é 1946RN, que faz uma tradução mais livre, omitindo o substantivo, substituído pelo pronome OD <i>lo</i>, e usando a locução <i>tener en cuenta</i>).</p>	
138	Deitei-o a um canto e fabriquei minha vida.	Lo dejé en un rincón y fabriqué mi vida.
	<p>* Imagem-metáfora. “FABRIQUEI”. Gostaria de conservar uma imagem, se for possível do mesmo campo (e não o termo básico <i>hacer</i>). Ainda por cima, se usar <i>hice</i>, gero uma repetição (entre esta frase e a anterior) que não existe no texto português. Por outra parte, <i>hice mi vida, hacé tu vida</i>, etc. são locuções bastante cristalizadas. Fabricar não me parece muito possível em espanhol no contexto de um discurso direto... Como é em português? Ou seja: há aqui uma catacrese, uma metáfora lexicalizada? Uma metáfora standard? ou é um uso de LB? Alternativa: “construí”. Outras? Observações comparativas: 1996MGE usa <i>construí mi vida</i> (conserva uma imagem); 1946RN e 2008PR usam <i>hice mi vida</i> (vão para a formulação cristalizada); 1946BSS e 2004JLS se afastam com <i>me dediqué a mis actividades</i>. Júlio comenta que causa estranhamento, dado que, em princípio, está associado a inventar. Aqui, porém, não é o caso. Pode ter a ver com a modernidade (o contexto de produção da obra)... Em qualquer caso, é um uso peculiar de Lima Barreto, Júlio o acha bem estranho. Construir tem a ver mais com uma ideia de projeto a longo prazo... Fabricar não traz esse significado, não traz memória linguística alguma, na verdade. Júlio sugere pesquisar no Google: e, com efeito, a primeira página são só sites com o conto “O homem que sabia javanês”. Como peculiaridade de Lima Barreto, a conservo.</p>	
139	Cheguei até a esquecer-me dele;	Llegué hasta a olvidarme;
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. Como no caso anterior, 1946RN e 2008PR usam ponto, os outros usam ponto e vírgula.</p> <p>* Sintaxe. Oralidade. A minha intuição de falante nativo de espanhol, e estrangeiro de português, me diz que o português –decerto a linguagem falada, pelo menos– tem uma tendência maior à explicitação do complemento. Aqui, que se trata de uma fala direta, do barão a Castelo (longa, verdade, o que traz mais caráter de narração, e mais formal, por quanto é uma entrevista de emprego, mas em qualquer caso um discurso direto), tranquilamente poderia ser omitido (sem gerar qualquer tipo de efeito de linguagem familiar ou de baixo calão). O complemento objeto <i>de él</i>, para objetos inanimados, é pouco usual. Introduzi-lo como pronome objeto enclítico aponta mais para o sentido de esquecer de trazer uma coisa (<i>me lo olvidé en casa</i>). Em termos pragmáticos, acho que a solução mais aproximada é tirando o objeto.</p>	
140	mas, de uns tempos a esta parte, tenho passado por tanto desgosto, tantas desgraças têm caído sobre a minha velhice que me lembrei do talismã da família.	pero de un tiempo a esta parte he pasado por tantos disgustos, tantas desgracias han caído sobre mi vejez, que me acordé del talismán de familia.
	<p>* Rio-platense/Tempos verbais. PRETÉRITO PERFEITO COMPOSTO “TENHO PASSADO”, “TÊM CAÍDO”. Idem casos anteriores. A decisão de conservá-lo aqui tem a ver com que</p>	

	<p>o enunciador é o velho barão, de quem pode se esperar alguns usos refinados, ou arcaicos; e talvez mais em uma situação de formalidade, dado que é a primeira vez que entram em contato, e se trata de uma entrevista de emprego.</p> <p>* Ritmo/fluidez. <i>DE FAMILIA.</i> (a prefiro à tradução literal <i>de la familia</i>) Faz a frase mais fluida e segue o ritmo original. Observações comparativas. Todos os tradutores anteriores dizem <i>de la familia</i>”, exceto 1946RN, que usa <i>familiar</i>.</p>	
141	<p>Tenho que o ler, que o compreender, se não quero que os meus últimos dias anunciem o desastre da minha posteridade;</p>	<p>Tengo que leerlo, que comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anunciem el desastre a mi posteridad;</p>
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. Aqui, o único que não usa ponto e vírgula é 2008PR.</p> <p>* Ritmo/repetição. Observações comparativas. “QUE O LER, QUE O COMPREENDER”. A repetição desse <i>que</i> é possível em espanhol, tanto na linguagem escrita quanto falada. (na linguagem falada, provavelmente, não seria repetido mais de duas vezes: com uma enumeração maior, a gente omitiria o <i>que</i> depois de o primeiro termo da série). E verdade que o espanhol (comparado com o português) tem uma tendência maior a omitir palavras vazias (conjunções, artigos, preposições) nas enumerações. (quando usada a repetição, o que se produz é um certo efeito de ênfase). Talvez não insistiria aqui na repetição, se não fosse que há uma série de repetições da palavra “que”, nesta frase e nas sucessivas, inclusive reforçada foneticamente pelo “quero” desta frase e o “queria” de uma frase à frente. Assim, conservo o que. Observações comparativas. só 1996MGE recria a repetição (nos outros há omissão, ou substituição de vírgula e conjunção subordinadora <i>que</i> por conjunção coordenadora y).</p>	
142	<p>e, para entendê-lo, é claro que preciso entender o javanês.</p>	<p>y para entenderlo, está claro que necesito entender javanés.</p>
	<p>* Ritmo/repetição. Observações comparativas. “ENTENDÊ-LO...ENTENDER”. Todos os tradutores anteriores fazem questão de ‘melhorar’ o texto evitando a repetição: 1946BSS e 2004JLS <i>entenderlo-saber</i> (quando “sabia” é precisamente o termo usado no título em português, e que ambos repõem como <i>sabía</i>); 1946RN <i>entenderlo-aprender</i>; 1996MGE <i>comprenderlo-entender</i>; 2008PR Como desenvolvido no projeto, entendo que as repetições fazem parte importante, junto com as ambiguidades/polissemias, do <i>événement</i> que é uma obra artística. É preciso, pelo menos, ficar atento a elas, tentar não apaga-las massivamente, tentar de repô-las se é possível, sobre todo se entendemos que uma dada repetição veicula uma significância mais densa.// Por sua vez, a mini-série de esta frase contrasta com o “compreender” da frase acima.</p>	
143	<p>Eis aí.</p>	<p>Es eso.</p>
144	<p>Calou-se e notei que os olhos do velho se tinham orvalhado.</p>	<p>Se calló y noté que los ojos del viejo se habían mojado.</p>
	<p>* Imagem-metáfora. “SE TINHAM ORVALHADO”. Gostaria de conservar a imagem do orvalho que traz “orvalhado”. Porém, o termo <i>rociado</i>, em espanhol, tem o significado</p>	

	<p>de borrar. E não encontro termo algum que possa conservar essa metáfora, ou outra. Avaliar, no mesmo caminho, <i>se habían mojado</i>.</p> <p>* Ritmo/repetição. SOM [LH] EM “ORVALHADO” E “OLHOS”. Com <i>mojado</i> perco a repetição de [lh]. No entanto, o que consigo é recriar uma aliteração consonântica [LH] que em português se dá com olhos-velho-orvalhado (reforçada com os sons próximos [L] e [NH], e continuada na frase seguinte outra vez com “olhos”), com a série em espanhol <i>ojos-viejo-mojado</i>, com aliteração de [J].</p>	
145	<p>Enxugou discretamente os olhos e perguntou-me se queria ver o tal livro.</p>	<p>Se secó discretamente los ojos y me preguntó si quería ver el libro ese.</p>
	<p>* Ritmo/repetição. Observações comparativas. “OLHOS”. Numa <i>démarche</i> similar ao caso do par [“entendê-lo” - “entender”], três frases acima, aqui a maioria dos tradutores anteriores evitam repetir o termo <i>ojos</i> (uma vez na frase logo acima, uma vez nesta): ora substituindo o “olhos” desta frase pelo pronome OD <i>los</i> (1946BSS e 2004JLS), ora por meio da metonímia <i>lágrimas</i>. Só 1996MGE repete <i>ojos</i> aqui. Eu faço a mesma coisa.</p> <p>* Ritmo/repetição 2. “O TAL”. Só 1996MGE repõe “tal”, os outros o omitem. Há aqui uma repetição de uma expressão idiomática, mas que, nessa repetição, da conta de um certo estilo. Também tenho a impressão de que contribuem para uma oralidade fingida. Consultar, definir. Gostei da resolução com demonstrativo <i>ese</i>.</p>	
146	<p>Respondi-lhe que sim.</p>	<p>Le respondí que sí.</p>
	<p>Observações comparativas. Quase todos os tradutores, eu inclusive, a mesma tradução literal, com exceção de 1946RN, que traduz <i>afirmativamente</i>.</p>	
147	<p>Chamou o criado, deu-lhe as instruções e explicou-me que perdera todos os filhos, sobrinhos, só lhe restando uma filha casada, cuja prole, porém, estava reduzida a um filho, débil de corpo e de saúde frágil e oscilante.</p>	<p>Llamó al criado, le dio instrucciones y me explicó que había perdido a todos los hijos, sobrinos, y solamente le quedaba una hija casada, cuya prole, sin embargo, se reducía a un hijo, débil de cuerpo y de salud frágil y oscilante.</p>
	<p>* Sintaxe. “, SOBRINHOS,”. Entendo que esse sintagma sem denominador, justaposto e não coordenado, é uma ocorrência rara mesmo em português. Tenho a impressão, também, de que traz um elemento de oralidade fingida. Por ambas as coisas, acho bom conserva-lo Observações comparativas. Todos os tradutores normalizam ou ‘melhoram’ a frase, coordenando esse substantivo sem determinante.</p>	
148	<p>Veio o livro.</p>	<p>Vino el libro.</p>
149	<p>Era um velho calhamaço, um in-quarto antigo, encadernado em couro, impresso em grandes letras, em um papel amarelado e grosso.</p>	<p>Era un viejo cartapacio, un <i>in-quarto</i> antiguo, encuadernado en cuero, impreso en letras grandes, en un papel amarillento y grueso.</p>

	<p>* Variação lexical. “CALHAMAÇO”. Michaelis: “1 COLOQ Caderno ou livro com grande quantidade de páginas e muito volumoso; alfarrábio, tijolo: “Mário colocou sobre a mesa um calhamaço de folhas tamanho ofício, digitadas em computador [...]” (CA).”. “Calhamaço” tem que ser considerado junto com “cartapácio” e “alfarrábio”, ambas quatro frases abaixo. Acho <i>cartapacio</i> a melhor solução aqui: tem significado similar (porém não recupera o caráter coloquial) e é fonética-ritmicamente parecido com o original. Também, por ser o primeiro término, acho melhor relacioná-lo claramente com o livro (coisa que <i>mamotreto</i> não necessariamente consegue, e <i>armatoste</i> menos ainda). A coloquialidade pode ser retomada três frases à frente. Observações comparativas: 1946BSS Ø; 1946RN e 2004 <i>mamotreto</i>, 1996 <i>librote</i>; 2008 <i>tomo</i>.</p> <p>* Léxico. Referências literárias. “<i>IN-QUARTO</i>”. Observações comparativas. 1946BSS <i>infolio</i>, que é um outro tamanho de pátina; 1946RN <i>mamotreto en cuarto, antiguo</i>, sem o determinante, sim o in-; 2004JLS <i>mamotreto, en cuarto antiguo</i>, similar anterior, mas entre vírgulas, com antigo modificando, presumivelmente, a palavra <i>cuarto</i>; 1996MGE <i>un in-cuarto</i>, com Q; 2008PR <i>infolio</i>, de novo erro no referente. Já que o <i>infolio</i> é a folha dobrada ao meio, uma vez, e o <i>in-cuarto</i> é a folha dobrada duas vezes, o que resulta em quatro (4) folhas e oito (8) páginas.</p> <p>Em português, em tese, se chama “quarto”, e a gente falaria de livro “em quarto”. Porém, o uso que Lima Barreto faz é com o <i>in</i>, ou seja, em latim. Por sua vez, é o uso que se faz em francês. Em espanhol existe o termo <i>cuartilla</i>. Porém, se usássemos o termo, perdemos a heterogeneidade latino-francesa do uso que Lima Barreto faz.</p> <p>Genette aponta que o <i>in-cuarto</i> era a forma que ficou, no começo do século XIX, como aquele das edições importantes e obras consagradas. (Inclusive, esse é, parece-me, o tipo de encadernação dos próprios livros de Lima Barreto na coleção de obras reunidas publicada pela Editora Brasiliense em 1956. Claro que o tamanho da página final vai depender, também, do tamanho da folha inicial. Em qualquer caso, isso configuraria duplamente uma referência literária: a primeira, feita por Lima Barreto: com o uso de <i>in-cuarto</i>, está reforçando a ideia de dignidade e importância do livro, além de usar um termo estrangeiro, e que contrasta com o olvido e descuido no qual o livro se encontra. A segunda, adida historicamente, remete à própria publicação póstuma das obras do autor, como <i>Obra consagrada</i>. ATUALIZAÇÃO: conferi e não é assim, na verdade a edição da Brasiliense é oitavo, não quarto) O termo poderia ser traduzido na forma totalmente castelhanizada (<i>cuartilla</i>, ou então <i>cuarto, en cuarto</i>); mas, desse jeito, perdemos essa irrupção de uma heterogeneidade de código; também perdemos a possibilidade de colocar o determinante, o que muda a compreensão do trecho (como acontece no caso de 2004JLS, que traduz <i>en cuarto antiguo</i>, onde o adjetivo passa a modificar a <i>cuarto</i>, como se houvesse um <i>cuarto</i> moderno e um outro antigo), ou muda o ritmo da frase (como no caso de 1946RN: <i>en cuarto, antiguo</i>).</p> <p>Por ser uma referência à escrita e à literatura, e uma irrupção de heterogeneidade de código (Português ← Francês ← Latim), conservo o uso de Lima Barreto. Sigo, assim, a proposta de Graña Etcheverry.</p>	
150	Faltava a folha do rosto e por isso não se podia ler a data da impressão.	Faltaba la portada y por eso no se podía leer la fecha de impresión.
	* Referente. Referências bibliográficas. “FOLHA DE ROSTO”. o termo correto é <i>portada</i> , sendo que, por exemplo, <i>cubierta</i> – termo mais técnico, também chamada de <i>tapa</i> de	

	<p>modo coloquial– é a capa. Já a <i>anteportada</i> é a imediata anterior à portada, que só leva o título, sem mais indicações. Observações comparativas: 1946RN <i>hoja primera</i>, 1996MGE <i>hoja de la tapa</i>, em ambos os casos o referente fica confuso; os outros traduzem portada.</p> <p>Também, acho importante fazer uma tradução o mais ajustada possível em termos de referente por se tratar, já não de uma referência bibliográfica a um livro real, mas sim um elemento do mundo da escrita, tão relevante na obra de LB (OAKLEY, 2011).</p>	
151	<p>Tinha ainda umas páginas de prefácio, escritas em inglês, onde li que se tratava das histórias do príncipe Kulanga, escritor javanês de muito mérito.</p>	<p>Y tenía unas páginas de prefacio, escritas en inglés, donde leí que se trataba de las historias de príncipe Kulanga, escritor javanés de gran mérito.</p>
	<p>* Ritmo/Fluidez. “Tinha <u>ainda</u>”: o ainda passa como <i>Y</i>, fazendo a frase mais leve e com um ritmo parecido com o do original (quatro sílabas, com acento de intensidade na primeira e a terceira; em espanhol, a primeira sílaba tem um meio acento, digamos).</p> <p>* Expressão. “DE MUITO MÉRITO”. Parece meio estranho em espanhol; em português é estranho? Tenho a impressão de que não é. Júlio: não é idiossincrático. Alternativas: 1) A expressão <i>de gran mérito</i>, tenho a impressão, é mais comum. 2) 1946RN e 2008PR usam <i>notable</i>; isso me sugere uso de <i>notabilísimo</i>, também mais usual que a tradução calcada (de nível elevado, sim, mas mais usual do que <i>notabilísimo</i>).</p> <p>* Referências à escrita e à literatura. “PÁGINAS”, “PREFÁCIO”, “ESCRITAS”, “LI”, “HISTÓRIAS”, “ESCRITOR”.</p>	
152	<p>Logo informei disso o velho barão que, não percebendo que eu tinha chegado aí pelo inglês, ficou tendo em alta consideração o meu saber malaio.</p>	<p>Enseguida se lo informé al viejo barón que, sin notar que yo había llegado ahí por el inglés, tuvo en gran consideración mi saber malayo.</p>
	<p>* Rio-platense/Léxico. “Aí”: Resolvo com <i>ahí</i>. Por um lado, o termo é muito mais usado no âmbito rio-platense do que <i>allí</i>. Também, coloca a fala mais claramente numa situação de diálogo, de oralidade, dado que o deíctico <i>ahí</i> designa, em princípio, o lugar da segunda persona, enquanto <i>allí</i> designa um terceiro lugar. A língua falada tem uma tendência a usar <i>ahí</i> em ambos os casos.</p>	
153	<p>Estive ainda folheando o cartapácio, à laia de quem sabe magistralmente aquela espécie de vasconço, até que afinal contratamos as condições de preço e de hora, comprometendo-me a fazer com que ele lesse o tal alfarrábio antes de um ano.</p>	<p>Seguí hojeando un poco el mamotreto, con cara de quien sabe magistralmente esa especie de vascuence, hasta que al final acordamos las condiciones de precio y hora, y me comprometí a hacer que leyese el libraco ese antes de un año.</p>
	<p>* Referências à escrita e à literatura. Variação lexical. “CARTAPÁCIO”: como no caso anterior usei <i>cartapacio</i>, aqui uso <i>mamotreto</i> e <i>libraco</i>, e de sentido similar às originais: foca-se no caráter de livro grande, <i>encombrant</i>; o caráter de livro velho fica mais ou</p>	

	<p>menos recriado com cartapácio, porém não necessariamente; finalmente, repomos assim o caráter mais coloquial e meio depreciativo de calhamaço. A série calhamaço-cartapácio-alfarrábio é recriada na série <i>cartapacio-mamotreto-libraco</i>. Considero melhor pôr o termo <i>cartapacio</i> no começo da série, porque remete mais claramente ao objeto livro (em <i>mamotreto</i>, fica sobre-entendido, dado que, pelo menos na Argentina, é primariamente entendido como <i>armatoste</i>, e não como livro) [NOTA: no Priberam podemos ver os três términos da série referidos a entrada “alfarrábio”. Em espanhol, essa série não é tão clara e tem de ser recriada]</p> <p>* Referência. Ambiguidade. “HORA”. Não fica clara a referência: se remete ao horário, se remete à quantidade de horas. Acho que a ambiguidade está tanto em português quanto em espanhol. Preserva-la.</p> <p>* Ritmo/Repetição. “O TAL”: por enquanto, reposição com <i>aquel</i>. Alternativas: <i>dichoso</i>, <i>famoso</i>. Mas é preciso tratar em conjunto. Resolvo com <i>ese</i> posposto.</p> <p>* Imagem-metáfora. “VASCONÇO”. Na verdade se trata mais de um símile metonímico. (Michaelis: adj sm V basco. Sm FIG Linguagem ininteligível ou confusa). Literalmente, <i>vascuence</i>. Só que aqui está usado no sentido figurado; por projeto, essa figuração me sugere conservar o termo em espanhol. A dificuldade surge pela assimetria português espanhol: a acepção figurada de /linguagem ininteligível/ existe em português, mas não em espanhol. Talvez por isso –por esse acolhimento do estrangeiro que optar pela tradução calcada implica– é bom conserva-lo. Também por referir às línguas, que são um dos fios temáticos articuladores do texto. Finalmente, há, na comunidade hispanofalante (e mais ainda, acho, entre os leitores visados por esta tradução) o conhecimento de que o basco é uma língua sem totalmente diferente do espanhol, sem língua próxima no mundo, e portanto impossível de entender para quem não faz parte dessa comunidade linguística).</p>	
154	<p>Dentro em pouco, dava a minha primeira lição, mas o velho não foi tão diligente quanto eu.</p>	<p>Al poco tiempo daba mi primera lección, pero el viejo no fue tan aplicado como yo.</p> <p>* Léxico. “DILIGENTE”. Se poderia pensar que com essa tradução se perde riqueza lexical; ao mesmo tempo, no contexto deste conto, a palavra rápido no se registra nenhuma vez; aliás, rápido é bastante usado para falar em conhecimento em castelhano –<i>ese tipo es rápido</i>–, e mais ainda em um contexto oral (e não esqueçamos que este nível narrativo, que chamei de Narração-2, está encaixado na conversa de bar de Castelo com Castro). Avaliar <i>aplicado</i>, fecha muito melhor, porque rápido, no contexto, parece falar só da velocidade (foi mais devagar mais afinal aprendeu), e <i>aplicado</i> é muito mais usado que <i>diligente</i> neste contexto. Observações comparativas. todos usaram <i>diligente</i>, exceto 1946RN, que usou <i>aprovechado</i>.</p> <p>* Novidade. Ninguém usa a solução <i>al poco tiempo</i>. 1946BSS e 2004JLS <i>poco tiempo después</i>; 1946RN <i>A poco</i> (não estou familiarizado com a expressão); 1996MGE <i>poco después</i>; 2008PR <i>pronto</i>, dá fluidez e conserva elementos fonéticos O-O, e leve modificação de TR por PR. A minha tradução traz uma novidade, segue aproximadamente o ritmo em termos de acentuação e métrica, conserva a série O-O-O.</p>
155	<p>Não conseguia aprender a distinguir e a escrever nem sequer quatro letras.</p>	<p>No lograba aprender a distinguir y escribir ni siquiera cuatro letras.</p>

	<p>Léxico. Ritmo/repetição. “CONSEGUIA”. Tenho a impressão de que <i>lograr</i> tem uma frequência mais alta do que <i>conseguir</i> para este significado (mas talvez não seja assim). Um argumento a favor de conseguir é o ritmo no sentido de repetição, aqui do som /gui-gui/. Mas o espanhol, com <i>siquiera</i>, traz uma série /gui-qui/. Fico com <i>lograba</i>.</p>	
156	<p>Enfim, com metade do alfabeto levamos um mês e o senhor barão de Jacuecanga não ficou lá muito senhor da matéria:</p>	<p>En fin, con la mitad del alfabeto tardamos un mes y el señor Barón de Jacuecanga no llegó a dominar mucho que digamos la cuestión:</p>
	<p>* Pontuação/dois pontos. Quarto caso, de oito, de dois pontos não usados para introduzir discurso direto. 1946RN usa ponto; 2008PR usa vírgula; os outros usam os dois pontos.</p> <p>* Oralidade. “NÃO FICOU <u>LÁ</u> MUITO SENHOR DA MATÉRIA”. Entendo esse “lá” como uma marca que traz uma certa oralidade (no sentido de língua falada). Uso <i>el que digamos</i>.</p>	
157	<p>aprendia e desaprendia.</p>	<p>aprendía y desaprendía.</p>
	<p>* Léxico. Observações comparativas. os únicos que não usam <i>desaprender</i> são 1946RN e 2008PR, que usam o verbo <i>olvidar</i>.</p>	
158	<p>A filha e o genro (penso que até aí nada sabiam da história do livro) vieram a ter notícias do estudo do velho;</p>	<p>La hija y el yerno (creo que hasta ahí no sabían nada de la historia del libro) se vinieron a enterar del estudio del viejo;</p>
	<p>* Ambiguidade./Polissemia “DO ESTUDO”. Em espanhol o termo apresenta dois significados possíveis (fato de estudar; espaço de trabalho ou set de tv ou cine). Em português são duas palavras diferentes: estudo / estúdio. Porém, no contexto não há polissemia nem ambiguidade alguma. Conservo então o singular, que mantém a variação plural/singular ao longo do texto (ritmo no sentido de Meschonnic, ritmo-repetição), e fica mais próximo do ritmo original (ritmo ‘clássico’: comprimento etc). Observações comparativas: todos os tradutores anteriores ‘normalizam’ usando o plural, com exceção de 1996MGE.</p> <p>* Verbos/aspecto. Expressão. Observações comparativas. “VIERAM A TER”. Acho interessante conservar o aspecto que a perífrase traz em português. Ao mesmo tempo, <i>llegaron a tener noticias</i> (1946BSS, 1996MGE e 2004JLS) parece um modo um pouco inusual de repor esse aspecto. 2008PR, com elegância, diz <i>se enteraron</i>, breve, fluido, com o verbo <i>enterarse</i> repondo um pouco desse aspecto. 1946RN resolve usar a perífrase, com o mesmo verbo, com <i>vinieron a enterarse</i>. Eu uso a perífrase e o verbo <i>enterarse</i>, com a leve modificação <i>se vinieron a enterar</i>, mais coloquial/oral (por causa da posição do pronome reflexo <i>se</i>).</p> <p>* Pontuação/Ponto e vírgula. 1946RN e 2008PR resolvem com conjunção de coordenação <i>y</i>. Em 1996MGE se usam dois pontos. Em 1946BSS e 2004JLS é conservado o ponto e vírgula.</p>	
159	<p>não se incomodaram.</p>	<p>no les molestó.</p>

160	Acharam graça e julgaram a coisa boa para distraí-lo.	Les cayó simpático y les pareció bueno para distraerlo.
<p>* Rio-platense/Expressão. “ACHARAM GRAÇA” E “JULGARAM”. Vou com as expressões <i>caer simpático</i> por “acharam graça” e <i>les pareció</i> por “julgaram”, que parecem igual de normais em português e em espanhol respectivamente. Também, acho que o termo <i>gracioso</i> não veicula o sentido da expressão “achar graça”, de “achar alguém ou algo divertido ou interessante”: se perde o aspecto do interessante; acho que <i>les cayó simpático</i> habilita um pouco mais esse segundo componente de significado. A minha frase, que muda a estrutura da original, conserva porém a longitude aproximada da frase.</p>		
161	Mas com o que tu vais ficar assombrado, meu caro Castro, é com a admiração que o genro ficou tendo pelo professor de javanês.	Pero lo que te va a asombrar, Castro querido, es la admiración que el yerno le agarró al profesor de javanés.
<p>* Rio-platense/Léxico. “FICOU TENDO”. <i>Agarrar</i> por <i>tomar</i> é um uso muito difundido no âmbito rio-platense, sobre todo no oral. Como explicado no projeto, acho bom incluir traços tanto da variedade local quanto de oralidade. O termo também da conta do elemento aspectual que a perífrase com “ficou” introduz. Aliás, Júlio confirma que ‘ficou tendo’ é muito oral (ficar em geral é muito usado na língua falada).</p> <p>* Rio-platense. “MEU CARO CASTRO”. Idem caso anterior.</p>		
162	Que coisa única!	¡Qué cosa única!
<p>* Ritmo/repetição. “COISA”. Duas frases acima exclui o termo <i>cosa</i> na tradução. Aqui vou sacrificar esse elemento. Acho que aquilo de acolher o estrangeiro é bom, tanto no caso de que o outro seja o autor quanto no caso de o outro ser a língua. Porém, também há hierarquias, e aquilo que vem marcado pela subserviência à língua talvez tem uma importância segunda. Observações comparativas. Dos tradutores anteriores, só 199GE resolve com a mesma tradução literal.</p>		
163	Ele não se cansava de repetir:	No se cansaba de repetir:
164	“É um assombro!	“¡Es asombroso!
<p>* Observações comparativas. “ASSOMBRO”. 1946BSS e 2004JLS <i>Es algo asombroso</i>; 1946RN <i>Es prodigioso</i>; 1996MGE <i>Es un portento</i> (único que conserva a estrutura sintática do português); 2008PR <i>Es asombroso</i>. Me inclino por esta última, que conserva o significado aproximado, conserva o mesmo núcleo lexical, tem, portanto, um somido parecido e, finalmente, é uma frase comum em espanhol.</p> <p>* Ritmo/repetição. Três frases acima, há o termo “assombrado”; aqui, “assombro”. Nenhum dos tradutores anteriores usou palavras de raiz comum a ambas. Observações comparativas. 1946BSS e 2004JLS <i>extrañe-asombroso</i>; 1946RN, <i>asombroso-prodigioso</i>; 1996MGE <i>asombrado-portento</i>; 2008PR <i>sorprender-asombroso</i>.</p>		
165	Tão moço!	¡Tan joven!

166	Se eu soubesse isso, ah! onde estava!”.	Si yo supiera eso, ¡ah! ¡dónde estaría!”.
<p>* Oralidade. “SOUBESSE”: <i>supiera</i> parece mais oral; <i>supiese</i> repõe a aliteração S-S do original. Aqui acho-a menos importante, por conta de ser um elemento obrigado pela língua (em português não há escolha entre formas do subjuntivo imperfeito, e o isso é mais comum do que em espanhol, que em ocasiões substitui o objeto pelo pronome objeto <i>lo</i>). Também acho importante repor algo da oralidade, por quanto trata-se aqui de um discurso direto. Observações comparativas. todos os tradutores anteriores usam a forma <i>supiese</i>, exceto 2008PR)</p> <p>* Pontuação/Exclamação. Já falei que acho importante repor marcas de pontuação como ponto e vírgula, dois pontos e pontos de exclamação. O original português apresenta signo de exclamação depois de “ah” e no final da frase. Isto marca certa pausa, tanto quanto certo ênfase na acentuação no “ah”. Observações comparativas. Nenhum dos tradutores anteriores repõe isso, ‘normalizam’. Inclusive, vários (1946BSS, 1946RN e 2004JLS) omitem o <i>ah</i> na tradução. Vemos aqui (se considerada a tese Sánchez-Sánchez) uma divergência entre os tradutores de meados de século, que preferiram não lidar com o elemento da interjeição, e os de virada de século (1996MGE e 2008PR), que o incluíram.</p>		
167	O marido de dona Maria da Glória (assim se chamava a filha do barão), era desembargador, homem relacionado e poderoso;	El marido de doña María da Glória (así se llamaba la hija del barón) era juez de apelación, hombre de contactos y poderoso;
<p>* Nomes próprios/Acentos. <i>MARÍA DA GLÓRIA</i>. Para “Maria”, segue-se a norma de acentuação do espanhol, para o nome ter o acento tônico no mesmo lugar. Para “Glória”, o nome é mantido <i>tel quel</i>, dado que, aqui, a divergência nas normas de acentuação entre as línguas não altera a posição do acento de intensidade (como ocorre no caso de <i>Maria-María</i> e de <i>Bahia-Bahía</i>, por exemplo).</p> <p>* Léxico. Ritmo. “DESEMBARGADOR”. <i>juez de segunda instancia</i> foge muito do comprimento e ritmo do original; <i>juez de apelaciones</i> já é mais próximo; <i>juez de apelación</i>, no singular, mantém métrica, vogais aproximadas, posição aproximada do acento, vogal acentuada, rima (-OR/-ON), final em consoante (embora diferente)].</p> <p>* Léxico. Oralidade. Variação lexical. “HOMEM”. Como falei acima, primeiro avaliei as alternativas <i>hombre</i>, <i>tipo</i>, etc. No caso, minha reflexão era: “a diferença é se quero trazer um tom mais oral/coloquial, o que nos remete à cena da conversa de bar. <i>Tipo</i> pode chocar com a imagem de dignidade de um juiz; mas isso talvez seja, justamente, o interessante: contribui-se assim ao contraste entre esse mundo e o mundo próprio do narrador, arrivista que sustenta sua ascensão na trapaça (qualquer semelhança com a realidade não é pura coincidência [23-10-2018]). Resolver em série junto com as outras ocorrências de “homem”, e outras como “sujeito””. Porém, aqui usamos <i>hombre</i> pelo peso do termo no texto, desde o próprio título.</p> <p>* Léxico. Rio-platense. Ritmo. “RELACIONADO”. Como com <i>tipo</i> e o elemento da oralidade, decido aqui, com <i>con contactos</i>, pelo elemento da ‘oralidade’ própria do âmbito rio-platense; sacrificando a perda de fluidez e o ritmo (mais no sentido meschonniqueano) do original, pela inclusão da consoante S ao final, da inclusão de</p>		

	<p>uma aliteração, CON-CON, ausente na original, etc.). Com efeito, <i>Un tipo con contactos</i> ou <i>tener contactos</i> são expressões corriqueiras em espanhol, ou pelo menos, até onde eu sei, no âmbito rio-platense.</p> <p>* Pontuação/Ponto e vírgula. Aqui, 1946RN e 2008PR resolvem com vírgula, os outros usam ponto e vírgula.</p>	
168	<p>mas não se pejava em mostrar diante de todo o mundo a sua admiração pelo meu javanês.</p>	<p>pero no le avergonzaba mostrar delante de todo el mundo su admiración por mi javanés.</p>
	<p>AVALIAR <i>avergonzar</i> é menos comum do que <i>darle vergüenza</i>; uma terceira pode ser <i>molestaba</i>. Mas acho que, dos três, o melhor equivalente pragmático é <i>avergonzaba</i>. <i>No dudaba</i>, de 2008PR, também é boa. Júlio: se pejar é bem clássico.</p>	
169	<p>Por outro lado, o barão estava contentíssimo.</p>	<p>Por otro lado, el barón estaba contentísimo.</p>
	<p>* Oralidade/Locução. Observações comparativas. “POR OUTRO LADO”. só 2008PR traduziu <i>por otro lado</i>, todos os outros usaram <i>por otra parte</i>. Posso imaginar que seja visando um nível de língua mais formal/elevado. Como seja, é esse o efeito (<i>por otro lado</i> um pouco mais coloquial/oral). Eu, pelo contrário, acho bom esse efeito de oralidade. Quanto ao demais, é a formulação exata do texto original em português. (NOTA: o superlativo também contribui com esse efeito; esse superlativo em particular é corriqueiro na linguagem falada; na escrita, no entanto, apresenta, tenho a impressão, uma frequência mais baixa, e há maior presença de outras expressões como <i>sumamente contento</i> ou formulações com outras formas sintáticas).</p>	
170	<p>Ao fim de dois meses, desistira da aprendizagem e pedira-me que lhe traduzisse, um dia sim outro não, um trecho do livro encantado.</p>	<p>Después de dos meses renunció al estudio y me pidió que le tradujera, día por medio, un pasaje del libro encantado.</p>
	<p>* Pontuação/ritmo. A PRIMEIRA VÍRGULA. não conservo a vírgula depois do CCT na posição inicial. Em português é de praxe; no entanto, em espanhol é facultativa e com alta frequência é omitida. Aliás, no final das contas, na língua falada não há diferença a esse respeito entre o português e o espanhol (ou seja, a pausa em português não é maior do que no espanhol). No que tange a pontuação e ritmo, foco a minha preocupação nas vírgulas interiores (como aqui em “<i>día por medio</i>,”), nos casos singulares, e nos signos de pontuação como ponto e vírgula, dois pontos, interrogação e exclamação.</p> <p>* Oralidade. Ritmo. “AO FIM DE”: A expressão <i>después de</i> é mais habitual do que <i>al cabo de</i>, que é menos frequente, mais formal/escrito, e portanto com menos frequência na linguagem falada. Também fico mais perto do ritmo do original em termos de métrica e acentuação. Observações comparativas. Os tradutores anteriores usaram <i>al término de</i> (2008PR) e <i>al cabo de</i> (todos os outros). De novo, aqui, o que foi comentado acima para <i>por otra parte</i>. O projeto, ou pelo menos o efeito, aparece mais voltado para um nível de língua mais formal e um registro menos oral. Esse é um dos elementos diferenciais do meu projeto (importante levar isto para a conclusão da dissertação).</p> <p>* Tempos verbais. “DESISTIRA”. Passo de mais-que-perfeito para pretérito perfeito simples. Há uma pequena perda, mas mantemos a coerência entre os verbos e esta fica</p>	

	<p>mais fluida e próxima da original em comprimento. * Léxico. Rio-platense. “Desistira”. Entendo que “desistir” é relativamente frequente em português brasileiro, enquanto <i>renunciar</i> é bastante frequente em espanhol, ou pelo menos no âmbito rio-platense (não é o caso de <i>desistir</i>).</p> <p>* Expressão. “UM DIA SIM OUTRO NÃO”. Entendo que é uma expressão padrão em português (pelo menos na época), tanto quanto “dia sim dia não”. Em espanhol a expressão padrão é <i>día por medio</i>, que recupero na minha tradução.</p>	
171	Bastava entendê-lo, disse ele;	Bastaba entenderlo, me dijo;
	<p>* Tempos verbais. “DISSE ELE”. Na frase anterior evitei os mais-que-perfeitos e parti para pretéritos simples. Para manter algum sistema de diferença, uma possibilidade é usar o imperfeito em vez do pretérito simples (perfeitamente possível na narração).</p> <p>* Pontuação/ponto e vírgula. 1946BSS e 2004JLS apresentam ponto e vírgula. 1946RN usa vírgula, mais conjunção de coordenação y. Pela segunda vez para um ponto e vírgula no texto original, 1996MGE usa dois pontos. Dessa vez, 2008PR não segue 1946RN, mas resolve com dois pontos.</p>	
172	nada se opunha que outrem o traduzisse e ele ouvisse.	nada se oponía a que otro lo tradujera y él oyera.
	<p>* Tempos verbais. Níveis de língua. Registros. Ritmo/repetição. “TRADUJESE”, “OYESE”. Trata-se, nesta frase, de um discurso referido (indireto), cujo enunciador primeiro seria o barão. Vale repor uma certa formalidade. Assim, termos como <i>bastaba</i> (bem menos frequente e mais formal/escrito que <i>alcanzar</i>) encontram seu lugar sem problemas (ao mesmo tempo que ficamos mais perto do original). No mesmo sentido, tem maior acolhida, aqui, a forma do subjuntivo imperfeito com desinência em -se. Quanto ao ritmo como repetição: recria-se aqui, entre os pretéritos indicativo imperfeito e subjuntivo imperfeito, a série de sons S-S-S do original –que perderia um elemento se fosse usado o pretérito simples <i>dijo</i>, e sumiria se fosse usada a forma -ra do subjuntivo imperfeito.</p> <p>* Imperfeito do subjuntivo: alternativas: <i>tradujera</i>, <i>oyera</i> (um pouco mais oral).</p>	
173	Assim evitava a fadiga do estudo e cumpria o encargo.	Así evitaba la fatiga del estudio y cumplía el encargo.
	<p>* Léxico. FATIGA. Talvez menos usado hoje que <i>cansancio</i>, <i>estar cansado</i> etc. porém é interessante conservá-lo, para ficar mais perto do original, para variar os elementos léxicos, etc. Aliás, aqui temos de novo um discurso referido (indireto livre), o que, de novo, e sendo o barão o enunciador referido, habilita com mais facilidade usos menos habituais (por exemplo, <i>se ahorra</i> seria aqui uma alternativa possível a <i>evitar</i>).</p> <p>* Léxico. Observações comparativas. “ENCARGO”. 1946BSS e 2004JLS conservam o termo <i>encargo</i> (perfeitamente possível em espanhol); os outros mudam; 1946RN e 2008PR usam <i>promesa</i> (mudando o movimento de agência-paciência: descendente no original [o avó encargou à sua descendência], ascendente [os descendentes prometem à sua ascendência]); 1996MGE traduz <i>lo encomendado</i>.</p>	
174	Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias	Sabés bien que hasta hoy no sé nada de javanés, pero compuse unas

	bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon.	historias bien locas y se las vendí al vejete como que eran del cronicón.
	<p>* Semântica. Observações comparativas. O termo “tolo” admite vários matizes de significado em português, entre eles: tonto; ridículo; disparatado (e outras como vaidoso etc., que, entendo, não entram aqui em consideração). Não acho em espanhol um termo que reúna ambos os significados centrais. 1946RN e 2008PR recolhem o terceiro deles, com a tradução <i>disparatados</i> (mais para a hipótese Rocca-Navarro). 2004JLS recolhe o segundo dos significados, com a tradução <i>burda</i> (por uma vez, introduzindo um elemento original, não idêntico à tradução de Braulio Sánchez Sáez; porém, mesmo aqui vemos como a tradução de 2004 remete à de 1946BSS, por quanto são as únicas que, imotivadamente, passam de plural para singular). 1946BSS e 1996MGE recolhem o primeiro dos significados mencionados, com as traduções <i>tonta</i> e <i>tontas</i>, respectivamente. Acho que qualquer tradução arriscar uma perda. Vou colher o significado de ‘disparatado’, mas com um termo semelhante foneticamente ao original: <i>locas</i>.</p> <p>* Imagem-metáfora. “COMPUS”. Há aqui um termo (poderíamos considerá-lo como uso figurado) que remete ao campo semântico a música; também, mais perto da literatura, no âmbito da edição se fala em compor uma página, o que remete ao mundo da literatura (importante, como temos estabelecido no primeiro capítulo). Acho melhor não achatar sobre o termo de significação nuclear <i>inventé</i> (procedimento de 1946RN e de 2008PR; mais para hipótese Rocca-Navarro). 1946BSS e 2004JLS se deslocam para o campo semântico do tecido com <i>urdí</i>. 1996MGE recolhe <i>compuse</i>. Decido utilizar o mesmo termo.</p> <p>* Rio-platense/Voseo. <i>SABÉS</i>.</p>	
175	Como ele ouvia aquelas bobagens!...	¡Cómo me oía aquellas bobadas!...
	<p>* Ritmo/Repetição. LB usa sistematicamente <i>ouvir</i> em vez de <i>escutar</i>. Pensando no ritmo em termos de repetição ao longo do texto, acho interessante repor essa sistematicidade na minha tradução. E, assim, traduzir aqui <i>oía</i>.</p> <p>* Ritmo. Pensando na métrica no sentido de métrica e acentuação, decido incluir o pronome pessoal dativo <i>me</i>, replicando assim metro e localização dos acentos do texto português.</p>	
176	Ficava extático, como se estivesse a ouvir palavras de um anjo.	Entraba en éxtasis, como si estuviera oyendo palabras de un ángel.
	<p>* Léxico. “EXTÁTICO”: na edição de 2010 (ou pelo menos meu PDF baseado nessa versão) consta o termo “estático”. Porém, na versão de 1956 da Brasiliense, aparece <i>extático</i>.</p> <p>* Aspecto verbal. Observações comparativas/novidade. “FICAVA (EXTÁTICO)”. Todos os tradutores leem a presença de algum matiz aspectual. Em particular, identificam um aspecto durativo, com a tradução <i>Quedaba</i> (1946BSS, 1996MGE e 2004JLS) ou <i>Se quedaba</i> (1946RN e 2008PR; mais para hipótese Rocca-Navarro). Eu leio um aspecto incoativo, e traduzo <i>Entraba en éxtasis</i>, ficando no mesmo padrão de metro e acentuação do original.</p>	

	* pretérito imperfeito do subjuntivo : seria bom levantar quando traduzi sob a forma - <i>se</i> e quando sob a forma - <i>ra</i> , depois ver se faço uma divisão mais clara (tipo o barão, em discurso direto e indireto, em - <i>se</i> , castelo em - <i>ra</i>).	
177	E eu crescia aos seus olhos!	¡Y a sus ojos yo crecía!
	* Expressão . “AOS SEUS OLHOS”. Entendo que <i>a ojos de</i> é uma expressão cristalizada em espanhol. Não a encontro no María Moliner, mas segundo a https://www.fundeu.es/consulta/a-ojos-de-2767/ é uma expressão correta. Não precisa de <i>ante</i> como preposição. Aliás, <i>ante</i> vai mais para uma ideia de localização, enquanto <i>a</i> atualiza mais a ideia de dativo, similar ao <i>para</i> . Observações comparativas . Dos tradutores anteriores, o único que usa a expressão <i>tel quel</i> , com a preposição <i>a</i> , é 1996MGE; os outros usam <i>ante</i> . * Observações comparativas . “CRESCIA”. só 1996MGE faz uma tradução literal; os outros a modificaram: 2008PR acrescentando algo, com <i>crecía cada vez más</i> , como completando ou ‘melhorando’ o elemento de progressividade; o resto dos tradutores, mudando por outra expressão: 1946BSS, (<i>mis méritos</i>) <i>se acrecentaban</i> , que conserva a ideia de crescimento; 1946RN <i>adquiría cada vez más prestigio</i> , que tanto muda quanto ‘completa’ o elemento de progressividade; 2004JLS (<i>mi mérito</i>) <i>era cada vez mayor</i> , onde vemos a proximidade com Sánchez Sáez no fato de mudar o sujeito (que já não é <i>yo</i>) para o mesmo termo <i>mérito</i> .	
178	Fez-me morar em sua casa, enchia-me de presentes, aumentava-me o ordenado.	Me llevó a vivir a su casa, me llenaba de regalos, me aumentaba el sueldo.
179	Passava, enfim, uma vida regalada.	En fin, tenía una vida regalada.
	Júlio: no sentido de próspero, sem preocupações materiais.	
180	Contribuí muito para isso o fato de vir ele a receber uma herança de um seu parente esquecido que vivia em Portugal.	Contribuyó mucho el hecho de que en eso recibió una herencia de un pariente olvidado que vivía en Portugal.
	* Sintaxe . com mesmo critério que foi usado acima em um caso similar, omito o complemento de objeto indireto (“para isso”). * Aspecto verbal . Mas acrescento, antes do verbo, a locução adverbial <i>en eso</i> , que quer trazer algo do diferencial introduzido pela locução verbal ‘vir a receber’ (se comparado com o simples ‘recebeu’).	
181	O bom velho atribuiu a coisa ao meu javanês;	El bueno del viejo le atribuyó la cosa a mi javanés;
	* Oralidade/expressão . <i>EL BUENO DEL</i> . Traz um giro um pouco mais coloquial/oral, com um certo tom de condescendência ou pena. Acho que casa bem no contexto. * Pontuação/ponto e vírgula . 1946RN omite signo de pontuação. 2008PR também não usa ponto e vírgula, resolvendo com vírgula. Os outros usam ponto e vírgula.	
182	e eu estive quase a crê-lo também.	y yo casi que me lo creí también.

	<p>* Oralidade/expressão. <i>CASI QUE</i>. O acréscimo do <i>que</i> também introduz um traço um pouco mais coloquial oral.</p> <p>* Oralidade/expressão. <i>ME LO CREÍ</i>. Idem com o dativo ético <i>me</i>.</p>	
183	Fui perdendo os remorsos;	Fui perdiendo el remordimiento;
	<p>* Pontuação/ponto e vírgula. A esta altura, é obvio que LB usa muito esse signo de pontuação. Aqui, 1996MGE e 2008PR usam ponto e vírgula; os outros, vírgula.</p>	
184	mas, em todo o caso, sempre tive medo que me aparecesse pela frente alguém que soubesse o tal patuá malaio.	pero en todo caso, siempre tuve miedo de que se me cruzase alguien que supiera el patois malayo ese.
	<p>* Ritmo/repetição. “O TAL”: repetição através do texto inteiro. Tratar junto com todas as outras ocorrências.</p> <p>* Heterogeneidade de código. “PATUÁ”. Tem aqui duas coisas. 1) uma palavra de origem francês, aportuguesada. Em espanhol existe sob a forma francesa, sem adaptação. Pode ser usado então <i>patois</i>. Também, considera-lo como uma espécie de compensação do “basané” lá de cima, na fila 103. Porque em espanhol é parte da língua (e por isso compreensível, distinto de basané, que não é compreensível em espanhol) mas tem um degrau a mais de alteridade (igual a basané em português). 2) de acordo com o dicionário (Michaelis, Priberam), o termo está mal escrito: a) a forma correta é <i>patoá</i>; e b) <i>patuá</i> remete a um cesto de palha, o a um amuleto do candomblé feito de tecido, ou a um saco de couro ou pano para levar a tiracolo. Esse elemento da escrita errada, por enquanto não vejo como repô-lo. Poderíamos considerar que, como <i>événement</i> (igual que a polissemia e que as metáforas), é um elemento interessante de ser resgatado em uma tradução. Por outro lado, em princípio não faz parte do projeto. E tem um problema: escrever, em uma tradução, uma palavra de maneira errada, dá impressão de <i>sloppyness</i>, de erro ou descuido da parte do tradutor.</p>	
185	E esse meu temor foi grande, quando o doce barão me mandou com uma carta ao visconde de Caruru, para que me fizesse entrar na diplomacia.	Y ese temor mío fue grande, cuando el dulce del barón me mandó con una carta al vizconde de Carurú, para que me hiciera entrar a la diplomacia.
	<p>* Oralidade/expressão. “<i>EL DULCE DEL</i>”. Aqui, de novo, a estrutura com preposição <i>de</i> mais artigo, que traz um toque coloquial/oral, e uma certa condescendência.</p> <p>* Nomes próprios/acentuação. <i>CARURÚ</i>. Para conservar acentuação do termo pronunciado.</p>	
186	Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo.	Le hice todas las objeciones: que mi fealdad, que falta de elegancia, que mi aspecto tagalo.
	<p>* Oralidade. Ritmo/repetição. Ritmo/métrica. <i>QUE... QUE... QUE...</i> Modismo que considera o verbo anterior como verbo de dizer, e introduz os elementos seguintes como discurso indireto. Estrutura usada no oral (que é uma das coisas que quero trazer aqui) ao se fazer um relato de uma conversa. Também, recria a repetição de artigo (no original)</p>	

	<p>com outra repetição (a conjunção <i>que</i>); também em termos de ritmo de métrica e acentuação aproximada.</p> <p>* Léxico. “ASPECTO”. Ver 110.</p> <p>* Léxico. “TAGALO”. 1946BSS, 2004JLS e 1996MGE usam <i>tagalo</i>; 1946RN e 2008PR usam asiático (mais para hipótese Rocca-Navarro). Embora seja um termo pouco conhecido na Argentina, imagino que em português também é. Trata-se, ainda, não de um termo genérico ou hiperônimo, mas de um termo que remete especificamente aos filipinos de etnia malaia, elemento que vem ao caso do tema do conto, o javanês (dado que o javanês é da família do malaio). 1996MGE põe uma nota de rodapé. Na minha opinião, o leitor pode perfeitamente pesquisar a palavra por sua conta.</p> <p>* Pontuação/dois pontos. Quinto caso de dois pontos que não é usado para introduzir discurso direto. Só 1996MGE e 2008PR usam dois pontos.</p>	
187	— “Qual! retrucava ele.	— ¡¿Qué?! me retrucaba.
	* Oralidade/interjeição. “QUAL!”. Interjeição de contrariedade, rejeição, impaciência.	
188	Vá, menino;	Andá, muchacho;
	<p>* Rio-platense/voseo. <i>ANDÁ.</i></p> <p>* Léxico. Ritmo. “MENINO” → <i>MUCHACHO</i>. Começa termina com as letras de menino, mesma quantidade de sílabas, e recria repetição consonântica (/n/ → /ch/). Uma alternativa seria <i>pibe</i>: 1) não tem as mesmas qualidades rítmicas; 2) acho marcado demais (a ideia, em princípio, é usar os traços básicos do rio-platense no nível da língua, e não tanto entrar nos (idio, crono, socio)lectos de maneira muito marcada; nem sei mesmo se se trata de lectos, acho que é um termo marcado demais, acho que pode gerar uma rejeição no leitor: o projeto de traduzir para o rio-platense não significa buscar só palavras que só existem no âmbito rio-platense, mas, principalmente, entre palavras que existem no espanhol, escolher aquela que é mais usada/natural/falada no Rio da Prata; 3) <i>pibe</i> parece informal demais; aqui estamos já em uma etapa onde há uma certa confiança, o tratamento formal (‘o senhor’) já não é de praxe, há familiaridade (o barão já levou o ‘professor’ morar na sua casa), mas mesmo assim trata-se de um barão, alguém com um certo estatuto; e de um idoso, o que habilita usos um pouco mais formais ou não tão correntes (lembro que a minha avó me chamava de <i>muchacho</i> ou de <i>muchachito</i>).</p> <p>* Pontuação/Ponto e vírgula. 1946RN e 2008PR resolvem com vírgula, os outros com ponto e vírgula.</p>	
189	você sabe javanês!”	¡vos sabés javanés!”.
	<p>* Rio-platense/Voseo. <i>VOS SABÉS.</i></p> <p>* Pronomes pessoais. Acho que, aqui, o pronome de segunda pessoa <i>vos</i> pode ser explicitado. Há, de fato, um elemento de contraste e de ênfase: você sabe e os outros não. Há, ainda, outra coisa. Aqui é usado o ‘você’, por oposição a ‘tu’ (que é a segunda informal que Castelo usa com seu amigo, bebendo uma cerveja em uma confeitaria). Ali o você parece um uso mais castiço, europeu, a meio caminho entre o ‘tu’ e o ‘o senhor’. Júlio confirma a minha percepção sobre o você como segunda pessoa a meio caminho entre tu e o senhor. Isso, na minha tradução, se perderia (dado que tinha reservado o <i>tú</i> para o avó do barão). em qualquer caso, no contexto, o <i>muchacho</i> já implica um uso mais arcaico e/ou distante</p>	

190	Fui.	Fui.
Observações comparativas. Todos traduzem idem, exceto 1996MGE que traduz <i>Obedecí</i> .		
191	Mandou-me o visconde para a Secretaria dos Estrangeiros com diversas recomendações.	Me mandó el vizconde a la Secretaría de Extranjeros con diversas recomendaciones.
<p>* Ordem sintagmática. Ritmo. Observações comparativas. “MANDOU-ME O VISCONDE”. Todos os tradutores anteriores invertem a ordem dos sintagmas verbal e nominal (<i>el vizconde me mandó</i>).</p> <p>* Nome próprio. “SECRETARIA DOS ESTRANGEIROS”: o único em fazer uma tradução calcada da denominação é 1996MGE (<i>Secretaría de Extranjeros</i>); os outros usam <i>Asuntos Exteriores</i> (2004JLS) ou <i>Asuntos Extranjeros</i> (todos os outros). Me inclino pelo calco. Em um artigo de Gilberto Da Silva Guizelin que achei online, presentado no XXVII Simpósio Nacional de História, vejo que a Secretaria dos Estrangeiros era, na época do império, mais ou menos o que hoje seria um <i>Ministerio de Relaciones Exteriores</i>. [Outra alternativa é que, na época em que LB escreve, a Secretaria de Estrangeiros, comandada por um Diretor, seja dependente de um ministério, maior, de relações exteriores, este sim dirigido por um ministro. Mas acho que não há indício disso]. Acho melhor conservar as denominações mais próximas possíveis: tanto a primeira parte, que designa o tipo de organismo (<i>secretaría</i>) como seu assunto (<i>extranjeros</i>), para dar conta dos usos e denominações da época, e para permitir que a pessoa interessada pesquise com mais facilidade (quanto ao demais, o referente é bastante transparente, dado que, segundo sabemos pelo contexto imediato, a ideia é fazer Castelo entrar na carreira diplomática). Finalmente, não sou historiador, para fazer uma exegese exata da carreira diplomática no Brasil, seu referente aproximado na Argentina de aquela época, e/ou na Argentina de hoje.</p>		
192	Foi um sucesso.	Fue un éxito.
<p>Observações comparativas. É notável a variabilidade que apresentam as traduções deste fragmento nos tradutores anteriores. Todos traduzem de maneira diferente (exceto 2004JLS, que segue a 1946BSS). Assim: em 1946BSS e 2004JLS, <i>¡Fue un éxito rotundo!</i> (acréscimo de pontuação e de léxico [o adjetivo <i>rotundo</i>] como elementos de ênfase); em 1946RN, <i>Tuve un gran recibimiento</i> (tradução interpretativa, ou livre); em 1996MGE, <i>Fue un éxito</i> (única tradução literal); 2008PR <i>Tuve éxito</i> (onde vemos, no uso do mesmo verbo <i>Tuve</i>, um elemento a mais para a hipótese Rocca-Navarro; mas com uma tradução mas próxima ao texto original). Entendo que <i>Fue un éxito</i> é a tradução mais simples, perfeitamente plausível. Neste caso, traduções como a de 1946RN e 2008PR, parecem guiadas por uma vontade de se afastar de resoluções com ares orais ou coloquiais.</p>		
193	O diretor chamou os chefes de secção:	El director llamó a los jefes de sección:
<p>Observações comparativas. “CHEFES”. Ambas as traduções de 1946 traduzem <i>jefe</i>, no singular; 1946BSS acrescenta uma explicitação (<i>diciéndole</i>), como introdução ao discurso direto logo a continuação. Já os tradutores de virada de século fazem uma</p>		

	tradução literal nesse ponto, <i>los jefes de sección</i> ; porém, 2004JLS segue 1946BSS incluindo, ele também, a explicitação do verbo introdutório do discurso direto (<i>y les dijo</i> :). Também aqui, incluso a pesar das importantes diferenças de superfície, a análise comparativa fornece mais um elemento para a tese Sánchez-Sánchez.	
194	“Vejam só, um homem que sabe javanês — que portento!”	“Miren nomás, un hombre que sabe javanés. ¡Qué prodigio!”.
	<p>* Rio-platense. Novidade. “VEJAM SÓ” → <i>MIREN NOMÁS</i>. Com o termo <i>nomás</i>, não se trata aqui, na verdade, de rio-platense, mas de um termo usado no âmbito mais amplo da hispano-América. É, também, uma resolução que nenhum dos tradutores anteriores usou (ver considerações sobre retradução no capítulo 2 Projeto).</p> <p>* Ritmo/repetição. Léxico. Referência literária. “UM HOMEM”. A tradução <i>un hombre</i> soa meio estranho aqui... Por que? Acho que não parece uma colocação frequente na linguagem falada. A tradução <i>alguien</i>, por sua vez, parece bem mais comum nessa colocação, e também tem um som mais parecido com “homem”. Porém, aqui a referência literária (interna, ao título do conto), é relevante. E acho melhor não mexer com o título do conto, porque já está canonizado desse jeito, e porque uma mudança requereria toda uma fundamentação que não é ao caso fazer aqui.</p> <p>* Léxico. “PORTENTO”. Acho um termo de uma frequência baixíssima. Alternativas: 1) deixa-la, afinal o termo existe em espanhol; mas aqui se trata de uma fala, é um discurso direto, e é altamente improvável esse uso em espanhol (imagino que, pelo menos no português da época, não seria um termo tão estranho); 2) usar <i>prodigio</i>, que é mais usado, e que, em termos formais, tem características parecidas com o termo original (começa com P e termina com O, tem consoante R e vogal O internas, mesma acentuação). Também são similares na semântica, dado que ambos os termos, em ambas as línguas, admitem as acepções a) fato portentoso; b) pessoa de talento extraordinário.</p>	
195	Os chefes de secção levaram-me aos oficiais e amanuenses e houve um destes que me olhou mais com ódio do que com inveja ou admiração.	Los jefes de sección me llevaron con los oficiales y amanuenses y hubo uno que me miró con más odio que con envidia o admiración.
	<p>* Léxico. Observações comparativas. “OFICIAIS E AMANUENSES”. Todos os tradutores anteriores conservam <i>oficiales</i>. Quanto ao segundo término, varia entre <i>amanuenses</i> (1946BSS, 1996MGE), <i>escribientes</i> (1946RN, 2008PR: um elemento a mais para a hipótese Rocca-Navarro) e <i>escribanos</i> (2004JLS). Mesmo caso que com a Secretaria dos Estrangeiros. Se a ideia fosse mudar os termos (com respeito a tradução literal <i>oficiales</i> y <i>amanuenses</i>), isso implicaria realizar uma exegese que defina que “oficial” é tal coisa, “amanuense” tal outra. Não acho que seja o meu papel. Por um lado, porque não tenho a segurança para fazer essa exegese. Por outro, de novo: sobre-adaptar seria apagar elementos culturais próprios da época, que alguém interessado poderia querer pesquisar. A tradução como uma porta aberta, e não fechada. O importante, aliás, é que fica claro que, tanto oficiais quanto amanuenses, estão por baixo dos chefes de seção (os oficiais, talvez, com um nível maior do que os amanuenses), e que os chefes de seção estão por baixo do diretor, que por sua vez está por baixo do ministro. [o único argumento que encontro para usar <i>escribiente</i> (definição de dicionário de amanuense, núcleo referencial</p>	

	básico) é mais claro hoje em dia do que <i>amanuense</i> . E que, assim, ficaria mais claro e de maneira mais imediata que se trata de um posto inferior. Mas não acho razão suficiente]. * Sintaxe . “HOUE UM DELES”. Como em alguns casos acima, omito o complemento “deles”, traduzindo diretamente <i>hubo uno</i> . Em termos pragmáticos, é tradução literal. O espanhol omite mais do que o português (aqui, se não me engano, nem teria como omitir). Evitamos um estranhamento não gerado pelo texto original, e inútil aqui (determinei como pontos mais importantes, por exemplo, as ambiguidades, as metáforas, lexicalizadas ou não; também, os jogos de variação ou repetição lexical, ritmo em termos de Meschonnic, no nível macro do texto como obra orgânica). A frase também fica mais fluida. E o ritmo –agora em termos de pés– é o mesmo do texto português (no entanto, se incluísse o complemento “de ellos”, acho que o ritmo ficaria diferente, talvez dois pés e meio ou três).	
196	E todos diziam:	Y todos decían:
	Observações comparativas . 1946BSS e 2004JLS acrescentam um <i>me</i> OI imotivado, explicitando que o receptor é o narrador.	
197	“Então sabe javanês?”	“¿Así que sabe javanés?”
	Oralidade . Locução “ENTÃO”. Nesse contexto acho <i>así que</i> mais provável, e aqui estamos em um discurso direto, onde mais interessa os usos coloquiais. Observações comparativas . Usado por 1946RN y 2004JLS.	
198	É difícil?	¿Es difícil?
	Observações comparativas . O único que faz uma tradução literal é 2008PR. Os outros variam com: 1946BSS <i>¿Qué idioma difícil!</i> (muda a interrogação para exclamação, explicita <i>idioma</i>); 1946RN <i>Difícil ¿no?</i> (dentro de todo, literal, muda o peso da interrogação, assim há ênfase no <i>difícil</i> , que passa a ser uma asserção; certo caráter de língua falada, talvez); 1996MGE <i>Es difícil</i> (sem interrogação); 2004JLS <i>¿Qué idioma tan difícil!</i> (varia sobre a solução de BSS, só acrescentando o <i>tan</i>).	
199	Não há quem o saiba aqui!”.	¿No hay nadie que sepa acá!”.
	* Sintaxe . Conservo estrutura com subordinada adjetiva e subjuntivo. * Rio-platense/léxico . “aqui”→ <i>acá</i> .	
200	O tal amanuense, que me olhou com ódio, acudiu então:	El amanuense ese, que me miró con odio, entonces se acercó:
	* Ritmo/repetição . “O TAL”. Ver acima. * Sintaxe . a construção é rara em português. LB usa mais que perfeito na forma simples al longo do texto todo. Porém, não o usa aqui, sendo que ficaria perfeito, seria uma forma normal de falar. A vírgula também é uma ocorrência estranha. O pretérito perfeito simples ficaria mais normal sem a vírgula. Porém, ela está ali. Este caráter particular faz com que eu queira conservá-la, transpô-la na tradução. Observações comparativas . dos tradutores anteriores, 2008PR é o que mais normaliza, omitindo vírgula e usando pretérito mais-que-perfeito. Os outros usam todos perfeito simples. Deles, o único a conservar a vírgula é 1996MGE.	
201	“É verdade, mas eu sei canaque.	“Está bien, pero yo sé canaco.

	<p>* Oralidade. “É VERDADE” → <i>ESTÁ BIEN</i>. Na superfície, bastante diferente. No significado não, porque <i>está bien</i> é dar algo por fato. É uma resposta bem mais comum nessa colocação, e aqui estamos em um fragmento de discurso direto, onde uma língua mais próxima da falada é importante.</p> <p>* Léxico. <i>CANAQUE</i>: https://es.wikipedia.org/wiki/Canaco Uso <i>canaco</i> y no <i>kanak</i>, já que LB usa o termo aportuguesado.</p>	
202	O senhor sabe?”.	¿Usted sabe?”.
	<p>* Ritmo/fluidez. Sintaxe. Novidade. Ausência de OD explícito. Em castelhano é perfeitamente possível omitir o objeto num contexto como este (a existência de um objeto direto se deriva, em abstrato, pelo caráter transitivo direto do verbo, e em concreto pelo contexto de diálogo, onde os parâmetros de situação também jogam na fala). É, aliás, uma estrutura muito usada na língua falada habitual, que possui como uma das características a contextualidade. Por um lado, não vejo então por que não “respeitar” essa forma, que parece tão possível e normal em PT quanto em ES. Por um outro lado, entendo que contribui com a oralidade da situação de diálogo que o narrador está reproduzindo sob a modalidade de discurso direto. Observações comparativas. Nenhum dos tradutores anteriores usaram a mesma estrutura, com OD implícito. Todos eles explicitaram o OD ora com o pronome objeto “<i>lo</i>” anteposto (1946RN, 1996MGE, 2008PR), ora explicitando o referente <i>esa lengua</i> (1946BSS e 2004JLS). Acho que temos aqui uma amostra de tradução mais “respeitosa” da letra, do ritmo (mais no sentido de Meschonnic), e que ao mesmo tempo é fluida e traz algo novo.</p>	
203	Disse-lhe que não e fui à presença do ministro.	Le dije que no y fui a presentarme al ministro.
	<p>Expressão. Observações comparativas. <i>FUI A PRESENTARME</i>. A forma nominal soa estranha; verbalizo. Assim, conservo o núcleo léxico, só mudando de categoria de substantivo para verbo (a alternativa era <i>pasé a ver</i>, mais frequente, resolução de 1946BSS e 2004JLS). É o que fazem 1946RN e 1996MGE com <i>y me presenté</i>. Já 2008PR conserva o substantivo.</p>	
204	A alta autoridade levantou-se, pôs as mãos às cadeiras, concertou o <i>pince-nez</i> no nariz e perguntou:	La alta autoridad se levantó, se puso las manos en las caderas, se acomodó el <i>pince-nez</i> en la nariz y preguntó:
	<p>* Léxico. “alta autoridade”. CONSULTAR é comum?</p> <p>* Heterogeneidade de código. “PINCE-NEZ”: trata-se dos óculos numa versão antiga, sem pés para colocar nas orelhas, e que se mantinham no lugar apertando o nariz (dali seu nome em francês). É um galicismo não necessariamente do LB, a língua portuguesa incluiu o termo, ora sob a forma francesa, ora aportuguesado (pincenê). Porém, o nome aparece em francês (e, nas versões que eu tenho, de 1956 e de 2010, em itálicas). Existe em espanhol a palavra <i>quevedo</i> (que, de fato, deriva do próprio Francisco de Quevedo, que é retratado com eles). Acho que é relativamente conhecido no âmbito espanhol (pelo menos entre os possíveis leitores). Como estipulado no projeto, conservo o elemento de heterogeneidade, em francês e em itálicas.</p>	
205	“Então, sabe javanês?”	“¿Así que sabe javanés?”.

206	Respondi-lhe que sim;	Le respondí que sí;
	* Pontuação/ponto e vírgula. a questão o ponto e vírgula em LB. Aqui, 1946RN e 2008PR mudam a pontuação, eliminando o signo e usando vírgula, respectivamente. Os outros usam ponto e vírgula.	
207	e, à sua pergunta onde o tinha aprendido, contei-lhe a história do tal pai javanês.	y cuando me preguntó dónde lo había aprendido, le conté la historia esa del papá javanés.
	* Sintaxe. “À SUA PREGUNTA”. Em princípio, entendo que a estrutura é correta em português; no entanto, a estrutura correta veiculando o mesmo significado requer outra preposição: <i>frente a su pregunta</i> (más oral que <i>ante</i>), <i>ante su pregunta</i> (mais formal, mais usada na escrita). A estrutura com a preposição A e substantivo <i>pregunta</i> faz com que a frase fique quebrada: conforma COI, e o verbo da principal precisa ter o elemento de significado de /resposta/. Me inclino por modalizar para de SN para SV, mais comum em espanhol, e fica mais breve em vez de mais comprido.	
208	“Bem, disse-me o ministro, o senhor não deve ir para a diplomacia;	“Bueno, me dijo el ministro, no va a ir a la diplomacia;
	* Pontuação/ponto e vírgula. Este é um caso que quebra um pouco o padrão. O único a usar ponto e vírgula é 2008PR. Por sua vez, 1946RN usa vírgula (ele sim, segue o seu padrão). Os outros usam dois pontos, focando reforçando a conexão lógica entre esta frase e a seguinte (que explica a anterior).	
209	o seu físico não se presta...	su aspecto no se presta...
	* Nível de língua. “FÍSICO”. Ver 110. * Locução. <i>SE PRESTA</i> : a expressão tem matizes diferentes em português e em castelhano. Priberam: “4. Ajeitar-se; adaptar-se. [consultado em 04-10-2018].”. DRAE: “7. prnl. Ofrecerse, allanarse, avenirse a algo. 8. prnl. Dar motivo u ocasión para algo.”. Mas, <i>overall</i> , é <i>dire quase la stessa cosa</i> . Pode não ser muito usada, mas bom, também não é rara, e aqui é um ministro, pode ter um registro um pouco mais elevado.	
210	O bom seria um consulado na Ásia ou Oceania.	Lo bueno sería un consulado en Asia u Oceanía.
	* Locução. Observações comparativas. “O BOM”. Todos os tradutores anteriores traduziram <i>Lo mejor</i> . Com efeito, seria o mais natural, o semelhante pragmático nessa circunstância, digamos. Porém, acho que LB bem poderia ter utilizado “O melhor”, e não foi o caso. Júlio comenta que “O bom” é bem informal. Não encontro uma alternativa que me pareça viável (há algumas, mas são carregadas demais, datadas, e acho que ainda mais informais que “o bom”, como <i>joya</i> , <i>piola</i> , etc.). Perde-se esse elemento, mas fica compensado na estratégia geral de tradução.	
211	Por ora, não há vaga, mas vou fazer uma reforma e o senhor entrará.	Por ahora no hay vacante, pero voy a hacer una reforma y usted va a entrar.
	* Rio-platense/Tempos verbais. FUTURO SIMPLES “ENTRARÁ”. Na variante rio-platense, o futuro simples é pouco frequente na língua falada; no entanto, o futuro contínuo é o tempo do futuro por defeito. Nesse sentido, colocar esse verbo tem a ver com o projeto de tradução para o rio-platense.	

212	De hoje em diante, porém, fica adido ao meu ministério e quero que, para o ano, parta para Bâle, onde vai representar o Brasil no Congresso de Linguística.	De hoy en adelante, igual, queda agregado a mi ministerio y quiero que, a fin de año, se vaya a Bâle, donde va a representar a Brasil en el Congreso de Lingüística.
<p>* Heterogeneidade de código. Nomes próprios. <i>BÂLE</i> tem tradução canônica em português (Basileia) e em espanhol (<i>Basilea</i>). A norma, hoje, é traduzir os nomes de cidades já canonizados, enquanto os outros são deixados na língua original (pelo menos nos casos em que não é preciso fazer transcrição). Assim, a norma geral quer o nome da cidade seja traduzido como <i>Basilea</i>. Porém, temos aqui um caso de heterogeneidade de código: LB usa o nome francês da cidade, enquanto ele podia usar o nome traduzido. (A única dúvida é se já naquele tempo haveria uma tradução canonizada para português. Trabalho com a hipótese de que havia.) Conservamos a denominação em francês que o texto original faz. Observações comparativas. 1946BSS e 2004JLS são os únicos que não omitem a tradução do termo “Bâle”; o, por ser más específico, traduzem para um termo genérico (<i>exterior</i> e <i>extranjero</i>, respectivamente) (para tese Sánchez-Sánchez).</p>		
213	Estude, leia o Hovelacque, o Max Müller, e outros!”	Estudie, lea a Hovelacque, Max Müller, ¡y otros!”.
<p>* Pontuação/Exclamação. Novidade. Onde começa a exclamação? A diferença entre os sistemas português e espanhol neste ponto deixa, em princípio a pergunta aberta. Observações comparativas. Os tradutores anteriores colocaram a exclamação de abertura no começo da frase (1946BSS, 2004JLS, 2008PR), ou diretamente omitiram a exclamação (1946RN, 1996MGE). Uma possibilidade é fazer pesar a exclamação no trecho final, baseado em: 1) há vírgula antes do trecho final, antes do <i>e</i>, o que marca uma pausa mais forte e independentiza relativamente o trecho do resto da frase; 2) a enumeração gera um suspense ou <i>in crescendo</i> que só alcança seu ponto máximo no último trecho; nesse sentido, começar com exclamação coloca a frase diretamente no tono culminante, sem variação de tonalidades; 3) nenhum dos tradutores anteriores faz a mesma coisa, trago uma pequena novidade.</p>		
214	Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil em um congresso de sábios.	Imaginate que hasta ahí no sabía nada de javanés, pero estaba empleado e iba a representar a Brasil en un congreso de sabios.
<p>* Rio-platense/Voseo. <i>IMAGINATE</i> (vs tuteo <i>imagínate</i>)</p>		
215	O velho barão veio a morrer, passou o livro ao genro para que o fizesse chegar ao neto, quando tivesse a idade conveniente e fez-me uma deixa no testamento.	El viejo barón se vino a morir, le pasó el libro al yerno para que se lo hiciera llegar al nieto, cuando tuviera la edad conveniente, y me dejó un legado en el testamento.
<p>* Aspecto verbal/perífrase. Observações comparativas. “VEIO A MORRER”. Na frase há uma oposição entre essa perífrase e os pretéritos simples (passou, deixou). 1946RN,</p>		

	<p>1996MGE e 2008PR não fazem distinção na tradução; em 1946BSS e 2004JLS, resolve-se com um CCT: <i>en ese interín</i>. Alternativas: 1) traduzir com a maioria (não me satisfaz); 2) traduzir com os Sánchez (melhor que a anterior), nesse caso penso em alguns CCTs alternativos: a) <i>En eso el viejo barón se murió, El viejo barón finalmente/al final/en eso se murió</i>"; c) usar a perífrase; de fato em espanhol existe; é mais usada, por exemplo, com o adverbio justo, mas acho que pode prescindir dele. Júlio aponta que a perífrase era uma forma muito usada em narrativa. Vou conservá-la. Acho que em espanhol dá um tom mais oral, que não é o da expressão, mas compenso assim outras marcas de oralidade tais como: “O bom”; “o tal” (que não sempre pode ser usado da mesma maneira em espanhol e não sempre traz o elemento de oralidade); “lá”, etc.</p> <p>* Léxico. “deixa”: Michaelis: “1 Ação ou efeito de deixar(-se); deixação, deixada, deixamento. 2 Bens que, por direito, os sucessores recebem quando morre o possuidor; herança, legado”. Não existe palavra similar em espanhol com esse significado. Uso <i>legado</i> como OD e conservo o lexema <i>dej-</i> deslocado para verbo.</p>	
216	Pus-me com afã no estudo das línguas malaio-polinésicas;	Me puse con afán a estudiar las lenguas malayo-polinésicas;
	<p>* Variação lexical. “POLINÉSICAS”. Acima LB tinha usado usa “grupo maláio-polinésio”. Conservo a variação que o texto original faz.</p> <p>* Pontuação/Ponto e vírgula. Neste caso, 1946BSS e 2004JLS usam ponto e vírgula; os outros, vírgula.</p>	
217	mas não havia meio!	¡pero no había caso!
	<p>* Ritmo/fluidez. Ritmo. LOCUÇÃO <i>NO HABÍA CASO</i>. Tomo a ideia de 2008PR. Em termos pragmáticos, é a frase mais usada nesse contexto. Também tem a mesma estrutura sintática da original e rima em O. Observações comparativas. Os tradutores anteriores variaram muito nesse ponto: 1946BSS <i>todo era inútil</i>; 2004JLS <i>todo esfuerzo era inútil</i>; 1946RN <i>sin ningún resultado</i>; 1996MGE <i>no había nada que hacer</i>. A solução mais simples é a melhor.</p>	
218	Bem jantado, bem-vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisas esquisitas.	Bien comido, bien vestido, bien dormido, no tenía la energía necesaria para hacerme entrar en el marote esas cosas raras.
	<p>* Rio-platense/Léxico. “CACHOLA”. Alternativas que avalio: 1) <i>mollera</i>, usado no duplo sentido de a) parte mais alta da cabeça e b) coloquial, a inteligência, a cabeça em termos abstratos. É mais próximo de cachola pelo A final e, no âmbito rio-platense, pelo som /ch/=/ll/. 2) <i>marote</i> é um termo próprio do âmbito rio-platense, com ambos os significados de cabeça e de inteligência, em ambos os casos coloquial. Fico aqui com o termo do âmbito rio-platense. Júlio: cachola é muuuuito informal. Assim, acho que <i>marote</i> vai bem.</p>	
219	Comprei livros, assinei revistas:	Compré libros, me suscribí a revistas:
	<p>* Pontuação/dois pontos. Sexto caso de dois pontos não utilizados para introduzir discurso direto. Só 1946RN usa ponto, os outros usam dois pontos.</p>	

220	<i>Revue Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivo Glottologico Italiano, o diabo, mas nada!</i>	<i>Revue Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English, Oceanic Association, Archivo glottologico italiano, la mar en coche, ¡y nada!</i>
<p>* Heterogeneidade de código. Os títulos das publicações.</p> <p>* Imagem-metáfora. LOCUÇÃO “O DIABO”. Entendo que o sentido básico é “todo e qualquer coisa”, “o que você consiga imaginar” etc.; tem um componente extra que tem a ver com a imagem do diabo; que, por sua vez, veicula um elemento de exagero, e uma componente negativa. Porém, nos dicionários de português, não encontro a expressão exata. Alternativas que avalio: 1) mudar a imagem: <i>la mar en coche</i>, <i>o toda la bola</i>, etc.; conservaria alguma Imagem-metáfora, só que diferente; 2) <i>lo que se te ocurra</i>, ou <i>lo que sea</i>, etc.; diretamente estaria eliminando a metáfora. Observações comparativas: 1946BSS: <i>¡y el diablo!</i> digamos que conserva o sentido (um acréscimo a essa série, exagero, negatividade), mas a minha dúvida é se é compreensível; e há outra coisa: coloca aqui a exclamação, e faz tradução Ø do trecho “mas nada”. 1946RN: Ø (não só omite a imagem no final da série, omite a série inteira, todos os nomes das revistas); 1996MGE <i>el diablo</i>, parecido com BSS mas sem exclamação; 2004JLS traduz o trecho “o diabo, mas nada!” por “<i>y otras por el estilo</i>”; 2008PR <i>¡Al diablo!</i>, exclamação que expressa aborrecimento ou zanga com alguma coisa (similar a <i>a la mierda con</i>).</p> <p>Vou com <i>el infierno</i>, acho que: 1) é mais claro; 2) acho que <i>infierno</i> é um termo mais usado, pelo menos cabe melhor com um sentido similar a esse.</p> <p>Júlio: confirma que o significado é ‘tudo’ ou ‘de tudo’, mas é imagem. Ele propõe procurar em colocações a partir de “de todo”. Também não é uma figura marcada geograficamente (é tanto do português europeu quanto do brasileiro). <i>La mar en coche</i> es rio-platense. Apesar dessa assimetria entre português e espanhol (gral vs local), prefiro usá-la, dado que é uma imagem, e serve como compensação de outras marcas de oralidade apagadas ou não recriadas com a mesma força que no original.</p>		
221	E a minha fama crescia.	Y mi fama crecía.
222	Na rua, os informados apontavam-me, dizendo aos outros:	Por la calle, los informados me señalaban, diciéndoles a los otros:
223	“Lá vai o sujeito que sabe javanês”.	“Allá va el tipo que sabe javanês”.
<p>* Oralidade/Léxico. “SUJEITO”. Entendo que aqui, em um contexto de discurso direto, onde se admite uma linguagem coloquial, <i>tipo</i> é um semelhante pragmático bom para <i>sujeito</i>. Júlio comenta que ‘sujeito’ é bem informal. Observações comparativas. Nenhum dos tradutores anteriores resolve do mesmo jeito. Repertório: 1946BSS, 2004JLS / 1996MGE: <i>Allí va el sujeto que habla/sabe javanés</i>. 1946RN <i>Ese hombre sabe javanés</i> (muda CCT por pronome demonstrativo); 2008PR <i>Ese que va ahí sabe javanés</i> (parte do caso anterior [mais para hipótese Rocca Navarro], mas Rocca é o único</p>		

	<p>que procura uma formulação mais coloquial neste caso). Gostei da sua solução, porém perde essa coisa do caráter único de Castelo: ele é <u>o</u> cara que sabe javanês.</p> <p>* Referências à escrita e à literatura. “SABE”. Meta-referência. “Lá vá o sujeito que <u>sabe</u> javanês”. Aqui o verbo é importante. É o mesmo verbo utilizado no título (referência bibliográfica interna). Portanto, acho importante conserva-lo. Não casualmente, os únicos que não usam o verbo <i>saber</i>, mas o verbo <i>hablar</i>, são 1946BSS e 2004JLS.</p>	
224	Nas livrarias, os gramáticos consultavam-me sobre a colocação dos pronomes no tal jargão das ilhas de Sonda.	En las librerías, los gramáticos me consultaban sobre la colocación de los pronombres en la jerga esa de las islas de Sonda.
225	Recebia cartas dos eruditos do interior, os jornais citavam o meu saber e recusei aceitar uma turma de alunos sequiosos de entenderem o tal javanês.	Recibía cartas de eruditos del interior, los diarios citaban mi saber y me negué a aceptar a un grupo de alumnos sedientos de entender el javanés ese.
	<p>* Imagem-metáfora. “SEQUIOSOS”. Pelo projeto, tenho que dar atenção especial às imagens/metáforas. <i>Hambriento</i> é mais comum? Porém, ‘sediento de’ existe, e, em particular, me parece bastante adequado para o sentido ‘sediento de saber’. No sistema literário argentino, acho um exemplo de Borges (um dos autores colocados no projeto como marco milário do sistema literário argentino), escreve no poema <i>El golem</i>: “<i>Sediento de saber lo que Dios sabe, / Judá León se dio a permutaciones / de letras y a complejas variaciones / y al fin pronunció el Nombre que es la Clave</i>”.</p>	
226	A convite da redação, escrevi, no <i>Jornal do Commercio</i> um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna...	A pedido de la redacción, escribí en el <i>Jornal do Commercio</i> un artículo a cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna...
	<p>* Referências à escrita e à literatura. “JORNAL DO COMMERCIO”. Pelo projeto, sendo referência bibliográfica (fictícia ou não, pouco importa... aqui se trata de uma referência real), é importante conservá-la tal e qual. Observações comparativas. 1946BSS e 2004JLS são os únicos que colocam o título sem a dupla M.</p>	
227	–Como, se tu nada sabias? interrompeu-me o atento Castro.	–¿Cómo, si no sabías nada? me interrumpió atento Castro.
228	–Muito simplesmente: primeiramente, descrevi a ilha de Java, com o auxílio de dicionários e umas poucas publicações de geografias, e depois citei a mais não poder.	–Muy simple: primero, describí la isla de Java, con ayuda de diccionarios y unas pocas publicaciones de geografía, y después cité a más no poder.

	<p>* Pontuação/dois pontos. Sétimo caso de dois pontos não usados para introduzir discurso direto. Dos tradutores anteriores, só 1946RN usa ponto em lugar de dois pontos; os outros usam todos dois pontos.</p> <p>* Oralidade. Ritmo/Repetição. “SIMPLEMENTE... PRIMEIRAMENTE”. Estamos aqui numa fala, discurso direto. Os termos <i>simple</i> ou <i>sencillo</i> são muito mais usuais nessa colocação em espanhol (<i>simplemente</i> prescindiria do adverbio modificador e encabeçaria a frase, sem pausa depois, mais verbo). Primeiramente não é nada usual, pelo menos não no âmbito rio-platense. Para o último dos termos, uso <i>primero</i>, mais breve e de longe o mais usual na língua falada (seguido por <i>en primer lugar</i>, um pouco mais formal). Para o primeiro dos termos, uso <i>sencillo</i>, mais breve, e que retoma a repetição do som S do termo original. Também, ambos os termos rimam (coisa que acontece no texto português) e têm a mesma métrica (coisa que também acontece no texto português).</p> <p>* Nota: sigo aqui o texto estabelecido por Lilia Moritz Schwarcz. O de 1956 diz “e umas poucas de geotrafias”.</p>	
229	–E nunca duvidaram? perguntou-me ainda o meu amigo.	–¿Y nunca dudaron? me preguntó también mi amigo.
	<p>Ritmo. “PERGUNTOU-ME AINDA MEU AMIGO”. A fala do narrador tem três pés, como no original. Observações comparativas. Com exceção de 1996MGE, todos os tradutores anteriores evitam o adverbio. 1946BSS e 2004JLS colocam no lugar o adjetivo <i>interesado</i>, modificando <i>amigo</i> (mais um elemento para tese Sánchez-Sánchez).</p>	
230	–Nunca.	–Nunca.
231	Isto é, uma vez quase fico perdido.	Es decir, una vez casi pierdo.
	<p>* Oralidade. “QUASE FICO PERDIDO”. Retomo o lexema, mas com outra imagem primária: não tanto a de se perder, quanto a de perder no jogo; em qualquer caso, trata-se do sentido de perdição. No âmbito rio-platense, pelo menos em Buenos Aires, <i>estar perdido</i> não é uma expressão usada; já <i>perder</i> sim. Retoma-se assim, na tradução, a imagem da vida como jogo.</p>	
232	A polícia prendeu um sujeito, um marujo, um tipo bronzado que só falava uma língua esquisita.	La policía arrestó a un fulano, un marinero, un tipo bronceado que nomás hablaba una lengua rara.
	<p>* Varição lexical. Ritmo/repetição. Referências à escrita e à literatura. “SUJEITO”. Traduzo aqui como <i>fulano</i>. Acima traduzi “sujeito” como <i>tipo</i>, mas: 1) quero conservar a variação lexical no contexto da frase (sujeito-tipo→<i>fulano-tipo</i>); 2) também quero manter a variação lexical no texto, entre homem, tipo e sujeito. Assim, “homem” é traduzido por <i>hombre</i>; sujeito é traduzido por <i>tipo</i>, exceto nesta frase, que é <i>fulano</i>; <i>tipo</i>, com uma única ocorrência nesta frase, é traduzido por <i>tipo</i>. * Oralidade. “ESQUISITA”. O termo <i>rara</i> é bem mais usual na língua falada corrente. Já <i>estranho</i> é um pouco mais formal.</p> <p>* Oralidade. NOMÁS. Este termo, junto com <i>solamente</i>, são termos mais usados do que <i>sólo</i>, pelo menos na linguagem falada; fico com <i>nomás</i> por ser mais breve e ter acentuação oxítona, como “só”.</p>	

	* Rio-platense/léxico . “MARUJO”. Uso <i>marinero</i> em vez de marino (mais parecida com o original português ‘marujo’) por considera-lo menos comum no âmbito rio-platense	
233	Chamaram diversos intérpretes, ninguém o entendia.	Llamaron a varios intérpretes, nadie lo entendía.
	* Ritmo . “DIVERSOS”. <i>Varios</i> é mais comum, também fica mais fluido e, finalmente, segue o ritmo da frase original. Observações comparativas . 1946RN e 2008PR usam <i>varios</i> , que nem eu; os outros usam <i>diversos</i> .	
234	Fui também chamado, com todos os respeitos que a minha sabedoria merecia, naturalmente.	A mí también me llamaron, con todo el respeto que mi sabiduría merecía, obviamente.
	* Sintaxe . VOZ PASSIVA. Quanto à sintaxe da primeira proposição. A voz passiva é pouco usada em espanhol, pelo menos no contexto do rio-platense. Com essa minha proposta de resolução, bem natural, restituo o ritmo do original, tanto em termos da ordem dos elementos constituintes (marca de primeira pessoa + <i>también</i> + núcleo léxico do verbo) quanto em termos de cadência. * Rio-platense/léxico . “NATURALMENTE”. <i>Naturalmente</i> é termo pouco usado nesta função de proposição quase-autónoma, ou então, de circunstancial modificador de frase: <i>obviamente</i> parece bem mais comum (um contra-argumento: que seria uma sorte de imagem; mas, se for, é muito lexicalizada, acho que não tem prioridade).	
235	Demorei-me em ir, mas fui afinal.	Tardé en ir, pero al final fui.
236	O homem já estava solto, graças à intervenção do cônsul holandês, a quem ele se fez compreender com meia dúzia de palavras holandesas.	Al hombre ya lo habían soltado, gracias a la intervención del cónsul holandés, con el que se hizo entender con media docena de palabras holandesas.
	* Sintaxe . conservo a estrutura nominal ou passo para verbal?	
237	E o tal marujo era javanês –uf!	Y el marinero ese era javanés, ¡uf!
	* Ritmo/repetição . “O TAL”.	
238	Chegou, enfim, a época do congresso, e lá fui para a Europa.	Llegó, por fin, la época del Congreso, y me fui para Europa.
	* CONSULTAR o valor de esse “enfim”, e ver se muda para a opção entre corchetes. Júlio: em fim é finalmente e é mais formal * Oralidade . “LÁ FUI”. Entendo que esse “lá” traz um certo elemento de oralidade fingida. Júlio confirma. O <i>me</i> quasi-reflexo e a preposição <i>para</i> , em vez de <i>a</i> , fazem o trabalho.	
239	Que delícia!	¡Qué delicia!

240	Assisti à inauguração e às sessões preparatórias.	Asistí a la inauguración y a las sesiones preparatorias.
241	Inscreeveram-me na secção do tupi-guarani e eu abalei para Paris.	Me inscribieron en la sección de tupí-guaraní y me las tomé a París.
	<p>* Imagem-metáfora. Rio-platense/Léxico. “ABALEI”: Abalar : Priberam: “8. Ir-se embora. = RETIRAR-SE 9. Fugir; partir. [consultado em 05-10-2018]”. Nem aqui nem no Word Reference aparece como coloquial, familiar o similar. O Michaelis, por sua vez, aponta o caráter figurativo: “10 FIG Retirar(-se) precipitadamente; afastar(-se), fugir: Ameaçados, abalaram dali. Os rapazes abalaram-se pela ladeira da praça.”. Em nenhum dos dois casos aparece como informal ou coloquial. Júlio comenta que sim, abalei é bem informal. Alternativas: 1) <i>rajarse</i>, María Moliner: “6 Arg., inf. Irse, especialmente de un lugar en el que se debía estar presente.”; a definição cabe perfeitamente na situação; é uma imagem lexicalizada, como abalar, e até tem um sentido primário bem parecido; por outra parte, é bastante informal, pode destoar; também é um término limitado ao âmbito rio-platense, o que casa com o projeto. 2) <i>fugarse</i>, da conta da semântica básica do termo (/ir embora/ + /fugir/); podemos pensar que a imagem ativada é a de uma fuga da prisão (dali, ir embora de um lugar onde a pessoa não quer estar) o que tem a ver com a situação; é mais usado no âmbito rio-platense do que <i>huir</i> ou <i>largarse</i>.</p>	
242	Antes, porém, fiz publicar no <i>Mensageiro de Bâle</i> o meu retrato, notas biográficas e bibliográficas.	Antes, igual, hice publicar en el <i>Mensajero de Bâle</i> mi retrato, notas biográficas y bibliográficas.
	<p>* Rio-platense/léxico. Ritmo. “PORÉM”. <i>Igual</i> (adverbio de forma adjetiva) é um termo com significado aproximado ao buscado, e muito usado no âmbito rio-platense, especialmente na linguagem falada. É coloquial sem ser extremamente informal. Uso esse termo por ele responder ao triplice critério de: 1) ser próprio (não exclusivo) do Rio da Prata, 2) introduzir um certo elemento de oralidade e 3) casar com o ritmo (suas sílabas, oxítone, termina em consoante) do original português.</p> <p>* Ambiguidade-Polissemia. “MEU RETRATO”. Se não me engano, há duas possibilidades de entender o trecho: 1) a série retrato-notas1-notas2 é uma enumeração de três termos do mesmo nível, que fariam parte de uma mesma matéria, que seria o perfil do Castelo; aqui retrato pode ser tanto perfil quanto retrato mesmo (desenho); 2) A outra possibilidade é que o retrato seja o termo de maior hierarquia (com o significado de perfil, retrato, descrição), onde os elementos notas1 e notas2 são os termos que o compõem. É assim, existe de fato essa dupla possibilidade? Em qualquer caso, valeria tanto em PT quanto em ES, e não haveria razão para muda-lo (fazendo uma tradução interpretativa, desambiguadora, etc.). Aliás, no caso de retrato como sinónimo de perfil, haveria um certo elemento metafórico/imagético, que, pelo projeto, pretendo conservar.</p>	
243	Quando voltei, o presidente pediu-me desculpas por me ter dado aquela secção;	Cuando volví, el presidente me pidió disculpas por haberme dado aquella sección;
	<p>* Ambiguidade-polissemia. “QUANDO VOLVI, O PRESIDENTE”. Poderia ser considerado ambíguo, porque não diz aonde ele voltou (trata-se de Bâle, não do Brasil) nem de que</p>	

	<p>tipo de presidente se trata (trata-se do presidente do congresso, não o da nação). Contudo, essa possível ambiguidade em abstrato se resolve no contexto (o presidente da nação ainda não foi introduzido no relato, e o presidente concernido se desculpa por colocá-lo na secção de tupi-guarani, com o que logo temos a concreção dos valores de ambos os termos). Assim, não acho necessária uma tradução que “melhore” o texto desambiguando (acrescentando, por exemplo, um COI ao verbo, ou um CMI ao substantivo). Observações comparativas: o único dos tradutores anteriores que faz esse tipo de tradução desambiguadora é 1946RN.</p> <p>* Pontuação/ponto e vírgula. Só 1996MGE usa ponto e vírgula. Os outros usam ponto. Esse é o último ponto e vírgula do texto de Lima Barreto. No total, são 25 ocorrências. É um número elevado para um texto tão breve. Isso mostra que é realmente um traço próprio da escrita barretiana, e nesse sentido interessa conservá-lo. Observações comparativas. Nenhum dos tradutores anteriores manteve esse signo de pontuação em todas suas ocorrências. 1946BSS e 1996MGE têm uma tendência maior a repô-lo. 1946BSS repõe o signo 20 vezes, mais 8 ocorrências em posições onde o texto original não apresenta ponto e vírgula (total: 28 ocorrências). 1996MGE repõe o termo 18 vezes, mais 2 vezes onde o texto original apresenta coma e dois pontos (total: 20 ocorrências). 1946RN é quem teve maior sistematicidade, repondo só 1 ocorrência, e usando o signo 1 vez onde o texto português apresentava ponto (total: 2 ocorrências). 2008PR tem tendência a seguir Navarro, mas apresenta um número maior, com 5 ocorrências, todas elas repondo um ponto e vírgula existente no texto original (duas delas, na frase que tem dois ponto e vírgula internos, fazendo dela uma frase relativamente rara/excepcional. 2004JLS segue em geral Sánchez Sáez, com algumas variantes: repõe 18 dos ponto e vírgula do texto original, mais 8 ocorrências onde o texto português não apresenta (total: 26 ocorrências) [análise dessas 8 ocorrências: uma delas, que, se só lêssemos o texto de 2004JLS, pareceria um erro de digitação, dado o lugar inusual (–Señor Castelo; ¿cuándo saldamos su cuenta?) también se encontra em 1946BSS (aliás, o trecho é idéntico em ambos textos, e são os únicos que usam o plural da primeira pessoa, quando o texto e os outros tradutores usam a segunda singular). Das oito ocorrências, no texto de 2004JLS, que não correspondem com ocorrências do texto original português, 7 delas coincidem exatamente com ocorrências no texto de 1946BSS sem contraparte em português. Isto, junto com os muitos outros achados, aponta fortemente no sentido de um plágio].</p>	
244	<p>não conhecia os meus trabalhos e julgara que, por ser eu americano brasileiro, me estava naturalmente indicada a secção do tupi-guarani.</p>	<p>no conocía mis trabajos y pensó que, por ser americano brasileño, me estaba naturalmente indicada la sección de tupí-guaraní.</p> <p>* Tempos verbais. “JULGARA”. O pretérito mais-que-perfeito em espanhol fica longo demais, e o perfeito simples funciona igualmente bem, mantendo também o jogo de diferença com os outros dois verbos da frase.</p> <p>* Léxico. “NATURALMENTE”. Este (usado não como proposição quase-autónoma ou circunstancial de frase, mas como modificador de adjetivo) é um caso onde <i>naturalmente</i> fica melhor, não arcaizante.</p>
245	<p>Aceitei as explicações e até hoje ainda não pude escrever as minhas</p>	<p>Acepté las explicaciones y hasta hoy todavía no pude escribir mis obras</p>

	obras sobre o javanês, para lhe mandar, conforme prometi.	sobre el javanés, para mandarle, como le prometí.
	<p>Rio-platense/léxico. “AINDA”. Uso <i>todavía</i>, muito mais comum no âmbito rio-platense, e mais ainda no oral. Lembremos que estamos no nível Narração², encaixada no diálogo¹, onde Castelo e Castro conversam em um bar, e que este nível requer um pouco mais de oralidade fingida do que o nível narração 1. Ritmo. Vogais finais e acento igual ao termo original português (a-í-a).</p>	
246	Acabado o congresso, fiz publicar extratos do artigo do <i>Mensageiro de Bâle</i> , em Berlim, em Turim e Paris, onde os leitores de minhas obras me ofereceram um banquete, presidido pelo senador Gorot.	Terminado el congreso, hice publicar extractos del artículo del <i>Mensajero de Bâle</i> en Berlín, en Turín y París, donde los lectores de mis obras me ofrecieron un banquete, presidido por el senador Gorot.
	<p>* Rio-platense/léxico. “ACABADO”. <i>Terminar</i> é um termo mais usado que acabar; este aparece bastante mais a) na perífrase <i>acabar de</i> + infinitivo, b) na exclamação <i>¡Se acabó!</i>, ou c) com o sentido de gozar; quando uma coisa material, da qual se tinha certa quantidade, acaba (gasolina, comida). Neste contexto terminar parece mais provável; pensemos também que estamos chegando no final do nível narração², onde podemos supor mais importante colocar elementos mais frequentes na linguagem oral. Aliás, pela minha experiência como estrangeiro, <i>acabar</i> tem maior frequência em português do que em espanhol. Observações comparativas/novidade. Nenhum dos tradutores anteriores usa <i>terminar</i>.</p> <p>* Nomes próprios/topônimos. “BERLIM”, “TURIM”, “PARIS”. Dado que Lima Barreto usa os nomes canônicos em português, eu faço a mesma coisa.</p> <p>* Nomes próprios/topônimos. Heterogeneidade de código. Referências literárias e à escrita. “BÂLE”. Um caso aparte é o de Bâle, que já aparecia acima, no segmento 212. Ali era como nome de cidade, ou seja, como topônimo puro. Aqui e em outro está dentro do título de uma publicação, com o qual se suma, além do elemento da heterogeneidade de código, o de referências literárias e à escrita.</p> <p>* Referências à escrita e à literatura. Polissemia. GOROT. Gorot ecoa Goriot? Ecoa goró?</p>	
247	Custou-me toda essa brincadeira, inclusive o banquete que me foi oferecido, cerca de dez mil francos, quase toda a herança do crédulo e bom barão de Jacuecanga.	Me costó toda la broma, incluyendo el banquete que me ofrecieron, cerca de diez mil francos, casi toda la herencia del crédulo y bueno del barón de Jacuecanga.
	<p>* Ordem sintagmática. SV + SN. Conservo a ordem que usa LB, possível tanto em português quanto em espanhol. Observações comparativas/novidade. Nenhum dos tradutores anteriores usa essa ordem, todos eles normalizam a frase passando para a ordem SN + SV.</p> <p>* Oralidade. “EL BUENO DEL”. Já apareceu antes em duas ou três ocasiões, marca uma certa condescendência e traz um elemento um pouco mais oral (dificilmente na</p>	

	<p>linguagem falada se use a expressão <i>el buen</i> + pessoa, ou qualquer outro adjetivo anteposto a um sujeito pessoa, sempre vem incluído o <i>de</i>: <i>el capo de Juan, el imbécil de Pedro</i>, etc.).</p> <p>* Ambiguidade. “INCLUSIVE”. Há aqui uma ambiguidade? (entre “inclusive se / contando que o banquete foi pago por outros” e “incluindo o banquete nos gastos que eu fiz”). CONSULTAR Júlio: inclusive destaca dentro dessa brincadeira toda o elemento do banquete. Pessoalmente acho que o sentido que LB quis dar foi o primeiro. Isso não impede, porém, que haja ambiguidade. Se há ambiguidade, conserva-la. Como? Com <i>incluyendo</i> a coisa pareceria mais o segundo sentido. Mas com <i>inclusive</i> passa similar, não parece ambíguo.</p>	
248	Não perdi meu tempo nem meu dinheiro.	No perdí mi tiempo ni mi dinero.
	<p>* Ambiguidade/contradição aparente. ESTA FRASE CONTRASTADA COM A ANTERIOR. 1946RN e 2008PR parecem não estar à vontade com a aparente contradição entre esta frase e a anterior; assim, acrescentam: “Pero” y “Com todo”, respectivamente, no começo da frase, marcando explicitamente um caráter adversativo (mais para a hipótese Rocca-Navarro). Aliás, a contradição é só aparente: gastou o dinheiro do barão, e o que sobrava, o dinheiro próprio dele, aproveitou, junto com o tempo, para virar famoso.</p> <p>* Observações comparativas. Além do elemento da presença ou ausência de conjunção adversativa, 1946BSS e 2004JLS mudam levemente a estrutura, sem muita motivação aparente: BSS <i>No perdí Ø tiempo ni mi dinero</i> (omite o possessivo [talvez na esteira da locução <i>perder tiempo</i>; porém, <i>perder el tiempo</i> é igualmente válida]); JLS muda o determinante do primeiro substantivo com <i>No perdí el tiempo ni mi dinero</i>, quebrando a simetria da frase (aqui também parece haver influído a locução <i>perder el tiempo</i>; contudo, <i>mi tiempo</i> é perfeitamente válido no contexto da frase).</p>	
249	Passei a ser uma glória nacional e, ao saltar no cais Pharoux [91], recebi uma ovação de todas as classes sociais e o presidente da República, dias depois, convidava-me para almoçar em sua companhia.	Pasé a ser una gloria nacional y, al saltar al muelle Pharoux en Río, recibí una ovación de todas las clases sociales y el presidente de la República, días después, me invitaba a almorzar en compañía suya.
	<p>* Ambiguidade. Referente. “O CAIS PHAROUX”. Acrescento <i>en Río</i>, dado que: 1) na época, o cais Pharoux era referência inequívoca, não há ambiguidade (como se hoje um conto na Argentina falasse no aeroporto de Ezeiza); é uma hipótese, não posso provar no imediato, mas acho que não me engano; 2) Hoje em dia não é mais, nem mesmo no Brasil (e é por isso que Lilia Schwarcz colocou uma nota de rodapé). 3) O mesmo acontece para um leitor argentino atual: o nome Francês pode criar uma ambiguidade não presente no texto original; 4) isto fica ainda reforçado se levamos em conta que a viagem na Europa tem como um dos pontos centrais a cidade de Paris, de língua francesa (como Pharoux); e Basileia, o outro ponto central da viagem, é chamada pelo seu nome em francês. Assim, faço o mesmo que o texto faz, não coloco uma ambiguidade no texto traduzido onde não há uma no texto original. Compenso a variável contextual com um modificador que especifica o termo levando-o para o Brasil claramente.</p>	

	<p>*Imagem. “SALTAR”. Acho bom conservar a imagem da pessoa saltando do barco ao cais, e não usar outras como <i>bajar</i>.</p> <p>* Ritmo. Oralidade. <i>AL SALTAR</i>: como estamos na fronteira, pode pesar mais o elemento da oralidade, e podemos traduzir <i>cuando salté al muelle Paroux en Río</i>.</p>	
250	<p>Dentro de seis meses fui despachado cónsul em Havana, onde estive seis anos e para onde voltarei, a fim de aperfeiçoar os meus estudos das línguas da Malaia, Melanésia e Polinésia.</p>	<p>A los seis meses me nombraron cónsul en la Habana, donde estuve seis años y adónde voy a volver, para perfeccionar mis estudios de las lenguas de Malasia, Melanesia y Polinesia.</p>
	<p>* Léxico. Ambiguidade-Polissemia. DESPACHAR EM “FUI DESPACHADO”. Michaelis: “Despachar. 6 Encaminhar a seu destino; enviar, expedir: Despachou o pacote ontem mesmo. Despachou o comunicado a todos os associados. 11 Nomear alguém para cargo ou função.”. Pela estrutura da frase, o sentido é mais o de nomear do que o de encaminhar a destino; porém, esse segundo sentido também ecoa. Em espanhol, o termo <i>despachar</i> não apresenta essa acepção, de nomear para um cargo. O significado mais próximo é DRAE: “3. Tr. enviar (encomendar a alguien que vaya a alguna parte)”. Todos os tradutores anteriores usam <i>nombrar</i>. Há uma perda no elemento de ambiguidade-polissemia, mas, como há que escolher uma tradução que pelo menos veicule um dos significados (não encontro palavra que veicule ambos), escolho pelo que, entendo, é o significado primário.</p> <p>* Verbos/Tempos verbais. “VOLTAREI”. O futuro simples é raramente usado no espanhol do Rio da Prata, ou pelo menos em Buenos Aires (não posso garantir 100% que no Uruguai é igual, mas é bem provável que seja). O futuro simples fica mais reservado à língua escrita e relativamente formal, ou a gêneros do oral formais e mais rígidos, como uma palestra, um discurso, etc. No oral, o futuro simples tem, eminentemente, um matiz de probabilidade no passado-presente (Exemplos. –A: <i>¿Qué habrá pasado con Cachito que no vino?</i> B: <i>Y, se habrá enfermado.</i> [passado, futuro anterior, conjugado com auxiliar <i>haber</i> no futuro] / –A: <i>¿Qué pasará que no hay Internet?</i> –B: <i>Y... habrá un corte de luz.</i> [presente]). Temos que levar em conta, também, que aqui estamos no limite mesmo do nível Narração1, na sua fronteira com o nível Diálogo1, e se faz mais necessário ainda o uso de uma formulação coloquial/oral. Uso a perífrase <i>ir a + infinitivo</i>.</p>	
251	<p>–É fantástico, observou Castro, agarrando o copo de cerveja.</p>	<p>–Es fantástico, observó Castro, agarrando el vaso de cerveza.</p>
	<p>* Rio-platense/Léxico. “AGARRANDO”. O único tradutor anterior que traduziu o termo por <i>agarrando</i> foi 2008PR; todos os outros fugiram dessa forma, talvez por considera-la local demais, ou informal. Precisamente por ambos os motivos, prefiro usar essa forma.</p> <p>* Ambiguidade. O ARTIGO “O”. Não há aqui verdadeira polissemia: é claro que o copo referido é o de Castro. Porém, todos os tradutores anteriores (com a exceção de 1996MGE) evitam usar o artigo definido, e usam como determinante o possessivo <i>su</i>. Os motivos? Porque fica ambíguo e querem uma tradução clara? Se foi por isso, não vejo</p>	

	que seja um bom motivo, pelo exposto acima. Porque procuravam uma formulação menos informal, e menos oral? É possível.	
252	–Olha:	–Mirá:
	<p>* Pontuação/dois pontos. Oitavo e último caso de dois pontos não usados para introduzir discurso direto. Aqui, só 1996MGE usa dois pontos. Observações comparativas. Balanço: 1946RN é sistemático e não usa dois pontos em nenhum caso. Os outros tradutores tem tendência a usar os dois pontos (sem sistematicidade absoluta: todos usaram dois pontos mais da metade das vezes, por isso falo em tendência). 1946BSS e 1996MGE usaram 6 vezes cada; 2004JLS e 2008PR usaram 5 vezes cada.</p> <p>* Sintaxe. LOCUÇÃO “SE NÃO FOSSE ESTAR”. Aqui –um discurso direto, no nível diálogo1– dou preferência a uma expressão com caráter mais usual (sobre outros critérios, como ritmo etc.; em qualquer caso, em algum aspecto do ritmo parecem, ambas as duas apresentam três pés, se não me engano).</p> <p>* Léxico. “CONTENTE”. Tanto em português quanto em espanhol, o termo apresenta ambos os sentidos de ‘alegre’ e de ‘conformado’. No espanhol do Rio da Prata o adjetivo <i>contento</i> está mais vinculado com o primeiro dos sentidos, o fato de estar alegre; já o verbo <i>contentarse</i> tem mais a ver com o fato de se conformar. Contudo, conservo o término de forma similar (<i>contento</i>), pelo exposto no começo. O acréscimo de <i>así</i> reforça um pouquinho, talvez, esse outro elemento de ‘conformidade’ (pensar, por exemplo, na frase <i>así estoy bien</i>, que –quando não usada para expressar bem-estar–, tem precisamente o sentido de expressar contentamento, conformidade).</p>	
253	se não fosse estar contente, sabes que ia ser?	si no fuera que así estoy contento, ¿sabés qué sería?
254	–Que?	–¿Qué?
255	–Bacteriologista eminente.	–Bacteriólogo eminente.
	<p>* Observações comparativas. SUBSTANTIVO “BACTERIOLOGISTA”. 1946RN faz uma tradução mais livre e explicativa, <i>Un gran hombre de ciencia</i>, usando um hiperônimo; 1996MGE usa <i>bacteriologista</i>, porém não registrado no dicionário de espanhol (cf. María Moliner); os outros usam <i>bacteriólogo</i>, o termo correto no dicionário. Artículo: 1946RN e 2008PR acrescentam o determinante <i>Un</i>; entendo que está motivado pela presença de um adjetivo; se não houvesse, com certeza a frase prescinde de determinante. Havendo, ambas as formas são possíveis.</p>	
256	–Vamos?	–¿Vamos?
257	–Vamos.	–Vamos.

APÊNDICE 2. ESTUDO DE UM CASO SUSPEITO DE PLÁGIO

No percurso desse mestrado, mantive uma relação cotidiana e íntima com o texto de “O homem que sabia javanês”, e com os cinco textos traduzidos com os quais meu projeto de retradução dialogou. Nesse marco, fortes suspeitas de plágio surgiram em relação com um dos textos. trata-se de o texto de “El hombre que sabía javanês” publicado em 2004, com tradução atribuída a José Luis Sánchez (LIMA BARRETO, 2004a).

A continuação apresento um estudo preliminar, orientado a comprovar ou refutar a hipótese do plágio.

Metodologia de trabalho

Aos efeitos de estudar exaustivamente o caso, de modo de não deixar dúvidas nem realizar afirmações não fundadas, o trabalho de análise combina diversas metodologias.

Uma primeira abordagem se apoia no método de trabalho de Denise Bottman no seu blog Não gosto de plágio (BOTTMAN, 2019). O procedimento da tradutora consiste, de maneira geral, em contrastar trechos escolhidos, de extensão não menor que um parágrafo – por volta de 500 palavras – do texto suspeito de plágio. Nele, Bottman destaca, em cor ou negrito, os elementos – morfema, palavra, sintagma – que diferem do texto traduzido plagiado. A continuação, são realizados comentários sobre o caso. Eu acrescento um elemento ao dispositivo de análise, o texto traduzido suspeito de ser plagiado também aparece, em paralelo com o texto traduzido estudado.

Em segundo lugar, foi feito o alinhamento dos textos traduzidos e do original, resultando numa tabela de seis colunas, uma para cada texto. As colunas são organizadas, de esquerda a direita, na ordem cronológica de publicação dos textos. As filas, por sua vez, apresentam transversalmente, para um mesmo segmento do texto original, seus contrapartes nos textos traduzidos. Um primeiro critério de segmentação foi a frase no texto original, marcada por ponto, e eventualmente por exclamação ou interrogação. Posteriormente também foi adicionado o ponto e vírgula como delimitador dos segmentos.

A confecção dessa ferramenta habilita dois tipos de abordagens. A primeira, que podemos chamar de qualitativa, consiste identificação e análise de pontos em que o texto de Sánchez Sáez se distânciava consideravelmente do original, em traduções livres que acrescentam, expandem, etc., sem contraparte de material linguístico no texto em português. Nesses pontos, interessa conferir se a tradução de 2004 repete as formulações do texto de 1946 de Sánchez Sáez. Também, contrastar as soluções de 1946 e 2004 com as dos outros tradutores. A tabela de textos alinhados também permite enxergar melhor, de maneira geral, os outros casos em que em que existissem trechos idênticos ou quase idênticos entre os textos traduzidos.

A última abordagem é a realização de uma análise lexicométrica, necessária para complementar as outras. Aqui não avançamos nesse sentido. Ela deverá ser feita em um futuro, para complementar e aprofundar o estudo do caso, e chegar a uma conclusão em relação com a hipótese. Apresento a continuação os avanços realizados até agora.

Primeira aproximação: os textos no espelho

Apresenta-se a continuação um trecho escolhido do texto de 1946 e, em paralelo, seu correspondente no texto de 2004. As diferenças são marcadas no texto da direita. Em negrito, os fragmentos que diferem do seu correlativo no texto da esquerda. Com o símbolo § são indicados os pontos nos quais o texto de 2004 apresenta elemento nulo como correlato de um elemento do texto de 1946 (morfema, se não apresenta separação de uma palavra, ou palavra, se apresenta espaço com as palavras em volta). Os trechos em negrito e itálica no texto de 2004 configuram o caso inverso: possuem um correlato nulo no texto de 1946. Sublinhado, destaco o material linguístico que, estando também presente no texto de 1946, ocupa uma posição diferente no texto de 2004.

Tabela 148. Comparação de trecho em textos de Braulio Sánchez Sáez (1946) e de Sánchez (2004). Diferenças marcadas em negrito no texto da direita

BRAULIO SÁNCHEZ SÁEZ, 1946	JOSÉ LUIS SÁNCHEZ, 2004
<p>– Muy sencillo: primeramente, describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y obras geográficas, y luego comencé a citar nombres a más no poder.</p> <p>– ¿Y nunca dudaron? – me inquirió interesado mi amigo.</p> <p>– Nunca. Es decir, una vez casi quedé perdido. La policía prendió un sujeto, un marinero bronceado, que sólo hablaba una lengua extraña, misteriosa. Llamaron diversos intérpretes, pero ninguno lo entendía. Fui también llamado, con todos los respetos que mi sabiduría merecía, naturalmente. Tardé en ir, pero me decidí, finalmente. El marinero ya estaba en libertad, merced a las gestiones del cónsul holandés, con el cual se pudo entender, por media docena de palabras holandesas. ¡El tal marinero era javanés!... ¡Aquello fue terrible!</p> <p>Llegó, entretanto, la época del Congreso, y como era natural, partí para Europa. ¡Qué delicia! Asistí a la inauguración y también a las sesiones preparatorias. Me inscribieron en la sección de tupí-guaraní, y marché luego para París. Antes, empero, hice publicar en el “Mensajero de Basilea” mi retrato, con una cantidad de notas biográficas y bibliográficas. Cuando regresé, el presidente me pidió disculpas por haberme colocado en aquella sección. No conocían mis trabajos y juzgaron que, por ser un americano-brasileño, me estaba naturalmente indicada la sección de tupí-guaraní. Acepté las explicaciones y hasta hoy no pude escribir mis obras sobre el javanés, para mandárselas, tal como se lo había prometido...</p>	<p>– Muy sencillo: primero, describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y obras geográficas, y luego comencé a citar nombres a más no poder.</p> <p>– ¿Y nunca dudaron? – § inquirió interesado mi amigo.</p> <p>– Nunca. Es decir, una vez faltó muy poco. La policía prendió a un sujeto, un marinero bronceado, que sólo hablaba una lengua extraña, misteriosa. Llamaron a diversos intérpretes, pero ninguno lo entendía. Fui también llamado, con todos los respetos que mi sabiduría merecía, naturalmente. Tardé en ir, pero me decidí, finalmente. El marinero ya estaba en libertad, merced a las gestiones del cónsul holandés, con el cual se pudo entender, por media docena de palabras holandesas. ¡El § marinero era javanés...! ¡Por poco!</p> <p>Entonces, <u>llegó</u> la época del Congreso, y como era natural, partí para Europa. ¡Qué delicia! Asistí a la inauguración y también a las sesiones preparatorias. Me inscribieron en la sección de tupí-guaraní, y marché luego a París. Sin embargo, <u>antes</u> hice publicar en el <i>Mensajero de Basilea</i> mi retrato, con una gran cantidad de notas biográficas y bibliográficas. Cuando regresé, el presidente me pidió disculpas por haberme colocado en aquella sección. No conocían mis trabajos y juzgaron que, por ser un americano-brasileño, me estaba naturalmente indicada la sección § tupí-guaraní. Acepté las explicaciones y hasta hoy no pude escribir mis obras sobre el javanés, para mandárselas, tal y como le había prometido.</p>

Fonte: Gómez, N. 2019

Primeira consideração, de caráter geral: surpreende a grande proximidade dos textos. A nossa prática profissional como tradutor mostra que duas traduções do mesmo texto, por dois tradutores diferentes, muito dificilmente alcancem tal grau de semelhança. Inclusive por tradutores trabalhando na mesma época, no mesmo sistema cultural, com nível similar de capital cultural, e até com a mesma formação. Um professor de tradução sabe que, para um mesmo exercício de tradução, a partir de certo tamanho e complexidade do texto original, é muito incomum que duas traduções sejam tão semelhantes.

Se agora consideramos que a tradução da esquerda foi publicada em 1946, enquanto a da direita foi lançada em 2004, o caso surpreende ainda mais. Até aqui, as primeiras impressões, aproximadas. Adjetivos como ‘incomum’, advérbios como ‘dificilmente’, não configuram demonstração. Mas há aqui um primeiro elemento, uma primeira materialidade que aponta no sentido de continuar a análise.

Como é possível apreciar, a pesar da grande proximidade, todos os parágrafos apresentam alguma diferença. O primeiro traz só uma, no nível do morfema: o advérbio *primeramente*, do texto da esquerda, tem seu correlato à direita no advérbio *primero*. No segundo parágrafo, também uma diferença. Dessa vez, se trata da ausência, em relação com o texto de 1946.

O terceiro parágrafo, que conta com 83 palavras, apresenta quatro diferenças. Os casos dizem respeito a fragmentos de diversos níveis sintáticos. O primeiro é do ordem da proposição: onde o texto de 1946 diz *quedé perdido*, o de 2004 traz *faltó mui poco*. O segundo caso consiste na preposição *a*, no texto de 2004, que tem um correlato nulo no texto de 1946. O terceiro caso é a ausência da palavra *tal* (termo que reaparece várias vezes ao longo do texto original em português) como modificador de *marinero*. O quarto caso é a presença de uma frase não verbal, com caráter de interjeição, no ponto em que o texto de 1946 apresenta uma frase verbal exclamativa.

O quarto parágrafo apresenta, em dois casos, diferenças no conector utilizado; em ambos, com deslocamento concomitante de uma palavra. Também, diferenças em uma preposição e um adjetivo. Finalmente, elemento nulo onde o texto de 1946 apresenta uma preposição.

A modo de contraste, realizamos o mesmo exercício com o trecho correspondente da tradução de Pablo Rocca, de 2008. Isto é, a mais próxima no tempo ao texto de 2004.

Tabela 149. Comparação de trecho em textos de Sánchez Sáez (1946) e de Rocca (2008). Diferenças marcadas em negrito na coluna da direita

BRAULIO SÁNCHEZ SÁEZ, 1946	PABLO ROCCA, 2008
<p>– Muy sencillo: primeramente, describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y obras geográficas, y luego comencé a citar nombres a más no poder.</p> <p>– ¿Y nunca dudaron? – me inquirió interesado mi amigo.</p> <p>– Nunca. Es decir, una vez casi quedé perdido. La policía prendió un sujeto, un marinero bronceado, que sólo hablaba una lengua extraña, misteriosa. Llamaron diversos intérpretes, pero ninguno lo entendía. Fui también llamado, con todos los respetos que mi sabiduría merecía, naturalmente. Tardé en ir, pero me decidí, finalmente. El marinero ya estaba en libertad, merced a las gestiones del cónsul holandés, con el cual se pudo entender, por media docena de palabras holandesas. ¡El tal marinero era javanés!... ¡Aquello fue terrible!</p> <p>Llegó, entretanto, la época del Congreso, y como era natural, partí para Europa. ¡Qué delicia! Asistí a la inauguración y también a las sesiones preparatorias. Me inscribieron en la sección de tupí-guaraní, y marché luego para París. Antes, empero, hice publicar en el “Mensajero de Basilea” mi retrato, con una cantidad de notas biográficas y bibliográficas. Cuando regresé, el presidente me pidió disculpas por haberme colocado en aquella sección. No conocían mis trabajos y juzgaron que, por ser un americano-brasileño, me estaba naturalmente indicada la sección de tupí-guaraní. Acepté las explicaciones y hasta hoy no pude escribir mis obras sobre el javanés, para mandárselas, tal como se lo había prometido...</p>	<p>–Muy simple: primero describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y unos pocos manuales de Geografía, y después transcribí citas a más no poder.</p> <p>–¿Y nunca dudaron? –me preguntó § mi amigo.</p> <p>–Nunca. Bueno, una vez estuve a punto de precipitarme. La policía detuvo a un sujeto, un marinero de piel cobriza que sólo hablaba una lengua rara. Llamaron a varios intérpretes y ninguno logró entenderlo. <u>También me llamaron</u>, con todos los recaudos a que me hacía acreedor mi sabiduría. Me hice esperar, pero al final§ fui. El hombre ya había sido liberado gracias a la§ intervención§ del cónsul holandés, con quien se hizo entender con media docena de palabras holandesas. Y el § marinero era javanés. ¡Uf!</p> <p>Llegó, por fin, la época del congreso y § § § me fui a Europa. ¡Qué maravilla! Concurrí a la inauguración y § a las sesiones preparatorias. Me inscribieron en la sección de lengua tupí-guaraní y me largué § a París. Antes, sin embargo, hice publicar <u>mi retrato</u> en el <i>Mensajero de Basilea</i>, acompañado de notas biográficas y bibliográficas. Cuando volví, el presidente me pidió disculpas por haberme puesto en esa sección. No conocía§ mis trabajos, y considero que siendo § americano-brasileño <u>naturalmente se me debía asignar</u> la sección de tupí-guaraní. Acepté sus excusas. § Hasta hoy no pude escribir mis obras sobre javanés que prometí§ mandarle.</p>

Fonte: Gómez, N. 2019

Como é possível observar, aqui as diferenças são muitas mais.

Análise de alguns casos destacados

Nesta seção analiso alguns casos pontuais, em que o texto de 1946 apresenta tradução livre (acréscimos, etc.). Nesses casos interessa analisar: a) se a tradução de 2004 também

apresenta uma diferença não motivada com respeito ao original e, caso o faça, se o trecho é idêntico ou não; b) também, observar se as outras traduções apresentam ou não desvios similares. Dessa vez, marco em negrito, em ambos os textos traduzidos, os trechos que se destacam pelo desvio respeito do original. E, no de 2004, as diferenças com o de 1946, em caso de haver.

Primeiro exemplo: depois de ver um anúncio no jornal procurando professor de javanês, Castelo, que se encontra sem trabalho nem dinheiro, considera incorrer na trapaça:

Tabela 150. Desvio: exemplo 1

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitos concorrentes; se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me.	Me dije entonces que el asunto me convenía; además ésta era una colocación que no tendría muchos concurrentes; y si lograrse dominar por lo menos cuatro palabras, era cosa hecha .	Me dije entonces que el asunto me convenía; además, § era una colocación que no tendría muchos concurrentes; y si lograba dominar por lo menos cuatro palabras, era cosa hecha .

Fonte: Gómez, N. 2019

O trecho ressaltado em negrito não possui contraparte no material linguístico do texto original, configurando assim um acréscimo. Como podemos ver, o texto de 2004 é idêntico nesse ponto (aliás, o trecho inteiro só difere pela ausência de uma palavra e a diferença em um morfema). Note-se também o trecho final marcado em negrito, depois da última vírgula. A tradução de “ia apresentar-me” por *era cosa hecha* prescinde do núcleo lexical, e se distancia bastante do original, fazendo uma versão bastante livre, e em ambos os textos exatamente a mesma resolução.

No entanto, nas outras traduções:

Tabela 151. Exemplo 1: mesmo trecho nos outros tradutores

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
¡Caramba!, me dije, éste es un empleo que no contará con muchos aspirantes. Con cuatro palabras que champurrease me presentaba...	–“Vaya” –me dije– ahí está una colocación que no tendrá muchos concurrentes; si yo chapurrease cuatro palabras, me presentaría”.	–¡Qué bien! –me dije–. Este empleo no tendrá muchos aspirantes. Si consigo chapurrear cuatro palabras me voy a presentar...

Fonte: Gómez, N. 2019

Neste caso, os textos não apresentam o desvio observado nos casos anteriores.

Segundo exemplo:

Tabela 152. Desvio: exemplo 2

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
—Señor Castelo, quando salda a sua conta? Respondi-lhe então eu, com a mais encantadora esperança: —Breve...	“Señor Castelo; ¿cuándo saldamos su cuenta?” Respondile entonces, con la más encantadora esperanza: “ En fecha muy breve... ”	—Señor Castelo; ¿cuándo saldamos su cuenta? <u>Le</u> respondí entonces, con la más encantadora esperanza: — En fecha muy breve...

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, Braulio Sánchez Sáez muda a pontuação do diálogo. Para além desse elemento, chamo a atenção sobre dois pontos. Na primeira frase, o tradutor de 1946 muda a terceira pessoa do singular no texto original pela primeira do plural. Na última frase, que no original é uma palavra só (“Breve...”), o tradutor de 1946 realiza uma expansão, passando para quatro palavras. Além dessa constatação puramente quantitativa, a formulação é muito inusual. E o texto de 2004 apresenta uma formulação exatamente igual. Para além dos dois itens comentados, o fragmento todo é quase igual nos textos de 1946 e de 2004, se não fosse pelo enclítico em “Respondile”, que no texto de 2004 tem posição proclítica, resultando numa palavra independente. Os outros tradutores propõem para o trecho:

Tabela 153. Desvio: exemplo 2

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
“¿Señor Castelo, cuándo se va a poner al día?”. Le respondí con la más insinuante esperanza: “ Pronto... ”	—Señor Castelo, ¿cuándo paga su cuenta? Le respondí entonces, con la más encantadora esperanza: — Pronto	—Señor Castelo, ¿cuándo va a saldar su deuda? Le respondí con la más encantadora esperanza: — Pronto.

Fonte: Gómez, N. 2019

Todos eles usam a terceira pessoa singular na tradução de “salda”; todos usam *pronto* para “breve”, que é perfeitamente usual e a tradução literal.

Terceiro exemplo:

Tabela 154. Desvío: exemplo 3

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
Eu cá por mim, não sei bem; mas ouvi dizer que são umas terras que temos lá para os lados de Macau.	Francamente, yo muy bien no sé dónde está eso ni lo que es , pero tengo entendido que son unas tierras que tenemos por el lado de Macao.	Francamente, yo no sé <u>muy bien</u> dónde está eso ni lo que es , pero tengo entendido que son unas tierras que tenemos por el lado de Macao.

Fonte: Gómez, N. 2019

Na primeira proposição, Braulio Sánchez Sáez faz um acréscimo, explicitando um objeto direto (subordinada substantiva) que na frase original fica implícito. O texto de 2004 também apresenta acréscimo nesse ponto, e com formulação idêntica. Quanto ao demais, o material linguístico é idêntico em ambos os trechos traduzidos; a única diferença é a posição do complemento circunstancial de modo “muy bien”. Observemos as outras traduções:

Tabela 155. Exemplo 3: mesmo trecho nos outros tradutores

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
No conozco, pero he oído de que son unas tierras que tenemos cerca de Macao;	Yo, por mí, no sé bien; pero oí decir que son unas tierras que tenemos allá por los lados de Macao;	No sé muy bien, pero oí decir que son unas tierras que tenemos allá, cerca de Macao;

Fonte: Gómez, N. 2019

Navarro e Rocca omitem o trecho inicial (“Eu cá por mim”), porém com realizações diferentes. Nenhum dos três tradutores faz acréscimo algum. Fora as omissões, os três trechos, na sua diferença, podem ser considerados traduções literais. O de Graña Etcheverry é o mais próximo à superfície do texto original.

Quarto exemplo:

Tabela 156. Desvío: exemplo 4

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
Animado com esta saída feliz que me deu o javanês, voltei a procurar o anúncio. Lá estava ele.	Animado por esta escapatoria afortunada que me proporcionó el asunto javanés, volví nuevamente a buscar el anuncio. En efecto , allí estaba.	Animado por esta escapatoria afortunada que me proporcionó el asunto del javanés, volví nuevamente a buscar el anuncio. En efecto , allí estaba.

Fonte: Gómez, N. 2019

Neste trecho de dois frases, Braulio Sánchez Sáez realiza três acréscimos. No primeiro, “o javanês” devêm *el asunto javanés*. O segundo, *volví nuevamente*, configura uma redundância, de modo que seria improvável encontrá-lo em outro texto traduzido. No terceiro caso, há o

acréscimo de *En efecto*; o desvio resulta da explicitação da relação lógica entre as frases. O texto de 2004 realiza igual quantidade de acréscimos, nos exatos mesmos pontos que o texto de 1946, sob as mesmas categorias sintáticas e com idêntica formulação. Quanto ao demais, a única diferencia entre ambos os textos é a contração *del* no texto de 2004 (de modo que *javanés* é modificador indireto de *asunto*, enquanto no texto de 1946 era modificador direto). Observemos as outras traduções:

Tabela 157. Exemplo quatro: mesmo trecho nos outros tradutores

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
Animado con esa iniciación feliz de mi javanés, quise ver de nuevo el anuncio. Estaba.	Animado con esta salida feliz que me dio el javanés, volví a buscar el anuncio. Allí estaba.	Animado con la feliz salida que me dio el javanés, volví a leer el aviso. Ahí estaba.

Fonte: Gómez, N. 2019

Navarro realiza uma tradução livre do primeiro trecho (a subordinada adjetiva inicial), porém sem expansão; a mesma coisa pode ser dita da proposição principal da primeira frase. Na segunda, omite-se o adverbio de lugar. Graña Etcheverry faz uma tradução literal e palavra por palavra. Rocca faz uma tradução bastante próxima, sem expansões, onde a única variante significativa é *leer* para “procurar”.

Quinto exemplo:

Tabela 158. Desvio: exemplo 5

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
Não imaginas as grandes dificuldades com que lutei, para arranjar os quatrocentos réis da viagem! É mais fácil – podes ficar certo – aprender o javanês...	”¡No te puedes dar una idea de las grandes dificultades que hallé para proporcionarme los cuatrocientos reis del viaje! Te aseguro que es mucho más fácil aprender javanés, puedes estar cierto, que encontrar unas míseras monedas.	¡No te puedes hacer una idea de las grandes dificultades que hallé para conseguir los cuatrocientos reis para el trayecto! Te aseguro que es mucho más fácil aprender javanés, puedes estar seguro, que encontrar unas míseras monedas.

Fonte: Gómez, N. 2019

Na segunda frase, o tradutor de 1946 realiza um acréscimo, consistente na explicitação do segundo termo da comparação (cujo referente são os “reis” mencionados na parte anterior). O texto de 2004, por sua vez, faz o exatamente o mesmo acréscimo, no mesmo ponto, com a mesma formulação. Quanto ao demais, o texto de 2004 apresenta duas diferenças como o texto

de 1946 (*conseguir* onde o texto mais antigo apresenta *proporcionarme*, e *para el trayecto* onde o outro traz *del viaje*). Já os outros tradutores propõem:

Tabela 159. Exemplo 5: mesmo trecho nos tradutores anteriores

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
¡Nadie concebiría las dificultades que tuve para conseguir los centavos necesarios para el viaje en tranvía! Es más fácil, sin ninguna duda, aprender el javanés...	¡No imaginas las grandes dificultades con que luché para conseguir las monedas para el viaje! Es más fácil –puedes estar seguro– aprender el javanés...	¡No te imaginas las grandes dificultades que padecí para conseguir los cuatrocientos réis para el viaje! Es más fácil –no tengas dudas– aprender el javanés...

Fonte: Gómez, N. 2019

Nenhum dos três textos apresenta o acréscimo acima apontado.

Sexto exemplo, na frase que segue imediatamente o trecho do exemplo anterior:

Tabela 160. Desvío: exemplo 6

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
Fui a pé.	Finalmente tuve que decidirme por ir a pie.	Finalmente, tuve que decidirme por ir a pie.

Fonte: Gómez, N. 2019

Braulio Sánchez Sáez faz um acréscimo, não motivado pelo material linguístico do original. Sánchez faz o mesmo, com a exata mesma formulação. Já os outros tradutores propõem:

Tabela 161. Exemplo 6: mesmo trecho nos outros tradutores

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
Tuve que ir a pie.	Fui a pie.	Me fui a pie.

Fonte: Gómez, N. 2019

Aqui, Navarro – que, junto com Sánchez Sáez, é que mais faz traduções livres – realiza um acréscimo, explicitando a ideia de imposição, com *tuve que*. A formulação, porém, é diferente ao texto de Sánchez Sáez e ao de 2004. Graña e Rocca fazem traduções literais: Graña, palavra por palavra; Rocca, o dativo ético *me*.

Sétimo exemplo:

Tabela 162. Desvíio: exemplo 7

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
Veio, por fim, um antigo preto africano, cujas barbas e cabelo de algodão davam à sua fisionomia uma aguda impressão de velhice, doçura e sofrimento.	Por fin, llegó un viejo negro africano, cuyas barbas de algodón rizado, lo mismo que su rala cabellera, daba a su fisonomía una aguda expresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.	Por fin llegó un viejo negro africano, cuyas barbas de algodón rizado, lo mismo que su rala cabellera, daban a su fisonomía una aguda expresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.

Fonte: Gómez, N. 2019

Braulio Sánchez Sáez faz um acréscimo, que marcamos em negrito. Com ele, desdobra a estrutura [(barbas e cabelo) + complemento modificador], em [(barbas) modificador + conjunção subordinante (cabellera) + modificador “rala”]. Também aqui, o texto de 2004 traz um acréscimo no mesmo ponto e com a mesma exata formulação. Quanto ao demais, as únicas duas diferenças entre o trecho de 2004 e o de 1946 são: o morfema de plural no verbo *daban*; uma vírgula depois do circunstancial *Por fin*. Os tradutores anteriores propõem:

Tabela 163. Exemplo 7: mesmo trecho nas outras traduções

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
Vino por fin un viejo negro africano, cuyos cabellos y barba de algodón daban a su fisonomía una aguda impresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.	Vino, por fin, un antiguo negro africano, cuyas barbas y cabellos de algodón daban a su fisonomía una aguda impresión de vejez, dulzura y sufrimiento.	Vino, por fin, un viejo negro africano, cuyas barbas y cabello algodónados daban a su rostro una aguda impresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.

Fonte: Gómez, N. 2019

Nas outras traduções, há variantes na categoria em *algodón/algodonado*; o número, em *cabello/cabellos*; a seleção lexical em *vejez/ancianidad* ou *finonomía/rostro*. Nenhum deles, porém, realiza acréscimos. Vemos, também, que só os textos de Sánchez Sáez e de Sánchez alteram a ordem sintagmática no começo da frase, enquanto os outros tradutores conservaram a ordem do texto original.

Oitavo exemplo:

Tabela 164. Desvío: exemplo 8

Lima Barreto	Braulio Sánchez Sáez, 1946	José Luis Sánchez, 2004
Em começo, pouco caso fiz da história do livro. Deitei-o a um canto e fabriquei minha vida.	Al comienzo, poco caso hice de esa historia del libro. Lo dejé en la biblioteca de la casa y me dediqué a mis actividades.	Al comienzo, hice poco caso de esa historia del libro. Lo dejé en la biblioteca de la casa y me dediqué a mis actividades.

Fonte: Gómez, N. 2019

Sánchez Sáez interpreta “deixei-o a um canto”, indicação de lugar inespecífica, como *biblioteca*, lugar específico: adição não motivada de material linguístico, acréscimo. O texto de 2004 repete a mesma formulação, no mesmo ponto. Quanto ao segundo trecho destacado, Sánchez Sáez prescinde do substantivo vida, optando por *actividades*. Cabe destacar que há locuções cristalizadas e portanto muito mais usuais do que *me dediqué a mis actividades*, por exemplo *hice mi vida*, ou *me dediqué a mis cosas*, etc. Assim, a formulação criada por Sánchez Sáez possui caráter estilístico. O texto de 2004 repete a formulação. Quanto ao resto, o trecho de 1946 e o de 2004 são idênticos.

Já os outros tradutores propõem:

Tabela 165. Exemplo 8: mesmo trecho nas outras traduções

Raúl Navarro, 1946	M. Graña Etcheverry, 1996	Pablo Rocca, 2008
Yo tampoco lo tuve muy en cuenta. Metí en un rincón el libro e hice mi vida.	En un principio, poco caso hice de la historia del libro. Lo dejé en un rincón y construí mi vida.	Al principio no hice caso de la historia del libro. Lo dejé en un rincón e hice mi vida.

Fonte: Gómez, N. 2019

Em uma tradução literal, os três traduzem “a um canto” por *em un rincón*. Quanto a “fabriquei a minha vida”, dois tradutores optam pela *hice mi vida*. Graña, com o verbo *construir*, se afasta do uso convencional e conserva algo da dimensão imagética do verbo “fabricar” do original. Os três conservam o termo *vida*, que nos textos dos Sánchez era mudado por *actividades*.

* * *

Esses são só alguns dos casos de desvío na tradução de Sánchez Sáez, de 1946, e que aparecem *ipsis litteris* no texto de 2004. Como foi possível ver, não só a unidade desviante aparece

repetida, mas em geral o trecho inteiro em que ela se insere – aqui, do ordem da frase, ou de algumas frases, para cada exemplo – apresentam diferenças mínimas, ou nenhuma.

Como foi apontado, essas análises deverão ser aprofundadas. Também, complementadas com uma análise lexicométrica, que contraste entre si as cinco traduções. Por um lado, deveremos indagar se as listas de palavras, e as frequências, são parecidas entre o texto de Sánchez Sáez e o de Sánchez, e diferentes dos outros três textos. Também podem ser abordados os contextos de uso das palavras. Finalmente, podemos analisar a quantidade de trechos de X palavras seguidas (variando X, por exemplo, de 5 em diante) que possuem as outras quatro traduções em comparação com a de Sánchez Sáez.e conferir se o texto de 2004 apresenta, ou não, maior quantidade de trechos do que as outras traduções.

APÊNDICE 3. PREFÁCIOS DA MINHA AUTORIA

GÓMEZ, N.; DURÁN, C. “Nota a la traducción”, NANCY, J. L.; LACOUÉ-LABARTHE, P., **El pánico político**. Tradução de Nicolás Gómez e Cristóbal Durán. Buenos Aires, Santiago de Chile: La Cebra - Palinodia, 2014.

GÓMEZ, N. “Sobre la traducción de *Le Parasite* (o la traducción parásita)”, SERRES, M., **El parásito**. Tradução de Nicolás Gómez. Rosario: Co-Lectora, 2015.

GÓMEZ, N. “Traducir Daewoo de a dos (o de a muchos)”, BON, F. **Daewoo**. Tradução de Nicolás Gómez e Sol Gil. Buenos Aires: Milena Paris, 2016.

GÓMEZ, N. “Un sueño de apostador a la luz de la traducción (y viceversa)”, DESANTI, J. T., **Filosofía: un sueño de apostador**. Tradução de Nicolás Gómez. Rosario: Outro Cauce, 2018.

Nota a la traducción

Al entregar estos textos al lector de lengua castellana, queríamos hacer un breve comentario sobre un término que presenta un carácter articulador, y sobre la traducción que le damos.

Retrait es, en una traducción literal, 'retirada'. En términos generales, el lector lo encontrará traducido de este modo. No obstante aquí, en el uso que le dan los autores, el término se desplaza siempre, haciendo surgir —con mayor o menor claridad, con mayor o menor fuerza, pero en todos los casos— un segundo significado. *Re-trait*, en efecto, evoca el trazo, la marca, y su vuelta siempre renovada, y *siempre ya*.

De este modo, cuando el lector asista a una *retirada*, debe saber que siempre será testigo, al mismo tiempo, de un *re-trazo*. En cuanto a la traducción, hemos preferido reservar esta segunda opción, en la que optamos por actualizar el *trazo*, para el caso en que los autores lo señalan al interior del término mismo con un guión (*re-trait*).

Por lo demás, los autores mismos desarrollan, a lo largo de sus textos, esa ambivalencia del término (doble e indiscerniblemente uno). En cierto modo, constituye la tesis misma de estos escritos. El lector también podrá verlo indicado y comentado en el Epílogo que acompaña esta traducción.

N. G. y C. D. R.

Sobre la traducción de *Le parasite*
(o la traducción parásita)

Nicolás Gómez

Existe una buena tradición en los campos de la literatura filosófica y psicoanalítica: la inclusión de artículos del traductor, a modo de prólogo o epílogo. Se diría entonces: nada más natural que incluir en este libro, *El parásito*, una nota del traductor. Y estamos dispuestos a afirmarlo (yo, el traductor; el editor; ¿el lector?). Pero de pronto, y antes de meternos de lleno en la cuestión, surgen varias preguntas que vienen a parasitar esa afirmación.

En primer lugar ¿éste es un libro de filosofía? ¿O es otra cosa? ¿Es un libro de historia de las ideas? ¿De epistemología? ¿Literatura? ¿Historia de las ciencias? ¿Poesía? Para pensarlo, para pensar con él ¿no hay que recurrir más bien a una lógica de los conjuntos difusos?

En segundo lugar, entonces: ¿qué límite puede trazarse entre tipos de textos y entre textos? ¿Y entre sus campos de aplicación y multiplicación? ¿Qué bordes permiten decir qué texto puede ser útil, por ejemplo, al campo del psicoanálisis? Si éste no es un texto de psicoanálisis ¿no puede ser acaso, por ese distanciamiento, un texto *para* el psicoanálisis?

Y por último: ¿por qué justamente esos géneros que mencionábamos y no otros –o mejor dicho, esos campos de la práctica discursiva y escritural: filosofía, psicoanálisis...– aceptan o reclaman una nota del traductor? Si los límites son difusos; si pocos libros de ciencia alejan de la literatura y muchos acercan; si pocos libros de literatura alejan de la ciencia y muchos acercan; si la dimensión de la traducción es un parásito común a todo texto traducido, justamente, ¿por qué no hablar de la traducción en todos esos textos, en todo texto? ¿Por qué no incluir la traducción en la manera en que pensamos y nos relacionamos con un texto traducido y su lectura? ¿Por qué no escribir una nota de traducción siempre y para todo libro traducido?

Un hilo de Ariadna recorre *El parásito*, consustancial al texto y su escritura. Entreverlo servirá al lector para aproximarse (o volver) al texto, y a este artículo. *Principio de isomorfismo*: la escritura de Serres es isomorfa con su tesis. Sólo a través de una escritura difusa, parasitada, puede postularse la lógica de lo difuso, la lógica del parásito (o en todo caso, si consideramos que la lengua es fundamentalmente parasitaria, sólo una escritura parasitada puede asumir esta constatación y llevarla al límite, *moverse en los límites*). La tesis no se encarna en el texto, el texto encarna la tesis. No hay duplicidad cuerpo-alma, entonces. Tampoco unicidad: parásito.

En este sentido, una primera constatación. *Le parasite* es un texto raro. ¿Por qué? No sólo, ni principalmente, porque la estructura general del texto evita un modo más tradicional de exposición de una problemática, según el cual se plantearía una tesis, luego se daría de una definición negativa o el trazado de los bordes exteriores de la problemática, y finalmente el desarrollo de su contenido positivo. No sólo porque se apoya en textos de diversas vertientes clásicas del pensamiento occidental y francés (filosofía, mitología y fábulas griegas, la Biblia, las fábulas de La Fontaine y el teatro de Molière) para multiplicarse hablando de relación, comunicación, traducción, explotación, pensamiento, epistemología, poder, academia, campo filosófico, ciencia, informática... amor. También es raro porque *suen*a raro. Porque es inusual como el acontecimiento que constituye la belleza, el pavor o el júbilo. Porque tiene una rítmica y una musicalidad distintivas; porque las expresiones utilizadas a veces desconciertan; porque la estructura de superficie de muchas de sus frases, el valor inusual que adquiere una palabra usual, el rico vocabulario empleado, distancian el texto de un uso común de la lengua.

Por lo tanto se esboza un primer problema, de carácter general. ¿Cómo mantener esa rareza en la traducción y que el texto siga siendo comprensible?

El camino es angosto, entre el riesgo de la pérdida de singularidad y riesgo de incomprendibilidad. En algunos casos, por ejemplo, la traducción se distanció de la superficie del texto francés (un orden sintagmático inusual en francés por uno usual en castellano, la elección de una pieza léxica usual en castellano por una que en francés es inusual o adquiere un valor que no es el evidente). Aquí, como en otros casos, la parasitación traductológica parece no generar ramificaciones, no ganar en complejidad, sino lo contrario. *El imperativo de comprensibilidad* se impone, y acaso conspire contra la reposición de cierto coeficiente de rareza de la obra, de cierto tono singular.

La poética del texto probablemente me llevó a arriesgar el pie en el abismo opuesto (tal vez al hablar de poética me metí en un berenjenal, o en el jardín de Margot; no pretendo teorizar al respecto sino tal vez captarla en su significado de origen *-poiesis*, creación- y parasitarlo).

Le parasite tiene ritmo, música, armonía y también discordancia. Un sonido particular. La gobierna una cadencia que evoca el diti-rambo. Marchamos o corremos en una pendiente, o nadamos corriente abajo. La longitud (o brevedad) de las frases sigue y construye esa rítmica. El orden de los sintagmas en la frase se distancia con frecuencia del usual. Los giros y expresiones también, y aparece la novedad, luminosas formas del decir. Y según el principio de isomorfismo mencionado más arriba, no podía ser de otra manera. Serres habla del parásito y habla de música, armonía y ritmo. De afinación. De acordes. De discordancias. Y compuso un texto musical.

Aquí, entonces, la traducción se arriesgó más a seguir la superficie del texto para captarlo en su musicalidad propia. Por ejemplo: usar palabras de igual raíz (cuando el coeficiente normalidad/rareza del uso en francés y castellano hubiera sugerido otra elección); conservar estructuras sintagmáticas de superficie (aunque su grado de rareza en castellano sugeriría lo contrario); conservar ritmos propios del texto francés (y cuando no, darle un ritmo "equivalente";

entre comillas porque, si $a \equiv a$, en traducción siempre hay un resto). Conservar el grado de rareza del texto (lo que a veces requeriría alejarse de su superficie) pero también arriesgarse a verter cierta coloración propia de su existencia singular en francés. ¿Es posible hacer ambas, o hay que elegir? Y si es posible, ¿hay que elegir las por sobre el imperativo de comprensibilidad, o viceversa? No parece ser el caso, aunque tampoco lo contrario. ¿Hipocrítica de la traducción?

El glosario conceptual de la obra suele ser el eje central de las notas de traductor en los campos de la filosofía y el psicoanálisis (cuando no el único punto tratado). En este artículo, quedó para el final. En primer lugar porque un texto, aunque no parezca, no está hecho sólo de palabras, de estaciones en la lengua, sino fundamentalmente de relaciones. Y porque hay que ver si en *Le parasite* existe un *glosario*. Si realmente pueden definirse sus límites, que lo aislarían de un *léxico* general de la obra. O si, otra vez, estamos en presencia de conjuntos difusos. Apostamos a este *clinamen*, a este distanciamiento respecto de la práctica usual de las notas de traductor, esperando que pueda abrir universos o vías de lectura (de esta u otras obras).

En primer lugar, sobre las palabras en *Le parasite*, una constatación de carácter general. El valor que adquieren suele distanciarse del usual. Por ejemplo, una pieza léxica adquiere valores lejanos en el tiempo (y no el que suele tener hoy en día). O adquiere valores perdidos en las alturas del lenguaje (y no siempre los que resuenan por la calle todos los días). Para bajar esto a tierra en la banalidad de la práctica del traductor: valores que pueden ser lejanos en el territorio del diccionario (muchas veces el significado es la decimovena acepción o matiz de una entrada, la anteúltima de la lista). Esta rareza reenvía a las problemáticas generales mencionadas más arriba. ¿Es posible conservar ese grado de rareza y al mismo tiempo la comprensibilidad? La respuesta, por supuesto, es sí y no (tanto si respondemos en general como en casos particulares). La

traducción es un compromiso que funciona con la lógica del tercero incluido. Para cada caso, hay que encontrar ese tercer criterio. En segundo lugar: si como decíamos hay isomorfismo entre escritura y tesis, entonces el límite entre glosario de nociones fundamentales y léxico general *de hecho* es difuso, *tiene* que serlo. En efecto, en *El parásito* cualquier palabra puede echar luz sobre la caja negra del parásito (o aumentar en un grado su oscuridad).

En este sentido, y en tercer lugar, cualquier término (o terminal) en verdad puede ser una estación que admite empalmes y ramificaciones. Así, en *Le parasite*, muchas palabras se abren a dos o más efectos de sentido (nota: si esto puede ser válido para *cualquier* palabra de la lengua, constitutivamente, así como para cualquier acto de traducción y cualquier acto de lectura, también tiene sus límites; aquí nos referimos al valor estructural que adquieren en la escritura del texto).

Siguiendo el principio de isomorfismo, podemos pensar entonces, más que en un glosario, en un conjunto difuso de palabras que parasitan el texto, que actúan como esas estaciones que ramifican sentido y en las que el texto constituye su complejidad. Aquí deberíamos mencionar algunas de ellas, y decir algo sobre su traducción.

La palabra *hôte* en francés, “huésped” en castellano, recibe dos significaciones de carácter recíproco, tanto en una como en otra lengua. Por un lado es quien recibe, quien da hospedaje. Por otro quien es recibido, quien se hospeda en lo de su huésped. La segunda de las acepciones es más común en el uso corriente, la primera en el de las ciencias biológicas. Éstas pueden usar también el término “hospedador”. Utilizar éste en nuestra traducción sería un error (equivaldría a eliminar el valor parásito de la palabra), incluso si Serres no hablase explícitamente de ese doble valor.

El término francés *chasser* es “expulsar” pero también “cazar”. Así, en cada caso opté por una de las dos traducciones, según cuál fuese el significado principal aludido. Como sea, sepa el lector que siempre, aunque exista una orientación principal, cuando lea

“expulsar” o “cazar” estará resonando en mayor o menor medida el otro. Tercera opción excluida/incluida: reponer ambos términos en castellano donde en francés aparecía una sola palabra, *chasser*. Esto se hizo en algún caso puntual estratégico, esperando que pueda aportar un plus a la comprensibilidad de esa ambigüedad constitutiva.

La palabra del francés *propre* tiene los significados de “propio” y “limpio”. Léanse aquí las mismas consideraciones que para el término *chasser*.

Trancher es cortar pero también es decidir una cuestión. En este caso utilicé los términos “zanjar” (que en castellano tiene el valor de decidir una cuestión y también reenvía a una imagen de corte, aunque más no sea en la tierra); “trinchar” (cercano etimológica, formal, musicalmente al término francés; aunque reenvía básicamente de cortar o partir en trozos, también me permite decir entre otras “escudero trinchante”); y “tajar” (que preferí sobre trozar porque, además de representar la imagen del corte, me permite decir “decisión tajante”). Los términos aparecen solos o acompañados, según juzgué mejor en cada caso para reponer los aspectos indicados por el término francés y para componer una red que relacione cada una de las ocurrencias del mismo.

Accord es “acuerdo”, pero también “acorde”. *Accorder* es “acordar”, “estar de acuerdo”, pero también “afinar”.

Fermier normalmente es granjero. En el antiguo régimen, el *fermier général* era un funcionario de la corona, noble, que se encargaba de la percepción de impuestos (ingresos de hacienda). Cuando cazo al vuelo al *fermier* en los dos sentidos de la palabra, aludo al campesino y al aristócrata.

Estos son sólo algunos términos que jalonan el texto y contribuyen a darle su tenor parasitario.

Unas palabras finales sobre los textos referidos. Notará el lector que, en cada capítulo, Serres dialoga con uno o varios textos (¿los analiza? ¿los usa para producir otra cosa y construir otro

problema? ¿los parasita? ¿lo parasitan?). Para el lector cultivado francés quizá resulten parte de un bagaje adquirido, quizá no deba hacer un esfuerzo particular para activarlo en el acto de lectura (*El banquete de Platón*, la historia de José y de Pentecostés de *La Biblia*, varias fábulas de La Fontaine, las *Confesiones* y *Rousseau, juez de Jean-Jacques*, etc.). El lector argentino y sudamericano puede no compartir todas esas referencias. Al final del libro hay una lista –que por lo demás también figura en *Le parasite*– con los textos fundamentales que participan de ese diálogo. Sugerimos su lectura o relectura, empezando por las trece fábulas de La Fontaine que juegan en este libro.

Quiero mencionar el apoyo que de diversas maneras dieron a esta obra el CNL - Centre National du Livre y el Collège International des Traducteurs Littéraires - CITL, huéspedes en esta aventura. También hay que destacar el emprendimiento de Colectora, que a través de las grietas en la lengua nos propone el diálogo, ser otros con otros.

Cierro (o abro) aquí esta nota de traductor, que no es ni un prólogo ni un epílogo, sino un apólogo, una fábula. No expresa una moral, pone en práctica una ética de la traducción.

Traducir Daewoo de a dos (o de a muchos)

POR NICOLÁS GÓMEZ

La lengua es, profunda y fundamentalmente, una construcción colectiva. Lo que vale para la lengua vale con más razón para el habla –la palabra como praxis– y las demás esferas culturales. Y en cada una, tanto en su dimensión memorial como en su dimensión poiética, de memoria y de creación. Ahora bien, las modalidades en que se efectúa la palabra –aquí la escritura– pueden asumir o no esa realidad elemental. En *Daewoo* François Bon la asume plenamente, desbordando el campo de la lengua y la palabra: la heterogeneidad profunda es a la vez superficial –mostrada– y estructural, constitutiva de una prosa singular como praxis social.

En consonancia, *Daewoo* es una gran puesta en escena: da voz a lo que calla (o es callado) y así da cuerpo a la palabra. De este modo el campo de la memoria puede ser real en el momento actual, y no trauma mudo o a lo sumo mera evocación. Y como lo propio de lo teatral es la tríada cuerpo-diálogo-conflicto, Bon sube al escenario una heterogeneidad de voces de cuerpos que sudaron y lucharon. Cuerpos de mujeres. Cuerpos que, en nuestro contexto histórico-cultural (al menos como tendencia fuerte, sin perjuicio de resistencias y contratendencias) son puestos en el lugar de la alteridad muda misma, siempre y cuando no se atengan a sus roles subsidiarios de madre, adorno, objeto sexual o tutelada. En este punto la (alter)heterogeneidad de las voces puestas en escena parece llegar a su paroxismo, y con ello la potencia de memoria y de creación del texto. Pero no termina ahí. Otras voces se suman. Porque obviamente Bon se sube a escena. También proyecta imágenes sobre un telón de fondo (artículos, videos, informes) que ayudan a formar, de a retazos, el paisaje del drama.

Lo que vale para la lengua, la palabra y la escritura vale ipso facto para la traducción. Ésta es praxis de diálogo cultural que se imbrica en aquellas tres y hace guiños a las otras esferas de la cultura (o de dos culturas: la del texto fuente y la de llegada). La traducción es esencialmente heterogeneidad de voces en tres vectores básicos (seguro pueden concebirse otros): de manera general, es punto de encuentro entre dos realidades sociales; entre realidades de lengua y de palabra, heterogéneas en sí mismas y entre sí; y entre un “autor” y un “traductor”. Entonces, ¿qué más coherente que asumir a fondo esa heterogeneidad, redoblar la apuesta y proponer una *cotraducción*?



Lo heterogéneo no implica la imposibilidad de identidad. La traducción (al menos si es lograda) instituye al texto fuente como "núcleo" invariante, que sufrirá transformaciones –las operaciones traductorias– y resultará en un texto homomórfico, idéntico en cuanto a sus coordenadas nucleares y otro por naturaleza. La apuesta de la traducción es encontrar esas coordenadas –grandes líneas sobre las que se construye el texto, y sus múltiples efectuaciones– y proponer las mejores alternativas para su reconstitución en un texto traducido situado socialmente. Desde el comienzo con Sol Gil nuestra apuesta fue jugarnos por la heterogeneidad. Primero porque quisimos trabajar en equipo, hacer una cotraducción. Segundo, porque quisimos traducir al rioplatense. Para dar lugar a nuestra variante de la lengua en el concierto de las traducciones. Y para que el texto de allá interpele al lector desde un acá, para que lo otro sea mismo y, en ese juego, más otro y más mismo. En tercer lugar, porque entendimos (apostamos a) que la heterogeneidad asumida es la clave del texto. En el texto y su traducción, esto tiene su correlato en diversos niveles.

En su artículo Sol abordó el nivel léxico, específicamente la problemática de la neolengua de los negocios. Me permito abordar brevemente otro nivel, fundamental, y que a grandes rasgos podríamos llamar "de registro". Tiene que ver con la fuerte componente de oralidad del texto: correlato de la heterogeneidad asumida, es la lengua propia de esa puesta en escena que es *Daewoo*. La oralidad tiene lugar en las secuencias propiamente teatrales (en la voz y la presencia de Ada, Naama, Sarai y Zila, y esas otras voces que se hacen presentes en ellas). También ocupa un lugar central en esas voces hechas cuerpo de los testimonios de obreras ("reales" o "ficcional", poco importa). Se trasluce incluso en los fragmentos en que el autor se pone a sí mismo en escena en el paisaje del valle del Fensch.

Nuestra apuesta fue intentar restituir esa oralidad en el texto castellano. Entendíamos que sin eso las voces no iban a cobrar cuerpo, y sin ese cuerpo no sería posible la memoria. Por eso mismo traducir al rioplatense aparecía como la mejor de las opciones. En su estado de ajenidad la lengua es forma, pero cuando es propia se hace cuerpo. Aquí, heterogeneidad y cuerpo son uno y habilitan el campo de la memoria (de las catástrofes sociales y personales, por ejemplo, pero más en general de las voces sin voz ni cuerpo) y acaso de la identidad (entre el texto francés y éste, pero también entre nuestras respectivas realidades sociales). Al lector le toca juzgar sobre la pertinencia del criterio y el mayor o menor éxito que logramos en la apuesta.

Un sueño de apostador a la luz de la traducción (y viceversa)

Nicolás Gómez

La dimensión traductoria –tan fundamental en un texto traducido así como, a veces, invisible de tan obvia– es ante todo el correlato de una práctica (discursiva, teórica). Ésta práctica faculta una serie de encuentros que, para usar el lenguaje de Desanti, acaso se dejen analizar como la activación de una dimensión memorial y una dimensión poética. Como traductores, traducimos textos, muestras cristalizadas de discursos vivos. Cada emprendimiento de traducción, cada texto que traducimos, activa de un modo u otro, y en mayor o menor medida, una dimensión de memoria (las palabras dichas en otro momento y en otra lengua y que hacemos vivir en la nuestra; nuestra propia experiencia como traductores...). La cual, irremediablemente, dialoga con una dimensión de creación, en la medida en que no se trata de un proceso de transcodificación; somos, en los diversos sentidos que pueden atribuirse al término, *sujetos* de nuestra práctica discursiva.

Hay un hecho fundamental: todo texto en traducción es singular. Ahora bien, ¿en qué consiste, para el traductor, la singularidad de Philosophie: un rêve de flambeur?¹ Mencionaré dos elementos, a riesgo de omitir muchos otros. Uno de ellos remite al hecho de que, por su problemática y por los conceptos, nociones, herramientas y escenarios que pone en juego, el texto interpela directamente al traductor como sujeto de su práctica. El segundo tiene que ver con que lo hace desde un campo heterogéneo al de la traducción (y en ese descentramiento radica en buena medida su potencia para pensarla). En efecto, Un sueño de apostador tematiza explícitamente la práctica de la filosofía. Pero lo hace desde una posición fundamental de apertura: a los otros de discurso (esos otros que escribieron

1 El título original de la obra es *Philosophie: un rêve de flambeur. Variations philosophiques 2* (*Filosofía: un sueño de apostador. Variaciones filosóficas 2*). No existe una traducción al español de las *Variaciones filosóficas 1* (*Réflexions sur le temps*, Grasset, 1999). Además, se trata de textos que, si bien están relacionados, son independientes y se dejan leer separadamente. De este modo, aquí se prefirió prescindir de la numeración [N. del E.].

antes que nosotros) y, a partir de allí, a campos de discurso variados. Así vemos el álgebra tendiendo la mano a la poesía toscana y la filosofía griega. Pero va más allá. Remplacemos la filosofía –tematización explícita– por términos como psicoanálisis, traducción, etc., y la apuesta no deja de pagar, en el interior de cada uno de esos campos y en el diálogo entre ellos.

No pretendo hacer aquí un comentario exhaustivo (si acaso eso fuera posible) del texto *Filosofía: un sueño de apostador*. En la traducción de textos filosóficos y quizás, más en general, de ese heterogéneo campo que se ha dado en llamar “humanidades”, la dimensión léxica ha sido tema privilegiado de los artículos de traductor (cuando los hay). En este artículo nos plegamos a esa dimensión memorial. Aun limitándonos al dominio léxico, tampoco se aspira aquí a algo parecido a la exhaustividad; sólo se señalarán algunos puntos destacados o nodales.

Antes de comentar cualquier decisión de traducción de un término en concreto, un primer elemento que interesa señalar es que, en cierto punto, a la hora de evaluar las alternativas de traducción y establecer el léxico, esta traducción se hizo en diálogo con Juan Ritvo y Andrés Palavecino. En otros términos, acaso un tanto asépticos, con una instancia experta y una instancia editorial. En efecto, Ritvo ha sido un lector entre los primeros de este texto en traducción. Incluso antes del mismo, como su momento originador, en la medida en que sugirió e impulsó la traducción al castellano de *Un rêve de flambeur*. Destaca también el interés de Palavecino por el cuidado de la edición, la cual pasa en gran medida por incorporar de manera profunda y sistemática la preocupación por la dimensión traductoria. Así se constituye, en alguna medida, una instancia compleja de traducción. Si bien muchas veces ello ocurre de hecho (por ejemplo: directivas u orientaciones del editor al traductor) creo que en este caso cabe destacar su existencia de derecho, su carácter de proyecto editorial y su estructuración como campo de diálogo y debate. Resta decir que ello hace honor a –o para formularlo de otro modo, es pertinente coherente con– la propuesta

de trabajo y la propuesta teórica del propio Desanti. A continuación comparto con el lector una serie de comentarios acerca de términos o campos lexicales que consideramos importantes para la obra (y para su traducción). Muchos de los cuales, justamente, han sido tema de diálogo y materia de decisión en esa instancia compleja de traducción (de allí, en general, la referencia a diversas alternativas de traducción).

El primero gira en torno del término francés *signe*. Y, de manera más general, del radical *sign-*, presente en una serie de términos que el texto pone en juego. A priori, la palabra *signe* puede ser traducida al castellano como “signo”, pero también, según el caso, como “seña” e incluso “señal”. En el texto de Desanti, además de *signe* como término autónomo, encontramos la locución verbal *faire signe*. También una serie de términos que contienen el radical *sign-*, tales como *signal* y *signitif*. La apuesta, acaso lograda a medias, fue mantener, en la medida de lo posible, el radical *sign-* como articulador de la serie. Así, *signe* es “signo”; *signitif*, signitivo; y *faire signe*, que en principio se traduciría literalmente como “hacer señas”, ha sido vertido aquí como “hacer signo”, en la medida en que, en Desanti, lo que interpela haciendo señas también constituye signo (y viceversa). *Signal* se vierte, de modo literal, como “señal”. El término francés *trompe-l'oeil* se tradujo como “trampa-al-ojo”. La traducción literal del término francés al castellano es “trampantojo”. Se trata de una pintura o decorado realista que, colocado debidamente y por una ilusión de perspectiva, genera la impresión de continuidad espacial y existencia real de los objetos que en ese espacio virtual aparecen. Por lo demás, a menudo en castellano se lo encuentra usado con su forma en francés. La traducción literal fue descartada, por un lado porque “trampantojo” es una palabra escasamente conocida y, en esa medida, poco “transparente”, o tal vez poco “aparente” (mientras que en francés tiene un uso más extendido). Por otro lado, y de modo más fundamental, porque enmascara la estructura del término: si bien se lee la trampa, el engaño, el ojo queda oculto tras el *antojo*. La traducción analítica

“trampa-al-ojo” remplazó así la primera traducción que se había propuesto, “decorado”. Éste es un término más genérico, que tenía la virtud de no introducir un neologismo en castellano y, a la vez, se instalaba en la temática de los decorados en trampantojo (o en trampa-al-ojo, digamos ahora) que Desanti desarrolla a lo largo del texto; sin embargo, tampoco hacía honor a los componentes de sentido del término francés.

Se ha traducido *écart* como “separación”. Esta traducción descartó así la inicial, “distancia”. De hecho, en *écart* se trata menos de una distancia mensurada y mensurable que del hecho más fundamental de ser a distancia o, mejor, en separación. De este modo, siempre que en castellano se lea la palabra “distancia”, la misma responde al francés *distance* y nunca a *écart*. Por su parte, previsiblemente, *être-en-écart* se traduce como *ser-en-separación*. Una última mención en este campo semántico de la espacialidad y el espaciamiento: el *entre-deux* se traduce aquí como “intersticio”.

Semblant-solide se traduce como apariencia-sólida. Una primera traducción colocaba el término en castellano como “semblante-sólido”. Los términos francés y castellano (*semblant*, semblante) comparten un mismo contenido nuclear: rostro y, de allí, apariencia. No obstante, están acentuados de manera diversa en uno y otro idioma. En castellano, acaso, presenta la solidez o la seguridad del rostro. En francés, por el contrario, presenta un matiz de sucedáneo, de impostación, de apariencia engañosa. A esa distinta acentuación en los ámbitos de la lengua y el habla, acaso se sobreañade otra, específica de un campo de prácticas y discursos. En el psicoanálisis, el concepto de *semblant*, traducido como canónicamente “semblante”, probablemente ya presenta algunos rasgos de lo que para Desanti es el semblante-sólido (una ficción que a la vez es estructurante y en esa medida sólida). En ese sentido, el término compuesto “semblante-sólido”, en que se presenta un juego de oposición, quedaría desbalanceado hacia lo sólido, presenta de uno y otro lado del guión. Asimismo, la traducción –en el marco del concepto *semblant-solide*– del elemento *semblant* por “apariencia” –por

lo tanto: apariencia-sólida- constituye una apuesta por reacentuar el término, privilegiando o poniendo de relieve otros aspectos.

Otro comentario es para el par de términos *insurrection* / *surrection*. Una primera traducción las colocaba como “insurrección” y “surrección”. Esta alternativa presentaba al menos dos dificultades. Por un lado, surrección constituye un calco del término original y es un neologismo en castellano, mientras que el término francés existe en el diccionario. Por otro lado, en un primer momento, para mí era clara no solo la relación con “insurrección” sino también su capacidad de sugerir un juego entre lo que emerge y lo que puede sumergirse. No obstante, en la lectura colectiva y diálogo posteriores se hizo patente que esa capacidad de sugestión no era un hecho. Decidimos remplazar el par inicial por “insurgencia” / “surgencia”. Mientras que el juego entre ambos términos que se da en el par en francés se repone en castellano, esta resolución presenta la ventaja de que no se trata de una palabra inventada en castellano. Por otra parte, tanto *surrection* como surgencia son términos del campo de la geología. *Surrection* es la elevación del suelo en bloque como efecto de las fuerzas tectónicas y, más en general, es utilizado figurativamente como el acto de levantarse o el proceso de emerger. Su traducción al castellano es levantamiento. Por su parte, surgencia es el ascenso y emergencia de agua, formando un manantial. Abstracción hecha de la diferencia de imágenes (en que *surrection* nos muestra algo que se erige, mientras que surgencia muestra algo que brota y tal vez se expande) lo que el término francés quizás sugiera, y que el castellano no, es que no hay emergencia, levantamiento o erección sin la concomitancia o al menos la posibilidad de un hundimiento (en la medida en que, cuando una placa tectónica se eleva, otra se hunde por debajo de ella).

Varias metáforas atraviesan la obra, estructurándola y articulando campos semánticos. Uno de ellos gira en torno del movimiento, del viaje. El otro, en torno del juego. En el marco de este último, me limito a un comentario sobre *flambeur*, término que da título a la obra. Un *flambeur* es un jugador que apuesta grandes cantidades,

que apuesta fuerte. Oímos por detrás la flama, el ardor, acaso la mano caliente. No se quiso hacer una traducción interpretativa o desarrollada, que vertiese ese término singular por una pluralidad de palabras, por ejemplo, “apostador” modificado por algún otro sintagma que explicase o explicitase. Se prefirió utilizar, como en francés, una única palabra. A partir de allí, se presentan en principio dos opciones: jugador y apostador. Ahora bien, *joueur* ya aparece en el texto, que aquí se vierte naturalmente como “jugador”. Por otra parte, nos parece que “apostador” da cuenta del contenido central, el núcleo, tanto de *flambeur* como, por lo demás, de la obra a la que da el título. En efecto, hacer filosofía –o psicoanálisis, o traducción...– es apostar. Es arriesgarnos, sin la seguridad de un retorno garantizado. Es poner en peligro nuestro lugar como sujetos de palabra (acaso la única manera de *decir* algo).

Otro de los campos léxicos del texto es el de las matemáticas. Entendemos que esas nociones (de límite, entorno, conjunto, subespacio, asociatividad, pertenencia, dominio, codominio, función, functor, contravariancia, homomorfismo, etc.) no requieren mayor explicación. Al menos no en términos de traducción. En cuanto a la densidad y funcionalidad conceptual de esos términos, en algunos casos se ven en juego a lo largo del texto. Otros términos se introducen en el anexo, donde Desanti echa más luz sobre el marco teórico que fundamenta el uso de los anteriores.

En francés, el *autre parlant*, aquí el “otro hablante”, remite por su sonoridad misma al *être parlant*, el “ser hablante”. Para retomar el lenguaje del juego, digamos que en la traducción no se gana sin perder; e incluso así, podemos intentar rescatar la pérdida en una instancia como ésta, paratextual. En cuanto a ese otro / Otro, se ha seguido el uso de mayúsculas y minúsculas que hace Desanti (que escribe *autre* o *Autre*, según el caso), sin vocación de “interpretar”, o bien de suponer o introducir un uso homogéneo que no existe en el original francés.

Por si hiciera falta la aclaración, la palabra “fantasma” es traducción literal de *fantôme*, y en ningún caso de *fantasme*, término que

no se encuentra en el texto de Desanti. Este último, a priori, se traduce literalmente por “fantasía”, así como *fantasmer* puede traducirse por “fantasear” o “ilusionarse”. En la tradición psicoanalítica en castellano se ha optado por el calco como apuesta de traducción de *fantasme*, dando lugar a “fantasma” (que, otra vez, nada tiene que ver con el que se lee aquí).

A continuación, *Filosofía: un sueño de apostador*. Un texto traducido. Y un texto *en traducción*, en la medida en que autor, traductor, editor y lector se encuentran, desde la separación que les es propia, en un diálogo que se constituye a la vez como campo de memoria y campo de creación.

ANEXO

ANEXO ÚNICO. TRADUÇÕES ANTERIORES – TABELA DE TEXTOS EM PARALELO

Tabela 166. Texto original e textos das traduções anteriores em paralelo.

1915 Lima Barreto	1946 Braulio Sánchez Sáez	1946 Raúl Navarro	1996 Graña Etcheverry	2004 José Luis Sánchez	2008 Pablo Rocca
O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS [80]	EL HOMBRE QUE SABÍA JAVANÉS	EL HOMBRE QUE SABÍA JAVANÉS	EL HOMBRE QUE SABÍA JAVANÉS	EL HOMBRE QUE SABÍA JAVANÉS	EL HOMBRE QUE SABÍA JAVANÉS
Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver.	En una confitería contaba yo cierta vez a mi amigo Castro las alternativas de mi vida aventurera, las convicciones de que claudiqué y las respetabilidades a las que no guardé la debida consideración, para poder vivir.	Cierta vez, en una confitería, le contaba a mi amigo Castro las partidas que para poder vivir había jugado a los convencionalismos y a las buenas costumbres.	Cierta vez, en una confitería, contaba yo a mi amigo Castro las celadas que tendí a las convicciones y a las respetabilidades para poder vivir.	En cierta ocasión, estaba con amigo Castro en una confitería contándole las vueltas que tuve que dar en mi vida a las convicciones y a la respetabilidad para poder ganarme la vida.	Cierta vez, en una confitería, le contaba a mi amigo Castro las partidas que para poder vivir le había jugado a los convencionalismos y las buenas costumbres.
Houve mesmo, uma dada ocasião, quando estive em Manaus, em que fui obrigado a esconder a minha qualidade de bacharel, para mais confiança obter dos clientes, que afluíam ao meu escritório de feiticeiro e adivinho.	Incluso aquella ocasión en que residendo en Manaus, en la cual me vi obligado a ocultar mi calidad de bachiller, para obtener más confianza de los clientes, que afluían a mi escritorio de “hechicero” y de adivino.	Hubo una ocasión, en Manaus, en que debí ocultar mi condición de abogado, para obtener mayor confianza de los clientes que afluían a mi consultorio de curandero y adivino.	Inclusive en determinada ocasión, cuando estuve en Manaus, fui obligado a esconder mi diploma universitario para infundir más confianza a los clientes que afluían a mi consultorio de hechicero y adivino.	Incluso en aquella ocasión en que residía en Manaus, cuando me vi obligado a ocultar mi calidad de bachiller, para que los clientes, que afluían a mi consulta de “hechicero” y adivino, confiaran más en mí.	En una oportunidad, cuando estuve en Manaus, me vi obligado a ocultar mi calidad de bachiller, para obtener mayor confianza de los clientes que afluían a mi consultorio de curandero y adivino.
Contava eu isso.	Eso era lo que yo le contaba.	Estaba contándoles esto.	Yo le contaba eso.	Eso era lo que yo le contaba.	En eso estaba.

O meu amigo ouvia-me calado, embevecido, gostando daquele meu Gil Blas [81] vivido, até que, em uma pausa da conversa, ao esgotarmos os copos, observou a esmo:	Mi amigo me escuchaba callado, pendiente de mis palabras, gustando de aquel mi Gil Blas vivido, hasta que en una pausa de nuestra conversación, ya agotados de los vasos de cerveza, me observó interesado:	Mi amigo me oía callado, suspenso, saboreando ese mi Gil Blas vivido, cuando en una pausa, mientras dábamos fin a las copas, observó distraídamente:	Mi amigo me oía callado, embobado, gustando de aquel vivido Gil Blas mío, hasta que, en una pausa de la conversación, al vaciarse nuestras copas, observó al acaso:	Mi amigo me escuchaba callado, pendiente de mis palabras, disfrutando de mi vida a lo Gil Blas, hasta que en una pausa de nuestra conversación, ya apurados los vasos de cerveza, observó interesado:	Mi amigo me oía en silencio, embelesado, saboreando mi experiencia de Gil Blas [1], hasta que en una pausa de la conversación –mientras vaciábamos los vasos– observó distraídamente:
Tens levado uma vida bem engraçada, Castelo!	¡Tu vida ha sido una cosa bien divertida, Castelo!	–¡Mira que has llevado una vida bien divertida, Castelo!	–¡Has llevado una vida bien divertida, Castelo!	–¡Tu vida ha sido muy divertida, Castelo!	–¡Tuviste una vida divertida, Castelo!
Só assim se pode viver...	Solamente así se puede vivir...	–Solamente así se puede vivir...	–Solamente así se puede vivir...	–Sólo así se puede vivir...	–Sólo así se puede vivir...
Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas?	Esto de tener una ocupación única: salir de casa a ciertas horas, volver a otras, cansa finalmente, ¿no te parece?	Eso de una ocupación estable, salir de casa a determinadas horas, volver a otras, harta, ¿no te parece?	Eso de una ocupación única, salir de casa a horas fijas, volver a otras, aburre, ¿no te parece?	Esto de tener una ocupación única, salir de casa a la misma hora todo los días, acaba cansando, ¿no te parece?	Eso de tener un solo trabajo, salir de casa a determinadas horas, volver a otras, aburre, ¿no te parece?
Não sei como me tenho aguentado lá, no consulado!	¡Yo no sé cómo he podido aguantar allá, en el consulado!	¡No sé cómo aguanté en el consulado!	¡No sé cómo sigo aguantando en el consulado!	¡No sé cómo he podido aguantar tanto tiempo en el consulado!	¡No sé cómo hice para aguantar el consulado!
Cansa-se;	Eso cansa, sí, es cierto;	–Sí, tienes razón, cansa.	–Se cansa uno,	–Eso cansa, sí, es cierto,	–Cansa, sí,
mas, não é disso que me admiro.	pero no es eso lo que me admira.	Pero no es de eso que me admira.	pero no es de eso que me admiro.	pero no es eso lo que me admira.	pero no es eso lo que me admira,
O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.	Lo que me llama la atención es que hayas corrido tantas aventuras aquí, en este Brasil pacato y burocrático.	Lo que realmente me asombra, es que hayas podido encontrar tantas aventuras aquí, aquí en este Brasil, imbecil y burocrático.	Lo que me admira es que hayas corrido tantas aventuras aquí, en este Brasil imbecil y burocrático.	Lo que me llama la atención es que hayas tenido tantas aventuras aquí, en este Brasil timorato y burocrático.	sino que hayas corrido tantas aventuras aquí, en este Brasil imbecil y burocrático.

Qual!	¿Y por qué no?	Æ	-¿Cómo!	-¿Y por qué no?	-¿Cómo!
Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida.	Aquí mismo, caro amigo Castro, se pueden encontrar y vivir bellas páginas de la vida.	-Aquí, mi querido castro, se consiguen vivir estupendos momentos.	Aquí mismo, mi querido Castro, se pueden encontrar bellas páginas de vida.	Aquí mismo, querido amigo Castro, uno puede vivir grandes cosas en la vida.	Aquí, mi querido Castro, se pueden escribir bellas páginas de vida.
Imagina tu que eu já fui professor de javanês!	Imagínate tú que yo he sido hasta profesor de javanés!	¡Imagínate que fui profesor de javanés!	¡Imagínate que yo ya fui profesor de javanés!	¡Imagínate tú, que yo he sido hasta profesor de javanés!	¡Imagínate que fui profesor de javanés!
Quando?	¿Cuándo?	-¿Profesor de javanés?	-¿Cuándo?	-¿Cuándo?	-¿Cuándo?
Aqui, depois que voltaste do consulado?	¿Acaso a tu regreso del consulado?	¿Cuando saliste del consulado?	¿Aquí, después que volviste del consulado?	¿Aquí, cuando volviste del consulado?	¿Aquí? ¿Después que saliste del consulado?
Não; antes.	No; antes.	-No, antes.	-No, antes.	-No, antes.	-No, antes.
E, por sinal, fui nomeado cônsul por isso.	Y precisamente fui nombrado cónsul por eso.	Es más, por eso me nombraron cónsul.	Y precisamente fui nombrado cónsul por eso.	Y precisamente fui nombrado cónsul por eso.	Aun más, por eso me nombraron cónsul.
Conta lá como foi.	Cuenta, entonces, cómo fue la cosa.	-¿Pero cómo fue?...	-Cuéntame cómo fue.	-Cuenta, entonces, cómo fue la cosa.	-Cuenta, cuenta.
Bebes mais cerveja?	¿Aceptas otro vaso de cerveza?	¿Quieres más cerveza?	¿Tomas otra cerveza?	¿Aceptas otra cerveza?	¿Más cerveza?
Bebo.	Acepto.	-Bueno.	-¿Cómo no!	-Con mucho gusto.	-Bueno.
Mandamos buscar mais outra garrafa, enchemos os copos, e continuei:	Mandamos traer otra botella, llenamos los vasos nuevamente y continué mi historia:	Pedimos otra botella, llenamos las copas y comencé a contar:	Ordenamos otra botella, llenamos los vasos y continué:	Mandamos traer otra botella, llenamos los vasos nuevos y continué mi historia:	Pedimos otra botella, llenamos los vasos y empecé:
Eu tinha chegado havia pouco ao Rio estava literalmente na miséria.	Yo había llegado hacía muy poco tiempo a Río de Janeiro y me encontraba literalmente en la miseria.	Había llegado a Río hacía poco tiempo y estaba literalmente en la miseria.	-Yo había llegado hacía poco a Río y estaba literalmente en la miseria.	Había llegado hacía muy poco tiempo a Río de Janeiro y me encontraba literalmente en la miseria.	-Hacia poco que había llegado a Río y estaba literalmente en la miseria.

Vivia fugido de casa de pensão em casa de pensão, sem saber onde e como ganhar dinheiro, quando li no Jornal do Commercio [82] o anúncio seguinte:	Vivía huido de la casa de pensión, sin saber en dónde ganar el dinero, cuando leí en el “Journal do comercio” el anuncio siguiente:	Vivía disparándole al encargado del conventillo, sin saber cómo ni dónde ganar algún dinero, cuando leí en el “Jornal do commercio” el siguiente anuncio:	Vivía escapándome de una casa de pensión a otra, sin saber dónde ni cómo ganar dinero, cuando leí en el Jornal do Commercio el siguiente anuncio:	Vivía ocultándome de los dueños de las pensiones, sin saber cómo ganar el dinero que les debía, cuando leí en el Jornal do Comércio el siguiente anuncio:	Vivía huyendo, de pensión en pensión, sin saber dónde ni cómo ganar dinero, cuando un día leí en el Jornal do Commercio el siguiente anuncio:
“Precisa-se de um professor de língua javanesa.	“Se precisa un profesor de lengua javanesa.	“Se necesita un profesor de lengua javanesa.	“Se necesita profesor de lengua javanesa.	“Se necesita profesor de lengua javanesa.	“Se necesita un profesor de lengua javanesa.
Cartas etc.”	Contestar por escrito, etc., etc.”	Dirigirse, etc.”.	Cartas, etc.”.	Contestar por escrito, etc., etc.”.	Dirigirse, etcétera”.
Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitos concorrentes;	Me dije entonces que el asunto me convenía; además ésta era una colocación que no tendría muchos concurrentes;	¡Caramba!, me dije, éste es un empleo que no contará con muchos aspirantes.	–“Vaya” –me dije– ahí está una colocación que no tendrá muchos concurrentes;	Me dije entonces que el asunto me convenía; además, era una colocación que no tendría muchos concurrentes;	–¡Qué bien! –me dije–. Este empleo no tendrá muchos aspirantes.
se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me.	y si lograra dominar por lo menos cuatro palabras, era cosa hecha.	Con cuatro palabras que champurrease me presentaba...	si yo chapurrease cuatro palabras, me presentaría”.	y si lograba dominar por lo menos cuatro palabras, era cosa hecha.	Si consigo chapurrear cuatro palabras me voy a presentar...
Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de javanês, ganhando dinheiro, andando de bonde e sem encontros desagradáveis com os “cadáveres”.	Salí del café en donde me encontraba, anduve por las calles, imaginándome que ya era un profesor de javanés, ganando dinero, viajando en tranvía y sin encontrar personas desagradables, víctimas, particularmente.	Salí del café y me puse a recorrer las calles, imaginándome ya profesor de javanés, cobrando un sueldo, viajando en tranvía y sin encuentros desagradables con los acreedores.	Salí del café y anduve por las calles, imaginándome siempre profesor de javanés, ganando dinero, andando en tranvía y sin encuentros desagradables con los acreedores.	Salí del café donde me encontraba, anduve por las calles, imaginando que ya era un profesor de javanés, ganaba dinero, iba en tranvía y no tenía encuentros desagradables con los cobradores.	Salí del café y recorrí las calles, imaginándome profesor de javanés, ganando dinero, viajando en tranvía sin pasar por los desagradables encuentros con los “cadáveres” [2].
Insensivelmente dirigi-me à Biblioteca Nacional [83].	Sin darme cuenta me encaminé a la Biblioteca Nacional.	Maquinalmente me dirigí a la Biblioteca Nacional.	Insensiblemente me dirigí a la Biblioteca Nacional.	Sin darme cuenta, me dirigí a la Biblioteca Nacional.	Maquinalmente me dirigí a la Biblioteca Nacional.

Não sabia bem que livro iria pedir;	No sabía bien qué clase de libro tendría que pedir;	No sabía bien qué iba a solicitar, pero entré.	No sabía bien qué libro iba a pedir;	No sabía exactamente qué clase de libro tendría que pedir;	No sabía bien qué libro iba a pedir.
mas, entrei, entreguei o chapéu ao porteiro, recebi a senha e subi.	mas entré, entregué el sombrero en la portería, recibí la tarjeta y subí escaleras arriba.	Entrego el sombrero en la puerta, recibo el número y subo.	pero entré, entregué el sombrero al portero, recibí la tarjeta de identificación y subí.	pero entré, entregué el sombrero al portero, me dieron la tarjeta de entrada y subí las escaleras.	Pero entré, dejé el sombrero en la portería, tomé el número y subí.
Na escada, acudiu-me pedir a Grande encyclopédie [84], letra J, a fim de consultar o artigo relativo a Java e a língua javanesa.	Ya en la ventanilla de pedidos, solicité la “Gran Enciclopedia”, en la letra “J”, seguro de que en el artículo correspondiente a Java encontraría elementos de la lengua javanesa.	En la escalera se me ocurrió pedir una Enciclopedia, letra “J”, para consultar el artículo relativo a Java y a lengua javanesa.	En la escalera se me ocurrió pedir la Grande Encyclopédie, letra J, a fin de consultar el artículo relativo a Java y a la lengua javanesa.	Mientras subía, se me ocurrió pedir la Gran Enciclopedia, el volumen de la letra “J”, para consultar el artículo correspondiente a Java y a la lengua javanesa.	En la escalera se me ocurrió pedir la Grande Encyclopédie, letra “J”, a fin de consultar el artículo relativo a Java y la lengua javanesa.
Dito e feito.	Dicho y hecho.	Dicho y hecho.	Dicho y hecho.	Dicho y hecho.	Dicho y hecho.
Fiquei sabendo, ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha do arquipélago de Sonda, colônia holandesa, e o javanês, língua aglutinante do grupo malaio-polinésio, possuía uma literatura digna de nota e escrita em caracteres derivados do velho alfabeto hindu.	Me enteré de que Java era una grande isla del archipiélago de Sonda, colonia holandesa, y el javanés, lengua aglutinante del grupo malayo-polinésico, poseía una literatura digna de nota, escrita en caracteres derivados del antiguo alfabeto hindú.	Al cabo de unos minutos sabía que Java era una gran isla del archipiélago del Sonda, colonia holandesa y el javanés una lengua aglutinante del grupo malayo-polinesio y que poseía una literatura notable escrita en caracteres derivados del antiguo alfabeto hindú.	Supe al cabo de algunos minutos, que Java era una gran isla del archipiélago de Sonda, colonia holandesa, y que el javanés, lengua aglutinante del grupo maleo-polinésico, poseía una literatura digna de nota y escrita en caracteres derivados del viejo alfabeto hindú.	Al cabo de algunos minutos, me enteré de que Java era una gran isla del archipiélago de Sonda, colonia holandesa, y que el javanés, lengua aglutinante del grupo malayo-polinesio, poseía una literatura digna de mención, escrita en caracteres derivados del antiguo alfabeto hindú.	En pocos minutos averigüé que Java era una gran isla del archipiélago de Sonda, colonia holandesa, y el javanés una lengua aglutinante del grupo malayo-polinesio que poseía una literatura notable escrita en caracteres derivados del antiguo alfabeto hindú.
A Enciclopédia dava-me indicação de trabalhos sobre a tal língua malaia e não tive dúvidas em consultar um deles.	La “Enciclopedia” me indicaba algunos trabajos sobre la lengua malaya, y sin titubear consulté uno de ellos, allí citados.	Además la Enciclopedia hacía mención de los estudios sobre la lengua malaya y no tuve empacho en consultar uno de ellos.	La Encyclopédie me indicaba trabajos sobre la tal lengua malaya y no tuve dudas en consultar uno de ellos.	La Enciclopedia me indicaba algunos trabajos sobre la lengua malaya, y sin titubear consulté uno de los allí citados.	La Encyclopédie refería algunos estudios sobre la tal lengua malaya y no dudé en consultar uno de ellos.

Copiei o alfabeto, a sua pronúncia figurada e saí.	Copié el alfabeto, como también su pronunciación figurada, y salí.	Copié el alfabeto y su pronunciación figurada y salí.	Copié el alfabeto, su pronunciación figurada y salí.	Copié el alfabeto, así como su pronunciación, y salí.	Copié el alfabeto, su pronunciación figurada, y salí.
Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.	Anduve por las calles, de aquí para allá, rumiando letras y más letras.	Anduve por las calles deambulando y masticando letras.	Anduve por las calles, ambulando y masticando letras.	Anduve por las calles, de aquí para allá, rumiando letras y más letras.	Anduve por las calles deambulando y masticando letras.
Na minha cabeça dançavam hieróglifos;	En mi cabeza danzaban jeroglíficos;	En mi cabeza danzaban jeroglíficos.	En mi cabeza danzaban jeroglíficos;	En mi cabeza danzaban jeroglíficos;	En mi cabeza danzaban jeroglíficos;
de quando em quando consultava as minhas notas;	de vez en cuando consultaba mis notas;	De cuando en cuando consultaba mis notas.	de cuando en cuando consultaba mis notas;	de vez en cuando consultaba mis notas;	de vez en cuando consultaba mis notas;
entrava nos jardins e escrevia estes calungas na areia para guardá-los bem na memória e habituar a mão a escrevê-los.	entraba en los jardines y escribía con un palo en la arena de los paseos columnas de signos, para fijarlos bien en mi mente y habituarme en ese ejercicio de la escritura.	En las plazas, dibujaba en la arena esos garabatos para retenerlos en la memoria y habituar la mano a escribirlos.	entraba en los jardines y escribía estos garabatos en la arena para retenerlos bien en la memoria y habituar la mano a escribirlos.	entraba en los jardines y escribía con un palo en la arena de los paseos columnas de signos, para fijarlos bien en mi mente y habituarme en ese ejercicio de la escritura.	me metía en las plazas y dibujaba esos garabatos en la arena para guardarlos bien en la memoria y habituar la mano a escribirlos.
À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “a-b-c” malaio, e, com tanto afinco levei o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente.	”Ya de noche, cuando pude entrar en la pensión, sin que me notaran, como para evitar preguntas indiscretas del casero, continué aún en mi cuarto deletreando el alfabeto malayo, y lo hice con tanto ahinco, con tal firmeza, que a la mañana siguiente lo sabía perfectamente de memoria.	A la noche, cuando pude meterme en casa sin ser visto, para evitar las indiscretas preguntas del encargado, continué todavía en mi cuarto devorando el abecedario malayo y, tanta tenacidad puse en mi propósito, que a la mañana siguiente lo sabía a la perfección.	A la noche, cuando pude entrar en casa sin ser visto, para evitar preguntas del encargado, aún continué tragando en el cuarto mi abecé malayo, con tanto ahínco lo hice, que por la mañana ya lo sabía perfectamente.	Ya de noche, cuando pude entrar en la pensión sin que me vieran, para evitar las preguntas indiscretas del casero, continué aún deletreando el alfabeto malayo en mi habitación, y lo hice con tanto ahínco, con tal firmeza, que a la mañana siguiente me lo sabía de memoria.	De noche, una vez que pude entrar en casa sin ser visto para evitar las indiscretas preguntas del encargado, permanecí en mi cuarto tragándome el abecedario malayo, y puse tanto empeño en mi propósito que, por la mañana, lo sabía a la perfección.

Convenci-me que aquela era a língua mais fácil do mundo e saí;	”Me convencí de que aquella lengua era la más fácil del mundo y salí;	Convencido que el javanés era la lengua más fácil del mundo salí,	Me convencí de que aquella era la lengua más fácil del mundo y salí,	Me convencí de que aquella lengua era la más fácil del mundo y salí;	Me convencí entonces de que era la lengua más fácil del mundo, y salí.
mas não tão cedo que não me encontrasse com o encarregado dos alugéis dos cômodos:	mas no tan temprano, que evitase el encuentro del encargado de las habitaciones. Verme y encararse conmigo fue la misma cosa:	pero no tan rápido como para escapar al encargado:	pero no tan temprano que no me encontrase con el encargado del alquiler de los cuartos:	pero no tan temprano como para evitar encontrarme con el encargado de las habitaciones:	Pero no tan temprano como para que no me topase con el encargado del alquiler de las piezas:
Senhor Castelo, quando salda a sua conta?	“Señor Castelo; ¿cuándo saldamos su cuenta?”	“¿Señor Castelo, cuándo se va a poner al día?”.	–Señor Castelo, ¿cuándo paga su cuenta?	–Señor Castelo; ¿cuándo saldamos su cuenta?	–Señor Castelo, ¿cuándo va a saldar su deuda?
Respondi-lhe então eu, com a mais encantadora esperança:	Respondile entonces, con la más encantadora esperanza:	Le respondí con la más insinuante esperanza:	Le respondí entonces, con la más encantadora esperanza:	Le respondí entonces, con la más encantadora esperanza:	Le respondí con la más encantadora esperanza:
Breve...	“En fecha muy breve...”	“Pronto...”	–Pronto...	–En fecha muy breve...	–Pronto.
Espere um pouco...	Espere un poco...	Æ	Espere un poco...	Espere un poco...	Espéreme un poco...
Tenha paciência...	Tenga paciencia...	Tenga un poquito de paciencia...	Tenga paciencia...	Tenga paciencia...	Tenga paciencia...
Vou ser nomeado professor de javanês, e...	Seré nombrado profesor de javanés, y...”	Me van a nombrar profesor de javanés y...”.	Voy a ser nombrado profesor de javanés y...	Seré nombrado profesor de javanés, y...	Me van a nombrar profesor de javanés y...
Por aí o homem interrompeu-me:	Me interrumpió de improviso:	Pero aquí el hombre me interrumpió:	Ahí el hombre me interrumpió:	Me interrumpió de improviso.	Entonces el hombre me interrumpió:
Que diabo vem a ser isso, senhor Castelo?	“¿Qué diablo es eso de javanés, señor Castelo?”	“¿Y qué diablos es eso, señor Castelo?”.	–¿Qué diablos viene a ser eso, señor Castelo?	–¿Qué demonios es eso del javanés, señor Castelo?	–¿Qué diablos es eso, señor Castelo?

Gostei da diversão e ataquei o patriotismo do homem:	Me agradó el interés, por cierto bastante divertido del hombre y, aprovechando la oportunidad, quise herirlo en su patriotismo de buen portugués:	Me divertía la broma y toqué su patriotismo:	Me gustó la broma y ataquei el patriotismo del hombre:	Me gustó la situación divertida que se había dado y quise herirlo en su patriotismo de buen portugués:	Vi la oportunidad de divertirme y embestí contra el patriotismo del hombre:
É uma língua que se fala lá pelas bandas do Timor.	“Javanés es una lengua que se habla cerca de Timor.	“Es un idioma que se habla allá por Timor.	–Es una lengua que se habla allá por los lados del Timor [1].	–El javanés es una lengua que se habla cerca de Timor.	–Es una lengua que se habla allá por Timor.
Sabe onde é?	¿Sabe en dónde queda eso?”	¿Sabe dónde queda?”.	¿Sabe dónde es?	¿Sabe dónde queda eso?	¿Sabe dónde queda?
Oh! alma ingênuia!	”¡Oh!, alma ingenua...	¡Pobre alma ingenua!	¡Oh, alma ingenua!	¡Oh!, alma ingenua...	¡Oh, alma ingenua!
O homem esqueceu-se da minha dívida e disse-me com aquele falar forte dos portugueses:	Aquel hombre se olvidó de mi deuda y me dijo con su hablar fuerte de los portugueses:	Se olvidó de mi deuda y, con esa voz fuertemente nasal de los portugueses, me dijo:	El hombre se olvidó de mi deuda y me dijo con ese modo de hablar fuerte de los portugueses:	Aquel hombre se olvidó de mi deuda, y me dijo con su hablar fuerte de los portugueses:	El hombre se olvidó de mi deuda y, me dijo, con ese vozarrón de los portugueses:
Eu cá por mim, não sei bem;	“Francamente, yo muy bien no sé dónde está eso ni lo que es,	“No conozco,	–Yo, por mí, no sé bien;	–Francamente, yo no sé muy bien dónde está eso ni lo que es,	–No sé muy bien,
mas ouvi dizer que são umas terras que temos lá para os lados de Macau.	pero tengo entendido que son unas tierras que tenemos por el lado de Macao.	pero he oído de que son unas tierras que tenemos cerca de Macao.	pero oí decir que son unas tierras que tenemos allá por los lados de Macao [2].	pero tengo entendido que son unas tierras que tenemos por el lado de Macao.	pero oí decir que son unas tierras que tenemos allá, cerca de Macao.
E o senhor sabe isso, senhor Castelo?	¿Sabe algo de eso, señor Castelo?”	¿Y usted sabe eso, señor Castelo?”.	¿Y usted sabe eso, señor Castelo?	¿Sabe algo de eso, señor Castelo?	¿Y usted, señor Castelo, qué sabe de eso?

Animado com esta saída feliz que me deu o javanês, voltei a procurar o anúncio.	”Animado por esta escapatoria afortunada que me proporcionó el asunto javanés, volví nuevamente a buscar el anuncio.	Animado con esa iniciación feliz de mi javanés, quise ver de nuevo el anuncio.	Animado con esta salida feliz que me dio el javanés, volví a buscar el anuncio.	Animado por esta escapatoria afortunada que me proporcionó el asunto del javanés, volví nuevamente a buscar el anuncio.	Animado con la feliz salida que me dio el javanés, volví a leer el aviso.
Lá estava ele.	En efecto, allí estaba.	Estaba.	Allí estaba.	En efecto, allí estaba.	Ahí estaba.
Resolvi animosamente propor-me ao professorado do idioma oceânico.	Decidí animosamente proponerme como profesor de idioma oceánico.	Y resolví audazmente adjudicarme el profesorado del idioma isleño.	Resolví animosamente proponerme al profesorado del idioma oceánico.	Decidí animosamente ofrecerme como profesor del idioma oceánico.	Entonces resolví dedicarme con entusiasmo al profesorado del idioma oceánico.
Redigi a resposta, passei pelo Jornal e lá deixei a carta.	Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta.	Perjeñé el ofrecimiento y pasé por las oficinas del diario para dejar la carta.	Redacté la respuesta, pasé por el diario y dejé allí la carta.	Redacté la respuesta. Pasé por el diario y dejé la carta.	Preparé una carta de presentación y me fui hasta el diario para dejarla.
Em seguida, voltei à biblioteca e continuei os meus estudos de javanês.	Volví nuevamente a la Biblioteca Nacional y continué con mis estudios de javanés.	Inmediatamente regresé a la Biblioteca para continuar mis estudios de javanés.	En seguida volví a la biblioteca y continué con mis estudios de javanés.	Volví nuevamente a la Biblioteca Nacional y continué con mis estudios de javanés.	De inmediato volví a la Biblioteca para continuar mis estudios de javanés.
Não fiz grandes progressos nesse dia, não sei se por julgar o alfabeto javanês o único saber necessário a um professor de língua malaia ou se por ter me empenhado mais na bibliografia e história literária do idioma que ia ensinar.	No realicé grandes progresos en ese día; ignoro si por entender que era suficiente con el conocimiento del alfabeto, o por haberme agradado más los datos sobre literatura y bibliografía que el estudio del idioma, que era precisamente lo que tendría que enseñar...	No hice grandes progresos ese día, no sé si por juzgar que el alfabeto era el único saber necesario para n profesor, o por haberme empeñado más en la bibliografía y la historia literaria del idioma que iba a enseñar.	No hice grandes progresos ese día, no sé si por juzgar que el alfabeto javanés era el único conocimiento necesario a un profesor de lengua malaya, o si por haberme empeñado más en la bibliografía e historia literaria del idioma que iba a enseñar.	No hice grandes progresos ese día; ignoro si por entender que para ser profesor de lengua malaya era suficiente con el conocimiento del alfabeto, o por haberme agradado más los datos sobre literatura y bibliografía que el estudio del idioma, que era precisamente lo que tendría que enseñar.	Ese día no hice grandes progresos, no sé si porque estimé que el alfabeto javanés era el único saber necesario para un profesor de lengua malaya, o por haberme interesado más en la bibliografía y la historia literaria del idioma que iba a enseñar.

<p>Ao cabo de dois dias, recebia eu uma carta para ir falar ao doutor Manuel Feliciano Soares Albernaz, barão de Jacuecanga, à rua Conde de Bonfim [85], não me recordo bem que número.</p>	<p>”Al cabo de dos días, me llegó una carta para presentarme en a casa del doctor Manuel Feliciano Soares Albernaz, barón de Jacuecanga, en la calle Conde de Bonfim, no recuerdo bien el número.</p>	<p>Al cabo de dos días me llegó la respuesta a mi carta, con indicación de presentarme a casa del doctor Manuel Feliciano Soares Albernaz, Barón de Jacuecanga, en la calle Conde Bonfim, no recuerdo bien qué número.</p>	<p>Al cabo de dos días recibía yo una carta para ir a hablar con el doctor Manuel Feliciano Soares Alvernaz, Barón de Jacuecanga, en la calle Conde de Bonfim, no recuerdo bien qué número.</p>	<p>Al cabo de dos días, me llegó una carta para presentarme en la casa del doctor Manuel Feliciano Soares de Albernaz, barón de Jacuecanga, en la calle Conde de Bonfim, no recuerdo bien el número.</p>	<p>Al cabo de dos días, recibí una carta en la que se me indicaba que debía presentarme ante el doctor Manuel Feliciano Soares Albernaz, Barón de Jacuecanga, en la calle Conde de Bonfim, no recuerdo bien qué número.</p>
<p>É preciso não te esqueceres que entrementes continuei estudando o meu malaio, isto é, o tal javanês.</p>	<p>Es preciso que no olvides que entretanto continué estudiando mi malayo, esto es, el tal javanés.</p>	<p>Es necesario no olvidar que entre tanto había seguido estudiando mi malayo, esto es, el javanés de marras.</p>	<p>Es preciso que no te olvide que, entretanto, continué olvidando mi malayo, o sea, el tal javanés.</p>	<p>No olvides que mientras tanto había seguido estudiando mi malayo, es decir, el javanés.</p>	<p>Es necesario que no te olvides que, mientras tanto, seguí estudiando mi malayo, es decir, el tal javanés.</p>
<p>Além do alfabeto, fiquei sabendo o nome de alguns autores, também perguntar e responder “como está o senhor?”</p>	<p>Además del alfabeto, me informé del nombre de algunos autores, como de diversas frases, preguntas y respuestas, tal: “Cómo está usted”</p>	<p>Además del alfabeto, aprendí el nombre de algunos autores, algunas preguntas y respuestas: – ¿Cómo está usted?</p>	<p>Además del alfabeto aprendí el nombre de algunos autores, también a preguntar y responder “¿Cómo está usted?”</p>	<p>Además del alfabeto, me había informado sobre el nombre de algunos autores, así como de diversas frases, preguntas y respuestas, del tipo: “Cómo está usted”,</p>	<p>Además del alfabeto, retuve el nombre de algunos autores, también aprendí a preguntar y responder “¿cómo está, señor?”,</p>
<p>— e duas ou três regras de gramática, lastrado todo esse saber com vinte palavras do léxico.</p>	<p>y dos o tres reglas más de gramática, amén del alfabeto y unas veinte palabras más del léxico.</p>	<p>– y dos o tres reglas gramaticales, apoyada toda esta sabiduría con veinte palabras del vocabulario.</p>	<p>y dos o tres reglas de gramática, afianzando todo ese saber con veinte palabras del léxico.</p>	<p>dos o tres reglas más de gramática y unas veinte palabras más del léxico.</p>	<p>y dos o tres reglas gramaticales. Mi saber se agotaba en un vocabulario de veinte palabras.</p>
<p>Não imaginas as grandes dificuldades com que lutei, para arranjar os quatrocentos réis da viagem!</p>	<p>”¡No te puedes dar una idea de las grandes dificultades que hallé para proporcionarme los cuatrocientos reis del viaje!</p>	<p>¡Nadie concebiría las dificultades que tuve para conseguir los centavos necesarios para el viaje en tranvía!</p>	<p>¡No imaginas las grandes dificultades con que luché para conseguir las monedas para el viaje!</p>	<p>¡No te puedes hacer una idea de las grandes dificultades que hallé para conseguir los cuatrocientos reis para el trayecto!</p>	<p>¡No te imaginas las grandes dificultades que padecí para conseguir los cuatrocientos réis para el viaje [3]!</p>

É mais fácil — podes ficar certo — aprender o javanês...	Te aseguro que es mucho más fácil aprender javanés, puedes estar cierto, que encontrar unas míseras monedas.	Es más fácil, sin ninguna duda, aprender el javanés...	Es más fácil –puedes estar seguro– aprender el javanés...	Te aseguro que es mucho más fácil aprender javanés, puedes estar seguro, que encontrar unas míseras monedas.	Es más fácil –no tengas dudas– aprender el javanés...
Fui a pé.	Finalmente tuve que decidirme por ir a pie.	Tuve que ir a pie.	Fui a pie.	Finalmente, tuve que decidirme por ir a pie.	Me fui a pie.
Cheguei suadíssimo;	Llegué sudado;	Al llegar sudoroso,	Llegué sudadísimo;	Llegué sudado;	Llegué bañado en sudor,
e, com maternal carinho, as anosas mangueiras, que se perfilavam em alameda diante da casa do titular, me receberam, me acolheram e me reconfortaram.	y , con maternal cariño, las viejas plantas, que se perfilaban en la alameda, delante de la casa del aristócrata, me recibieron, me acogieron y me reconfortaron.	con qué maternal cariño me recibieron, acogieron y reconfortaron los añosos árboles que se extendían en alameda delante de la casa del noble señor!	y, con maternal cariño, los añosos mangos, que se perfilaban en alameda frente a la casa del titular, me recibieron, me acogieron y me reconfortaron.	y, con maternal cariño, las viejas plantas, que se perfilaban en la alameda, delante de la casa del aristócrata, me recibieron, me acogieron y me reconfortaron.	y con maternal cariño me recibieron, acogieron y reconfortaron las añosas mangueiras que se alineaban frente a la casa del señor.
Em toda a minha vida, foi o único momento em que cheguei a sentir a simpatia da natureza...	En toda mi vida fue ése el momento en que sentí cierta simpatía por la naturaleza.	De toda mi vida, fue éste el único momento en que llegué a sentir simpatía por la naturaleza.	En toda mi vida, fue el único momento en que llegué a sentir simpatía por la naturaleza...	En toda mi vida, ese fue el único momento en que he sentido cierta simpatía por la naturaleza.	En toda mi vida, ese fue el único momento en que simpaticé con la naturaleza.
Era uma casa enorme que parecia estar deserta;	”Era una casa enorme que parecía estar desierta,	Era un caserón enorme que parecía deshabitado,	Era una casa enorme que parecía estar desierta;	Era una casa enorme que parecía estar desierta.	Era un caserón que parecía desierto,
estava maltratada, mas não sei por que me veio pensar que nesse mau tratamento havia mais desleixo e cansaço de viver que mesmo pobreza.	mas no sé por qué me vino el pensamiento, ante esa contemplación, de que se notaba, más que pobreza, algo así como cansancio y dejadez.	con evidentes signos de abandono, pero no sé qué me hizo ver, en ese abandono, más desmoralización y cansancio de vivir que pobreza.	estaba mal tratada, mas no sé por qué se me ocurrió pensar que en ese mal trato había más dejadez y cansancio de vivir que pobreza.	Estaba bastante descuidada; pero no sé por qué pensé, ante esa contemplación, que se notaba, más que pobreza, algo así como cansancio y dejadez.	bastante deteriorado, pero no sé qué me hizo pensar que en ese abandono había menos pobreza que desmoralización y cansancio de vivir.
Devia haver anos que não era pintada.	Debía estar despintada desde hacía muchos años;	Años habrían pasado sin ser pintada.	Debía hacer años que no era pintada.	Debía de hacer muchos años que no se pintaba la casa;	Hacía muchos años que no veía pintura.

As paredes descascavam e os beirais do telhado, daquelas telhas vidradas de outros tempos, estavam desguarnecidos aqui e ali, como dentaduras decadentes ou malcuidadas.	descascaradas las paredes, rotas las salientes del tejado, de esas tejas revestidas de otros tiempos, desguarnecidas aquí y allí, como bocas desdentadas o mal cuidadas.	Las paredes con el revoque caído, y los aleros revestidos con esas antiguas tejas de mayólica, deteriorados aquí y allá, semejaban una dentadura en mal estado.	Las paredes se destacaban y las salientes del tejado, de aquellas tejas vidriadas de otros tiempos, estaban desguarnecidas aquí y allí, como dentaduras decadentes o mal cuidadas.	las paredes estaban descascaradas, los salientes del tejado, rotos, de esas tejas revestidas de otros tiempos, desguarnecidas de una parte u otra, como bocas desdentadas o mal cuidadas.	Las paredes estaban descascaradas, y a los aleros, cubiertos de antiguas tejas vidriadas, aquí y allí le faltaban piezas, como una dentadura decadente o mal cuidada.
Olhei um pouco o jardim e vi a pujança vingativa com que a tiririca e o carrapicho tinham expulsado os tinhorões e as begônias.	”Miré un poco el jardín y vi la pujanza vengativa de las plantas silvestres junto a las otras domésticas, a varias de las cuales habían expulsado completamente.	Observé un poco el jardín y vi la pujanza vengativa con que los yuyos habían expulsado a las plantas florales.	Miré un poco el jardín y vi la pujanza vengativa con que las ciperáceas [3] y el abrojo habían expulsado a los caladios y a las begonias.	Miré un poco el jardín y vi la fuerza vengativa de las plantas silvestres frente a las domésticas, que habían sido completamente arrinconadas.	Di un vistazo al jardín y percibí la pujanza vengativa con que los yuyos habían expulsado a los tinhorões y las begonias.
Os crótons continuavam, porém, a viver com a sua folhagem de cores mortíferas.	Algunas, escondidas, casi ocultas, trataban apeas de vivir entre tanta asfixia.	Algunas más resistentes continuaban subsistiendo todavía con su follaje de color mortecino.	Los ricinos continuaban, sin embargo, viviendo con su follaje de hojas mustias.	Algunas, escondidas, casi ocultas, trataban sólo de vivir entre tanta asfixia.	Con todo, los crótons resistían aún con sus hojas de colores mortecinos.
Bati.	Llamé.	Llamé.	Golpeé.	Llamé a la puerta.	Llamé.
Custaram-me a abrir.	Tardaron bastante en responder.	Demoraron en abrirme.	Tardaron en abrirme.	Tardaron bastante en responder.	Demoraron en abrir.
Veio, por fim, um antigo preto africano, cujas barbas e cabelo de algodão davam à sua fisionomia uma aguda impressão de velhice, doçura e sofrimento.	Por fin, llegó un viejo negro africano, cuyas barbas de algodón rizado, lo mismo que su rala cabellera, daba a su fisionomía una aguda expresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.	Vino por fin un viejo negro africano, cuyos cabellos y barba de algodón daban a su fisionomía una aguda impresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.	Vino, por fin, un antiguo negro africano, cuyas barbas y cabellos de algodón daban a su fisionomía una aguda impresión de vejez, dulzura y sufrimiento.	Por fin llegó un viejo negro africano, cuyas barbas de algodón rizado, lo mismo que su rala cabellera, daban a su fisionomía una aguda expresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.	Vino, por fin, un viejo negro africano, cuyas barbas y cabello algodónados daban a su rostro una aguda impresión de ancianidad, dulzura y sufrimiento.

Na sala, havia uma galeria de retratos:	”En la sala había una galería de retratos:	En el salón había una galería de retratos.	En la sala había una galería de retratos;	En la sala había una galería de retratos:	En la sala había una galería de retratos:
arrogantes senhores de barba em colar se perfilavam enquadados em imensas molduras douradas, e doces perfis de senhoras, em bandós, com grandes leques, pareciam querer subir aos ares, enfunadas pelos redondos vestidos à balão;	arrogantes señores de luenga barba se perfilaban encuadrados en inmensas molduras doradas, y dulces perfiles de señoras, con peinados imponentes, grandes abanicos, que parecían querer subir a los aires, enfundadas en los redondos y abultados vestidos, como globos;	Arrogantes señores de barba en collar se destacaban, encuadrados en inmensos marcos dorados. Suaves damas de cabellos divididos en bandós y grandes abanicos, parecían querer levantarse por los aires arrastradas por los hinchados vestidos en forma de globo.	arrogantes señores de barba en collar se perfilaban encuadrados en inmensas molduras doradas, y dulces perfiles de señoras, con peinado al medio, con grandes abanicos, parecían querer subir al aire, henchidas por los redondos vestidos con amplios ruedos.	arrogantes señores con largas barbas se perfilaban encuadrados en inmensos marcos dorados, y dulces perfiles de señoras, con peinados imponentes y grandes abanicos, que parecían querer subir por los aires, enfundadas en los redondos y abultados vestidos, como globos.	arrogantes señores de barbas en collar se perfilaban encuadrados en inmensos marcos dorados. Dulces siluetas de damas, con altos peinados y grandes abanicos, parecían querer elevarse por los aires, envueltas por inflados vestidos en forma de globo.
mas, daquelas velhas coisas, sobre as quais a poeira punha mais antigüidade e respeito, a que gostei mais de ver foi um belo jarrão de porcelana da China ou da Índia, como se diz.	mas de todas aquellas cosas, a las cuales el polvo daba mucha más antigüedad y respeto, lo que más me agradó fue un bello jarrón de porcelana de China o de la India, o algo parecido...	Pero de esas cosas, sobre las que el polvo ponía mayor antigüedad y respeto, la que más me gustó fue un hermoso jarrón de porcelana china o de la India, como se le dice.	Pero de aquellas cosas antiguas, sobre las cuales el polvo ponía más antigüedad y respeto, la que más me gustó ver fue un bello jarrón de porcelana de China o de la India, como se dice.	Pero de todas aquellas cosas, a las que el polvo daba mucha más antigüedad y respeto, lo que más me gustó fue un bello jarrón de porcelana china o india, o algo parecido...	Pero entre esas cosas viejas, en las que el polvo imponía mayor antigüedad y respeto, más que nada me gustó un hermoso jarrón de porcelana china o de la india, como se le llama.
Aquela pureza da louça, a sua fragilidade, a ingenuidade do desenho e aquele seu fosco brilho de luar, diziam-me a mim que aquele objeto tinha sido feito por mãos de criança, a sonhar, para encanto dos olhos fatigados dos velhos desiludidos...	Aquella pureza de la alfarería, la fragilidad, la ingenuidad del dibujo, aquel brillo tenue de luna, me decían que aquel objeto había sido hecho por las manos de una criatura, de sueños, para encanto de los ojos ya viejos y cansados, desengañados del mundo...	La pureza de la loza, su fragilidad, lo ingenuo del dibujo y su opaco brillo de luz de luna, me sugerían que aquel objeto había sido hecho por soñadoras manos infantiles para encanto de fatigados ojos de viejos ya sin ilusiones.	Aquella pureza de la loza, su fragilidad, la ingenuidad del dibujo y aquel apagado brillo lunar me decían que aquel objeto había sido hecho por manos de niño soñador, para encanto de los ojos fatigados de los viejos desilusionados...	Aquella pureza de la alfarería, la fragilidad, la ingenuidad del dibujo, aquel brillo tenue de luna, me decían que aquel objeto había sido hecho por las manos de una criatura, de ensueños, para encantar a los ojos ya viejos y cansados, desengañados del mundo...	Esa pureza de la loza, su fragilidad, la ingenuidad del dibujo y su opaco brillo como de luz lunar, me sugerían que el objeto había sido hecho por ensoñadas manos infantiles para encanto de los fatigados ojos de viejos desilusionados...

Esperei um instante o dono da casa.	”Esperé un instante al dueño de la casa.	Esperé un momento al dueño de casa.	Esperé un instante al dueño de la casa.	Esperé un instante al dueño de la casa.	Esperé un momento al dueño de casa.
Tardou um pouco.	Tardó un poco.	Tardó un rato.	Tardó un poco.	Tardó un poco.	Tardó un poco,
Um tanto trôpego, com o lenço de alcobaça na mão, tomando veneravelmente o simonte de antanho, foi cheio de respeito que o vi chegar.	Un tanto inseguro, con un gran pañuelo de hilo en las manos, tomando de vez en cuando el viejo rapé de antaño, me inspiró un sentimiento de respeto cuando lo vi llegar.	Arrastrando un poco los pies, un gran pañuelo en la mano, sorbiendo con venerable ademán el rapé de antaño, así le vi llegar con profundo respeto.	Algo vacilante, con el pañuelo de algodón en la mano, tomando venerablemente el rapé de otrora, lleno de respeto lo vi llegar.	Un tanto inseguro, con un gran pañuelo de hilo en las manos, tomando de vez en cuando el viejo rapé de antaño, me inspiró un sentimiento de respeto cuando lo vi llegar.	hasta que apareció un tanto vacilante, con un gran pañuelo de hilo en la mano, sorbiendo con venerable gesto el rapé de antaño. Me inspiró un sentimiento de respeto.
Tive vontade de ir-me embora.	Tuve deseos de marcharme.	Sentí impulsos de escapar.	Tuve ganas de irme.	Tuve ganas de marcharme.	Tuve ganas de irme.
Mesmo se não fosse ele o discípulo, era sempre um crime mistificar aquele ancião, cuja velhice trazia à tona do meu pensamento alguma coisa de augusto, de sagrado.	Aunque no fuera él el discípulo, era siempre un crimen engañar a ese anciano, cuya vejez traía asociada a mi mente algo de augusto, de sagrado.	Aunque no fuese él mi discípulo, siempre era un crimen engañar a ese anciano, cuya vejez me impresionaba como algo augusto, sagrado.	Aun si no fuese él el discípulo, era siempre un crimen engañar a aquel anciano, cuya vejez traía al borde de mi pensamiento algo de augusto, de sagrado.	Aunque no fuera él mi discípulo, era un crimen engañar a ese anciano, cuya vejez traía asociada a mi mente algo de augusto, de sagrado.	Aunque no fuera mi discípulo, sería criminal engañar a ese anciano cuya vejez me impresionaba como algo augusto, sagrado.
Hesitei, mas fiquei.	Dudé, pero me quedé.	Vacilé, pero me quedé.	Vacilé, pero me quedé.	Dudé, pero me quedé.	Dudé, pero permanecí.
Eu sou — avancei — o professor de javanês, que o senhor disse precisar.	Adelantándome, dije: “Yo soy el profesor de javanés, que el señor ha pedido.”	Le dije: “Soy el profesor de javanés que usted ha solicitado”.	–Yo soy –avancé– el profesor de javanés que usted dijo necesitar.	–Yo soy –le dije adelantándome– el profesor de javanés que ha pedido.	–Soy –dije– el profesor de javanés que usted ha reclamado.
Sente-se, respondeu-me o velho.	“Tome asiento –me respondió el viejo–.	“Tome asiento”, me pidió el viejo.	–Siéntese –respondió el viejo–.	–Tome asiento –me respondió el viejo–.	–Tome asiento –me respondió el viejo.
O senhor é daqui, do Rio?	¿Es usted de Río de Janeiro?”	“¿Es usted de Río?”.	¿Usted es de aquí, de Río?	¿Es usted de Río de Janeiro?	¿Es usted de aquí, de Rio?

Não, sou de Canavieiras.	“No, señor –respondí–; soy de Canavieiras.”	“No, señor, soy de Canavieiras”.	–No, soy de Canavieiras.	–No, soy de Canavieiras.	–No, soy de Canavieiras.
Como? fez ele.	“¿Cómo?” –volvió a preguntar el viejo–.	“¿De dónde?”	–¿Cómo? –dijo–.	–¿Cómo? –volvió a preguntar el viejo–.	–¿Cómo? –dijo–.
Fale um pouco alto, que sou surdo.	Hable más alto; soy un poco sordo.”	Hable un poco más alto, soy sordo”.	Hable un poco más fuerte, que soy sordo.	Hable más alto; soy un poco sordo.	Hable un poco más fuerte que soy sordo.
Sou de Canavieiras, na Bahia, insisti eu.	“Soy de Canavieiras, de Bahía” –insistí yo.	“De Canavieiras, de Bahía”, repetí.	–Soy de Canavieiras, en Bahía –insistí.	–Soy de Canavieiras, de Bahía –insistí.	–Soy de Canavieiras, de Bahía –repetí.
Onde fez os seus estudos?	“¿En dónde hizo sus estudios?”	“¿Dónde hizo sus estudios?”.	–¿Dónde estudió?	–¿Dónde cursó sus estudios?	–¿Dónde estudió?
Em São Salvador.	“En San Salvador.”	“En Salvador”.	–En San Salvador.	–En San Salvador.	–En Salvador.
E onde aprendeu o javanês? indagou ele, com aquela teimosia peculiar aos velhos.	“Y en dónde aprendió javanés?” –indagó él, con aquella su manera insistente tan peculiar de los viejos.	“¿Y cómo aprendió javanés?”, indagó, con esa desconfianza peculiar en los viejos.	–¿Dónde aprendió el javanés? –preguntó con aquella insistencia peculiar de los viejos.	–¿Y dónde aprendió javanés? –indagó él, con aquella manera insistente tan peculiar de los ancianos.	–¿Y dónde aprendió javanés? –indagó, con esa peculiar desconfianza de los viejos.
Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira.	Yo no contaba con esa pregunta, mas inmediatamente inventé una mentira.	No estaba preparado para esa pregunta, pero en seguida preparé la mentira.	No contaba con esa pregunta, pero inmediatamente elaboré una mentira.	Yo no contaba con esa pregunta, pero inmediatamente inventé una mentira.	No había previsto esa pregunta, pero inmediatamente construí una mentira.
Contei-lhe que meu pai era javanês.	Le conté que mi padre era javanés.	Le conté que mi padre era javanés.	Le conté que mi padre era javanés.	Le conté que mi padre era javanés.	Le conté que mi padre era javanés.

Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês.	Tripulante de un navío mercante, llegó a Bahía, y se estableció cerca de la localidad de Canavieiras como pescador, se casó luego y prosperó, y precisamente aprendí el javanés con mi padre.”	Tripulando un barco mercante vino a dar a Bahía, se radicó en las proximidades de Canavieiras como pescador, se casó, prosperó y de él aprendí javanés.	Tripulante de un barco mercante había llegado a Bahía, se había establecido como pescador en las proximidades de Canavieiras, se había casado, prosperó, y con él aprendí el javanés.	Tripulante de un navío mercante, llegó a Bahía, y se estableció cerca de la localidad de Canavieiras como pescador, luego se casó y prosperó, y precisamente aprendí javanés con mi padre.	Que como tripulante de un barco mercante había llegado a Bahia, donde se radicó en las proximidades de Canavieiras como pescador, se casó, prosperó y con él había aprendido javanés.
E ele acreditou?	¿Y lo creyó?	–¿Y lo creyó?	–¿Y él te creyó?	–¿Y se lo creyó?	–¿Y se lo creyó?
E o físico? perguntou meu amigo, que até então me ouvira calado.	Pero, ¿y la cara, el físico? –preguntó mi amigo, que hasta entonces permanecía en silencio.	¿Y tu aspecto? – preguntó mi amigo, que hasta entonces me había escuchado en silencio.	¿Y tu físico? –preguntó mi amigo, que hasta entonces me había escuchado en silencio.	Pero ¿y la cara, el físico? – preguntó mi amigo, que hasta entonces permanecía en silencio.	¿Y tu aspecto? –preguntó mi amigo, que hasta entonces me había escuchado en silencio.
Não sou, objetei, lá muito diferente de um javanês.	No soy –repliqué– muy diferente de un javanés.	–No soy –objeté– muy diferente a un javanés.	–No soy –objeté– demasiado diferente de un javanés.	–No soy –repliqué– muy diferente de un javanés.	–No soy –objeté– muy distinto a un javanés.
Estes meus cabelos corridos, duros e grossos e a minha pele basané podem dar-me muito bem o aspecto de um mestiço de malaio...	Estos mis cabellos recios, duros y bastante gruesos, como mi piel de color mate, pueden darme muy bien un aspecto de mestizo malayo...	Mi pelo grueso, duro y mi atezado color, podían muy bien dar idea de un mestizo malayo.	Mis cabellos lacios, duros y gruesos y mi piel curtida pueden muy bien darme el aspecto de un mestizo de malayo...	Con estos cabellos recios, duros y bastante gruesos, o mi piel de color mate, puedo muy bien pasar por un mestizo malayo...	Mi pelo lacio, duro y grueso, mi piel basané [4], bien me pueden dar el aspecto de un mestizo de malayo...
Tu sabes bem que, entre nós, há de tudo: índios, malaios, taitianos, malgaches, guanches, até godos.	Tú sabes bien que, entre nosotros, hay de todo: indios, malayos, tahitianos, malgaches, incluso hasta godos.	Además ya sabes que entre nosotros hay de todo. Hindúes, malayos, tahitianos, malgaches, guanches y hasta godos.	Sabes bien que entre nosotros hay de todo: indios, malayos, tahitianos, malgaches, guanches y hasta godos.	Tú sabes perfectamente que entre nosotros hay de todo: indios, malayos, tahitianos, malgaches, guanches, hasta godos.	Además, sabes bien que entre nosotros hay de todo: indios, malayos, tahitianos, malgaches, guanches, hasta godos.
É uma comparsaria de raças e tipos de fazer inveja ao mundo inteiro.	Es una comparsa de razas y de tipos de lo más extraños, capaz de dar envidia al mundo entero.	Es una mezcla de razas y de tipos como para dar envidia al mundo entero.	Es una comparsa de razas y tipos para dar envidia al mundo entero.	Es una comparsa de razas y de tipos de lo más extraño#, capaz de dar envidia al mundo entero.	Una comparsa de razas y de tipos como para dar envidia al mundo entero.

Bem, fez o meu amigo, continua.	Está bien, amigo mío, puedes continuar.	–Bueno, continúa – pidió mi amigo.	–Bien –dijo mi amigo–. Continúa.	–Está bien –dijo mi amigo– puedes continuar.	–Bueno –dijo mi amigo–, continúa.
O velho, emendei eu, ouviu-me atentamente, considerou demoradamente o meu físico, pareceu que me julgava de fato filho de malaio e perguntou-me com doçura:	El viejo me escuchaba atentamente; consideró mi físico, pareciéndome que me creía en efecto hijo de malayo, y me preguntó con dulzura:	–El viejo me escuchó atentamente, observó con detenimiento mi físico y pareció considerarme de hecho hijo de un malayo, porque me preguntó con suavidad:	–El viejo –agregué– me escuchó atentamente, consideró demoradamente mi físico, pareció que me consideraba hijo de malayo y me preguntó con dulzura:	El viejo me escuchaba atentamente; observó con atención mi físico, me pareció que me creía en efecto hijo de malayo, y me preguntó con dulzura:	–El viejo –agregué– me escuchó atentamente, me observó con cuidado y pareció que de hecho me consideraba hijo de malayo, porque me preguntó suavemente:
Então está disposto a ensinar-me javanês?	“¿Entonces está dispuesto a enseñarme javanés?”	“¿Entonces está dispuesto a enseñarme el javanés?”.	–¿Entonces está dispuesto a enseñarme javanés?	–¿Entonces está dispuesto a enseñarme javanés?	–¿Entonces está dispuesto a enseñarme el javanés?
A resposta saiu-me sem querer: — Pois não.	La respuesta salióme sin querer: “Está bien.”	“¿Y cómo no?”, la respuesta me salió sin pensarlo.	La respuesta me salió sin querer: –Sí, señor.	La respuesta me salió sin querer: –De acuerdo.	La respuesta brotó espontánea: –Claro.
O senhor há de ficar admirado, aduziu o barão de Jacuecanga, que eu, nesta idade, ainda queira aprender qualquer coisa, mas...	“Usted ha de quedar ”admirado –añadió el barón de Jacuecanga– que yo con esta edad desee aún saber algunas cosas más...”	“Tal vez le extrañe que a mi edad todavía quiera aprender, pero...”.	–Usted estará admirado – adujo el Barón de Jacuecanga– de que yo, a esta edad, todavía quiera aprender algo, pero...	–Debe de estar sorprendido –añadió el barón de Jacuecanga– de que con esta edad desee todavía saber más cosas, pero...	–Quizá a usted le sorprenda –acotó el Barón de Jacuecanga– que yo, a esta edad, todavía quiera aprender algo, pero...
Não tenho que admirar.	”–No tengo por qué admirarme.	“No, no me extraña.	–No debo admirarme.	–No tengo por qué admirarme.	–No me sorprende.
Têm-se visto exemplos e exemplos muito fecundos...	Muchos ejemplos se han visto en el mundo, por cierto muy aleccionadores.”	Conozco ejemplos y ejemplos fecundos”.	Se han visto ejemplos y ejemplos muy fecundos...	Muchos ejemplos se han visto en el mundo, por cierto muy aleccionadores.	Se han visto ejemplos y ejemplos muy fecundos...
O que eu quero, meu caro senhor...	”–Lo que yo quiero, mi estimado joven...”	“Lo que quiero, señor...”.	–Lo que yo quiero, mi querido ¿señor...?	–Lo que yo quiero, mi estimado joven...	–Lo que yo quiero, mi estimado señor...

Castelo, adiantei eu.	“Castelo” –me adelanté yo–.	“Castelo”, le di mi nombre.	–Castelo –aclaré.	–Castelo –le adelanté.	–Castelo –me adelanté.
O que eu quero, meu caro senhor Castelo, é cumprir um juramento de família.	“Lo que yo quiero, mi estimado señor Castelo, es cumplir un juramento de familia.	“Lo que quiero, señor Castelo, es cumplir una voluntad de familia.	Lo que yo quiero, mi querido señor Castelo, es cumplir un juramento de familia.	–Lo que yo quiero, mi estimado señor Castelo, es cumplir un juramento de familia.	–Lo que quiero, mi estimado señor Castelo, es cumplir un deseo de mi familia.
Não sei se o senhor sabe que eu sou neto do conselheiro Albernaz, aquele que acompanhou Pedro i, quando abdicou.	No sé si el señor sabe que yo soy nieto del consejero Albernaz, aquel que acompañó a don Pedro I, cuando abdicó.	No sé si Ud. Sabe que soy nieto del Consejero Albernaz, que acompañó a Pedro I cuando su abdicación.	No sé si usted sabe que soy nieto del Consejero Albernaz, aquél que acompañó a Pedro I cuando abdicó.	No sé si usted sabe que soy nieto del consejero Albernaz, aquel que acompañó a Pedro I, cuando abdicó.	No sé si usted sabe que soy nieto del Consejero Albernaz, el que acompañó a Pedro I cuando abdicó.
Voltando de Londres, trouxe para aqui um livro em língua esquisita, a que tinha grande estimação.	A su regreso de Londres traje al Brasil un libro en una rara lengua, por el cual tenía máxima estimación.	Al volver de Londres traje un libro en una lengua rara, por el que tenía gran estimación.	Regresando de Londres, traje un libro en una lengua extraña, al que tenía gran aprecio.	A su regreso de Londres, traje a Brasil un libro en una lengua rara, por el que tenía máxima estima.	Al regreso de Londres, traje un libro en una lengua extraña, por el que tenía gran estimación.
Fora um hindu ou siamês que lho dera, em Londres, em agradecimento a não sei que serviço prestado por meu avô.	Un hindú o un siamés se lo dio en Londres, en prueba de agradecimiento por no sé cuál servicio prestado por mi abuelo.	No sé si un hindú o un siamés se lo dio en Londres, agradecido por un servicio que le prestó.	Se lo había dado un hindú o siamés, en Londres, en agradecimiento a no sé qué favor prestado por mi abuelo.	Un hindú o un siamés se lo dio en Londres, en prueba de agradecimiento por no sé qué servicio que le había prestado.	Un hindú o un siamés se lo había dado en Londres, en agradecimiento a no sé qué servicio que mi abuelo le había prestado.
Ao morrer meu avô, chamou meu pai e lhe disse:	Al morir mi antepasado, llamó a mi padre le dijo:	Moribundo mi abuelo, llamó a mi padre y le dijo:	Al morir éste, llamé a mi padre y le dije:	Al morir mi abuelo, llamó a mi padre y le dijo:	A punto de morir, mi abuelo llamó a mi padre y le dijo:
“Filho, tenho este livro aqui, escrito em javanês.	“Hijo, tengo este libro aquí, escrito en javanés.	“Toma este libro escrito en javanés.	“Hijo, tengo este libro, escrito en javanés.	“Hijo, tengo este libro aquí, escrito en javanés.	“Hijo, tengo este libro escrito en javanés.
Disse-me quem mo deu que ele evita desgraças e traz felicidades para quem o tem.	Quien me lo dio me aseguró que evita desgracias o trae felicidades para el que lo tiene.	Quien me lo dio aseguraba que evita la desgracia y trae la felicidad a quien lo tiene.	Quien me lo dio me dijo que evita desgracias y trae felicidades para quien lo tiene.	Quien me lo dio me aseguró que evita desgracias o trae felicidades para el que lo tiene.	Quien me lo dio, aseguró que su dueño estará libre de desgracias y será feliz.

Eu não sei nada ao certo.	Yo no puedo saber si tal cosa es cierta o no lo es.	No sé si es cierto;	Yo no sé nada con certeza.	Yo no puedo saber si tal cosa es cierto o no lo es.	No sé si es cierto.
Em todo o caso, guarda-o;	En todo caso, guárdalo;	pero guárdalo	En todo caso, guárdalo;	En todo caso, guárdalo;	En todo caso, guárdalo;
mas, se queres que o fado que me deitou o sábio oriental se cumpra, faze com que teu filho o entenda, para que sempre a nossa raça seja feliz”.	mas si quieres que el hado que me dictó el sabio oriental se cumpla, procura que tu hijo lo entienda, para que siempre nuestra raza sea feliz.”	y si quieres que el destino augurado por el sabio oriental se cumpla, trata que tu hijo lo entienda y así nuestra familia será dichosa’.	pero si quieres que el vaticinio que me hizo el sabio oriental se cumpla, haz que tu hijo lo comprenda, para que nuestra raza sea feliz”.	pero si quieres que el hado que me dictó el sabio oriental se cumpla, procura que tu hijo lo entienda, para que siempre nuestra raza sea feliz”.	pero si quieres que la profecía del sabio oriental se cumpla, trata de que tu hijo lo entienda para que nuestra descendencia siempre sea dichosa”.
Meu pai, continuou o velho barão, não acreditou muito na história;	Mi padre –continuó el viejo barón– no tuvo mucha fe en esas historias;	Mi padre, no creyó mucho la historia.	Mi padre –continuó el viejo Barón– no dio mucho crédito a la historia;	Mi padre –continuó el viejo barón– no tuvo mucha fe en esas historias;	Mi padre –prosiguió el viejo barón– no creyó mucho la historia.
contudo, guardou o livro.	con todo, guardó el libro.	Con todo guardó el libro.	sin embargo, conservó el libro.	a pesar de todo, guardó el libro.	Con todo, guardó el libro.
Às portas da morte, ele mo deu e disse-me o que prometera ao pai.	A las puertas de la muerte, me lo dio y me dijo la misma sentencia, lo mismo que prometiera a su padre.	Al morir me refirió lo prometido a su padre.	A las puertas de la muerte me lo dio y me contó lo que había prometido a su padre.	A las puertas de la muerte, me lo dio y me dijo la misma sentencia, lo mismo que había prometido a su padre.	A las puertas de la muerte, me lo entregó y me relató lo que había prometido a su padre.
Em começo, pouco caso fiz da história do livro.	Al comienzo, poco caso hice de esa historia del libro.	Yo tampoco lo tuve muy en cuenta.	En un principio, poco caso hice de la historia del libro.	Al comienzo, hice poco caso de esa historia del libro.	Al principio no hice caso de la historia del libro.
Deitei-o a um canto e fabriquei minha vida.	Lo dejé en la biblioteca de la casa y me dediqué a mis actividades.	Metí en un rincón el libro e hice mi vida.	Lo dejé en un rincón y construí mi vida.	Lo dejé en la biblioteca de la casa y me dediqué a mis actividades.	Lo dejé en un rincón e hice mi vida.
Cheguei até a esquecer-me dele;	Llegué incluso a olvidarme;	Llegué a olvidarlo.	Llegué hasta a olvidarme de él;	Llegué incluso a olvidarlo;	Hasta llegué a olvidarlo.

mas, de uns tempos a esta parte, tenho passado por tanto desgosto, tantas desgraças têm caído sobre a minha velhice que me lembrei do talismã da família.	mas de un tiempo a esta parte, he pasado por tantos disgustos, tantas desgracias acibararon mi vejez que me acordé de ese talismán de la familia.	Pero de un tiempo a esta parte he tenido tantos disgustos, tantas desgracias han caído sobre mi vejez, que recordé el talismán familiar.	pero de unos tiempos a esta parte he tenido tantos disgustos, tantas desgracias han caído sobre mi vejez, que me acordé del talismán de la familia.	pero de un tiempo a esta parte, he pasado por tantos disgustos, tantas desgracias han amargado mi vejez que me acordé de ese talismán de la familia.	Pero como de un tiempo a esta parte he pasado por tantos disgustos, y como tantas desgracias han caído sobre mi vejez, me acordé del talismán de la familia.
Tenho que o ler, que o compreender, se não quero que os meus últimos dias anunciem o desastre da minha posteridade;	Tengo que leerlo y saber su contenido, comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre de mi posteridad;	Tengo que leerlo y comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncian el desastre de mis descendientes;	Tengo que leerlo, que comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre de mi posteridad;	Tengo que leerlo y saber su contenido, comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre de mi posteridad;	Debo leerlo y comprenderlo, si no quiero que mis últimos días anuncien el desastre para mis descendientes.
e, para entendê-lo, é claro que preciso entender o javanês.	y para entenderlo, claro está que preciso saber el javanés.	y naturalmente, para entenderlo, necesito aprender el javanés.	y, para comprenderlo, es claro que preciso entender el javanés.	y para entenderlo, claro está que preciso saber javanés.	Desde luego que, para entenderlo, necesito aprender el javanés.
Eis aí.	Esto es todo.”	Esto es todo”.	Ahí está.	Eso es todo.	Eso es todo.
Calou-se e notei que os olhos do velho se tinham orvalhado.	”Callóse el viejo y noté que los ojos se le habían puesto húmedos.	Calló y noté que los ojos del viejo se habían humedecido.	Se calló y noté que los ojos del viejo se habían humedecido.	El viejo se calló y noté que los ojos se le habían humedecido.	Calló y noté que sus ojos se habían humedecido.
Enxugou discretamente os olhos e perguntou-me se queria ver o tal livro.	Discretamente, se los secó con el pañuelo y me preguntó si quería ver el libro.	Se enjugó discretamente las lágrimas y me preguntó si deseaba ver el libro.	Se secó discretamente los ojos y me preguntó si yo quería ver el tal libro.	Discretamente, se los secó con el pañuelo y me preguntó si quería ver el libro.	Se enjugó discretamente las lágrimas y me preguntó si deseaba ver el libro.
Respondi-lhe que sim.	Le respondí que sí.	Le respondí afirmativamente.	Le respondí que sí.	Le respondí que sí.	Le respondí que sí.

<p>Chamou o criado, deu-lhe as instruções e explicou-me que perdera todos os filhos, sobrinhos, só lhe restando uma filha casada, cuja prole, porém, estava reduzida a um filho, débil de corpo e de saúde frágil e oscilante.</p>	<p>Llamó al criado, le dio las instrucciones y me dijo que había perdido todos los hijos y sobrinos, quedándole solamente una hija casada, cuya prole, entretanto, estaba reducida a un hijito, débil de cuerpo y de poca salud, delgado e impresionable.</p>	<p>Llamó al sirviente y le dio una orden. Luego me explicó que había perdido a todos sus hijos y sobrinos y sólo le quedaba una hija casada, cuya prole se reducía a una criatura debilucha y de precaria salud.</p>	<p>Llamó al criado, le dio las instrucciones y me explicó que había perdido a todos sus hijos y sobrinos, quedándole sólo una hija casada, cuya prole, sin embargo, estaba reducida a un hijo, débil de cuerpo y de salud frágil y oscilante.</p>	<p>Llamó al criado, le dio las instrucciones y me dijo que había perdido a todos los hijos y sobrinos, y que le quedaba solamente una hija casada, cuya prole, por ahora, se veía reducida a un pequeño hijo, débil de cuerpo y de poca salud.</p>	<p>Llamó al sirviente, le dio unas indicaciones, y me explicó que había perdido a todos sus hijos y sobrinos, y que sólo le quedaba una hija casada, cuya prole, sin embargo, se reducía a un chico debilucho, de frágil y oscilante salud.</p>
<p>Veio o livro.</p>	<p>Llegó el libro.</p>	<p>Vino el libro,</p>	<p>Vino el libro.</p>	<p>Llegó el libro.</p>	<p>Vino el libro.</p>
<p>Era um velho calhamaço, um in-quarto antigo [86], encadernado em couro, impresso em grandes letras, em um papel amarelado e grosso.</p>	<p>Era un viejo infolio, antiguo, encuadernado en cuero, impreso en grandes letras, en un papel amarillo y grueso.</p>	<p>que era un viejo mamotreto en cuarto, antiguo, encuadernado en cuero e impreso en grandes letras sobre un grueso papel amarillento.</p>	<p>Era un viejo librote, un in-quarto antiguo, encuadernado en cuero, impreso en grandes letras, en un papel amarillento y grueso.</p>	<p>Era un viejo mamotreto, en cuarto antiguo, encuadernado en cuero, impreso en grandes letras, en un papel amarillo y grueso.</p>	<p>Era un viejo tomo, un antiguo infolio, encuadernado en cuero, impreso en grandes letras en amarillento y grueso papel.</p>
<p>Faltava a folha do rosto e por isso não se podia ler a data da impressão.</p>	<p>Le faltaba la portada y por tal razón no se podía saber la época de su impresión.</p>	<p>Faltaba la hoja primera, por lo cual no podía conocerse la fecha de la impresión.</p>	<p>Le faltaba la hoja de la tapa, y por eso no se podía leer la fecha de la impresión.</p>	<p>Le faltaba la portada y por tal razón no se podía saber la época de su impresión.</p>	<p>Carecía de portada y por eso no se podía leer la fecha de impresión.</p>
<p>Tinha ainda umas páginas de prefácio, escritas em inglês, onde li que se tratava das histórias do príncipe Kulanga, escritor javanês de muito mérito.</p>	<p>Conservaba aún unas páginas de prefacio, escritas en inglés, en donde leí que se trataba de ciertas historias del príncipe Fulanga, escritor javanés de mucho mérito.</p>	<p>Un prefacio en inglés explicaba que eran historias escritas por el Príncipe Fulanga, literato javanés muy notable.</p>	<p>Tenía aún unas páginas de prefacio, escritas en inglés, donde leí que se trataba de las historias del príncipe Kulanga, escritor javanés de mucho mérito.</p>	<p>Conservaba aún unas páginas de prefacio, escritas en inglés, en donde leí que se trataba de ciertas historias del príncipe Kulanga, escritor javanés de mucho prestigio.</p>	<p>Tenía, además, unas páginas prologales escritas en inglés, en las que averigüé que se trataba de las historias del Príncipe Kulanga, notable escritor javanés.</p>

Logo informei disso o velho barão que, não percebendo que eu tinha chegado aí pelo inglês, ficou tendo em alta consideração o meu saber malaio.	”Luego informé de eso al viejo barón que no se percató de que yo había llegado allí por el conocimiento del idioma inglés. Y quedó encantado al saber la profundidad de mis conocimientos malayos.	De inmediato le di esa información al viejo, que, sin darse cuenta que esto lo conocí por el inglés, quedó con gran estima de mis conocimientos de malayo.	Enseguida se lo informé al viejo barón quien, no advirtiendo que yo había llegado ahí a través del inglés, quedó teniendo en alta consideración mi saber malayo.	Enseguida informé de eso al viejo barón, que no se percató de que yo había llegado ahí por el conocimiento del inglés. Y quedó encantado al saber la profundidad de mis conocimientos malayos.	Di cuenta de esto inmediatamente al viejo barón quien, sin advertir que había alcanzado esta información por el inglés, tuvo en alto concepto mis conocimientos del malayo.
Estive ainda folheando o cartapácio, à laia de quem sabe magistralmente aquela espécie de vasconço, até que afinal contratamos as condições de preço e de hora, comprometendo-me a fazer com que ele lesse o tal alfarrábio antes de um ano.	Estuve largo rato examinando las páginas de tal cartapacio, haciendo como que leía o deletreaba magistralmente aquella curiosidad, hasta que por fin contratamos las condiciones de los honorarios y las horas, comprometiéndome a que, antes de un año, el viejo pudiese leer ese mamotreto de una manera cabal.	Seguí aún hojeando el libraco, con aires de magistral conocedor de esa especie de vascuence, hasta que, finalmente, ajustamos honorarios y horario, comprometiéndome a ponerlo al tanto de tal galimatías antes de fin de un año.	Estuve todavía ojeando el cartapacio, al estilo de quien sabe magistralmente aquella especie de vascuence, hasta que finalmente contratamos las condiciones de precio y de hora, comprometiéndome a que él leyese el tal librote antes de un año.	Estuve largo rato examinando las páginas del cartapacio, haciendo como que leía o deletreaba magistralmente aquella curiosidad, hasta que por fin contratamos las condiciones de los honorarios y las horas, comprometiéndome a que, antes de un año, el viejo pusiese leer ese mamotreto de una manera cabal.	Seguí hojeando el volumen, con un aire de quien conoce magistralmente esa suerte de vascuense, hasta que al fin convenimos la paga y el horario, comprometiéndome a que antes de un año le enseñaría a leer ese mamotreto.
Dentro em pouco, dava a minha primeira lição, mas o velho não foi tão diligente quanto eu.	”Poco tiempo después daba mi primera lección, pero el viejo no fue tan diligente como yo.	A poco iniciábamos la primera lección, pero el viejo no fue tan aprovechado como yo.	Poco después daba mi primera lección, pero el viejo no fue tan diligente como yo.	Poco tiempo después daba mi primera lección, pero el viejo no fue tan diligente como yo.	Pronto impartí mi primera clase, pero el viejo no era tan diligente como yo.
Não conseguia aprender a distinguir e a escrever nem sequer quatro letras.	No conseguía aprender a distinguir ni a escribir siquiera cuatro letras.	No conseguía leer ni escribir cuatro letras seguidas.	No conseguía aprender a distinguir y a escribir ni siquiera cuatro letras.	No conseguía aprender a distinguir ni a escribir siquiera cuatro letras.	No lograba aprender a distinguir ni escribir siquiera cuatro letras.

Enfim, com metade do alfabeto levamos um mês e o senhor barão de Jacuecanga não ficou lá muito senhor da matéria: aprendia e desaprendia.	En fin, con la mitad del alfabeto llevamos más de un mes y el señor barón de Jacuecanga no llegó a dominar la materia: aprendía y desaprendía fácilmente.	En fin, con la mitad del alfabeto pasamos un mes, y el señor Barón de Jacuecanga no quedó mucho más enterado del javanés. Aprendía y se olvidaba.	En fin, con la mitad del alfabeto, llevamos un mes, y el Barón de Jacuecanga no quedó muy señor de la materia: aprendía y desaprendía.	En fin, con la mitad del alfabeto nos pasamos un mes y el señor barón de Jacuecanga no llegó a dominar la materia: aprendía y desaprendía fácilmente.	En fin, pasamos un mes con la mitad del alfabeto, y el señor Barón de Jacuecanga no pudo dominar la materia, aprendía y olvidaba.
A filha e o genro (penso que até aí nada sabiam da história do livro) vieram a ter notícias do estudo do velho;	”La hija y el yerno (me imagino que hasta ese momento nada sabían de la historia de tal libro) llegaron a tener noticias de los estudios del viejo;	La hija y el yerno, que creo hasta entonces nada sabían del libro, vinieron a enterarse de los estudios del viejo	La hija y el yerno (creo que hasta ese momento nada sabían de la historia del libro) llegaron a tener noticias del estudio del viejo:	La hija y el yerno (me imagino que hasta ese momento nada sabían de la historia del libro) llegaron a tener noticias de los estudios del viejo;	La hija del yerno –quienes hasta entonces, según creo, nada sabían de la historia del libro– se enteraron de los estudios del viejo
não se incomodaram.	pero no se molestaron por eso.	y no les pareció mal.	no se molestaron.	pero no se molestaron por eso.	y no les pareció mal.
Acharam graça e julgaram a coisa boa para distraí-lo.	Hallaron graciosa tal preocupación y se imaginaron que eran cosas para distraerse o manías de carcamal.	Le encontraron gracia y consideraron que le servía de distracción.	Lo encontraron gracioso y pensaron que era una buena cosa para distraerlo.	Hallaron graciosa tal preocupación y se imaginaron que era bueno para que se distrajera un poco.	Juzgaron que era conveniente y una buena cosa para distraerlo.
Mas com o que tu vais ficar assombrado, meu caro Castro, é com a admiração que o genro ficou tendo pelo professor de javanês.	”Aunque te extrañe, caro amigo Castro, el yerno quedóse profundamente admirado al ver la capacidad del profesor de javanés.	Pero lo asombroso fue la admiración que tomó el yerno por el profesor de javanés.	Pero con lo que tú vas a quedar asombrado, querido Castro, es con la admiración que el yerno sintió por el profesor de javanés.	Aunque te extrañe, querido amigo castro, al yerno le admiraba la capacidad del profesor de javanés.	Pero lo que te va a sorprender, mi querido Castro, es la admiración que sintió el yerno por el profesor de javanés.
Que coisa Única!	¡Qué cosa singular!	¡Qué cosa más colosal!	¡Qué cosa única!	¡Qué cosa singular!	¡Extraordinario!
Ele não se cansava de repetir:	Él no se cansaba de repetir:	No se cansaba de repetir:	Y no se cansaba de repetir:	No se cansaba de repetir:	No se cansaba de repetir:
“É um assombro!	“¡Es algo asombroso!”	“¡Es prodigioso!	“¡Es un portentoso!	“¡Es algo asombroso!”	“¡Es asombroso!

Tão moço!	¡Tan joven y ya con semejantes conocimientos!	¡Y tan joven!	¡Tan joven!	¡Tan joven y ya con semejantes conocimientos!	¡Tan joven!
Se eu soubesse isso, ah! onde estava!?”.	¡Si yo supiese eso, dónde estaría!”	¡Si yo supiese todo eso, dónde estaría!”.	Si yo supiese eso, ¡ah, dónde estaría!”.	¡Si yo supiese eso, dónde estaría!	¡Si yo supiera todo eso, ah, dónde estaría!”.
O marido de dona Maria da Glória (assim se chamava a filha do barão), era desembargador, homem relacionado e poderoso;	”El marido de doña María de la Gloria (así se llamaba la hija del barón), hombre relacionado e influyente;	El marido de María de la Gloria, que así se llamaba la hija del Barón, era magistrado y persona bien relacionada e influyente,	El marido de doña María da Glória (así se llamaba la hija del Barón) era juez del Tribunal de Apelaciones, hombre relacionado y poderoso;	El marido de doña María de la Gloria (así se llamaba la hija del barón) era juez, hombre relacionado e influyente;	El marido de Doña María da Glória –así se llamaba la hija del barón–, era magistrado, hombre con buenas relaciones y poderoso,
mas não se pejava em mostrar diante de todo o mundo a sua admiração pelo meu javanês.	mas no ocultaba ante todos su admiración por mi javanés.	pero no tenía empacho en mostrar ante todo el mundo su admiración por mi javanés.	pero no se avergonzaba de mostrar delante de todo el mundo su admiración por mi javanés.	pero no ocultaba ante todos su admiración por mi dominio del javanés.	a pesar de lo cual no dudaba en expresar ante todo el mundo su admiración por mi javanés.
Por outro lado, o barão estava contentíssimo.	Por otra parte, el barón estaba contentísimo.	Por otra parte, el Barón estaba contentísimo.	Por otra parte, el barón estaba contentísimo.	Por otra parte, el barón estaba contentísimo.	Por otro lado, el barón estaba contentísimo.
Ao fim de dois meses, desistira da aprendizagem e pedira-me que lhe traduzisse, um dia sim outro não, um trecho do livro encantado.	Al cabo de dos meses desistió de semejante aprendizaje y me pidió que le tradujese, tres días por semana, fragmentos del libro encantado.	Al cabo de dos meses desistió de las lecciones y me pidió que le tradujese día por medio un pasaje del libro mágico.	Al cabo de dos meses desistió del aprendizaje y me pidió que le tradujese, día por medio, un trecho del libro encantado.	Al cabo de dos meses, desistió de semejante aprendizaje y me pidió que le tradujese, tres días por semana, fragmentos del libro encantado.	Al término de dos meses, desistió de las lecciones y me pidió que le tradujera, un día sí y otro no, un pasaje del libro mágico.
Bastava entendê-lo, disse ele;	Le bastaba con entenderlo;	En realidad, bastaba entenderlo, me dijo,	Le bastaba entenderlo, me dijo:	Le bastaba con entenderlo;	Alcanzaba con que lo entendiera –me dijo–:
nada se opunha que outrem o traduzisse e ele ouvisse.	nada se oponía a que otra persona tradujese el libro y él lo escuchase.	y nada se oponía a que otro lo leyese y él escuchase.	nada se oponía a que otro lo tradujera y él lo oyese.	nada se oponía a que otra persona tradujese el libro y él lo escuchase.	ningún obstáculo existía para que otro lo tradujera y él escuchara.
Assim evitava a fadiga do estudo e cumpria o encargo.	Así se evitaba la fatiga del estudio y cumplía el encargo.	Esto le evitaba la fatiga del aprendizaje y cumplía la promesa.	Así evitaba la fatiga del estudio y cumplía con lo encomendado.	Así se evitaba la fatiga del estudio y cumplía el encargo.	Así evitaba la fatiga del estudio y cumplía con la promesa.

Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon [87].	”Debo decirte que hasta hoy nada sé de javanés, mas urdí una historia bien tonta, dándole las características de un viejo cronicón, como muchos que conocía.	Si es verdad que yo nada sabía de javanés, cierto fue también que inventé unos cuentos de lo más disparatados, que le hice pasar al viejo como salidos del cronicón.	Sabes bien que hasta ahora nada sé de javanés, pero compuse unas historias tontas y se las encajé al viejo como si fueran del cronicón.	Ya sabes que hasta hoy nada sé de javanés, pero urdí una historia bastante burda, dándole las características de un cronicón.	Sabes bien que hasta hoy no sé nada de javanés, entonces inventé unas historias disparatadas que le hice creer al viejo como si fueran un cronicón.
Como ele ouvia aquelas bobagens!...	¡Cómo escuchaba él aquellas tonterías!...	¡Con qué beatitud escuchaba esas pamplinas!	¡Cómo escuchaba él aquellas bobadas...!	¡Cómo escuchaba él aquellas tonterías...!	¡Había que ver cómo escuchaba esas tonterías!
Ficava estático, como se estivesse a ouvir palavras de um anjo.	Quedaba extático, como si estuviese oyendo palabras de un ángel.	Se quedaba extático, como si oyese a un ángel.	Quedaba extático, como si estuviera oyendo palabras de un ángel.	Quedaba extasiado, como si estuviese oyendo las palabras de un ángel.	Se quedaba extasiado, como si oyera las palabras de un ángel.
E eu crescia aos seus olhos!	¡Y mis méritos se acrecentaban ante sus ojos!...	Y yo adquiría cada vez más prestigio a sus ojos.	¡Y yo crecía ante sus ojos!	¡Y mi mérito era cada vez mayor ante sus ojos!	¡Y yo crecía cada vez más ante sus ojos!
Fez-me morar em sua casa, enchia-me de presentes, aumentava-me o ordenado.	”Me dio alojamiento en su casa, me colmaba de regalos, y bien pronto me aumentó el sueldo.	Me alojó en su casa, me llenaba de regalos, me aumentó el sueldo.	Me hospedó en su casa, me llenaba de regalos, me aumentaba el sueldo.	Me hospedó en su casa, me colmaba de regalos, y enseguida me aumentó el salario.	Me dio alojamiento en su casa, me colmaba de regalos, me aumentó el estipendio.
Passava, enfim, uma vida regalada.	Pasaba, en fin, una vida regalada.	Tenía, en resumen, una vida a lo grande.	Llevaba yo, pues, una vida regalada.	Tenía, en fin, una vida regalada.	Gozaba, en resumen, de una vida placentera.
Contribuiu muito para isso o fato de vir ele a receber uma herança de um seu parente esquecido que vivia em Portugal.	”Contribuyó mucho a eso la circunstancia de haber recibido una herencia de un pariente olvidado que residía en Portugal.	A esto mucho contribuyó la inesperada herencia de un olvidado pariente que residía en Portugal.	Mucho contribuyó para eso el hecho de recibir él una herencia de un pariente suyo olvidado que vivía en Portugal.	Contribuyó mucho a eso la circunstancia de que recibió una herencia de un pariente olvidado que residía en Portugal.	Ayudó mucho que, por entonces, él recibiera una herencia de un pariente olvidado de Portugal.
O bom velho atribuiu a coisa ao meu javanês;	El buen viejo atribuía la causa a mi javanés;	El buen viejo atribuía el buen suceso a mi javanés	El buen viejo atribuyó la cosa a mi javanés;	El buen anciano atribuyó la causa al javanés;	El buen viejo atribuyó el golpe de fortuna a mi javanés,

e eu estive quase a crê-lo também.	y yo mismo casi llegué a creer también la cosa.	y hasta yo mismo casi llegué a creerlo.	y yo casi llego a creerlo también.	y yo mismo casi llegué también a creerlo.	y hasta yo mismo estuve a punto de creerlo.
Fui perdendo os remorsos;	”Fui perdiendo mi remordimiento,	Fui perdiendo los remordimientos,	Fui perdiendo el remordimiento;	Fui perdiendo mi remordimiento,	Fui perdiendo los remordimientos;
mas, em todo o caso, sempre tive medo que me aparecesse pela frente alguém que soubesse o tal patuá malaio.	aunque siempre tuve miedo de que el día menos pensado apareciese alguien versado en javanés, y se evidenciara mi desconocimiento de tal idioma malayo.	pero nunca dejé de temer la aparición de alguien que supiera la jerga malaya.	pero, en todo caso, siempre tuve miedo de que me apareciese alguien que supiese la tal jerga malaya.	aunque siempre tuve miedo de que el día menos pensado apareciera alguien versado en javanés, y quedara al descubierto que no sabía nada del idioma malayo.	pero, en todo caso, siempre tuve miedo de que apareciera alguien que supiera la tal jerga malaya.
E esse meu temor foi grande, quando o doce barão me mandou com uma carta ao visconde de Caruru, para que me fizesse entrar na diplomacia.	Ese era mi temor, que llegó a acentuarse cuando el viejo barón me mandó con una carta al vizconde de Carurú, para que me hiciese entrar en la carrera diplomática.	Y este temor se intensificó al enviarme el amable Barón con un pedido al Vizconde Carurú, para que me hiciese ingresar a la diplomacia.	Y ese temor mío aumentó cuando el dulce barón me mandó con una carta al Vizconde de Caruru, para que me hiciera entrar en la diplomacia.	Ese era mi temor, que llegó a acentuarse cuando el viejo barón me mandó con una carta al vizconde de Carurú, para que me ayudara a entrar en la carrera diplomática.	Y este temor creció cuando el dulce barón me mandó con una carta al Vizconde de Carurú, para que me hiciera entrar en la diplomacia.
Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo.	Aduje con calor mi falta de elegancia, mi fealdad, mi aspecto tagalo.	Le opuse todos los reparos imaginables, alegando mi fealdad, mi inelegancia, mi aspecto asiático.	Le opuse todas las objeciones: mi fealdad, mi falta de elegancia, mi aspecto tagalo [4].	Aduje con calor mi falta de elegancia, mi fealdad, mi aspecto tagalo.	Interpuse todas las objeciones posibles: mi fealdad, mi inelegancia, mi aspecto asiático.
— “Qual! retrucava ele.	”¡Qué importa! –me replicaba–.	Me replicó a todo eso: “No tiene ninguna importancia.	–“¡Qué! –retrucaba–.	–¡Qué importa! – replicaba–.	–“¡Qué importa!” –me retrucó–.
Vá, menino;	Vaya, muchacho;	Vaya, amigo,	Anda muchacho;	¡Ve, muchacho;	Vaya, muchacho,
você sabe javanês!”	usted sabe javanés y eso basta!”	¡usted sabe javanés!”.	tú sabes javanés”.	sabes javanés, y con eso basta!	¡usted sabe javanés!”.
Fui.	Fui.	Fui.	Obedecí.	Fui.	Fui.

Mandou-me o visconde para a Secretaria dos Estrangeiros com diversas recomendações.	El vizconde me mandó a la Secretaría de Asuntos Extranjeros con diversas recomendaciones.	Y el Vizconde me mandó a la Secretaría de Asuntos Extranjeros, especialmente recomendado.	El Vizconde me mandó a la Secretaría de Extranjeros con diversas recomendaciones.	El vizconde me mandó a la secretaría de Asuntos Exteriores con diversas recomendaciones.	El vizconde me mandó al Ministerio de Asuntos Extranjeros con nutridas recomendaciones.
Foi um sucesso.	¡Fue un éxito rotundo!	Tuve un gran recibimiento.	Fue un éxito.	¡Fue un éxito rotundo!	Tuve éxito.
O diretor chamou os chefes de secção:	”El director llamó al jefe de la sección, diciéndole:	El Director llamó al Jefe de Sección:	El director llamó a los jefes de sección:	El director llamó a los jefes de sección y les dijo:	El director llamó a los jefes de sección:
“Vejam só, um homem que sabe javanês — que portento!”.	”¡Vea, amigo, un hombre que sabe javanés; qué portento!”	“¡Vea, el señor es el hombre que sabe javanés! ¡Qué portento!”.	–“Qué les parece, un hombre que sabe javanés, ¡qué portento!”.	–¡Vean, amigos, un hombre que sabe javanés; qué portento!	“¡Vean, un hombre que sabe javanés! ¡Que extraordinario!”.
Os chefes de secção levaram-me aos oficiais e amanuenses e houve um destes que me olhou mais com ódio do que com inveja ou admiração.	”Los jefes de las diversas secciones me llevaron a los oficiales y éstos a los amanuenses y uno de éstos me miró con odio, no sé si de envidia o de admiración...”	Los jefes de sección me presentaron a los oficiales y escribientes, y hubo uno de esos que me miro más con odio que con envidia o admiración.	Los jefes de sección me llevaron a los oficiales y amanuenses, y hubo uno de estos que me miró con más odio que con envidia y admiración.	Los jefes de las diversas secciones me llevaron a los oficiales y a los escribanos, y uno de ellos me miró con más odio que con envidia o admiración.	Los jefes de sección me presentaron a los oficiales y escribientes, y uno de ellos me miró más con odio que con envidia o admiración.
E todos diziam:	Y todos me decían:	Comentaban:	Y todos decían:	Y todos me decían:	Y todos decían:
“Então sabe javanês?”	“¿Conque sabe javanés?”	“¿Así que usted sabe javanés?”	–“¿Entonces sabe javanés?”.	“¿Así que sabe javanés?”	“¿De modo que sabe javanés?”
É difícil?	¡Qué idioma difícil!	Difícil ¿no?	“Es difícil”.	¡Qué idioma tan difícil!	¿Es difícil?
Não há quem o saiba aqui!”.	¡No hay nadie, salvo usted, en esta casa, que sepa javanés!”	Aquí nadie lo sabe”.	“¡Aquí no hay nadie que lo sepa!”.	¡No hay nadie, salvo usted, en esta casa, que sepa javanés!”.	Aquí nadie lo sabe”.
O tal amanuense, que me olhou com ódio, acudiu então:	”El amanuense de marras que me miró con odio, acudió entonces:	El escribiente que me miró con odio, se acercó también.	El tal amanuense, que me miró con odio, dijo entonces:	El escribano que me miró con odio, acudió entonces:	El escribiente que me había mirado con odio se acercó y dijo:

“É verdade, mas eu sei canaque.	“Ciertamente, usted sabe javanés, mas yo sé canaque:	“Es verdad, nadie sabe aquí javanés, pero yo sé el canaca.	–“Es verdad, pero yo sé canaque.	–Ciertamente, usted sabe javanés, pero yo se canaque:	“Es verdad, pero yo sé canaca.
O senhor sabe?”.	¿conoce usted esa lengua?”	¿Usted lo habla?”.	¿Lo sabe usted?”.	¿conoce usted esa lengua?	¿Usted lo sabe?”.
Disse-lhe que não e fui à presença do ministro.	Le dije que no y pasé a ver al ministro.	Le dije que no y me presenté al ministro.	Le dije que no y me presenté al ministro.	Le dije que no y pasé a ver al ministro.	Le dije que no, y me dirigí a presencia del ministro.
A alta autoridade levantou-se, pôs as mãos às cadeiras, concertou o pince- nez no nariz e perguntou:	”El alto funcionario levantóse, puso sus manos en las caderas, luego arregló los lentes sobre la nariz y preguntó:	La alta autoridad se levantó, colocó los brazos en jarras, se arregló los lentes y me preguntó:	La alta autoridad se levantó, se puso las manos en las caderas, se arregló el pince-nez [5] en la nariz y preguntó:	El alto funcionario se levantó, se puso las manos en las caderas, luego se puso bien las gafas sobre la nariz y preguntó:	La alta autoridad se levantó, colocó las manos en las caderas, se arregló el pince-nez en la nariz y preguntó:
“Então, sabe javanês?”.	“¿Así que sabe javanés?”	“¿Así que usted sabe javanés?”.	–“¿Entonces usted sabe javanés?”.	“¿Así que sabe javanés?”.	“¿Así que usted sabe javanés?”.
Respondi-lhe que sim;	Le respondí que sí;	Le contesté que sí	Le respondí que sí;	Le respondí que sí;	Le contesté que sí,
e, à sua pergunta onde o tinha aprendido, contei-lhe a história do tal pai javanês.	y a sus preguntas de dónde y en qué lugar, le conté la vieja historia de mi padre javanés...	y satisfice su curiosidad por saber dónde lo había aprendido, contándole la historia de mi padre javanés.	y, a su pregunta sobre dónde lo había aprendido, le conté la historia del tal padre javanés.	y a sus preguntas de dónde y en qué lugar, le conté la vieja historia de mi padre javanés...	y a su pregunta sobre dónde lo había aprendido, le conté la historia del tal padre javanés.
“Bem, disse-me o ministro, o senhor não deve ir para a diplomacia;	“Bien –díjome el ministro–, usted no puede entrar en la diplomacia:	“Vea –me dijo el ministro– la diplomacia no le conviene,	–“Bien —me dijo el ministro– usted no debe entrar en la diplomacia:	“Bien –me dijo el ministro–, usted no puede entrar en la diplomacia:	–Vea –me dijo el ministro– usted no debe ingresar en la diplomacia;
o seu físico não se presta...	su físico no lo favorece...	su físico no es apropiado...	su físico no se presta...	su físico no le favorece...	su físico no es apropiado...
O bom seria um consulado na Ásia ou Oceania.	Lo mejor sería un buen consulado en Asia o tal vez en Oceanía.	Lo mejor sería un consulado en Oceanía o Asia.	Lo bueno sería un consulado en Asia u Oceanía.	Lo mejor sería un buen consulado en Asia o tal vez en Oceanía.	Lo mejor sería un consulado en Oceanía o Asia.

Por ora, não há vaga, mas vou fazer uma reforma e o senhor entrará.	Por el momento no tenemos vacante, pero como pienso hacer una reforma, usted entrará.	Por ahora no hay vacantes, pero estoy preparando una reorganización y tendrá su consulado.	Por ahora, no hay vacante, pero voy a hacer una reforma y usted entrará.	Por el momento no tenemos vacante, pero como pienso hacer una reforma, usted entrará.	Por ahora no hay vacantes, pero voy a hacer una reforma y usted entrará.
De hoje em diante, porém, fica adido ao meu ministério e quero que, para o ano, parta para Bâle, onde vai representar o Brasil no Congresso de Linguística.	De hoy en adelante, queda usted agregado al Ministerio en mi gabinete; además en breve se realizará un Congreso de Lingüística en el exterior y usted representará al Brasil.	Mientras tanto, queda agregado a mi ministerio y quiero que para fin de año parta a Basilea, donde representará al Brasil en el Congreso Lingüístico.	De hoy en adelante, sin embargo, queda agregado a mi ministerio y quiero que, el año próximo, parta para Bale donde representará a Brasil en el Congreso de Lingüística.	A partir de hoy queda agregado al Ministerio en mi gabinete; además, en breve se realizará un Congreso de Lingüística en el extranjero y usted representará a Brasil.	En adelante, sin embargo, queda agregado a mi ministerio y quiero que a fin de año parta a Basilea, donde representará a Brasil en el Congreso de Lingüística.
Estude, leia o Hovelacque [89], o Max Müller [90], e outros!”	¡Estudie, lea particularmente a Hovelacque, Max Müller y algunos otros!”	En ese tiempo estudie, lea a Hovelacque, a Max Müller y a otros”.	Estudie, lea a Hovelacque, a Max Müller y a otros”.	¡Estudie, lea particularmente a Hovelacque, Max Müller y algunos otros!”.	¡Estudie, lea a Hovelacque, a Max Müller y a otros!”
Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil em um congresso de sábios.	”Imagínate tú que yo, sin saber nada de javanés, me encontraba empleado en virtud de esos conocimientos, como también nombrado para representar al Brasil en un congreso de sabios...”	Nada sabía de javanés, pero estaba empleado, e iría a representar el Brasil en un congreso de sabios.	Imagínate que yo hasta ahí nada sabía de javanés, pero estaba empleado e iría a representar a Brasil en un congreso de sabios.	Imagínate tú que yo, sin saber nada de javanés, no sólo me encontraba empleado en virtud de esos conocimientos, como también nombrado para representar a Brasil en un congreso de sabios.	Imagínate: hasta entonces no sabía nada de javanés, pero ya tenía empleo e iba a representar a Brasil en un congreso de sabios.
O velho barão veio a morrer, passou o livro ao genro para que o fizesse chegar ao neto, quando tivesse a idade conveniente e fez-me uma deixa no testamento.	”El viejo barón murió en ese ínterin, pasando el legado del libro al yerno con el deseo de que éste lo transmitiese a su vez al nieto, cuando tuviera la edad conveniente. Me dejó también en el testamento alguna cosa.	Murió el viejo Barón y el libro fue entregado al yerno, para que lo hiciera llegar al nieto cuando tuviese edad suficiente. Y me dejó una manda en el testamento.	El viejo barón murió; pasó el libro al yerno para que lo hiciera llegar al nieto cuando tuviera la edad conveniente, y me dejó un legado en su testamento.	El viejo barón murió en ese ínterin, pasando el legado del libro al yerno con el deseo de que éste lo transmitiese a su vez a su nieto cuando tuviera la edad conveniente. Me dejó también en el testamento alguna cosa.	El viejo barón murió, dejó el libro a su yerno para que lo hiciera llegar al nieto cuando tuviera la edad conveniente, y en el testamento me dejó alguna cosa.

Pus-me com afã no estudo das línguas malaio-polinésicas;	”Me puse a estudar con afán las lenguas malayo-polinésicas;	Me puse con empeño a estudiar las lenguas malayo-polinesias,	Me afané en el estudio de las lenguas malayo-polinésicas,	Me puse a estudiar con afán las lenguas malayo-polinesias;	Afanosamente me aboqué al estudio de las lenguas malayo-polinesias,
mas não havia meio!	pero todo era inútil.	pero sin ningún resultado.	pero no había nada que hacer.	pero todo esfuerzo era inútil.	¡pero no había caso!
Bem jantado, bem-vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisas esquisitas.	Bien nutrido, bien vestido, bien dormido, no tenía la energía necesaria para hacer entrar en mi cabeza aquellas cosas tan raras.	Bien comido, bien vestido, bien dormido, con contaba con energías para hacerme entrar en la cabeza esas cosas tan raras.	Bien comido, bien vestido, bien dormido, no tenía la energía necesaria para hacer entrar en mi cacumen [6] aquellas cosas extrañas.	Bien nutrido, bien vestido, bien dormido, no tenía la energía necesaria para que entraran en mi cabeza aquellas cosas tan raras.	Bien comido, bien vestido, bien dormido, no encontraba la energía suficiente para que me entraran en la cabeza esas cosas tan raras.
Comprei livros, assinei revistas:	Compré libros, me suscribí a revistas, tales como:	Compré libros, me suscribí a revistas especializadas.	Compré libros, me suscribí a revistas:	Compré libros, me suscribí a revistas, tales como:	Compré libros, me suscribí a revistas:
Revue Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivo Glottologico Italiano, o diabo, mas nada!	“Revue Anthropologique et Linguistique”, “Proceedings of the English”, “Oceanic Association”, “Archivo Glottologico Italiano”, ¡y el diablo!...	Æ ¡Y nada!	Revue Antropologique et Lingüistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivo Glottologico Italiano, el diablo, pero era inútil.	Revue Anthropologique et Linguistique, Proceedings of the English, Oceanic Association, Archivo Glottologico Italiano, y otras por el estilo...	Revue Anthropologique et Lingüistique, Proceedings of the English-Oceanic Association, Archivo Glottologico Italiano. ¡Al diablo! ¡Nada!
E a minha fama crescia.	Y lo más curioso del caso es que mi fama crecía.	Mientras tanto mi fama crecía.	Y mi fama crecía.	Y lo más curioso del caso es que mi fama crecía.	Y mi fama crecía.
Na rua, os informados apontavam-me, dizendo aos outros:	En las calles, los informados de mis cualidades, me señalaban, diciendo a los otros:	En la calle, las personas informadas me señalaban con el dedo diciendo:	En la calle, los informados me señalaban, diciendo a los otros:	En las calles, los informados de mis cualidades me señalaban, diciendo a los demás:	En la calle, las personas informadas me señalaban diciendo:
“Lá vai o sujeito que sabe javanês”.	“Allí va el sujeto que habla javanês”.	“Ese hombre sabe javanês”.	–“Ahí va el sujeto que sabe javanês”.	“allí va el sujeto que habla javanês”.	“Ese que va ahí sabe javanês”.

Nas livrarias, os gramáticos consultavam-me sobre a colocação dos pronomes no tal jargão das ilhas de Sonda.	En las librerías los gramáticos me consultaban sobre la colocación de los pronombres en tal o cual lugar de las islas de Sonda.	Los gramáticos me consultaban sobre la colocación de los pronombres en la lengua de la isla del Sonda.	En las librerías, los gramáticos me consultaban sobre la colocación de los pronombres en la tal jerga de las islas de Sonda.	En las librerías, los gramáticos me consultaban sobre la colocación de los pronombres en tal o cual lugar de las islas de Sonda.	En las librerías, los gramáticos me consultaban sobre la posición de los pronombres en tal o cual jerga de las islas de Sonda.
Recebia cartas dos eruditos do interior, os jornais citavam o meu saber e recusei aceitar uma turma de alunos sequiosos de entenderem o tal javanês.	Recibía cartas de los eruditos del interior, los diarios citaban mis conocimientos y me negué a aceptar varios alumnos deseosos de aprender el javanés.	Recibía cartas de los eruditos del interior, los periódicos citaban mi saber y rechacé un grupo de alumnos que querían aprender el bendito javanés.	Recibía cartas de los eruditos del interior, los diarios citaban mi saber y rehusé aceptar un grupo de alumnos ávidos de saber el tal javanés.	Recibía cartas de los eruditos del país, los diarios citaban mis conocimientos y me negué a aceptar a varios alumnos deseosos de aprender javanés.	Recibía cartas de los eruditos del interior, los diarios citaban mi saber y me rehusé a aceptar un grupo de alumnos ansiosos por aprender el famoso javanés.
A convite da redação, escrevi, no Jornal do Commercio um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna...	Por invitación de la dirección del “Jornal do Comercio” escribí un artículo de cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna.”	A pedido de la dirección, escribí en el “Jornal do Commercio” un artículo a cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna...	Invitado por la redacción, escribí en el Jornal do Commercio un artículo de cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna.	Por invitación de la dirección del Jornal do Comércio, escribí un artículo de cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna.	A pedido de la redacción, escribí en el Jornal do Commercio un artículo a cuatro columnas sobre la literatura javanesa antigua y moderna...
Como, se tu nada sabias? interrompeu-me o atento Castro.	–¿Cómo es que tú sabías eso? –me interrumpió atento Castro.	–¿Cómo? ¡Pero si no conocías absolutamente nada! – se asombró Castro.	–¿Cómo, si tú nada sabías? –me interrumpió el atento Castro.	–¿Cómo sabías tú todo eso? –me interrumpió, atento, Castro.	–¿Cómo, si no sabías nada? –me interrumpió el atento Castro.
Muito simplesmente: primeiramente, descrevi a ilha de Java, com o auxílio de dicionários e umas poucas publicações de geografias, e depois citei a mais não poder.	–Muy sencillo: primeramente, describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y obras geográficas, y luego comencé a citar nombres a más no poder.	–Muy sencillo. Primero describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y algunas geografías, y, después, cité a más no poder.	–Muy simplemente: primero describí la isla de Java, con la ayuda de los diccionarios y de unas pocas geografías, y después cité a más no poder.	–Muy sencillo: primero, describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y obras geográficas, y luego comencé a citar nombres a más no poder.	–Muy simple: primero describí la isla de Java, con el auxilio de diccionarios y unos pocos manuales de Geografía, y después transcribí citas a más no poder.
E nunca duvidaram? perguntou-me ainda o meu amigo.	–¿Y nunca dudaron? –me inquirió interesado mi amigo.	–¿Y nunca te pescaron en la mentira?	–¿Y nunca dudaron de nada? –me preguntó aún mi amigo.	–¿Y nunca dudaron? – inquirió interesado mi amigo.	–¿Y nunca dudaron? –me preguntó mi amigo.

Nunca.	–Nunca.	–Nunca.	–Nunca.	–Nunca.	–Nunca.
Isto é, uma vez quase fico perdido.	Es decir, una vez casi quedé perdido.	Es decir, una vez me salvé de pura casualidad.	Es decir, una vez creí que estaba perdido.	Es decir, una vez faltó muy poco.	Bueno, una vez estuve a punto de precipitarme.
A polícia prendeu um sujeito, um marujo, um tipo bronzado que só falava uma língua esquisita.	La policía prendió un sujeto, un marinero bronzado, que sólo hablaba una lengua extraña, misteriosa.	La policía detuvo a un individuo bronzado, un marinero que no hablaba más que una lengua incomprendible.	La policía detuvo a un sujeto, a un marinero, un tipo bronzado que hablaba una lengua rara.	La policía prendió a un sujeto, un marinero bronzado, que sólo hablaba una lengua extraña, misteriosa.	La policía detuvo a un sujeto, un marinero de piel cobriza que sólo hablaba una lengua rara.
Chamaram diversos intérpretes, ninguém o entendia.	Llamaron diversos intérpretes, pero ninguno lo entendía.	Llamaron a varios intérpretes y ninguno pudo entenderlo.	Llamaron diversos intérpretes, pero nadie lo entendía.	Llamaron a diversos intérpretes, pero ninguno lo entendía.	Llamaron a varios intérpretes y ninguno logró entenderlo.
Fui também chamado, com todos os respeitos que a minha sabedoria merecia, naturalmente.	Fui también llamado, con todos los respetos que mi sabiduría merecía, naturalmente.	Por último me llamaron a mí, naturalmente con todos los miramientos debidos a mi sabiduría.	Fui llamado también, con todos los respetos que merecía mi saber, naturalmente.	Fui también llamado, con todos los respetos que mi sabiduría merecía, naturalmente.	También me llamaron, con todos los recaudos a que me hacía acreedor mi sabiduría.
Demorei-me em ir, mas fui afinal.	Tardé en ir, pero me decidí, finalmente.	Demoré todo lo que pude, pero tuve que ir.	Tardé en ir, pero finalmente fui.	Tardé en ir, pero me decidí, finalmente.	Me hice esperar, pero al final fui.
O homem já estava solto, graças à intervenção do cônsul holandês, a quem ele se fez compreender com meia dúzia de palavras holandesas.	El marinero ya estaba en libertad, merced a las gestiones del cónsul holandés, con el cual se pudo entender, por media docena de palabras holandesas.	Por suerte el hombre ya había sido puesto en libertad, gracias a la intervención del cónsul de Holanda, de quien se hizo comprender mediante algunas palabras chapurradas en holandés.	El hombre ya estaba libre, gracias a la intervención del cónsul holandés, a quien él se hizo entender con media docena de palabras holandesas.	El marinero ya estaba en libertad, merced a las gestiones del cónsul holandés, con el cual se pudo entender, por media docena de palabras holandesas.	El hombre ya había sido liberado gracias a la intervención del cónsul holandés, con quien se hizo entender con media docena de palabras holandesas.
E o tal marujo era javanês — uf!	¡El tal marinero era javanés!... ¡Aquello fue terrible!	Y el maldito marinero era un javanés auténtico. ¡Qué susto!	Y ese marinero era javanés, ¡uf!	¡El marinero era javanés...! ¡Por poco!	Y el marinero era javanés. ¡Uf!

<p>Chegou, enfim, a época do congresso, e lá fui para a Europa.</p>	<p>”Llegó, entretanto, la época del Congreso, y como era natural, partí para Europa.</p>	<p>Llegó el momento del Congreso y me fui a Europa.</p>	<p>Llegó, al fin, la época del congreso, y allá me fui a Europa.</p>	<p>Entonces, llegó la época del Congreso, y como era natural, partí para Europa.</p>	<p>Llegó, por fin, la época del congreso y me fui a Europa.</p>
<p>Que delícia!</p>	<p>¡Qué delicia!</p>	<p>¡Magnífico!</p>	<p>¡Qué delicia!</p>	<p>¡Qué delicia!</p>	<p>¡Qué maravilla!</p>
<p>Assisti à inauguração e às sessões preparatórias.</p>	<p>Asistí a la inauguración y también a las sesiones preparatorias.</p>	<p>Asistí a la inauguración y a las sesiones preparatorias.</p>	<p>Asistí a la inauguración y a las sesiones preparatorias.</p>	<p>Asistí a la inauguración y también a las sesiones preparatorias.</p>	<p>Concurrí a la inauguración y a las sesiones preparatorias.</p>
<p>Inscreveram-me na secção do tupi-guarani e eu abalei para Paris.</p>	<p>Me inscribieron en la sección de tupí-guaraní, y marché luego para París.</p>	<p>Me inscribieron en la sección guaranítica y me disparé a París.</p>	<p>Me inscribieron a la sesión del tupí-guaraní [7] y yo me largué para París.</p>	<p>Me inscribieron en la sección de tupí-guaraní, y marché luego a París.</p>	<p>Me inscribieron en la sección de lengua tupí-guaraní y me largué a París.</p>
<p>Antes, porém, fiz publicar no Mensageiro de Bâle o meu retrato, notas biográficas e bibliográficas.</p>	<p>Antes, empero, hice publicar en el “Mensajero de Basilea” mi retrato, con una cantidad de notas biográficas y bibliográficas.</p>	<p>Antes, sin embargo, hice publicar en el “Mensajero de Basilea” mi retrato con notas biográficas y bibliográficas.</p>	<p>Antes, sin embargo, hice publicar en el Mensajero de Bale mi retrato, notas biográficas y bibliográficas.</p>	<p>Sin embargo, antes hice publicar en el Mensajero de Basilea mi retrato, con una gran cantidad de notas biográficas y bibliográficas.</p>	<p>Antes, sin embargo, hice publicar mi retrato en el Mensajero de Basilea, acompañado de notas biográficas y bibliográficas.</p>
<p>Quando voltei, o presidente pediu-me desculpas por me ter dado aquela secção;</p>	<p>Cuando regresé, el presidente me pidió disculpas por haberme colocado en aquella sección.</p>	<p>Al volver, el presidente del congreso me pidió disculpas por haberme puesto en la sección guaranítica.</p>	<p>Cuando regresé, el presidente me pidió disculpas por haberme dado aquella sección;</p>	<p>Cuando regresé, el presidente me pidió disculpas por haberme colocado en aquella sección.</p>	<p>Cuando volví, el presidente me pidió disculpas por haberme puesto en esa sección.</p>
<p>não conhecia os meus trabalhos e julgara que, por ser eu americano brasileiro, me estava naturalmente indicada a secção do tupi-guarani.</p>	<p>No conocían mis trabajos y juzgaron que, por ser un americano-brasileño, me estaba naturalmente indicada la sección de tupí-guaraní.</p>	<p>No conocía mis trabajos, y consideró que siendo americano-brasileño me ocuparía, lógicamente, del guaraní.</p>	<p>no conocía mis trabajos y había juzgado que, por ser yo americano-brasileño, me estaba indicada naturalmente la sección del tupí-guaraní.</p>	<p>No conocían mis trabajos y juzgaron que, por ser un americano-brasileño, me estaba naturalmente indicada la sección tupí-guaraní.</p>	<p>No conocía mis trabajos, y consideró que siendo americano-brasileño naturalmente se me debía asignar la sección de tupí-guaraní.</p>

Aceitei as explicações e até hoje ainda não pude escrever as minhas obras sobre o javanês, para lhe mandar, conforme prometi.	Acepté las explicaciones y hasta hoy no pude escribir mis obras sobre el javanés, para mandárselas, tal como se lo había prometido...	Acepté sus excusas y hasta hoy no conseguí escribir las obras que prometí mandar sobre el javanés.	Acepté las explicaciones y hasta hoy aún no pude escribir mis obras sobre el javanés, para mandárselas, conforme le prometí.	Acepté las explicaciones y hasta hoy no pude escribir mis obras sobre el javanés, para mandárselas, tal y como le había prometido.	Acepté sus excusas. Hasta hoy no pude escribir mis obras sobre javanés que prometí mandar.
Acabado o congresso, fiz publicar extratos do artigo do Mensageiro de Bâle, em Berlim, em Turim e Paris, onde os leitores de minhas obras me ofereceram um banquete, presidido pelo senador Gorot.	”Concluido el Congreso, mandé publicar extractos de artículos del “Mensajero de Basilea” en Berlín, en Turín y en París, donde los lectores de <i>mis</i> obras me rodearon y les ofrecí un banquete	Finalizado el congreso, hice reproducir extractos del artículo del “Mensajero de Basilea”, en Berlín, en París y en Turín, donde los admiradores de mi obra me dieron un banquete, presidido por el senador Gorot.	Acabado el congreso, hice publicar extractos del artículo del Mensajero de Bale en Berlín, en Turín y en París, donde los lectores de mis obras me ofrecieron un banquete, presidido por el senador Gorot.	Una vez acabado el Congreso, mandé publicar extractos de artículos del Mensajero de Basilea en Berlín, en Turín y en París, donde los lectores de mis obras me ofrecieron un banquete, presidido por el senador Gorot.	Concluido el congreso, hice reproducir pasajes del artículo del Mensajero de Basilea en Berlín, en Turín y en París, donde los lectores de mis obras me ofrecieron un banquete, presidido por el senador Gorot.
Custou-me toda essa brincadeira, inclusive o banquete que me foi oferecido, cerca de dez mil francos, quase toda a herança do crédulo e bom barão de Jacuecanga.	que me costó casi diez mil francos, lo que me restaba de la herencia del crédulo barón de Jacuecanga...	Todo esto, incluido el banquete que me ofrecieron, se comió la herencia del crédulo y buen Barón de Jacuecanga.	Toda esa broma, inclusive el banquete que me fue ofrecido, me costó cerca de diez mil francos, casi toda la herencia del crédulo y buen Barón de Jacuecanga.	La broma, con el banquete incluido, me costó casi diez mil francos, lo que me restaba de la herencia del crédulo barón de Jacuecanga.	Toda esa aventura, incluido el banquete que me ofrecieron, me costó cerca de diez mil francos, casi toda la herencia del crédulo y buen Barón de Jacuecanga.
Não perdi meu tempo nem meu dinheiro.	”No perdí tiempo ni mi dinero.	Pero no perdí mi tiempo ni mi dinero.	No perdí mi tiempo ni mi dinero.	No perdí el tiempo ni el dinero.	Con todo, no perdí mi tiempo ni mi dinero.
Passei a ser uma glória nacional e, ao saltar no cais Pharoux [91], recebi uma ovação de todas as classes sociais e o presidente da República, dias depois, convidava-me para almoçar em sua companhia.	Llegué a ser una gloria nacional, y al saltar en el muelle a mi regreso, recibí una ovación de todas las clases sociales y del presidente de la República, quien días después me invitaba a un almuerzo en su compañía.	Pasé a ser una gloria nacional y al saltar en el muelle de Pharoux, recibí una ovación de las fuerzas vivas del país y el presidente de la república me invitó a comer en su compañía.	Pasé a ser una gloria nacional y, al saltar en los muelles de Faroux, recibí una ovación de todas las clases sociales y el Presidente de la República, días después, me invitó a almorzar con él.	Llegué a ser una gloria nacional, y al saltar al muelle de Pharoux, recibí una ovación de todas las clases sociales y del presidente de la República, quien días después me invitaba a un almuerzo en su compañía.	Pasé a ser una gloria nacional y al saltar en el muelle de Pharoux, recibí una ovación de las fuerzas vivas del país y el presidente de la República, días después, me invitó a almorzar en su compañía.

Dentro de seis meses fui despachado cónsul em Havana, onde estive seis anos e para onde voltarei, a fim de aperfeiçoar os meus estudos das línguas da Malaia, Melanésia e Polinésia.	A los seis meses fui nombrado cónsul en la Habana, en donde estuve seis años y adonde regresaré muy en breve, para perfeccionarme en los estudios de las lenguas malayas, melanesias y de la polinesia.”	A los seis meses me nombraban cónsul en La Habana, donde estuve seis años y adonde regresaré para perfeccionar mis estudios sobre las lenguas de Malasia, Melanesia y Polinesia.	Seis meses después fui nombrado cónsul en La Habana, donde estuve seis años y para donde regresaré, a fin de perfeccionar mis estudios de las lenguas de Malasia, Melanesia y Polinesia.	A los seis meses, fui nombrado cónsul en La Habana, en donde estuve seis años y adonde regresaré muy pronto, para perfeccionarme en los estudios de las lenguas malayas, melanesias y de la Polinesia.	A los seis meses me nombraron cónsul en La Habana, donde estuve seis años y a donde regresaré para perfeccionar mis estudios sobre las lenguas de Malasia, Melanesia y Polinesia.
É fantástico, observou Castro, agarrando o copo de cerveja.	–¡Es fantástico! –observó Castro, tomando su vaso de cerveza.	–¡Es fantástico! – comentó Castro vaciando su copa de cerveza.	–Es fantástico –observó Castro, tomando el vaso de cerveza.	–¡Es fantástico! –observó Castro, tomando su vaso de cerveza.	–¡Es fantástico! –comentó Castro, agarrando su vaso de cerveza.
Olha: se não fosse estar contente, sabes que ia ser?	–Pues mira tú, si no fuera porque me encuentro contento con mi profesión, ¿sabes lo que sería?	–Si no fuese porque estoy satisfecho ¿sabes qué me gustaría ser?	–Mira: si yo no estuviera contento, ¿sabes qué me gustaría ser?	–Pues mira tú, si no fuera porque estoy contento con mi profesión, ¿sabes lo que sería?	–Mira, si no fuera porque estoy satisfecho, ¿sabes qué me gustaría ser?
Que?	–¿Qué?	–¿Qué?	–¿Qué?	–¿Qué?	–¿Qué?
Bacteriologista eminente.	–¡Bacteriólogo eminente!	–Un gran hombre de ciencia.	–Bacteriologista eminente.	–Bacteriólogo eminente.	–Un bacteriólogo eminente.
Vamos?	¿Vamos?	¿Vamos?	¿Vamos?	¿Vamos?	¿Vamos?
Vamos.	–Vamos	–Vamos.	–Vamos.	–Vamos.	–Vamos.