

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

**TRADUÇÃO LITERÁRIA
ENTRE DESAFIOS E SOLUÇÕES NA TESSITURA DE EMOÇÕES**

Klymeia Mendonça Nobre
Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni - UFRGS

Porto Alegre

2016
KLYMEIA MENDONÇA NOBRE

TRADUÇÃO LITERÁRIA
ENTRE DESAFIOS E SOLUÇÕES NA TESSITURA DE EMOÇÕES

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Letras.

Área de habilitação: Letras

Orientador: Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni - UFRGS

Porto Alegre

KLYMEIA MENDONÇA NOBRE

**TRADUÇÃO LITERÁRIA
ENTRE DESAFIOS E SOLUÇÕES NA TESSITURA DE EMOÇÕES**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Letras.

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Anderson Velloso - UFRGS

Estefania Bernabé - UFRGS

Prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni - UFRGS

AGRADECIMENTOS

A Deus,

À Tamara, minha filha, luz de minha vida, ao Jaime, meu esposo, amor que encontrei. A toda minha família pelo carinho e torcida.

Ao prof. Dr. Ruben Daniel Castiglioni e a todos os professores da UFRGS, que contribuíram para a construção do conhecimento.

Aos queridos, Livia Petry Jahn e Kleber Valenti Schenk, pela inestimável e carinhosa colaboração.

Aos meus amigos que tornam o viver mais feliz.



RESUMO:

Este trabalho busca analisar algumas dificuldades que a tradução literária apresenta e tentar propor possíveis soluções a fim de se conseguir levar a emoção do texto A para o texto B. Para isto, foram vertidos, para o espanhol, trechos de duas obras da Literatura Gaúcha: *Estrychnina*, dos autores, Mário Totta, Paulino Azurenha e Souza Lobo; e o conto *Melancia Coco Verde*, de Simões Lopes Neto. As obras foram escolhidas por terem sido escritas em uma época já remota e por apresentarem uma linguagem regional, portanto, apresentam subsídios para a proposta do trabalho. Os trechos vertidos apresentaram desafios relacionados a aspectos como regionalismo e temporalidade, o que reforça que o tradutor, além de consultas a dicionários e outras ferramentas, deverá se valer de todos os recursos possíveis para uma boa tradução, especialmente de sua criatividade, e não prender-se à forma, mas, sim, focar na ideia de levar a emoção do texto A para o texto B, ou seja, recriar o texto, fio a fio, numa grande tessitura.

Palavras-chave: Tradução. Versão. Desafios. Soluções.

RESUMEN:

Este trabajo busca analizar algunas dificultades que trae la traducción literaria y tratar de proponer posibles soluciones con el objetivo de transmitir la emoción que hay en el texto A al texto B. Para ello, fueron vertidos al español, trozos de las obras de la literatura de Río Grande del Sur, Brasil: *Estrychnina*, de los autores, Mario Totta, Paulino Azureña y Souza Lobo; y el cuento *Coco Verde Sandía*, de Simões Lopes Neto. La elección de las obras se dio porque fueron escritas en una época más lejana y en lenguaje regional, por lo tanto, presentan los subsidios para el trabajo propuesto. Los trozos vertidos presentaron cuestiones tales como regionalismo y temporalidad. Lo que refuerza, que, el traductor, además de los diccionarios y otras herramientas, debe aprovecharse de todos los recursos posibles para una buena traducción, especialmente de su creatividad; no detener-se a la forma, sino centrarse en la idea de llevar la emoción contenida en el texto A hasta el texto B, recrear el texto, de punta a punta, hasta tener la tesitura de una bella tela.

Palabras clave: Traducción Literaria. Traducción Inversa Literaria. Desafíos. Soluciones.

SUMÁRIO

1. Introdução	7
2. Sobre a Tradução	9
2.1 A palavra ponto	10
3. Sobre dizer a mesma coisa	10
4. A arte de traduzir literatura	12
5. A recepção	13
6. Apresentando o trabalho	14
6.1 Sobre os autores	14
6.1.1 Mário Totta	10
6.1.2 Paulino Azurena	15
6.1.3 Souza Lobo Neto	16
6.1.4 João Simões Lopes Neto	16
6.2 Sobre as obras	17
6.2.1 <i>Estrychnina</i>	17
6.2.2 <i>Melancia Coco- Verde</i>	18
6.3 A época de <i>Estrychnina</i>	19
6.4 A época de <i>Melancia Coco- Verde</i>	20
7. Sobre os Desafios	20
7.1 Da novela <i>Estrychnina</i>	21
7.2 Do conto <i>Melancia Coco-Verde</i>	22
7.3 Sobre as expressões das obras	23
8. Escolha dos trechos	23
8.1 Apresentação dos trechos	23
8.1.2 Da novela <i>Estrychnina</i>	23
8.1.3 Do conto <i>Melancia Coco-Verde</i>	30
9. Considerações finais	41
10. Referencias Bibliográficas	43

1. Introdução

A tradução abre as portas do conhecimento, compartilhando muitos saberes entre mundos diferentes, porém, é uma tarefa bastante complexa, com muitos desafios. Na tradução literária, estes desafios se tornam ainda mais “especiais”, pois, a tradução de um texto literário não pode ser feita de forma mecanizada, ela envolve elementos que despertam sentimentos no leitor, e traduzir sentimentos é um trabalho com muitos desafios.

Este trabalho pretende discutir sobre esta problemática ou outras dificuldades que são encontradas neste tipo de tradução e com humildade tentar encontrar soluções para as questões que se apresentarem.

Para ilustrar o que se pretende, foram feitas versões de trechos de duas obras da Literatura Gauchesca: *Estrychnina* de Mario Totta, Souza Lobo e Paulino Azureña, e também o conto extraído do livro *Contos Gauchescos, Melancia Cocomo Verde* de Simões Lopes Neto. Ambas as obras foram escritas por volta do início do século XX, portanto trazem uma linguagem, que além de ser regionalista, boa parte das expressões encontradas, já estão em desuso. Estes fatores contribuíram para ilustrar algumas das problemáticas que um texto traz ao ser vertido, pois temos a questão temporal e a questão regional.

Estes desafios colocam, por vezes, o tradutor em um estado quase que esquizofrênico, pois, lhe traz sofrimento não encontrar a tradução perfeita. Ora, muitas vezes, não se encontra um equivalente na língua de chegada, então, o esforço do tradutor em suas pesquisas, não trará resultados, porque, simplesmente não existe. É necessário que o profissional tenha, além de um bom conhecimento de ambas as línguas, com as quais trabalha, uma boa dose de sensibilidade e criatividade para encontrar uma expressão que diga no texto B o que queria dizer o texto A. A maneira de como tradutor vai conduzir o trabalho vai depender do seu talento, vale lembrar que ele deve buscar alternativas até a exaustão, ou seja, ter um bom senso de investigação a fim de se encontrar as soluções para os desafios.

O trabalho está dividido em seções, na ordem em que segue, onde serão apresentados o embasamento teórico, apresentação das obras, com seus respectivos autores, seus personagens, enredo e problemáticas em relação à tradução. Após estas seções são apresentados os trechos escolhidos das obras em

questão. Neles são apresentadas a versão original em português e ao lado a versão, já com a solução encontrada, em espanhol. Antes de cada trecho há um comentário sobre os possíveis desafios e as soluções.

Desta maneira o que se quer destacar, é que o profissional da tradução não deve ficar preso a forma, pois isto poderá lhe causar angustia. Então, se propõe que se buque com criatividade e com sensibilidade uma maneira de transpor os sentidos de um texto para outro objetivando compartilhar a obra da melhor maneira possível.

2. Sobre a Tradução

Traduzir vem do verbo latino *traducere*, que significa “conduzir” ou fazer passar de um lado para o outro, ou seja, fazer “atravessar” (Geir Campos, 1986). Esta é a tarefa do tradutor: fazer passar a mensagem de uma língua para outra, que poderá ser um texto ou discurso oral. A tradução é um processo interpretativo e comunicativo, um texto que vai ser reformulado em uma língua utilizando-se dos meios de outra língua.

Esse é um trabalho complexo, pois cada língua funciona como um código, um conjunto de signos que constitui o seu léxico, seu vocabulário próprio, sua sintaxe, sua morfologia, sua gramática e seus aspectos culturais. E para que o tradutor obtenha êxito ou que ao menos chegue o mais próximo disto, é necessário que ele tenha conhecimento deste conjunto de códigos e busque a semelhança, ou seja, a equivalência entre as línguas que pretende traduzir.

A partir daí, o que se deve buscar na tradução é a maior equivalência possível entre MENSAGEM1 e a MENSAGEM2, afirma Nida (1964; 159), mas considerando que há dois tipos fundamentais diversos de equivalência: uma que pode ser chamada de *formal* e outra que é primordialmente *dinâmica*. (Barbosa, Heloisa Gonçalves – Procedimentos Técnicos de Tradução, Pontes).

De modo geral, a ideia que se tem de tradução é que se trata de uma atividade puramente mecânica em que um indivíduo conhecedor de duas línguas vai substituindo, uma por uma, as palavras de uma frase na língua A por seus equivalentes na língua B. Porém, a tarefa de traduzir envolve todo um processo, uma vez que as palavras não possuem sentido isoladamente dentro de um contexto. A tradução é na verdade um trabalho de tapeçaria, no qual se vê a função de fio por fio e será novamente tecido conforme o modelo que foi apresentado até formar novamente uma nova peça de tapeçaria, ou seja, a tradução é uma grande tessitura.

Há diferentes tipos de traduções, e essas diferenças se dão em função dos variados gêneros textuais e funções sociais dos textos: técnicos, científicos, literários, enfim, cada um com suas idiossincrasias. É evidente que as dificuldades multiplicam-se quando se trata de tradução literária, principalmente em que concerne a poesia, pois estão envolvidas neste processo a sonoridade, o acento dos vocábulos, o aspecto visual, a harmonia das rimas, o tamanho e o ritmo dos versos, além da mensagem. E o tradutor irá recriar os poemas tentando manter a forma e conteúdo em outra língua sem perder a cor que tem toda poesia e despertar naquele

que é receptor, ou seja, o leitor desta mensagem, a emoção que originariamente despertou. Para se poder fazer tradução literária é importante ter conhecimento sobre os aspectos inerentes e buscar soluções para os possíveis desafios que envolvem uma tradução literária. É de conhecimento, que exatamente neste tipo de tradução encontram-se sérias questões que envolvem o objetivo de conseguir transmitir a mensagem do texto A para o texto B. Neste caso, o tradutor deverá utilizar-se de seus conhecimentos de técnica de tradução e criatividade em escrita literária para conseguir efeitos de arte e provocar emoções estéticas. Deverá aproveitar-se da imaginação que todo profissional de tradução literária precisa ter para conseguir preencher as lacunas das mensagens fazendo uso de jogos de palavras, ou seja, uma forma adequada ou pelo menos próxima disto, para conseguir encaixar o sentido. As línguas, por serem diferentes, oferecem distintas problemáticas, e o tradutor não poderá apenas se valer de dicionários para resolver suas dúvidas, será necessário utilizar-se de outras ferramentas. Além de um ótimo conhecimento do próprio idioma e conhecimento pelo menos razoável do idioma ao qual se destina, é necessário bom senso para esquadriñar atentamente o sentido de cada frase, a investigar detalhadamente a função de cada palavra, na tentativa de reconstruir a paisagem que o texto pretende formar, ou seja, provocar as mesmas emoções que o texto original.

Muitas vezes, se pensa que traduzir trata-se apenas de ter conhecimento da língua de partida e da língua de chegada, uma atividade puramente mecânica, em que as palavras de uma frase são substituídas uma a uma por seus equivalentes de uma língua a outra. Mas, como as palavras não possuem sentido isoladamente, é preciso todo um contexto, vários elementos que encadeados formam uma peça, uma obra.

2.1. A Palavra “ponto”

Segundo Aurélio em seu Novo Dicionário, a palavra “ponto” terá nada menos de quarenta e quatro acepções principais (Paulo Ronái, 1975, 1981, p.18). Poderá se tratar de uma parte de matéria que se ensina; parada de ônibus; livro de presença; parte integrante de um trabalho de tricô; sinal de pontuação; sutura de ferimentos; intersecção entre duas linhas, entre outros.

A palavra “ponto” só vai adquirir sentido quando estiver inserida em um contexto como: estudar um ponto; o ponto do ônibus; os empregados assinam o

ponto; dar duas laçadas e um ponto malha; por o ponto final na frase; o corte precisa ser fechado com cinco pontos; traçar uma linha entre dois pontos. Somente pelo conhecimento do português que a palavra ponto pode figurar, o tradutor conseguirá decifrar qualquer desses enunciados e assim, ele saberá formular equivalentes entre outra língua ao verter, pois saberá exatamente do que se trata. Ele vai procurar formas em que se encaixa o conteúdo das palavras e construir o contexto desejado.

3. Sobre dizer quase a mesma coisa

Segundo Umberto Eco, em *Dizer Quase a Mesma Coisa – Sobre Tradução* (2005) o tradutor diz *quase a mesma coisa* do quis dizer o autor do texto. Por essa razão, é preciso uma retextualização da obra, para aproximar o leitor de hoje e permitir que se transponham as barreiras do conhecimento.

Se entende que a tradução é um processo em que estão envolvidos leitura, decodificação, produção textual, pesquisas, gerador de sentidos, enfim, aspectos de complexidade. Mas entendemos também ser necessária a retextualização, pois o texto deverá ser entendido pelo leitor atual. A linguagem é coisa dinâmica, não é engessada, o leitor de hoje não terá o mesmo entendimento do leitor de ontem. Existe uma construção de sentido do autor da obra, que o tradutor atribui a partir da leitura do texto original.

A tarefa do tradutor é disponibilizar um texto para leitores que não conhecem ou não têm acesso à língua do texto original, para isso, durante os processos de leitura(s) e reescrita na outra língua, ele faz escolhas e coloca no novo texto seu próprio estilo. Talvez, não se consiga dizer a mesma coisa, mas *quase a mesma coisa*. Por vezes, é difícil encontrar equivalências na língua meta, e em se tratando de uma obra antiga, escrita em outra época, o desafio, de passar para texto traduzido, o que texto original quis dizer, torna-se muito mais complexo. Nesse caso, a tradução não será apenas uma cópia do original, o tradutor deixará a sua marca através de escolhas e soluções que terá de buscar para construir o sentido, e assim, transportá-lo para a obra atual. Muitas vezes, o que é possível em uma dada língua, numa outra não o é, então a obra sofrerá adaptações.

Segundo Neuza Travaglia, para o tradutor fazer um bom trabalho, ele terá de ter conhecimentos linguísticos de mundo, conhecimentos compartilhados,

informatividade, focalização, inferência, relevância, fatores pragmáticos, situacionalidade, intertextualidade, intencionalidade e aceitabilidade. É quase uma luta, onde o tradutor tem de se valer de todas essas armas.

O maior empenho do tradutor é tentar recriar na língua de destino, o seu entendimento (leitura) da obra na língua original para fazer o leitor da atualidade, na língua alvo, entrar em sintonia com o texto e atribuir sentido ao texto. Quem ganha é o leitor, pois uma leitura desatualizada não o estimula a fazê-la, porque isso vai obrigá-lo a fazer pesquisas para tentar descobrir o que o texto traz como mensagem. Ora, não se trata aqui de menosprezar a leitura de um texto de outra época, mas sim de tornar mais prazerosa a leitura para o leitor.

Pode se dizer que o trabalho do tradutor se torna fascinante. Ele aproxima o conhecimento, dá uma nova vida ao texto que outrora já não despertava o interesse do leitor, ou simplesmente se trata de uma leitura difícil ou que somente o leitor culto teria acesso.

4. A arte de traduzir literatura

A tradução, como já se expôs anteriormente, significa transpor a mensagem *A* para a mensagem *B*. Em se tratando de textos técnicos, o que está implicado é “conseguir” atingir o objetivo de fazer com o que funciona no texto *A* também funcione no texto *B*. Isto pode parecer um tanto ousado, mas aqui as coisas são mais mecanizadas; e essa mecanização é inadequada em tradução literária. A ação do tradutor não pode ser mecânica, mas, sim, uma atividade seletiva e reflexiva; existe a necessidade desta atividade ser mais criteriosa. O lingüista Eugene Nida diz que a conjunção conteúdo/forma não é considerada fundamental, não importando quais serão os vagões em que se encontram as diversas partes da carga a ser transportada, tampouco a sequência em que os vagões se organizam, porém, que todos os conteúdos alcancem o seu destino. Segundo Ronai, 1975; 1981, p. 21:

Lê-se no prefácio da Versão autorizada da Bíblia (de 1611), que tão grande importância exerceu na evolução da língua inglesa: “É a tradução que quebra a casca para podermos comer a amêndoa; que puxa a cortina de lado para podermos olhar pra dentro do lugar mais sagrado; que remove a tampa do poço para podermos chegar à água”.

Um tradutor consciencioso, se quiser atingir o objetivo de uma boa tradução, deverá ler a obra inteira antes de começar a trabalhar, dessa forma, ele irá ter

formado sua imagem mental, tomado conhecimento da essência do texto, e assim, ele irá empenhar-se na tarefa de encontrar os meios que proporcionarão uma tradução mais conveniente. O crítico da literatura checa Jiri Levý escreveu na sua *Arte da tradução* (1963):

Uma tradução não é uma obra unitária, mas sim, uma interpretação, um conglomerado de duas estruturas: num lado o conteúdo conceitual e o esboço formal do original, no outro um sistema de características artísticas, preso à linguagem que o tradutor conferiu à obra".

Vale considerar que os textos literários possuem alma, espírito, essências que querem despertar emoções. Pois é exatamente isto que o tradutor vai buscar, a tentativa de se conseguir transmitir o efeito produzido na língua A para a língua B, o intento de provocar a mesma emoção do texto original, mesmo que para isso seja necessário alguma recriação do tradutor. A tradução de textos literários, entretanto, é um trabalho que não é simples ou fácil. Quando equiparada à tradução ou à leitura de um poema à sua criação, é exigido do leitor ou tradutor uma sensibilidade e um talento semelhantes aos que tradicionalmente é exigido dos poetas. Então o tradutor deve utiliza-se de todo seus conhecimentos técnicos e tentar a arte de provocar a emoção que o texto deve provocar. Ele se transforma em um artista, poeta e coautor. A tradução de uma obra literária exige que o tradutor esquadrinhe atentamente o sentido de cada frase, investigue detalhadamente a função de cada palavra, e com isso, ele irá reconstruir a paisagem mental do autor ao passá-la à outra língua.

O texto literário não é um sistema fixo, mas sim dinâmico e complexo. John Milton diz (1998, p. 184):

[...] Uma tradução literária não é examinada do ponto de vista da precisão, expressão ou brilho com os quais consegue refletir o original; em vez disso, analisa-se o lugar que a tradução ocupa dentro do sistema da língua para a qual foi traduzida (o sistema alvo). Uma tradução não é analisada isoladamente, simplesmente em conexão com o seu original, mas é vista como parte de uma rede de relações que inclui todos os aspectos da língua alvo, e este papel pode ser central ou periférico dentro do sistema-alvo. [...]

5. A recepção

A leitura de textos técnicos, de modo geral, é feita por leitores específicos, sendo, por exemplo, objeto de estudo, onde estarão inseridos um conjunto de regras, métodos, sistematização, etc. Por outro lado, texto literário, não se destina somente à reflexão e análises, mas sim, objetiva despertar no leitor, sentimentos e impressões, um julgamento que emana da subjetividade. Quando o leitor termina de ler um romance, geralmente atribui adjetivos ao livro, numa conversa com amigos, ou numa sala de aula, enfim, ele emite a marca que o texto deixou nele: foi um livro “bom”, “emocionante”, “aborrecido”, fantástico... Naturalmente, tanto o autor, como o tradutor, querem que seus textos tenham uma boa recepção.

Faz parte da tarefa de traduzir, ler a obra antes de traduzi-la, então é possível considerar que o tradutor será o primeiro a ter uma impressão do texto. Então, a partir daí, seu empenho será o de encontrar maneiras ou formas de conduzir, por que não dizer, esta impressão para os leitores da obra que ele irá traduzir. Como a recepção vai depender do nível de informatividade e acessibilidade que o leitor terá sobre o texto lido, o tradutor ao fazer o seu trabalho em uma obra literária deverá buscar facilitar e tornar mais agradável a sua leitura. Com seu talento e sua criatividade ele irá reproduzir, ou melhor, recriar a obra para o deleite do leitor.

6. Apresentando o trabalho

São muitas as dificuldades que um tradutor encontra pelo caminho na arte da tradução literária. Para demonstrar aspectos destes desafios, serão trabalhadas duas obras: *Estrychnina* uma novela escrita em 1987 por três autores, Mário Totta, Paulino Azurenha e Souza Lobo e o conto *MELNACIA - COCO VERDE* escrito por de Simões Lopes Neto em 1912/1913 e que faz parte do livro *Contos Gauchescos*. As obras são de outra época e apresentam uma linguagem bem regional, trazendo dificuldades de entendimento até mesmo para o leitor local da atualidade. Este é um aspecto importante, pois é necessária uma tradução dentro de outra tradução, ou seja, é necessária a tradução dentro da própria língua original por causa da temporalidade. O regionalismo, outro fator importante, implica em buscar informações sobre, não só a localidade que serve de cenário para as obras, no caso das obras citadas O Rio Grande do Sul, e alguma de suas cidades, além da capital,

como o que de importante acontecia na época em que as obras foram escritas, pois fornecem elementos para entendimento do teor dos textos em questão. Tanto *Estrychnina*, como *Melancia – Coco Verde* estão inseridas em revoluções que ocorreram no Estado, como a Revolução Farroupilha, a Guerra do Paraguai. Também a transformação dos campos abertos em propriedades dos estancieiros, que em tudo mandavam, e a modernização das cidades.

6.1 Sobre os Autores

6.1.1 Mario Totta

Mário Totta foi um médico cirurgião e professor da Faculdade de Medicina de Porto Alegre. Nasceu em 5 de janeiro de 1874. Era filho de Augusto Totta e da também médica Dra. Emilia Ribeiro Totta. Foi também um poeta e escrevia para os jornais locais. Em 1892, com 18 anos publicou sua primeira poesia no boletim de publicidade da Livraria América. Em 1895, aos 21 anos, participou da fundação do Jornal Correio do Povo, juntamente com Caldas Júnior. Em 1901, graduou-se no curso de Farmácia e, nesse mesmo ano, casou-se com a Dr^a. Alaídes Olivais. Estudou engenharia durante um ano, porém, decidiu mudar para a Faculdade de Medicina, graduando-se em 1904. Fez parte da primeira turma da Faculdade Livre de Medicina e Farmácia, fundada em 1898. Em 1905, Mario Totta, durante seu período de residência em Obstetrícia e Ginecologia, projetou a moderna criação de uma ala de maternidade chamada Santa casa de Misericórdia (atualmente Maternidade Mário Totta).

Em Porto Alegre, ao fim do século XIX, surgiu um grupo de cronistas chamado “Modernos”, do qual fazia parte sendo um cronista e um crítico dos costumes da época. Teve o mérito de publicar, juntamente com os também cronistas do recém-criado jornal Correio do Povo, José Paulino Azurenha e José Carlos de Souza Lobo, a primeira novela com um olhar crítico sobre a cidade: *Estrychnina*, publicada em 1897.

6.1.2 Paulino Azurenha

José Paulino de Azurenha nasceu em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, em 28 de maio de 1860. De origem humilde, Azurenha trabalhou como tipógrafo

para poder manter-se. Nas horas vagas, lia e escrevia poesia para entreter-se, porém, tomou gosto pela atividade e dedicou-se a escrever e a trabalhar no Jornal do Comércio. Mais tarde, com a criação do jornal Correio do Povo, passou a integrar a redação deste jornal. Seguiu escrevendo usando o pseudônimo de "Leo Pardo" que utilizava no Jornal do Comércio. Redigiu um folhetim chamado "Semanário", que teve êxito com os leitores do jornal. Escritor de poemas e crônicas, foi um dos membros da Academia Riograndense de Letras e publicou somente uma novela em vida: *Estrychnina*.

6.1.3 Souza Lobo

José Carlos de Souza Lobo, filho de José Teodoro de Souza Lobo e Rita da Graça Lobo, nasceu em 11 de outubro de 1875. Foi advogado, escritor e jornalista. Em 1900 ingressou na Faculdade Livre de Direito de Porto Alegre, recém-fundada, e fez parte da primeira turma a ser formar em 1904. Trabalhou como redator no jornal Correio do Povo e como diretor no jornal Correio Mercantil. Souza Lobo também dedicou-se a escrever crônicas, poesias e novelas, utilizando algumas vezes o pseudônimo de João Crisóstomo ou José Matias. Atuou como advogado na Justiça Militar de Porto Alegre e como funcionário do Conselho Diretor da Educação Pública do Rio Grande do Sul. Além disso, foi membro da Sociedade Literária Apeles Porto Alegre e da Academia Rio-Grandense de Letras desde sua fundação, em 1901.

6.1.4 João Simões Lopes Neto

Nasceu em Pelotas em 09 de março de 1865, filho do Capitão Bonifácio Simões Lopes e Teresa de Freitas Ramos. Foi um dos maiores autores regionalistas. Era escritor e empresário chegou a estudar medicina no Rio de Janeiro. Era casado com Francisca de Paula Meireles Leite, não teve filhos.

Principal figura do regionalismo rio-grandense, Simões Lopes Neto deixou uma pequena obra de ficção: dezoito contos (in *Contos gauchescos*, 1912) e algumas lendas (in: *Lendas do Sul*, 1913) recontadas de maneira literária. Os contos são narrados pelo vaqueano Blau Nunes, personagem criado por Simões, que retrata a nostalgia do velho Rio Grande do Império da Primeira República, cuja rude sociedade pastoril, com seu código de bravura pessoal, lhe forneceu os heróis e os

motivos de sua novelística". O escritor narra suas histórias em primeira pessoa, dando assim, certa autenticidade aos ambientes e personagens. O linguajar prepondera sobre a trama, o que dá uma característica bem regionalista à obra, e também concede vida aos contos. É o que acontece, por exemplo, em *Trezentas onças*, *O boi velho*, *O chasque do imperador* e *Contrabandista*.

Passou por dificuldades financeiras, em uma série de desastres em seus negócios, ele comprometeu tudo em empresas temerárias. Era um homem da cidade, urbano e polido, ao contrário do protótipo do campeiro rústico que alguns imaginariam dele posteriormente. A estância e seus habitantes pertenciam à memória de sua infância e, talvez, por isso mesmo, transformaram-se logo adiante na matéria prima da criação imaginária. Coube-lhe em vida apenas a mediocridade da cidadania municipal. A publicação de *Contos gauchescos* só ocorreu em 1912 e as *Lendas do Sul* foram impressas no ano seguinte.

6.2 Sobre os as obras:

6.1.1 *Estrychnina*

Trata-se de uma novela escrita a seis mãos com texto romântico, mas revela uma forte marca naturalista. Descreve um amor proibido pelas convenções da sociedade. A trama envolve um casal de classes sociais diferentes. Um amor triste e impossível de Chiquita, e Neco Gomes. Os dois se apaixonam e tentam viver o amor proibido e cheio de problemas. Chiquita nascida em Viamão, cidade próxima Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, a quem o destino reserva a condição de prostituta e Neco Gomes, filho de fazendeiro falido. Chiquita é seduzida ainda na adolescência por um tipo sem classe, que a abandona, vai para a Revolução Federalista, e morre em batalha. A moça fica só e com problemas e não vê outra saída que a de se prostituir na capital. Logo encontra Neco, e os dois se apaixonam e vão viver o amor proibido cheio de dificuldades. Mas, o jovem casal não consegue superar a maldição lançada pela sociedade que determina os caminhos pelos quais as pessoas devem seguir, sempre permeado, de bons costumes e falsa moral. Os amantes não veem outra saída, que não a do suicídio na tentativa de transcender o mal que em vida selou o seu destino.

Fazem parte também do romance, a melancolia, os anseios por coisas que não lhes são possíveis... Um romance marcado pela censura da sociedade da

cidade, bem como pela própria família de Neco. Seus amigos tentam trazê-lo de “volta ao bom caminho”, ao caminho da razão, um caminho imposto pelos padrões de então. A novela reúne ainda características românticas como a purificação da vida viciosa pelo amor e naturalistas, como a tendência ao suicídio para resolver o que não é resolvível. O cenário é o de uma cidade que quase não existe mais, uma cidade pequena e com ânsia de crescer, cheia de alterações e caminhando a passos largos rumo à modernização.

6.1.2 *Melancia Coco - Verde*

O conto de Simões Lopes Neto é narrado pelo personagem Blau Nunes a um companheiro de viagem, como se contasse um “causo”. Este personagem costumava narrar os contos carregados de regionalismo gaúcho. Neste conto, ele narra a história de um casal de apaixonados, a Siá Talapa e o Costinha, filho de um prospero fazendeiro, o Costa “lunanco”. Faz parte da trama, o índio chiru de nome Reduzo que vivia na fazenda dos Costa desde sua infância. O velho Costa era um homem abastado, dono de grandes terrenos não cultivados, que foram cedidos pelos reis de Portugal. A narração é marcada por uma série de pontos, e por interrupções, como se o narrador estivesse a observar a reação do seu ouvinte.

O Costinha apresenta-se às forças armadas e este pede ao pai que deixe o índio Reduzo acompanhá-lo. Siá Talapa era filha de um, também, próspero fazendeiro, o velho Severo, que desaprovava o romance dos dois. Ele queria que a moça casasse com seu sobrinho, dono de um ponto de comércio, um “bolicho”. Este tido como um tipo “cheio de frescuras”, pois só consumia comidas consideradas pela gauchada, sem “sustança”, como um bom churrasco bem gordo! por exemplo. Tampouco sabia montar, só andava de charrete, era chamado de ilhéu – galego que veio dos açores para povoar às terras gaúchas.

O jovem Costinha visitava às escondidas a Siá Talapa. Antes de partir para a guerra, ele se despediu da moça e faz a seguinte combinação: dali por diante para se comunicarem usariam os pseudônimos de Melancia para ela, e Coco Verde para ele, pois assim, eles despistariam os “intrometidos”. Na despedida trocam juras de amor, tendo como testemunha apenas o índio Reduzo que, de longe, observava tudo.

O velho Severo insiste no casamento da pobre moça com o galego e prepara a festa de noivado da filha, onde haveria muitos convidados. Mas Siá Talapa, junto

com sua ama de leite, lamenta e chora. A ama o faz com discrição, pois teme o castigo.

A notícia do noivado chega, por meio de um chasqueiro, aos ouvidos de Costinha que se encontra em plena batalha. O jovem amante não pode desertar e então ele envia Reduzo com uma mensagem para Talapa: de que Coco Verde manda novas a Melancia. O índio, então mais veloz que o vento, sem pausa nem para comer e dormir, apenas para troca de cavalos, chega a tal festa de noivado, onde o pai da noiva o convida para brindar aos noivos, ocasião aproveitada pelo índio para passar o recado de Costinha: “Eu venho de lá bem longe, da banda do Pau Fincado: Melancia, Coco-Verde te manda muito recado!”. “Na polvadeira da estrada, o teu amor vem da guerra:... Melancia desbotada!... Coco-Verde está na terra!”... Dito isto, a moça sente forte emoção e desmaia, o que causa confusão na festa, o noivado é suspenso. Reduzo é acusado por ter causado o rebuliço, ele se vê obrigado a sumir por uns tempos.

Ao retornar da guerra, Costinha pede a mão de Talapa ao velho severo que reluta um pouco, mas acaba aceitando. Reduzo reaparece algum tempo depois quando Costinha já está casado. Graças às artimanhas dos namorados, os dois conseguem fazer com que o amor triunfe.

6.3 A época de *Estrychnina*:

No final do século XIX, os escritores Mario Totta, José Paulino Azurenha e José Carlos de Souza Lobo reuniram-se com o propósito de escrever sobre os aspectos da vida cotidiana de Uma Porto Alegre que estava se desenvolvendo e se modernizando. Houve a chegada da eletricidade, guindastes modernos no porto, novos bondes e o saneamento básico. Os escritores se valeram do gênero novelesco para retratar como a cidade se comportava diante de toda esta modernização, num momento em que a crônica difundia o desenvolvimento da cidade. Eles estavam em sintonia com o seu tempo, apesar de estarem mais acostumados com a escrita jornalística, resolveram escrever em outro gênero para poder recriar o cenário de Porto Alegre na novela.

O Rio Grande do Sul estava se recuperando das feridas deixadas pela Guerra Civil, a Revolução Federalista, uma guerra sangrenta, marcada por muita crueldade. Era formada, de um lado, por um grupo de oposição que queria a autonomia do estado. Por outro, estavam os descontentes que defendiam o monarquismo e eram

opositores à ameaça de modernização da República. A guerra encheu os campos do interior de batalhas sangrentas.

Na época da escrita da novela havia muitos festivais populares no centro da capital. A modernização crescia, como uma assustadora aparição e uma nova cidade, emergia visivelmente.

6.4 A época de *Melancia – Coco Verde*

O Rio Grande do Sul passava por revoluções, como a Guerra do Paraguai, enquanto era povoado por portugueses vindo da Ilha dos Açores. Estancieiros dominavam a região do campo e iam aumentando suas propriedades tomando conta dos territórios. A miscigenação entre os índios e portugueses que chegavam contribuem para o compor o cenário. O conto se passa em estâncias e querências, com seus costumes e seu linguajar tão particular, além da construção de um gaúcho que tinha por características a coragem, a virilidade, o destemor, a força, entre outras, e sua montaria inseparável.

7. Sobre os desafios

As dificuldades, neste caso, foram basicamente, o que toda tradução traz, sobretudo, no caso da língua portuguesa ser similar ao espanhol e exatamente por isto, o erro pode ser mais facilmente cometido. Muitas vezes, uma palavra em português quer dizer algo que em espanhol significa outra coisa completamente diferente, apesar de ter a mesma grafia. Esta questão se apresentou como um grande desafio, uma vez que verter do português para o espanhol tem mais desafios envolvidos no processo de tradução por serem línguas parecidas. O tradutor está mais fadado ao erro. O fator tempo, neste caso é outro desafio. Por terem sido escritas em uma época de outrora, ou seja, mais antiga, a linguagem é totalmente outra, pois já caiu em desuso. Muitas das expressões e termos já não são mais utilizadas, e, por esta razão há a necessidade de trazer à luz da atualidade o texto da obra, antes de vertê-lo ao espanhol. Sendo a língua diacrônica, ou seja, sofre com a ação do tempo, é natural que se tenha expressões que mudaram o seu sentido e hoje já não significam mais o que significavam. Este é um desafio constante na tradução, uma vez que a frase ou palavra não é mais usada e que

existia somente em local específico, o tradutor terá de se esforçar para conhecer a forma no idioma de destino com a finalidade de ser capaz de “encaixar” o sentido, ou seja, esta situação exige do tradutor um esforço muito maior para conseguir “levar” o significado do texto para outra língua. Mas, muitas vezes, a precisão não será alcançada, já que existem mensagens que simplesmente não têm um correspondente em outro idioma, como diz Umberto Eco, aí o tradutor tratará de *dizer quase a mesma coisa*. O que importa é transmitir o significado da mensagem. Para resolver esta situação, no caso das obras citadas aqui, foi imprescindível atualizá-las para se entender o que queriam dizer, e somente a partir daí, buscar encontrar um termo correspondente no espanhol, o idioma de destino, no caso, sempre com a preocupação de querer passar a mensagem do original. O tradutor deverá fazer pesquisas, buscar conhecimento até se esgotarem todas as possibilidades.

7.1 Da novela *Estrychnina*

Apresentam-se aqui alguns aspectos de dificuldades sobre a tradução da novela *Estrychnina*. Há um grande número de repetições, sobretudo a conjunção “e” no início dos parágrafos e ao longo do texto original, o que no espanhol não acontece, na medida em que é possível, ao traduzir evitou-se a colocação da conjunção, porém como isto no texto original parece ser uma marca do autor e percebe-se que a colocação no início do parágrafo é proposital para dar uma “certa” cadência ao texto, em alguns trechos traduzidos decidiu-se manter a conjunção no início do parágrafo.

Como é demonstrado a seguir:

“E, na plateia, súbito, uma exclamação lancinante se ouviu (...) E as senhoras assestavam os binóculos impertinentemente (...) E aqui, e ali, apontava-se a dedo (...) E a desgraçada não deixava de soluçar (...) E o seio de Chiquita arfava molemente (...)”

Há também uso de expressões como “tic”, por exemplo, que obriga a busca de um equivalente para manter o que no original parece denotar um estalido que dá a ideia de coisa inesperada que acontece rapidamente, e por isso decidiu-se traduzir por “click” que se entende ter a mesma mensagem que “tic” no original, dizendo assim, o que original quis dizer.

Além disso, decidiu-se separar algumas frases em novas orações porque no original são demasiadamente grandes, isto com o objetivo de proporcionar a leitura ao leitor da versão, mais fácil e mais compreensível.

7.2 Do conto *Melancia Coco - Verde*

Como acontece em *Estrychnina*, as dificuldades encontradas no conto são praticamente as mesmas. O que pode ser ressaltado é que a o linguajar é uma marca fortíssima do conto, pois diz respeito a uma linguagem de pessoas simples em relação ao uso da norma culta. O uso de verbos em pessoas e modos diferentes, a falta de uma pontuação “adequada” são marcas postas propositadamente para demonstrar a forma de como o personagem Blau Nunes contava os causos. Isto demonstrou ser bem difícil, pois para manter esta característica, seria necessário conhecer o linguajar local para onde está sendo vertido o conto. Portanto, manter o sentido das frases, orações, da mensagem, se tornou mais importante, mesmo não fazendo uso de um linguajar específico.

7.3 Sobre as Expressões das obras

As obras estão repletas de expressões idiomáticas, demonstrando um profundo regionalismo. Muitas delas são locais, não sendo usadas pelo resto do país. Além disso, são do final do século XIX e do principio do século XX. São encontradas muitas expressões que, como, “coração à larga”, “amarfanhado”, “descurar”, “intrujona”, “cuerudo”, “lunanco”, “quebra-largado”, entre outras que, não são usadas nem mesmo no tempo atual. Para saber o que significavam foi necessário uma investigação através do tempo, não bastando somente recorrer ao dicionário, sendo imprescindível a busca dos termos em outros contextos para se poder chegar a um resultado razoável. Por ser a língua diacrônica, ou seja, sofre a ação do tempo, algumas palavras ou termos podem ter mudado o seu sentido com o tempo, não significando mais o que outrora significava.

8. Escolha dos trechos

Os trechos foram escolhidos porque demonstram claramente que se trata de expressões idiomáticas, ou seja, uma expressão localizada, e para o seu entendimento é necessário a integração do termo com as outras palavras para que denotem algum sentido. Nas obras em questão são encontrados muitos termos que são entendidos somente no Rio Grande do Sul, nem mesmo no restante do Brasil são conhecidas. A escolha destes termos se deu devido à sequência em que estão inseridos, pois como já foi dito, a integração com outras palavras irá ajudar no entendimento da mensagem como um todo.

8.1 Apresentação dos trechos:

8.1.1 Da novela *Estrychnina*:

Neste trecho, a dificuldade encontrada foi a expressão “*gratíssimo engano*”, que dentro das pesquisas feitas, não foi encontrado um equivalente na língua meta. Decidiu-se, então, pela expressão *feliz engaño* em espanhol, pois, considerou-se ser a que mais se aproxima, neste caso, do que *quer dizer* a expressão citada:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>A vida que ela desejara viver, vida simples e amena, nesse tão falado conchego do lar que para tantos é a bem-aventurança na terra, parecia-lhe agora o que efetivamente era, um <i>gratíssimo engano</i>, que por muito tempo a encheu de dourados júbilos, nas horas vaporosas do imaginar.</p> <p>Desanimada e desiludida, Chiquita volveu os olhos úmidos para a casinha humilde onde ocorrera a melhor estância da sua existência e onde, louca de amor, numa noite branca e</p>	<p>La vida que quería vivir, la vida simple y agradable en esta así llamada comodidad del hogar que, para muchos es la felicidad en la tierra, le parecía ahora lo que era efectivamente, un <i>feliz engaño</i> que durante mucho tiempo la llenó de dorados júbilos, en las horas que se quedaba soñadora.</p> <p>Desalentada y desilusionada, Chiquita volvió los ojos húmedos a la humilde casa donde había vivido la mejor época de su existencia y donde, loca de amor, en una noche blanca y suave, había</p>

<p>branda, deixara os velhos pais no desespero da sua desonra, na tristeza desolada do seu abandono, no inexprimível caos da sua desgraça.</p> <p>(pág. 46)</p>	<p>dejado a sus viejos padres en la desesperación de su deshonra, en la tristeza del desolado abandono, en el caos indescriptible de su desgracia.</p>
---	--

O intento, aqui, foi o de conseguir transmitir uma “certa” nostalgia e emoção que tem o original:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>Sempre absorta, Chiquita seguiu pela rua dos Andradas, que àquela hora de movimentação e de ruído, sob a luz seca e áspera das lâmpadas elétricas, resplandecia gloriosa, no seu orgulho triunfante de flor capital, com doirados matizes de civilização de luxo. (...)</p> <p>(pág. 85)</p> <p>Carroças de pão rodavam pelas ruas aos solavancos. Os empregados da iluminação pública principiavam a apagar os lampiões de gás. Começara a cair sobre a terra a aragem fria da madrugada. Uma claridade enevoada vinha se estendendo pelo céu, empalidecido e brumosos, e as torres das igrejas, o alto dos grandes edifícios, a casaria toda a cidade iam a pouco e pouco surgindo fantásticamente da sombra. (pág. 96)</p>	<p>Siempre absorta, entró a caminar por la Rua dos Andradas que era una calle con gran movimiento y ruidosa en esa hora, bajo la luz seca y áspera de las lámparas eléctricas, resplandecía hermosamente en su orgullo triunfante de flor de capital, con tonalidades doradas de civilización de lujo. (...)</p> <p>Carros de pan rodaban por las calles a sacudidas. Los empleados del alumbrado público empezaban a apagar las lámparas de gas. Empezaba a caer en la tierra la brisa fría de la mañana. Una luz brumosa invadía el aire desde el cielo, pálido y brumoso, y las torres de las iglesias, la parte superior de los edificios grandes, todas las casas, la ciudad entera iba emergiendo gradualmente de manera fantástica de la sombra.</p>

Aqui, optou-se por colocar a palavra *encerrado*, pois dá a ideia de clausura que há no original. A expressão “de atropelo” remete à desordem das ideias, por isso, a decisão de colocar a palavra *marea*, por trazer à mente algo que dá voltas desordenadamente:

Original em Português	Traducción al Español
<p>E o Neco, então, encastelado no seu próprio amor, no seu desmedido amor, cego e intransigente (...) E, pensando assim, o Borba fantasiava uma vida satisfeita e feliz (...) E essa pergunta que ela fazia a si mesma, trazia-lhe à alma um atropelo de ideias baralhadas (...)</p>	<p>Y entonces Neco, encerrado en su propio amor, en su desmedido amor, ciego e intransigente (...) Y pensando así, Borba fantaseaba sobre una vida satisfecha y feliz (...) Y esa pregunta que ella se hacía a sí misma, le traía al alma una marea de ideas revueltas.</p>

Por ter sido escrito por mais de um autor, percebem-se marcas distintas na obra. Pode-se ver que um ou outro autor privilegiava o uso de repetições, pois há seções inteiras da novela repleta delas. Vê-se que o uso desta figura retórica não é uniforme e, portanto, percebe-se que não era uma característica de todos os autores. Como já foi mencionado, por vezes os capítulos iniciam com a mesma preposição. Estas características são encontradas em outros capítulos, por exemplo, no segundo, quando são descritas as dificuldades que os amantes enfrentam:

Original em Português	Traducción al Español
<p>E, na plateia, súbito, uma exclamação lancinante se ouviu, acompanhada de soluços, de soluços insistentes, de soluços ruidosos.</p> <p>E as senhoras assestavam os binóculos impertinente, insistentemente, sobre a moçoila gentil que soluçava ainda, sob a inspeção do</p>	<p>Entre la audiencia se escuchó en seguida una exclamación perforante, acompañada por sollozos, por sollozos insistentes, por sollozos ruidosos.</p> <p>Las señoras apuntaban sus binoculares impertinente, insistentemente, sobre la jovenzuela gentil que aún sollozaba, bajo la</p>

olhar de toda a plateia, de todos os camarotes, de toda a galeria, de todo o palco, do teatro todo.	inspección de las miradas de toda la platea, de todos los palcos, de toda la galería, de todo el escenario, de todo el teatro.
---	--

Há frases inteiras construídas com repetições, e optou-se por mantê-las pela sonoridade e por ser uma marca de mais de um autor:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>“Que tinha uma cousa a contar-lhe”, dizia lhe ao ouvido.</p> <p>(...)</p> <p>“Então era assim que se tratava a sua Chiquita, que o esperava com tanta ansiedade? Que de mal lhe fizera a pobre, que de bem não sabia o que mais lhe desejasse?”</p> <p>(...)</p> <p>“Que ela o perdoasse, devia perdoá-lo; ele era um doido: amava-a e magoava-a sem motivo, sem o mais pequeno motivo.”</p> <p>(...)</p> <p>-É isto - disse o Neco Borba, maciamente, evasivamente, fugindo com os olhos à penetração do olhar da moça. (...)</p> <p>-Dizias que?...</p>	<p>-Tengo algo que contarte - le decía al oído.</p> <p>(...)</p> <p>-¿Entonces, es así que tratas a tu Chiquita, que te espera con tanta ansia? ¿Qué mal te he hecho, que no sé cómo desearte más bien?</p> <p>(...)</p> <p>-Perdóname, tienes que perdonarme; estoy loco: te amo y te lastimo sin motivo, sin el más mínimo motivo.</p> <p>(...)</p> <p>-Es esto - dijo Neco Borba, suavemente, evasivamente, evitando con los ojos que la mirada de la joven lo penetrara. (...)</p> <p>-¿Qué decías?...</p> <p>-¿Entonces no oíste?</p> <p>-¡No comprendiste!- exclamó el joven</p>

-Não ouviste, então?	exaltándose.
-Não compreendeste!- exclamou o rapaz, exaltando-se.	

Há muitas expressões, como: “coração à larga”, “amarfanhado”, “descurar”, “intrujona”, entre outras, que não são mais utilizadas atualmente. Para saber o que querem dizer, foi necessária uma pesquisa através do tempo. Não basta apenas usar o dicionário, é imperativo buscar termos em outros contextos para se poder chegar a um resultado razoável na versão:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>Enfim, passadas estas contínuas tormentas íntimas, que abalaram todo o seu organismo, que a deixaram de olheiras fundas e roxas, e com um amarelidão de cera na face “espelhenta” e lisa, Chiquita conseguiu dormir por algumas horas, não um sono tranquilo e confortante, mas um sono pesado, brutal, cheio de sonhos maus, povoados de visões sinistras que lhe estrangulavam gritos na garganta.</p> <p>No dia seguinte, como Chiquita previra, foi vê-la o Ramalho, que entrou porta adentro, ruidosamente, gesticulando, cheio de alegria e de bom humor, como quem anda com o estomago farto, a bolsa cheia e o “coração à larga”.</p> <p>Reparando na tristeza da Chiquita, no palor de suas faces, do desalinho dos seus cabelos, no</p>	<p>Finalmente, después de estas sucesivas tormentas íntimas, que sacudieron todo su cuerpo, que la dejaron con ojeras profundas y de color púrpura, y un color amarillento en la cara brillante y inexpresiva, Chiquita logró dormir unas pocas horas, no un sueño tranquilo y reconfortante, sino un sueño pesado, brutal, lleno de pesadillas, visiones siniestras que le estrangulaban los gritos en la garganta.</p> <p>Al día siguiente, según Chiquita había predicho, fue a verla Ramalho, que entró por la puerta, hablando en voz alta, gesticulando, lleno de alegría y buen humor, como si estuviera satisfecho, la talega llena y el corazón lleno de felicidad.</p> <p>Al darse cuenta de la tristeza de Chiquita, la palidez de su rostro, el</p>

“amarfanhado” das suas vestes, ele, que se lembrava bem de vê-la sempre muito contente, muito corada, com seu penteado alto e as suas batas brancas, cheias de rendas e fitas, não teve mão de si que não disse, com um ar espantadiço e repreensivo [...].

- Não, rapariga, não sei de nada e há dois dias que não encontro o Neco. Sobre o assunto de que se trata ignoro tudo, absolutamente tudo, estou completamente cru. Mas anda aí, fala, conta-me essas novidades de sensação, que já fizeram perder o apetite da vida e que te transtornaram tanto o semblante, pondo-te assim com uns ares de criatura recém-morta. Anda daí, fala. Que é que houve? O Neco arreliou-se contigo? Vocês quebraram os pratos?

Então Chiquita contou ao Ramalho, com as maiores minúcias, sem omitir os mais insignificantes detalhes, e com a voz tremula e sentida, tudo o que se passara na véspera entre ela e o amante, a confissão franca e brutal que este lhe fizera, as mil pungentes recriminações com que ele lhe respondera, o esforço que empregara para retê-lo junto de si, em suma, todo o ocorrido e mais ainda, os seus planos de vingança, a sua conduta futura, a resolução firme em a intrometida, a intrujona.

desaliño de su pelo, las arrugas de su vestidura, él que recordaba bien haberla visto siempre muy feliz, muy arrebolada, con su alto peinado y sus batas blancas llena de cintas y encajes, no pudo controlarse y mirándola con espanto y reproche le dijo [...].

- No, chica, no sé nada y hace dos días que no encuentro a Neco. Sobre este asunto no sé nada, absolutamente nada, estoy totalmente en blanco. Pero, háblame, dime más sobre esta noticia, que te ha hecho perder el apetito de la vida y que te perturba tanto el rostro y que te da el aire de una criatura recién muerta. Vamos, dímelo. ¿Qué ha ocurrido? ¿Neco está molesto contigo? ¿Ustedes se pelearon?

Entonces Chiquita le contó a Ramalho, minuciosamente, sin omitir los detalles más insignificantes, y con una voz temblorosa y pesarosa, todo lo que había sucedido el día anterior entre ella y su amante, la confesión franca y brutal que le hizo él, las recriminaciones con que había contestado, los esfuerzos empleados para mantenerlo a su lado, en fin, toda la materia y aun más, sus planes de venganza, su conducta futura, la resolución firme de conocer a la entrometida, la intrusa.

Como é uma novela do início do século XX, há muitas expressões que caíram em desuso. E até mesmo os falantes da língua portuguesa na atualidade não compreendem a frase ou palavra. Por isso, para expressar mais claramente os arcaísmos, são apresentados os seguintes fragmentos:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>– Lição de amor, simplesmente, do muito amor que nos une.</p> <p>– E que eu <u>quisera</u> que se não acabasse nunca, percebes?</p> <p>– E por que se há de acabar?</p> <p>– Não sei; pela fatalidade das <u>cousas</u>, talvez. Ah! Se eu fosse inteiramente digna de ti! Se não fosse o meu passado!...</p> <p>– Que <u>sucederia</u>?</p> <p>– Não sei, não sei. Mas seria feliz, tenho certeza.</p> <p>– Pois se depende só disso – disse o Neco <u>galhofando</u> –, esquece o passado...</p> <p>[...]</p> <p>Então Neco Borba quis saber do passado da amante, pois que dele nada sabia. E, cousa esquisita!, nunca se lembrara que ela tivesse pai nem mãe, como ele tinha e aos quais tanto amava. Como podia ter-se dado aquilo, aquela falta de interesse? Haviam-se encontrado e haviam-se amado, eis tudo. Nenhum indagara a procedência</p>	<p>– Lección de amor, simplemente, del gran amor que nos mantiene unidos.</p> <p>– Y que yo <u>quisiera</u> que no terminase nunca, ¿entiendes?</p> <p>– ¿Por qué ha de terminar?</p> <p>– No sé; por la fatalidad de las <u>cosas</u>, quizá. ¡Ah! ¡Si yo fuera totalmente digna de ti! ¡Si no fuera por mi pasado!...</p> <p>– ¿Qué <u>sucedería</u>?</p> <p>– No sé. Pero seguramente sería feliz.</p> <p>– Porque si depende solamente de eso – dijo Neco <u>bromeando</u> - olvídate del pasado.</p> <p>[...]</p> <p>Entonces Neco Borba quiso saber del pasado de su amante, pues de eso no sabía nada. Y, ¡qué cosa rara!, nunca había pensado que ella tuviera padre o madre, como él tenía y a quiénes tanto amaba. ¿Cómo había pasado aquello? ¿aquella falta de interés? Se habían encontrado y se habían amado; eso es todo. Ninguno de los dos había preguntado la procedencia del otro, tan absortos como estaban por la idea</p>

do outro, absorvidos como estavam pela ideia constante e pela aspiração insaciável do gozo material, único incentivo que os aproximara e os unira.	constante y por la aspiración insaciable del gozo material, el único incentivo que les había acercado y unido .
--	--

Neste trecho, “roupa branca” apresentou certo grau de dificuldade. Na edição que foi trabalhada, havia uma explicação do significado desta expressão, e então decidiu-se traduzir por *ropa interior*, pois é isso o que *quer dizer*: “roupa íntima”.

Assim como esta expressão, outras que foram encontradas também vinham como uma explicação, facilitando assim, a tradução. Sem as tais notas no original, o processo tradutório seria bem mais difícil:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>No bonde, por sua vez, a Chiquita ia contando ao Neco a crônica da <i>Vaporosa</i>, insistindo sempre na frase costumeira:</p> <p>- Era melhor que ela passasse para cá os brincos que desapareceram da gaveta da minha cômoda. Disso não se lembra aquela ladra, mas lembra-se de andar inventado por aí que quando fui para a casa dela não tinha nem roupa branca e andava toda cheia de doenças.</p>	<p>En el tranvía, a su vez, Chiquita le contaba a Neco la crónica de la <i>Vaporosa</i>, insistiendo siempre en la frase habitual:</p> <p>- Era mejor que ella devolviera los pendientes que desaparecieron del cajón de mi cómoda. De eso aquella ladrona no se acuerda, pero se acuerda de andar diciendo por ahí que cuando fui a su casa no tenía ropa interior y estaba llena de enfermedades.</p>

8.1.3 Do conto de *Melancia - Coco Verde*

Palavras como “montura”, “posteiros”, “estância” não são muitos usuais na atualidade, o que implica saber primeiramente os seus significados na época em que a obra foi escrita:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>-Vancê pare um bocadinho; componha os seus arreios, que a cincha está muito pra virilha. E vá pitando um cigarro enquanto eu dou dois dedos de prosa àquele andante... que me parece que estou conhecendo... e conheço mesmo!... É o índio Reduzo, que foi posteiro dos Costas, na estância do Ibicuí.</p>	<p>-Vuestra merced deténgase un poquito, componga su montura, la cincha está muy cerca la ingle. Y ve fumando un cigarrillo mientras voy a charlar un rato con aquel caminante... me parece que lo estoy reconociendo... ¡y lo conozco! ... Es el indio Reduzo, que era empleado de los Costa, en la finca del Ibicuí.</p>

Foi necessário investigar o significado de “cuerudo” e “alarifagem”, que são expressões bem regionais, além de serem palavras de outra época. No caso da segunda palavra, no Sul do Brasil, pode significar uma trapaça ou malandragem, mas no contexto do conto, quer dizer que o índio Reduzo agiu com esperteza por uma boa causa:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>- Pois aquele cuerudo que vancê está vendo, teve grito d'armas!... Vou contar-lhe uma alarifagem em que ele andou metido, e que só depois se soube, pelo miúdo, e isso mesmo porque a própria gente do caso é que contava.</p>	<p>- ¡Pues aquel valiente que vuestra merced está viendo, tuvo su “grito de guerra”! Te voy a contar una hazaña que la que estuvo envuelto y que solo después se supo pormenores, y eso mismo porque la gente enredada en el asunto se lo contaba.</p>

A palavra “lunanco” se refere a alguém que tem uma deformidade no quadril e, conseqüentemente, dificuldade para caminhar. Geralmente é utilizada para cavalos que mancam. Decidiu-se pelo equivalente *paticojo*, por também se referir à pessoa com dificuldade de andar. As expressões “sesmarias de campo” e “goela de gringo” apresentaram necessidade de pesquisa na língua original para depois serem vertidas para o espanhol:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>O Reduzo foi nascido e criado em casa dos Costas, ainda no tempo do velho, o Costa lunanco, um que foi alferes dos dragões do Rio Pardo¹. Este Costa lunanco era um pente-fino, que naquele tempo arranhou tirar para ele e para os filhos - miudagem, ainda - como quatro sesmarias de campo, sobre o Ibicui, pegadas umas nas outras, e com umas divisas largas... como goela de gringo!...</p>	<p>Reduzo nació y se crió en la casa de los Costa, aún en el tiempo del viejo Costa Paticojo que era subteniente de los Dragones de Río Pardo¹. ¡Este Costa Paticojo era hombre ambicioso, y en ese tiempo trató de lucrarse él y sus hijos- muy niños aún – con algo como unos lotes de tierra, cerca del río Ibicuí, muy cerca uno de los otros, y con las lindes muy amplias... como una boca que se traga a todo sin parar! ...</p>

A expressão “quebra largado” também apresentou necessidade de pesquisa, pois não é atual, além disso, tem variação no Nordeste do Brasil, onde se diz “cabra largado”. Significa homem de valentia:

¹El término "Dragões do Rio Pardo" fue el nombre dado a las unidades de soldados que viajaban a caballo, pero lucharon a pie, una especie de infantería montada. En la actualidad, la designación "dragones" se mantiene como honorífico de ceremoniales o blindados de varios ejércitos... <http://www.ufrgs/ensinodareportagem/riopardo.html>

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>-Um dos moços, que era um quebra largado, nomeado por Costinha, esse, foi dos primeiros a se apresentar ao comandante das armas, pra servir. E tais cantigas cantou ao velho Costa, que este deixou o Reduzo ir com ele, de companheiro e ordenança, porque o rapaz era cadete, com estrela, e tinha direito.</p>	<p>- Uno de los chicos que era muy aguerrido, llamado Costiña, fue uno de los primeros que se presentó al comandante en armas, para alistarse. Y tales fueran las adulaciones al viejo Costa, que este permitió que Reduzo fuera con él, como compañero, y que permaneciera a su disposición, porque el muchacho era cadete titulado y tenía derechos.</p>

O adjetivo “braba” geralmente se refere a algo feroz, irritadiço, mas, no caso do conto, a expressão intensifica o sentimento da paixão. Este é um exemplo que vem a reafirmar o que foi dito anteriormente: de que o contexto em que a palavra está inserida é de vital importância para se conseguir entender o que ela *quer dizer*². A palavra “lindaça” é específica da região Sul, o sufixo quer intensificar o adjetivo linda:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>- O cadete tinha uma paixão braba por uma moça lindaça - a siá Talapa -, filha dum tal Severo, também fazendeiro dali pertinho, obra de cinco léguas.</p>	<p>El cadete sentía una fuerte pasión por una chica de gran belleza – señorita Talapa – hija de un tal Severo, también granjero que vivía muy cerca de allí, cosa de cinco leguas.</p>

² A expressão “quer dizer” esta destacada para enfatizar que, além de se buscar o equivalente na outra língua, o objetivo é transmitir a mensagem. A marcação aparece também em outros trechos. (esta nota se refere ao trecho traduzido)

“Fazer umas agachadas” apresentou certa dificuldade. Por fim, compreendeu-se que os namorados diziam coisas tão engraçadas que dobravam o corpo de tanto rir, chegavam a curvar-se, ou seja, tinham conversas tão agradáveis que faziam rir:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>O moço Costinha de vez em quando aparecia por lá, matava as saudades; fazia umas agachadas, e vinha-se embora trazendo nos olhos o encantamento dos olhos da namorada.</p>	<p>El mancebo Costiña iba a la estancia de cuando en vez, se curaban sus ausencias, se reían con charlas, y, después, él se iba llevando en sus ojos el encantamiento de los ojos de su amada.</p>

Tentou-se deixar claro aqui a opinião do “Velho Severo” em relação ao casamento.

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>O velho Severo parece que não queria o casamento dos dois, nem por nada; teimava e berrava que ela havia de casar-se com o sobrinho dele, primo dela, um que tinha uma casa de negócio na Vila.</p>	<p>Al viejo Severo no le gustaba la idea de que los novios se casar, por nada. Hacía hincapié y vociferaba que ella había de casarse con su sobrino, primo de ella, el fulano que tenía una casa de negocios en el Pueblo.</p>

A expressão “pé-de-chumbo” era um apelido pejorativo que se dava aos portugueses que chegavam para povoar o Rio Grande do Sul. Existe também em espanhol, que se refere à lerdeza do galego, candidato a noivo de “Siá Talapa”. A palavra “ilhéu” era usada para referir aos que vinham do Arquipélago dos Açores,

por isso, se decidiu usar na versão a palavra *Azores*, nome do arquipélago em língua espanhola:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>Era mesmo uma pena, lhe digo... casar uma brasileira mimosa com um pé-de-chumbo, como aquele desgraçado daquele ilhéu... só porque ele tinha um boliche em ponto grande!...</p>	<p>Era una lástima, te lo digo... hacer que una brasileña tan hermosa se casara con un pie de plomo, como aquel desgraciado de las Azores... ¡sólo porque tenía una bodega en buen punto!...</p>

Na época em que acontecem os fatos narrados no conto, os portugueses vindos dos Açores eram chamados de Ilhéus, por isso, decidiu-se pelo equivalente *isleño*. E quanto à expressão “meço”, foi vertida como *fulano*, pois, significa alguém sem valor:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>O ilhéu às vezes vinha à estância do tio, em carretinha...; veja vancê como ele era ordinário, que nem se avexava de aparecer de carretinha, diante da moça!... E era só cama com lençóis de crivo, para o primo; fazia-se sopa de verdura para o meco; e até bacalhau aparecia, só pra ele!...</p>	<p>El isleño visitaba la estancia de su tío algunas veces, venía en carretilla..., mire usted cómo era un ordinario, ¡no tenía vergüenza de presentarse en carretilla delante de la chica!... ¡Y sólo dormía en cama con sábanas bordadas, y sólo se hacía sopa de verduras para el fulano, hasta bacalao, era sólo p'a él!...</p>

Pelo contexto, é possível se atribuir sentido à linguagem regionalista e coloquial, apesar de estar bem marcada nos termos “vivaracho” e “mechiflarias”, por exemplo. Então o trabalho foi o de encontrar equivalentes ou maneiras de transmitir essa mensagem. Além disso, há na Região Sul do Brasil uma aproximação com o castelhano, portanto, muitas palavras têm uma forte influência espanhola, o que, em algumas vezes, pode ajudar.

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>- Que é que vancê está dizendo?... O que nós somos hoje a eles devemos? Qual! É verdade que uns inventaram plantaço de trigo... isso enfim, era bom...; sempre era uma fartura; noutras casas plantavam e fiavam linho... também não era mau, isso; noutras cardavam lã... Algum mais vivaracho botava tenda e vendia mechiflarias ou prendas de ouro... Nalguns trocava-se uns quantos couros por um pão de açúcar, e pipote de cana por qualquer meia dúzia de vacas. E sempre corria alguma dobra, de salário, e algum cruzado pela peonada de ajuste.</p>	<p>¿Qué tonterías dice vuestra merced? ¿Lo que somos hoy se lo debemos a ellos? ¡Qué! Es cierto que algunos inventaron la siembra de trigo... que al final era bueno...; Siempre hubo abundancia; otras casas plantaban y hilaban lino... no estaba mal, ello; en otras casas cardaban la lana... Algunos más avispados tenían tienda y vendían quincallas o regalos de oro... Y algunos cambiaban piezas de cuero por panes de azúcar y barricas de caña por cualquier media docena de vacas. Y siempre corrían alguna moneda como paga, y algún dinero para la peonada.</p>

Palavras que não são mais usuais estão presentes por todo o conto:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>Foi uma despedida de arreentar a alma! Ele deixou-lhe de lembrança</p>	<p>¡Fue una despedida de romper el alma! Él le dejó un regalito de recuerdo</p>

<p>uma memória e ela deu-lhe um negalho de cabelo. E combinaram que pra qualquer recado ou carta ou aviso, ela teria o nome de <i>Melancia</i> e ele de <i>Coco Verde</i>. Só eles, ninguém mais saberia; que era para despistar algum xereta.</p>	<p>y ella le dio un mechón de cabello. Ellos acordaron que para cualquier mensaje o carta o aviso, ella se llamaría Sandía y él Coco Verde. Sólo ellos lo sabrían, nadie más; era para burlar a los entrometidos...</p>
--	---

Há repetição da conjunção “e”, como se trata da narração de “Blau”, personagem dos *Contos Gauchescos*, se percebe que o personagem faz uso deste recurso. Decidiu-se mantê-la na versão para manter a sonoridade que traz o texto no original. Para a expressão “roubada de uma boquita” encontrou-se a solução *beso robado*:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>E como a despedida foi de noite, e ela veio acompanhá-lo até a porta, até a ramada, onde ele montou a cavalo... e como ventava forte, e a vela que um crioulo trazia apagou-se... parece que houve a roubada de uma boquinha... porque ele tocou a trotezito, calado, e ela, ficou como entecada, no mesmo lugar, calada... Quem não soubesse jurava que se despediam enfunados, quando a verdade é que se despediam chorando nos olhos mas tocando música no coração... por causa daquela bicota arreglada no escuro, mas que valeu como um clarão!... Ninguém viu... só o Reduzo.</p>	<p>Y como la despedida fue por la noche, ella vino a acompañarlo hasta la puerta. .. hasta el alambrado, donde él se montó en su caballo ... y, como el viento soplabá fuerte, y la vela que la llevaba un criado se apagó,... parece que hubo un beso robado ... porque él se fue muy despacito, en silencio, y ella se quedó como inmóvil, paralizada, en el mismo lugar, callada ... Si alguien los hubiera mirado se quedaría pensando que se habían despedido llenos de felicidad, lo que pasó es que se despidieron con lágrimas en los ojos , pero llevaban música en el corazón... debido a aquel besito robado en la noche oscura, pero que valía como la luz de la estrellas! ... Nadie lo vio... Sólo Reduzo...</p>

A palavra “laço” se refere a bater em alguém, castigar, surrar; então, a solução para a versão é *somanta de palos*, porque apesar de haver a palavra *lazo* em espanhol, seu significado não equivale ao que se *quer dizer* aqui:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>Uma negra que havia lhe dado de mamar era a única criatura que chorava com a moça... mas chorava escondido, a pobre, por medo do laço... De noite, fechadas no quarto as duas abraçavam-se, rezavam e só diziam, no consolo duma esperança:</p> <p>- Mãe santíssima... valei-me!...</p> <p>- Nossa Senhora!... manda nhô Costinha aparecer!</p>	<p>Una negra, que había sido su ama de leche, era la única persona que lloraba juntamente con la chica... pero lo hacía en secreto, la pobrecita, porque tenía miedo de la somanta de palos ...Por la noche, encerradas en sus habitaciones, las dos se abrazaban, rezaban y decían como que para tener esperanza:</p> <p>Virgen Santísima, ¡protégenos!...</p> <p>Madre de Dios, ¡Ojalá Costiña vuelva!...</p>

Optou-se por traduzir os versos que o índio Chiru recitou, buscando manter a sonoridade e a rima sem perder o sentido:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>E amontoando-se para a mesa, bem junto dos que estavam sentados, frente a frente dos noivos, olhando pra Siá Talapa o chiru levantou o copo e disse:</p>	<p>Y acercándose a la mesa, muy cerca de los que estaban sentados cara a cara con los novios, mirando a Talapa, el chiru³ levantó la copa y dijo:</p>

³ Xiru o chiru es una palabra de origen en el idioma tupí-guaraní que si refiere a un indio viejo y sabio. También puede significar una persona sin cuna o animales sin *pedigree*; es un término gaucho regionalista que surgió del vocabulario creado por entrecruzamiento entre los indios tupí-guaraní y los portugueses que llegaron para colonizar el sur del Brasil. <https://www.meusdicionarios.com.br/xiru> (esta nota se refiere ao trecho traduzido).

<p>Eu venho de lá bem longe, Da banda do Pau Fincado: Melancia, coco verde Te manda muito recado! (.....) Na polvadeira da estrada O teu amor vem da guerra:... Melancia desbotada!... Coco verde está na terra!... (...)</p>	<p>Vengo desde muy lejos, De las bandas de Palo Hincado: Sandía, Coco Verde (...) ¡Te envía mucho recado! En el polvo de la estrada Tu amor viene de la guerra: ... ¡Sandía desalentada! ... ¡Coco Verde está en la tierra! (...)</p>
---	---

Buscou-se para a expressão “o ilhéu se arreganhava numa gargalhada gostosa” algo que desse a ideia de alguém rindo de tal maneira que o corpo todo se sacudia:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>E enquanto todos se riram e batiam palmas, enquanto o ilhéu se arreganhava numa gargalhada gostosa, e o velho Severo, mui jocoso, gritava - gostei, chiru! outra vez! - e enquanto se fazia uma paradita no barulho, a noiva se punha em pé como uma mola, e com uma mão grudada no braço da ama, já não chorava, tinha um cobreado no rosto e os olhos luziam como duas estrelas pretas!...</p>	<p>Y, mientras todos se reían y aplaudían, mientras que el isleño se carcajeaba con todo el cuerpo, y el viejo Severo, chistoso, gritaba – esa me ha gustado, chiru! ¡otra vez! - Y como se quedó un momentito de silencio, la novia se puso en pie como un resorte, y con una mano pegada en el brazo de la ama, ya no lloraba, ¡ya tenía la cara roja y sus ojos brillaban como dos estrellas negras!...</p>

“Banzé” é uma expressão muito local, de origem africana que se refere à festa, bagunça, confusão:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>O resto é simples.</p> <p>Passados dois dias chegava o Costinha, como bagual com couro na cola; e apresentou-se ao velho Severo, pedindo a mão da moça, O velho teve de desembuchar, contar o compromisso em que estava e que até havia se demorado o casamento por causa dum estropício mui bruto, que tinha havido,... O Costinha não quis saber de nada... armou banzé...</p>	<p>Lo que pasa después es simple.</p> <p>Dos días más tarde llegó el chico Costiña, como bagual amansado; y se presentó al viejo Severo, pidiéndole la mano de la niña. El viejo tuvo que confesar la existencia del compromiso, y que incluso había retrasado el matrimonio a causa de un estropicio muy tosco que había pasado... Costiña no quería saber nada... armó un tremendo quilombo...</p>

Ao terminar o conto, Blau diz que a proeza dos namorados lhes garantiu um final feliz, e, para isso, ele usa a expressão “artes de namorados”:

Original em Português	Trecho Vertido para o Espanhol
<p>Pra não afrontar o velho Severo, o Reduzo teve de andar escondido. Tempos depois do Costinha já casado, então o chiru tomou conta dum posto; depois passou a capataz.</p> <p>Era o confiança da casa.</p> <p>Veja vancê que artes de namorados: Melancia... Coco-verde!...</p>	<p>Para no hacer frente al viejo Severo, Reduzo tuvo que ocultarse. Tiempo después, con Costiña ya casado, el chiru asumió un puesto en la finca, a continuación fue promovido a capataz.</p> <p>Era el hombre de confianza de la casa.</p> <p>¡Mire usted! Qué artimañas de los amantes: ¡Sandía ... Coco Verde!...</p>

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução não é tarefa fácil, ela exige do tradutor uma série de atributos, como, além de um bom conhecimento das línguas nas quais trabalha, uma boa dose de criatividade, sensibilidade e talento para se conseguir fazer um boa tradução. Neste trabalho, a proposta foi o de verificar condições que trazem mais complicações na tradução, especial e principalmente na versão de textos literários da língua portuguesa para a língua espanhola.

Ao ser realizada a versão das obras, verificaram-se aspectos que tornam o trabalho de tradução mais complexo, especialmente, na versão literária. Pode-se dizer que, já, pelo fato de ser uma versão, a dificuldade foi bem maior do que se fosse uma tradução, pois, não se tem o conhecimento da língua de chegada no mesmo nível da língua de partida, por isso, a investigação se intensificou. Além disso, a temporalidade também trouxe certo grau de complexidade, pois para se poder chegar a um resultado, pelo menos razoável, foi necessária uma série de pesquisas e consulta às fontes que, primeiro esclarecesse o termo no tempo em que a obra foi escrita; pois no tempo atual, ou a expressão já mudou completamente o seu sentido, ou simplesmente não é mais usual.

Também pode ser considerado, que o tradutor deve ter uma boa dose de sensibilidade para entender a mensagem como um todo, principalmente em se tratando de uma tradução literária, onde estão envolvidos poesia e sentimentos, pois o autor ao escrever a obra, o fez pensando na reação do leitor, ou pelos menos que este sentisse algo em relação à obra apresentada. E, pode-se perceber, que, só foi possível fazer a tradução depois que a mensagem foi entendida como um todo, porque, daí se extraiu o que nela está implícita e com isso, usando de criatividade, e por que não dizer, usando de emoção, para poder dizer o que os autores queriam dizer para os seus leitores no momento da criação da obra. Verificou-se que é exigido do tradutor, certo grau de esforço neste tipo de tradução, mas ao mesmo tempo, também o tradutor tem um atributo a mais que será a sua imaginação.

Sem querer redundar no assunto, mas apenas para reforçar, que a tradução entre duas línguas parecidas podem levar, de fato, o tradutor pelo caminho do erro, por isso, o nível de atenção precisa ser redobrado. Se observou a necessidade do tradutor aprofundar ou estar permanentemente em contato com a língua com a qual trabalha, pois a língua é coisa que se move.

Com isso, se pode concluir que o tradutor, quando traduz um trabalho literário, onde estão envolvidos elementos que mexem com a imaginação, é imprescindível, que ele tome as decisões e resolva o problema da melhor maneira possível. Para isso, muitas vezes, o tradutor vai trocar totalmente o texto, porque não existe equivalentes. Mas, o que se quer afirmar aqui, é que ele deve fazê-lo sem medo de tomar decisões, claro tomando o cuidado de dizer a mesma coisa que o texto original queria dizer. Com isto, a intenção é a de sanar a esquizofrenia que os tradutores sentem quando não conseguem encontrar um equivalente para o termo que quer traduzir. Pois o tradutor recria o texto na outra língua. Lembrando que se

está tratando de tradução literária, explica-se isso, porque isto não valeria, por exemplo, para tradução de um manual de como fazer operar uma máquina, por exemplo.

E como, desde o início do trabalho se afirmou que a tradução literária implica, transmitir a mensagem do texto A para o texto B, de maneira que, junto com a mensagem, também venha o sentimento que ela continha na mensagem original. Pode-se dizer que a tessitura do texto é o resultado da tela que o tradutor, primeiramente formou em sua mente, e que depois ele vai formando fio a fio, até formar novamente uma bela tela, numa grande tessitura.

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2007.

AUBERT, Francis Henrik. **As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

BABOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas: Pontes. 1990.

CAMPOS, Geir. **O que tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1995.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez; SÁNCHEZ, Estefanía Bernabé, organizadores. **Velis, nolis, Cervantes**. Porto Alegre: Instituto de Letras/ UFRGS, 2016.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Matéria e invenção – ensaios de literatura**. Porto Alegre: ed. da Universidade/ UFRGS, 1994.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Página dos significados, disponível em: <https://www.significados.com.br/>

Portal da Real Academia Española, disponível em: <http://www.rae.es/>

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1986.

THEODOR, Erwin. **Tradução ofício e arte**. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1983.

TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. **Tradução retextualizada: a tradução numa perspectiva textual**. Uberlândia: EDUFU, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2 ed. São Paulo: Cosacnaify, 2007.