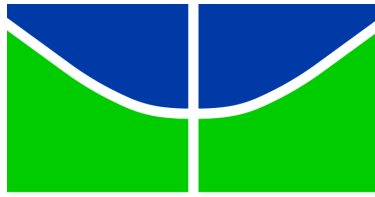


UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
LETRAS - TRADUÇÃO - ESPANHOL

GIOVANA LAÍS DE OLIVEIRA MAGALHÃES

O PERFIL DO TRADUTOR EM:
Diario de un cuento e Carta a una señorita en París de Julio Cortázar

BRASÍLIA - DF
2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
LETRAS - TRADUÇÃO - ESPANHOL

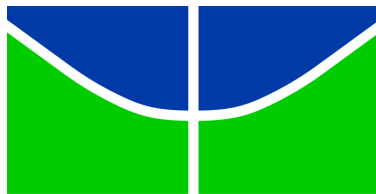
GIOVANA LAÍS DE OLIVEIRA MAGALHÃES

O PERFIL DO TRADUTOR EM:
Diario de un cuento e Carta a una señorita en París de Julio Cortázar

Projeto final de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras Tradução Espanhol da Universidade de Brasília.

Orientadora: *Prof^ª Dr^ª Lucie de Lannoy*

BRASÍLIA - DF
2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
LETRAS - TRADUÇÃO - ESPANHOL

O PERFIL DO TRADUTOR EM:
***Diario de un cuento e Carta a una señorita en París* de Julio Cortázar**

Projeto final de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras Tradução Espanhol da Universidade de Brasília.

Brasília, 22 de maio de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Lucie Josephe de Lannoy

Universidade de Brasília

Prof^ª. Dr^ª. Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva

Universidade de Brasília

Prof^ª. Dr^ª. Magali de Lourdes Pedro

Universidade de Brasília

Este trabalho é dedicado primeiramente à Deus, pois sem ele nada seria possível.
E à minha família, em especial, aos meus amados pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e minhas irmãs, pelo amor, incentivo e apoio incondicional. A minha mãe, heroína que me deu apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço. Ao meu pai que apesar de todas as dificuldades, me fortaleceu e que para mim foi muito importante.

Agradeço ao meu amor, que jamais me negou apoio, carinho e incentivo. Agradeço aos amigos e a todos que de alguma forma me incentivaram e que certamente tiveram impacto na minha formação acadêmica. À minha amiga Júlia, companheira de trabalhos e amizade que fez parte da minha trajetória e formação na universidade.

Agradeço em especial, a minha orientadora e amiga, prof^a Dr^a Lucie Josephe de Lannoy, por abraçar esse projeto de uma forma linda, e não me deixar desistir nem por um segundo. Obrigada pela confiança, pelo respeito, por me ensinar, pela compreensão e pelos sábios conselhos sempre que a procurei para conversar.

RESUMO

Este trabalho desenvolve uma leitura crítica dos contos, *Carta a una señorita en París* e *Diario para un cuento*, do escritor argentino, Julio Cortázar, com o objetivo de delinear o perfil do tradutor literário. Antoine Berman, no seu artigo, *A tradução e seus discursos*, assinala que a quinta tarefa para uma Tradutologia consistiria em desenvolver uma reflexão sobre o tradutor, pois, segundo ele, inexistia uma analítica do mesmo. Deste modo, o presente trabalho estuda como aparece o tradutor nas obras literárias acima referidas. Após breve contextualização do escritor, o qual também foi tradutor, e, com respaldo em alguns teóricos, tanto do campo da literatura quanto da tradução, como Roland Barthes, Antoine Berman, Amparo Hurtado Albir, Lawrence Venuti, procuramos estabelecer características que vislumbramos do tradutor nos contos bem como abrir o tema em direção a um horizonte no qual o debate sobre este perfil encontre indagações sempre mais fecundas.

Palavras-chave: Perfil do tradutor literário; Cortázar; Contos; Leitura crítica.

RESUMEN

Este proyecto de conclusión de Curso desarrolla una lectura crítica de los cuentos, *Carta a una señorita en París* y *Diario para un cuento*, del escritor argentino, Julio Cortázar, con el fin de establecer un perfil del traductor literario. Antoine Berman, en su artículo, *A tradução e seus discursos*, apunta para la quinta tarea de una Traductología, la cual consistiría en desarrollar una reflexión sobre el traductor porque, según él, no hay una analítica de este profesional. Así, el trabajo que presentamos a seguir, observa cómo aparece el traductor en los cuentos ya citados. A partir de una breve contextualización de Cortázar, quien también fue traductor, y, con respaldo en teorías tanto de la literatura cuanto de la traducción, tales como los teóricos Roland Barthes, Antoine Berman, Amparo Hurtado Albir, Lawrence Venuti, tratamos de establecer características del traductor que vislumbramos en los cuentos, así como también, expandir el tema hacia un horizonte donde se pueda seguir indagando sobre este perfil, de forma siempre más fecunda.

Palabras clave: Perfil del traductor literario; Cortázar; Cuentos; Lectura crítica.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO AUTOR E DAS OBRAS | 11 |
| 1.1 O Autor Julio Cortázar e a Escrita Fantástica | 11 |
| 1.2 Breve apresentação de cada conto | 13 |
| 1.2.1 Resumo do conto Carta a una señorita en París | 13 |
| 1.2.2 Resumo do conto Diario para un cuento | 13 |
| CAPÍTULO 2. CARTA A UNA SEÑORITA EN PARÍS | 14 |
| 2.1 Leitura comentada do conto | 14 |
| CAPÍTULO 3. DIARIO PARA UN CUENTO | 21 |
| 3.1. Leitura comentada do conto | 21 |
| CAPÍTULO 4. A FIGURA DO TRADUTOR | 29 |
| 4.1 Comparação entre a figura do tradutor em cada conto | 29 |
| 4.2 Teóricos da tradução e o perfil do tradutor | 30 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 32 |
| REFERÊNCIAS | 33 |

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo delinear o perfil do tradutor literário a partir da leitura de duas obras cujos personagens são tradutores. Com o respaldo teórico de estudiosos do tema, como Antoine Berman e Hurtado Albir, refletir sobre a figura do tradutor personagem nos contos: *Carta a una señorita en París* (1951) e *Diario de un cuento* (1982), do escritor hispano-americano, Julio Cortázar. Os contos pertencem ao tipo de tradução literária da prosa, e pertencem ao gênero literário do fantástico. A escolha da reflexão sobre contos para pensarmos o perfil do tradutor foi motivada, em parte, devido ao fato de que segundo nos lembra Bassnett (2003), o debate sobre problemas específicos da tradução literária de prosa seria menor do que os levantados no campo da tradução de poesia. Por isso, no intuito de aprofundarmos essa discussão, escolhemos analisar contos.

E ao mesmo tempo, para um tradutor literário em formação, pesquisar o perfil do tradutor e como ele se apresenta na literatura latino-americana. Com isso, abriria uma perspectiva de pesquisa para pensar esse perfil, qual o seu horizonte de tradução, se haveria um projeto tradutório e uma forma de se abordar o texto a ser traduzido. Conforme apontado por Berman (2009), uma vez que o contexto no qual se encontra inserido o tradutor também conforma nele traços de sua identidade. Estes aspectos são considerados pertinentes à formação e à prática do tradutor literário.

A leitura atenta e reflexiva, levando em conta a teoria literária, a qual permite, por exemplo, várias chaves de leitura - como as que Roland Barthes (1992) sugere nos seus cinco códigos de leitura (proairético, hermenêutico, cultural, sêmico e simbólico), - e, apontando também para teorias da tradução literária, pretende-se aprofundar o pensamento crítico do tradutor em formação. E a partir de contextualizar, neste caso na literatura, o perfil do tradutor que tem se revelado um tema necessitado de pesquisa, instiga-nos a debruçarmos na rica narrativa de Cortázar como fonte de conhecimento.

No primeiro capítulo, após breve apresentação do escritor Julio Cortázar, exploramos o tema da escrita fantástica. E apresentamos a seguir um resumo de cada conto. Já no capítulo dois, nos aprofundamos na leitura comentada do conto *Carta a una señorita en París*, e tentamos descrever algumas características do perfil do tradutor nesta obra.

A seguir, no capítulo três, comentamos a leitura do conto *Diario para un cuento*, e do mesmo modo que no capítulo anterior, tentamos descrever as nossas observações quanto ao perfil do tradutor.

Por último, no quarto capítulo, apresentamos uma série de reflexões teóricas do tema, e analisamos comparativamente o perfil do tradutor percebido em cada um dos contos comentados nos capítulos anteriores.

Esperamos que com esses elementos, se possa participar e contribuir para um debate sempre mais instigante e motivar novas questões a respeito do perfil do tradutor literário, o qual carece de maior atenção e análise. Pois, é um perfil pouco visto, estudado e explorado dentro e fora da literatura, e com isso, podemos perceber como o estudo do perfil do tradutor pode trazer vantagens ao tradutor em formação.

CAPÍTULO 1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO AUTOR E DAS OBRAS

1.1 O Autor Julio Cortázar e a Escrita Fantástica

"Yo aceptaba una realidad más grande, más elástica, más expandida, donde entraba todo."
Julio Cortázar

Julio Florencio Cortázar (1914-1984), foi um escritor e tradutor argentino que começou a trabalhar como tradutor aos 23 anos e chegou a ser tradutor da Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e de várias editoras. Tornou-se professor em Letras em 1935, e foi professor de literatura na “Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo”(Argentina). Em 1951, por discordar da ditadura argentina, o autor foi morar em Paris, onde o governo francês lhe concedeu uma bolsa e estudou lá por 10 meses. Cortázar, acabou morando lá definitivamente, e sem deixar de ser argentino optou pela nacionalidade francesa em 1981, como protesto contra o regime militar argentino.

É considerado um dos autores mais inovadores e originais da sua época. Suas obras são reconhecidas pelo seu elevado nível intelectual e pelo seu modo de abordar sentimentos e emoções. Ele foi um mestre da narrativa e da prosa poética, comparável a Jorge Luis Borges e Edgar Allan Poe. Foi o criador de romances que inauguraram uma nova forma de fazer literatura na América Latina, rompendo padrões clássicos por meio de narrativas que escapavam à linearidade temporal e onde os personagens ganhavam autonomia e profundidade psicológica. Segundo Musso (2021), muitos de seus contos são autobiográficos, como *Bestiário*, *Final del juego*, *Los venenos* e *La Señorita Cora*, mas, em se tratando de literatura e tradução, até onde podemos precisar quando se manifesta o autor e quando o personagem, e, do mesmo modo, o tradutor e o texto?

Cortázar foi muito influenciado pelos escritores franceses do Surrealismo com os quais se identificou. O Surrealismo foi um movimento artístico e literário que começou na França no início do século XX. O marco inicial foi o Manifesto Surrealista publicado em 1924, escrito pelo poeta francês e ex-participante do Movimento dadaísta, André Breton. De forma simplificada, algumas características do Surrealismo seriam: o pensamento livre, a expressividade espontânea, criação de uma 'realidade paralela', criação de cenas irrealis, valorização do inconsciente e das teorias da psicanálise (AIDAR, 2007). Interessante constatar que "há vínculos inevitáveis do Surrealismo com as vanguardas latino-americanas.

O surrealismo distingue-se de todas as outras correntes da vanguarda, pois propõe um projeto de liberação tanto individual quanto social. Daí a polêmica adesão de seus membros ao Partido Comunista" (SCHWARTZ, 1995, p. 387). Contudo, em relação a Cortázar, podemos afirmar que tanto uma abordagem psicológica quanto social lhe interessam e se refletem na sua escrita.

A marca do Fantástico também foi uma característica da sua escrita. Segundo o autor, esse sentimento sobre o Fantástico é algo que sempre esteve presente nele, "Eu sempre vi o mundo de maneira distinta, senti sempre, que entre duas coisas que aparecem perfeitamente delimitadas e separadas, há conexões pelas quais, para mim ao menos, passava, um elemento que não podia ser explicado com a inteligência racional" (LAMBDA, 2016). Essa sensibilidade para perceber e mostrar ao leitor "um outro lado da moeda", ajuda a desenvolver uma sensibilidade para ver além das aparências, algo muito necessário, tanto para compreendermos a criatividade da sua escrita, quanto para aprofundarmos na leitura crítica e como uma pré-tradução dos contos.

As características do Fantástico em Cortázar tem marcas diferentes das do Surrealismo, como por exemplo, o Fantástico não remeteria a uma 'realidade paralela', como propuseram o Surrealismo e o Maravilhoso. Pois para ser fantástico precisa confundir elementos que imitam o real com elementos ou fatos insólitos para o mundo da nossa realidade cotidiana, como se houvesse uma cumplicidade entre real e fantástico e este fosse um parasita ou uma simbiose *real*.

Para Carranza (2015), o Fantástico teria surgido de uma resistência a uma concepção positivista do real, como uma reação romântica ao secularismo do pensamento moderno. Todavia, segundo ela:

"El fantástico literario no parece tener identidad fija, sino más bien móvil, fluida, indeterminada. Lo contradictorio es que la narrativa fantástica no puede existir sin lo 'real cotidiano', tampoco, sin lo sobrenatural o 'lo otro', lo que excede los límites de lo real, pero no pertenece a ninguno de estos mundos. Su lugar es el de la frontera, lo que está entre una cosa y otra y no es ni una cosa ni la otra." (CARRANZA, *op. cit* 2015, pág. 1).

A dificuldade, pois, de definir o Fantástico num conceito determinado, encontrar-se-ia, em parte, devido a um *entrehugar*, um termo cunhado por Silviano Santiago, espaço peculiar, tão caro às identidades latino-americanas.

1.2 Breve apresentação de cada conto

A partir dos questionamentos motivados pelas leituras dos contos, apresentamos uma reflexão com respaldo na teoria literária do conto e em teorias da tradução literária, destacando aspectos relevantes da obra, tais como a linguagem e a cultura. Há, como já mencionado, um elemento de ambiguidade construído pelo discurso do gênero literário do fantástico latino-americano, do qual Cortázar é um expoente. Esse exercício de reflexão abrange a percepção das características do perfil do tradutor representado na literatura, no conteúdo das obras escolhidas. Portanto, deverão ser descritas as particularidades desse perfil, a partir da leitura em cada conto.

1.2.1 Resumo do conto *Carta a una señorita en París*

Carta a una señorita en París é um conto que faz parte da obra *Bestiário* (1951), cujo narrador personagem escreve uma carta, desde Buenos Aires, para uma amiga, Andréa, dona do apartamento no qual ele se encontra desde a sua chegada à cidade, enquanto a sua amiga encontra-se em Paris. Na carta, o narrador personagem descreve como tudo está perfeitamente arrumado, e como se sente envergonhado com as menores peças do apartamento. Mas o motivo da carta, por outro lado, não é esse, e sim, informá-la do problema que ele tem em vomitar coelhinhos. Pode parecer estranho, vomitar coelhinhos, mas era algo que parecia comum e que acontecia a cada semana, porém, passou a acontecer em dias inesperados, que ele conta com detalhes na carta a Andréa.

1.2.2 Resumo do conto *Diario para un cuento*

Diario para un cuento é o oitavo conto do último livro publicado em vida por Cortázar, *Deshoras* (1983). O relato tem formato de diário, nele, o narrador nos conta sobre Anabel. Mas, também, nos conduz pelos meandros da escrita. Descobrimos que o narrador ora quer escrever um conto, ora traduzir Anabel, ora escrever cartas, então, de fato, percebemos uma instabilidade, um terreno movediço, quanto ao assunto. O leitor, assim, sente-se livre para fazer a sua própria leitura e nós a associamos aos percalços da escrita e sua relação com a tradução. Entretanto, pelo fato de ser o seu último conto, resulta como num testamento do mundo de Cortázar que foi também um tradutor. E, se afinal, a mais difícil das traduções pode ser traduzir-se a si mesmo, encontramos nesse relato, entre os inúmeros aspectos abordados, muitos elementos que nos remetem ao perfil do tradutor literário.

CAPÍTULO 2. CARTA A UNA SEÑORITA EN PARÍS

2.1 Leitura comentada do conto

Originalmente publicado em 1951, o conto de Julio Cortázar, *Carta a una Señorita en París*, pertence à coleção de contos *Bestiário*. O livro apresenta características do gênero fantástico logo pelo nome, uma vez que o título remete a um elemento do gênero, pois existe uma conexão entre os animais e o fantástico. Desse modo, no conto, podemos perceber os elementos reais e do fantástico, que explora uma realidade inexplicável, mas não para afirmar a razão, apenas para questionar os próprios limites da realidade do protagonista. O fantástico “é a invasão de uma nova ordem em nossa percepção da realidade. E esta ordem é uma ordem desconhecida que escapa à ordem conhecida, regida pela razão” (CARRANZA, *op. cit.*, 2015, p. 2, trad. nossa).

O foco narrativo do conto se apresenta no narrador protagonista. A história consiste em uma carta que está sendo escrita e narrada em primeira pessoa, para Andrée a dona do apartamento em Buenos Aires, onde o escritor da carta vive dias intensos. O protagonista decide então escrever a Andrée e dizer-lhe que, há algum tempo, vomitou coelhos e que isso alterou, significativamente, a sua vida, os seus hábitos e a sua relação com o mundo. Em uma primeira leitura, podemos perceber que a carta nos mostra um clima de ansiedade e adaptação associado à realidade, e a angústia do narrador.

Assim, o conto, ou melhor, a *Carta a una señorita en París* se dirige a Andrée. Este nome figura escrito em francês e é um nome feminino. O apartamento dela está situado à rua Suipacha, para quem conhece Buenos Aires, sabe que está localizado no bairro San Nicolás. Podemos observar os elementos da realidade concreta presentes no conto, o que é, também, uma característica da escrita de Cortázar, bem como o recurso a topônimos e nomes estrangeiros.

Antes de darmos continuidade à interpretação do conto, entendemos que o escritor sabe se servir da língua para transmitir a sua experiência. A sua sensibilidade lhe permite descrever, por um lado, a realidade concreta, onde se encontra: em um elevador, em um terraço, em um apartamento; por outro, simultaneamente, é como se ele fosse vivenciando, paralelamente, uma série de sensações as quais as transmite ao leitor de forma algo velada.

O narrador em primeira pessoa, ao entrar no apartamento de Andrée, por exemplo, expressa que: "me duele entrar en un orden cerrado, construido ya hasta en las más finas mallas del aire" (*op cit.*, p. 1), revelando o seu sentimento de opressão provocado por ter que se mexer em um ambiente onde tudo está pré-estabelecido segundo gosto alheio. E a seguir,

observamos imagens surrealistas, tais como: "esas *mallas del aire* que en su casa preservan la música de la lavanda, el *aletear de un cisne* con polvos, el juego del violín y la viola en el cuarteto de Rará" (*op.cit.*, 1).

Dessa forma, a escrita se nos apresenta com um ritmo que alterna trechos, por vezes, surrealistas, com dados da realidade e também com declarações do estado emocional do protagonista. Como se aqueles recursos imaginários lhe servisse de escudo, de anteparo à sua timidez ou de algum desejo não decifrável apenas por confissões diretas, como esta: "Me es amargo entrar en un ámbito donde alguien que vive bellamente lo ha dispuesto todo como una reiteración visible de su alma" (*op. cit.*, p. 1).

Segundo Jakobson (1959), a literatura é feita de metáforas e metonímias. Se considerarmos o conto, um texto poético, que dá margem a várias interpretações, a nossa leitura é a de ler a situação do narrador na casa, como uma metáfora da experiência tradutória. Pois, afinal, para um tradutor não é fácil ter acesso à obra de "alguém", um sujeito que vive "belamente" (esteticamente), e que tudo o que há ali na obra está disposto para expressar a própria alma do escritor. A relação do personagem com o apartamento de Andrée seria comparável à de um tradutor que deve tomar uma posição perante a obra a ser traduzida.

O fato do próprio Cortázar ter sido durante muitos anos um tradutor, parece nos motivar a relacionarmos o conto ao sentimento que se opera no profissional ao abordar a nova tradução. E como diz Moisés Massaud: "A pedra de toque do bom contista não reside no epílogo mas, na sua introdução: o saber principiar condiciona o andamento da intriga e o seu arremate" (MASSAUD, 1974, p. 123). Com base nessa relação entre quem escreve e a quem se remete a carta, consideramos uma chave de leitura da mesma a associação da narrativa com elementos que se relacionam ao perfil do tradutor.

Descobrimos que de fato o narrador trabalha como tradutor, então, a relação do narrador com o apartamento da rua Suipacha, podemos associá-la à experiência de um tradutor que começa a se relacionar com a tradução literária. Pois, ele oferece resistência: "no quería venirme a vivir a su departamento" (*op. cit.*, p. 1). O personagem, ainda, "Ah, querida Andrée, qué difícil oponerse, aun aceptándolo con entera sumisión del propio ser," (*ibidem*). A atmosfera do relato é de afeto, de intimidade e, contudo, de tensão, de conflito interior. Pois, para traduzir, é preciso essa empatia, estabelecer como uma amizade com alguém que, como no conto, encontra-se com um oceano de distância, mas, que pela escrita, acaba se conhecendo com certa intimidade. Ao mesmo tempo, o tradutor se resiste a viver na obra e não quer invadi-la, mas deve fazer com que a tradução viva.

Logo sente-se culpado quando troca ou tira algo do lugar já disposto por primeiro: "cuán culpable tomar una tacita de metal y ponerla al otro extremo de la mesa, ponerla allí simplemente porque uno ha traído sus diccionarios ingleses y es de este lado, al alcance de la mano, donde habrán de estar" (*op. cit.*, p. 1). A frase leva o leitor a se perguntar pela hegemonia cultural, a da língua inglesa, talvez, que deve figurar "siempre al alcance de la mano" (*ibidem*). Um hábito inglês é tomar o chá das cinco, o "five o'clock tea", e esse sentimento de traição que induz ao velho clichê *traduttori traditori*, associado à frase que se repete uma e outra vez: "mover esa tacita" (*op. cit.*, p. 1), poderia estar relacionado a uma crítica à cultura ou ao *status quo*?

Pois, bem: "Mover esa tacita", continua o escritor da carta, "altera el juego de relaciones de toda la casa, de cada objeto con otro, de cada momento de su alma con el alma entera de la casa y su habitante lejana" (*op. cit.*, p. 1). Esse habitante distante seria o escritor de uma obra com quem o tradutor aparentemente não tem contato, mas ele o leva em consideração. Através dessa oscilação entre proximidade e distância, movimento caro ao ato de traduzir, vemos que o conto sugere a voz do outro, pois, a escrita expressa-se, também, pelas entrelinhas. A continuação: "Y no puedo acercar los dedos (...), sin que un sentimiento de ultraje y desafío me pase por los ojos como un bando de gorriones" (*op. cit.*, p. 1). A imagem desse trecho se assemelha a um sentimento de angústia para com a escolha de palavras na tradução, também, à experiência ética e estética do tradutor. No entanto, o texto traduzido transcende à obra material, vai além de uma única possibilidade concreta de existir.

O tradutor precisa da prática tradutória para saber em que consiste a tarefa e, até mesmo, ter tido contato com a obra. Pois, aparentemente tudo está já esclarecido de antemão: "Usted sabe porque vine a su casa, a su quieto salón solicitado de mediodía. Todo parece tan natural, como siempre que no se sabe la verdad" (*op. cit.*, p. 1). Este texto poético pode ser associado a um acordo, um contrato tradutório, no qual o autor sabe que a obra precisa renovar-se por meio da tradução, e que ela demanda vir à luz do meio-dia para não cair na sombra do esquecimento. E para o leitor a tradução pode soar natural, mas o processo de fato, pelo que passa um tradutor para chegar a essa naturalidade fica oculto, e oculta também, certa verdade do original. Afinal, "a perda na tradução permanece invisível para o leitor que não conhece a língua estrangeira e o ganho é aparente pois, alguém que sabe a língua, dificilmente, irá fazer uma comparação e conferir a tradução com o original" (Venuti, 2004, p. 3, trad. nossa).

Entretanto, o narrador expressa que o seu desejo é escrever sobre "conejos", pois, lhe parece justo que Andrée fique sabendo do que lhe acontece e, também, porque, "me gusta escribir cartas y porque llueve" (*op. cit.*, p. 2).

Essa carta tem como argumento, saudar uma pessoa que está em Paris, e notificá-la de que ele chegou a Buenos Aires e que está tudo bem, mas ao longo da carta se percebe como se de um diálogo inicial, a carta fosse se transformando numa confissão do personagem ao dissertar sobre os coelhos.

Os coelhos podem servir de metáfora para muitas coisas, mas, optamos por associá-los, principalmente, à criatividade do narrador-personagem, que nos mergulha em um mundo que oscila entre o real e o irreal, talvez, porque a vida é movimento e a errância impregna a escrita de Cortázar e, como vemos a seguir, também em este conto, o narrador expressa: "Me mudé el jueves pasado, a las cinco de la tarde, entre niebla y hastío. He cerrado tantas maletas en mi vida, me he pasado tantas horas haciendo equipajes que no llevaban a ninguna parte..."(*op. cit.*, p. 2). É assim, como o narrador-personagem contextualiza a chegada ao apartamento de Andrée e o primeiro evento com os coelhos, estando no elevador: "Justo entre el primero y segundo piso sentí que iba a vomitar un conejito" (*op. cit.*, 2). Devemos lembrar que há algo do contexto de uma época de repressão, na Argentina, que faz com que se utilize o verbo "vomitar", afinal, quando há algo que se prende no interior, reprimidamente, quando isto sai, é de forma incontrolada, como um vômito, mas, não necessariamente é algo ruim. "No me lo reproche, Andrée, no me lo reproche", continua o narrador-protagonista, pois, "no es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose" (*op. cit.*, 3). Essa afirmação, deixa ao leitor mais seguro quanto a uma crítica social ou a regimes de repressão, onde por motivos ideológicos, as pessoas se isolavam, calavam, etc. E, quanto ao perfil do tradutor, este costuma ser a ideia geral que se tem do perfil do tradutor. Pois, neste trecho temos como uma metáfora, já que segundo um conceito mais tradicional da tradução:

"El traductor ha de ser invisible para hacer visibles al autor del original y los significados del texto original como en la concepción que pretende que la traducción se ha de leer como un original y que esconde a su autor (el traductor) sin que este aparezca por ninguna parte. Esta invisibilidad del traductor no sólo produce barreras culturales, sino que esconde prácticas de poder (VENUTI, *apud* ALBIR, *op. cit.*, p. 618).

A seguir, observamos que o processo de vomitar um coelhinho é descrito como quem coloca os dedos a modo de pinça. A alusão a este instrumento cumprido e de metal, também poderia ser metáfora para uma caneta, tudo transcorre em um instante, quase automático e quando tira o coelho da boca o segura pelas orelhas. Nessa forma do relato há algo icônico, como a imagem de quem põe a caneta nas orelhas, metaforicamente, as orelhas remetem, também, à escuta. Logo, o coelho branco parece uma folha de papel para ser escrita, com sorte, que é o símbolo do trevo ao qual se faz referência no conto. O coelho "parece contente, é normal, perfeito" e continua descrevendo-o como "muy pequeño", transbordando de ternura, doce emoção. Assim, o sentimento de encanto pela criação, um insight, pelo qual o narrador explica: "parece satisfeito de haber nacido".

Ao longo da narrativa, nasce outro coelho que repete a vida e o costume do anterior. "Las costumbres, Andrée, son formas concretas del ritmo, son la cuota del ritmo que nos ayuda a vivir".

"No era tan terrible vomitar conejitos, una vez que se había entrado en el ciclo invariable, en el método".

"Usted querrá saber porque todo ese trabajo, el trébol y la señora Molina. Hubiera sido preferible matar en seguida al conejito y ... Ah, tendría usted que vomitar tan solo uno, tomarlo con dos dedos y ponerlo en la mano abierta, adherido a usted por el acto mismo, por el aura inefable de su proximidad apenas rota".

"Un mes distancia tanto, un mes es un conejo, hace de veras a un conejo"

"Pero el minuto inicial (...) encubre una presencia inajenable. Como un poema en los primeros minutos (...) tan de uno que uno mismo... y después tan no uno, tan aislado y distante en su llano mundo blanco tamaño carta".

Enfim, ele sai do elevador com o coelhinho no bolso e a empregada que o recebe nem percebe nada estranho, ocupada em colocar as malas em algum lugar. O narrador intervém com reflexões ao contemplar a vida que a define: "es un movimiento hacia arriba con un clic final, que es también un cielo bajo, blanco, envolvente y oliendo a lavanda, en el fondo de un pozo tibio".

O narrador tinha pensado em matar o coelhinho, mas, compreende que não pode. E, na mesma noite, vomita um outro coelhinho preto, dois dias depois mais um branco e ainda, um cinza. Estes representam os diversos tons da escrita?

Sara, a empregada, poderia figurar como o leitor, não tem nenhuma idéia daquilo que o narrador-personagem guarda para si, parece o leitor de uma tradução que não suspeita da onde procede a vivacidade do texto que, afinal, é recriação de uma ilusão.

Tanto o narrador quanto o tradutor encontram-se sós com a sua tarefa e a sua tristeza, "los conejitos se comen el trébol", como se acabaram com algo vital. Agora, já são dez coelhinhos e amam a luz.

"No sé cómo resisto, Andrée". "No es culpa mía, vine a descansar, esta mudanza me alteró por dentro". "No es nominalismo, no es magia".

"Son las tres de la tarde, pero le escribo de noche, en la noche de ellos."

"Tengo traducciones atrasadas."

Cada vez que o narrador protagonista volta a subir no elevador, ao passar entre o primeiro e segundo andar formula-se uma vã esperança de que não deva ser verdade essa história dos coelhinhos. Esse enigma deve estar relacionado a algo mágico, um malabarismo para explicar a criatividade. O tradutor se dá conta de que precisa atingir um certo equilíbrio entre fazer a sua contribuição própria e o que seria manipular o texto do outro segundo os diferentes projetos em vista. Mas, este, no caso, manifesta o desejo de se abrir para o outro como um coelhinho, com uma consciência inocente, de quem ama o seu ofício.

"Hago lo que puedo para que no se destrocen sus cosas" (op. cit., p. 6). "Han roído los libros, han hecho triz la lámpara pero las casas inglesas tienen los mejores cementos"(p.6). O leitor passa a se acostumar com que o que se está dizendo não é apenas aquilo ali, mas que as coisas remetem a outras, tais como, por exemplo, o cuidado de um tradutor para não destruir o texto fonte, mas, ao mesmo tempo a consciência de que já não se tem controle e, há uma ironia, ao manifestar que os "mejores cementos son de las casas inglesas".

Enfim, até este ponto, havia um clima um tanto quanto normal, aceitável, mas, pouco a pouco, com esta perda de controle aumentando e o caos se instalando, sobretudo, a partir de quando chega a vomitar dez coelhinhos e a coisa não para ali. Então, se instaura um conflito e uma situação de angústia que fica evidente.

"Un trozo blanco de la página será para usted el intervalo, apenas el puente que une mi letra de ayer a mi letra de hoy. Decirle que en ese intervalo todo se ha roto, donde mira usted el puente fácil oigo yo quebrarse la cintura furiosa del agua (ahora son once conejitos)!"

Ponte entre duas culturas é como se costuma identificar a função do tradutor...

"No fui tan culpable en el destrozo insalvable de su casa"

"Rompiéron las cortinas, las telas de los sillones, el borde del autorretrato, llenaron de pelo la alfombra, estuvieron en círculo bajo la luz de la lámpara como adorándome. Gritaban como yo no creo que griten los conejos".

"Hice lo que pude para evitarle un enojo"

"Del diez al once hay como un hueco insuperable. Con un armario, trébol y esperanza, cuántas cosas pueden construirse. No ya con once. Porque decir once es seguramente doce, doce que serán trece...

"Entonces está el amanecer y una fría soledad en la que caben la alegría, los recuerdos, usted y acaso tantos más. Está este balcón sobre Suipacha lleno de alba, los primeros sonidos de la ciudad. No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los adoquines, tal vez ni se fijen en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales."

A conclusão repentina à qual chega o conto desconcerta o leitor. É uma solução súbita, inesperada, onde o personagem protagonista se destrói a si mesmo, senão, necessariamente, de forma física certamente de modo simbólico ou metafórico. E nesse final, muda o que tinha se acreditado no início o motivo da carta. A carta não era apenas para cumprimentar Andrée e informá-la de como tinha chegado ao seu apartamento, em Buenos Aires. Mas durante a carta simultaneamente vai se desenrolando outra história.

CAPÍTULO 3. *DIARIO PARA UN CUENTO*

3.1. Leitura comentada do conto

A modo de um diário, tal como um tradutor reflexivo iria registrando o seu processo em um diário de tradução, este é o último conto do livro *Deshoras* (1983), mas ele desperta de fato no leitor a curiosidade de desvendar um diário pessoal que tem início no dia dois de fevereiro de 1982 e a cada entrada do narrador é um dia com nova data. Temos um narrador onisciente, em primeira pessoa. Ele se mostra um narrador-autor que introduz o conto, é como se em 1982 ele se encontrasse em Paris, contemplando o passado e tentando escrever sobre uma velha amante que teve, chamada Anabel. Mas ao mesmo tempo, o narrador é também protagonista, atuando em uma Buenos Aires do final da década dos anos quarenta. O narrador autor interrompe a série de eventos dos quais participa o protagonista para fazer comentários.

A pulsão de escrever é o primeiro aspecto que nos é revelado: "cuando me va ganando como una cosquilla de cuento, ese sigiloso y creciente emplazamiento que me acerca poco a poco y 'rezongando' a esta Olympia Traveller de Luxe" (*op. cit.*, p. 145). É uma pulsão que não está isenta de contrariedades (rezongando), o que nos remete a um clima de conflito que se insinua, mais adiante, quando o narrador se compara ao escritor Bioy Casares. Também a referência à máquina de escrever figura como um prolongamento do seu talento mais do que como um instrumento de trabalho, pois, estabelece-se uma relação com esse objeto de quase compaixão, ainda que entre colchetes: ("de luxe no tiene nada la pobre, pero en cambio há traveleado por los siete profundos mares azules aguantándose cuanto golpe directo o indirecto puede recibir una portátil metida en una valija entre pantalones, botellas de ron y libros"), (*ibidem*).

Ainda na primeira página, descreve-se um ambiente de trabalho: "cuando cae la noche y pongo una hoja en blanco en el rodillo y enciendo un Gitane y me trato de estúpido, (para qué un cuento, al fin y al cabo, por qué no abrir un libro de otro cuentista, o escuchar uno de mis discos?)" (*ibidem*).

A nossa leitura pretende se guiar pela escolha de associar esse 'duplo' ou 'dubio' personagem à figura de um tradutor, pois, vemos o narrador autor colocando-se questionamentos sobre escrever um conto, o que dá margem a diversas interpretações. *Un cuento*, em espanhol, também tem a conotação de algo que não é acreditável, existe a expressão: *es puro cuento*, para dizer de algo que não é verdade. Cortázar parece colocar ao leitor, desde o início, na dúvida, assim como o próprio personagem questiona: "para qué un

cuento?". Traduzir também pode ser *puro cuento*. Talvez o conto seja um pretexto por meio do qual discretamente o escritor-tradutor chegue com a colaboração da nossa leitura a nos dizer algo sobre o processo de construção desse perfil, o de um tradutor literário.

O fato do conto parecer um monólogo, também nos remete à solidão do tradutor no seu ofício. E, quando se trata de ter que, conscientemente, assumir a roupagem de escritor para traduzir um conto, o primeiro sentimento que lhe vem é o de que ele se trata a si mesmo de estúpido, pois, como ter domínio para o desafio ao qual se está exposto quando se manuseia um texto alheio?

Contudo, ele admira o escritor. Gostaria de estar na pele de Bioy Casares para começar a escrever o conto. E descreve a relação que teve com esse escritor durante três encontros que tiveram ao longo da vida. No primeiro foi uma relação assimétrica onde o narrador se sentia superior, no segundo encontro, também estabeleceram uma relação assimétrica, mas desta vez era o escritor quem estava em um patamar superior e, já no último encontro, a relação foi simétrica. Isso aconteceu quando o narrador foi à casa do escritor e, como a surpresa faz parte do estilo de Cortázar, inusitadamente, nos diz que falaram o tempo todo sobre vampiros. Os animais caracterizam o estilo fantástico de Cortázar, mas no caso a figura do vampiro está associada ao sangue. E talvez remeta à característica do perfil do qual estamos à procura: um tipo de tradutor que, para que a tradução viva, deve dar o sangue.

O conto traz um segredo: em nenhum dos encontros entre o narrador-autor e o escritor Bioy Casares, eles falaram de Anabel. A relação com uma velha amante que tem por nome Anabel, optamos em nossa interpretação, por associá-la à relação do tradutor com a tradução literária. O preconceito que perdura, na sociedade, do velho ditado italiano: 'traduttore, traditore' vincula-se, de certa forma, com essa relação promíscua ou mal vista, da amante Anabel que é uma prostituta com o narrador-protagonista.

A dificuldade da linguagem para atingir a adequação e aceitabilidade do autor ao tentar descrever Anabel, nos questiona sobre aspectos linguísticos na tradução, pois, a tradução literária encaminha para uma escrita que vai além da escolha de palavras, pois, ela comporta a escuta das pausas, da pontuação, dos silêncios, dos tons e nuances que compõem a atmosfera e a vida do texto.

Bioy Casares, como escritor admirado pelo narrador, teria a habilidade de aproximar o leitor do texto em profundidade, mantendo, contudo, a distância suficiente como para preservar a presença mais do autor do que do tradutor, no caso, o narrador-protagonista: "mostrándola desde cerca y hondo y a la vez guardando esa distancia, ese desasimiento que decide poner (no puedo pensar que no sea una decisión)" (*op. cit.*, p. 147).

Cortázar parece dispor para o leitor a sua teoria literária quando escreve:

"A mí me va a ser imposible y no porque haya conocido a Anabel puesto que cuando invento personajes tampoco consigo distanciarme de ellos aunque a veces me parezca tan necesario como al pintor que se aleja del caballete para abrazar mejor la totalidad de su imagen y saber donde dar las pinceladas definitorias" (*op. cit.*, p. 147).

No entanto, segundo teorias da tradução literária, tais como a transcrição dos irmãos Campos, a criatividade, o fato de inventar, também faz parte da tradução de literatura. Veja-se, também, a desconstrução ou as reflexões de Octavio Paz. Além disso, o tradutor deve se afastar, também, por um certo tempo, da sua tradução como quem toma distância para poder apreciar melhor a obra no seu conjunto e, assim, poder discernir onde faz falta dar algum "retoque" ou refazer um trecho.

O narrador-autor sente-se impossibilitado de fazer isso e se justifica explicando que é porque sente que "Anabel me va a invadir de entrada como cuando la conocí en Buenos Aires al final de los años cuarenta" (*op. cit.*, p. 147). Acreditamos que esse personagem, Anabel, possa fazer referência à diferença, não apenas entre homem e mulher; houve uma época (Steiner, 1900), na qual se dizia que ao tradutor cabe um papel masculino, enquanto à tradução, um feminino. Mas, o crivo, aquilo que diferencia o escritor do tradutor iria além de serem duas caras de uma mesma moeda, tendo em vista um trabalho de tradução fecundo e criativo, no sentido de que Anabel ainda exista. Porém, no conto, Anabel "sería incapaz de imaginar este cuento - si vive, si todavía anda por ahí, vieja como yo - lo mismo va a hacer todo lo necesario para impedirme que lo escriba como me hubiera gustado, quiero decir un poco como hubiera sabido escribir Bioy si hubiera conocido a Anabel" (*op. cit.*, p. 147). Qual é o enigma de Anabel? Ela representaria a própria tradução, uma *Belle Infidèle* (Bela Infidel)?

Pois, em uma nova entrada com nova data, o narrador se questiona sobre não estar indo direto ao ponto. Escrever sobre Anabel seguiria a teoria do conto tradicional que segundo o conceito de Bioy, une tempo, espaço e personagem: "uniría en una cita literaria las referencias de tiempo, lugar y nombre que según él (Bioy), la justificarían" (*op. cit.*, 3 de fevereiro, p. 147). Bioy Casares se diverte com esse tipo de conceito, já o narrador autor fica irritado. Pois, ele dá um exemplo, onde por meio de uma intertextualidade com Edgar Allan Poe (1809-1849), prova que isso não funciona, ou seja, não necessariamente, chega-se a escrever, assim, sobre Anabel. Pois, o poema de Edgar Allan Poe, faz referência a um reino e

não a uma república, como é a Argentina da Anabel de Cortázar; e a Anabel de Edgar Allan Poe, não é o mesmo personagem e nem remete a um mesmo tempo. Como podemos observar no poema de Poe:

It was many and many years ago,
 In a kingdom by the sea,
 That a maiden there lived whom you may know
 By the name of Annabel Lee.
 (Há muitos e muitos anos atrás,
 Em um reino do além mar,
 Vivia uma moça que você devia conhecer
 Com o nome de Annabel Lee.
 (Trad. nossa).

A Anabel do narrador protagonista tem apenas uma letra ene e o seu sobrenome é Flores e em Trenque Lauquen tinha sido deflorada por um caixeiro viajante, mas, o narrador esclarece que esse tipo de palavra a Anabel nem saberia o que significa, pois, ela teria dito desvirginar para o que teria acontecido com ela. Nesse sentido, esta parte do conto nos lembra outro conto de Jorge Luis Borges, *Pièrre Mainard, e o autor do Quixote*. Pois, a discussão, de certa forma, remete à tradução. Ou seja, parece que por se tratar do mesmo nome, no tempo passado e num lugar que fica do outro lado do oceano, pudesse se dizer algo semelhante. Mas, a tradução consiste, nessa sensibilidade para não homogeneizar e, ainda que os textos surjam a partir de outros e de diversas leituras, há um sabor, uma especificidade própria da materialidade que à obra lhe dá o seu autor.

No dia 4 de fevereiro, o narrador questiona: "Como falar de Anabel sem imitá-la, ou seja, sem falsificá-la?" Esta é uma preocupação do tradutor literário que não pode traduzir ao pé da letra, pretendendo imitar o texto e que acaba sendo falso. E, para isto, o narrador pensa que um escritor como Bioy Casares saberia manter a distância necessária sem, por isso, trair o que deve se dizer do personagem. É como se o leitor deveria compreender o quão imbricado está o papel de tradutor com o de escritor. O narrador tenta se inspirar em Poe, o pai do conto, o que ele considera um luxo, e, a seguir, mesmo que ele acha que não tenha nada a ver com escrever um conto sobre Anabel, ele diz que se aplica, para esse fim, fazer uma tradução de Derrida, da sua obra, *La vérité en peinture* (A verdade em pintura). Pois, o narrador protagonista faz uma analogia que serve de metáfora para a escrita tradutora: "una inexplicable relación analógica, como esas piedras semipreciosas cuyas facetas revelan paisajes identificables, castillos o ciudades o montañas reconocibles" (*op. cit.*, p. 149). E, então, critica a escrita e a tradução que ele faz de Derrida: "lo traduzco un poco a la que te criaste (pero él también escribe así, sólo que parece que lo criaron mejor)" (*ibidem*). Essa

expressão idiomática: a la que te criaste, para dizer, de qualquer jeito, confere um pouco de humor ao texto. Afinal, o tradutor literário e o escritor, para além de todos os desafios e dificuldades do ofício, desfrutam do prazer da escrita.

Na página 150, o narrador apresenta a tradução que faz sobre Derrida e a comenta. Esse trecho revela tanto a experiência da escrita e da tradução relacionados tanto à pulsão de vida e de prazer quanto de vazio e impermeabilidade para tudo isso, de modo a que a identidade do narrador parece se digladiar entre a do escritor e a do tradutor, dando a entender que se sente mais tradutor. A relação com a passagem de Derrida parece estar relacionada com a noção de beleza, a estética que propõe essa passagem e o sentimento que o narrador tem de Anabel. Há todo um testemunho sobre como o narrador percebe tanto a função da tradução quanto a ficção do conto. Sabemos que Derrida é um escritor francês que elabora a teoria da Desconstrução, a qual remete a uma base teórica para a tradução literária criativa. A escrita de contos é também uma atividade criativa e o narrador teoriza sobre ela e sobre a tradução:

"en los dos casos hay un rechazo a todo acceso, a todo puente, y si el que habla en el pasaje de Derrida no tiene jamás ingreso en lo bello en tanto que tal, yo que hablo en mi nombre (error que no hubiera cometido nunca Bioy), sé penosamente que jamás tuve y jamás tendré acceso a Anabel como Anabel, y que escribir ahora un cuento sobre ella, es imposible" (op.cit., p. 151).

O narrador se encontra frente à máquina de escrever sem conseguir escrever o conto e com nostalgia da eficácia de um escritor como Bioy Casares, mas, para além dessa situação desesperada em tanto que escritor, o leitor é conduzido para uma saída própria do tradutor que é capaz de adequar algo ocorrido no passado em um presente que mistura e atualiza a criação:

"porque hoy, después de tantos años, no me queda ni Anabel, ni la existencia de Anabel, ni mi existencia con relación a la suya, ni el puro objeto de Anabel, ni mi puro sujeto de entonces frente a Anabel en la pieza de la calle Reconquista, ni ningún interés de ninguna naturaleza por nada, puesto que todo eso se fue consumando *many and many years ago*, en un país que es hoy mi fantasma o yo el suyo, en un tiempo que hoy es como la ceniza de estos Gitanes acumulándose día a día hasta que madame Perrin venga a limpiarme el departamento" (op. cit., p. 152).

A partir desse momento, o conto flui e o narrador se coloca ativamente como personagem que volta ao passado e desempenha um papel de tradutor em Buenos Aires: "me acuerdo por puro coágulo de sensaciones que yo estaba metido hasta las orejas en la traducción de una patente industrial" (*ibidem*). E descreve a primeira visita de Anabel ao seu escritório de tradução: "lo que más se veía de ella era la cartera de hule brillante y unos zapatos que no tenían nada que ver con las once de la mañana de un día hábil en Buenos Aires" (op. cit., p. 153).

A reflexão que o narrador faz do tempo é também interessante: "al fin y al cabo quién sabe lo que es realmente el tiempo" (*ibidem*), pois, esclarece que o tradutor não o deve decidir como plano de trabalho, se vai ser consecutivo ou em termos de *flash back*. Nos parece também insinuar sobre uma teoria para o conto. Se trata de um narrador autor que tem consciência que tudo isso que tenta registrar no papel em nome das lembranças que lhe traz à mente Anabel, não passa de ilusão pois: "a mí me cansa escribir, echar palabras como perros buscando a Anabel, creyendo por momento que van a traérmela tal como era, tal como éramos *many and many years ago*."

O narrador aposta na escrita de um conto e experimenta, contrariamente a Bioy Casares, que não é ele quem decide sobre o tempo, nem sobre o personagem e os lugares. Não seria isso escrever a modo de quem traduz, apenas, um texto derivado?

Ele tem uma foto de Anabel mas, nem por isso lhe serve para escrever sobre ela. Prefere comentar um bilhete que ela lhe deixou uma vez, pendurado no escritório: "No estás, desgraciado, vuelvo a la tarde" (op. cit., p.). E, explica que é ele quem colocou as vírgulas, mas, não deveria fazê-lo pois essa é a educação. Já para o leitor é um indício de um modo de pensar comum nos tradutores, pois demonstra ter consciência do papel que as vírgulas têm em relação ao ritmo, uma marca própria do autor. Também, essa hesitação possibilita definir características do perfil do tradutor subentendido no relato, tais como: que o perfil do tradutor literário não é uma coisa fixa e que ele é construído seja pela prática de traduzir, seja pela de escrever.

De Anabel sabemos que era prostituta, nada era duradouro na sua vida. Como o narrador era tradutor das cartas de Anabel aos marinheiros estrangeiros, ele sabia que nenhum deles iria interagir com troca de correspondência por mais de três a quatro cartas. Ele também critica as traduções, diz que deviam ser de insuficiente libido ou motivação sentimental, também cansa ler uma e outra vez o que já escreveu quando traduz, lembra o tradutor. Afinal, tudo isso não é um conto, então supomos nós os leitores que seja tradução e reflexão.

O escritório situado na rua San Martín, quase esquina com a rua Corrientes, o fato de quem pagava as traduções era Marval & Donnell, são aspectos concretos que dão credibilidade ao narrar, é um recurso do autor. Mas nós nos acostumamos a saber pela forma hesitante ou pelas dúvidas que vai colocando, também. Então, do primeiro encontro com Anabel, ela diz que foi a amiga Marucha que tinha indicado o tradutor/narrador, e saber disso o deixou tranquilo. Mas, o olhar dela, de pena dele, também faz o leitor se perguntar se ela não representa uma obra a ser traduzida. E, desse primeiro encontro dos dois, fica a lembrança dos dois fumando, como uma metáfora: ela um "rubio" (claro, como uma folha de papel), e ele fuma um "negro" (oscuro, como a tinta que escreve).

O narrador personagem, pensa em voz alta, de certa forma, quando diz que gostaria de dialogar com Anabel, mas, escreve: como fazê-lo quando está mais prestes a inventar do que a outra coisa? Ele traduz cartas de William para Anabel, primeiro lendo em voz alta, e depois as escreve, também faz comentários sobre a profissão de tradutor: como é mal remunerada essa profissão e também em enumera uma série de informações sobre cultura geral e o tradutor diz que nas horas vagas, ainda traduz uma obra literária.

De novo a oscilação do narrador, o narrador se afunda em lembranças ao passo que ele quer fugir delas, e diz que escrever para exorcizá-las, exige assumir plenamente essa dificuldade, e aí está o desafio. Por um lado, com o passar do tempo as lembranças se perdem na linha do tempo, e por outro, aparecem detalhes pontuais e momentos bem concretos.

O tempo permite ver com a distância, e enxergar com mais clareza os motivos profundos que não se queria perceber no momento em que aconteceram os eventos. Compreende que não cabe a um tradutor público histórias de mortes e envenenamento, como era o caso que Anabel contou a ele, e que isto seria mais adequado para um tradutor literário. O narrador relata ainda que não aceita aquele tempo vivido apenas com a cabeça cheia de ideias abstratas, pois foram momentos concretos e que só após passado os anos é que ele encara finalmente de frente a tudo o que ocorreu de fato.

O narrador autor deseja escrever sobre Anabel para resgatar algo que também ao outro, à Anabel poderia fazer bem, uma espécie de limpeza, já que: "ella me ponía en la mano las cartas como si me alcanzara un pañuelo sucio". Depois de um certo tempo como tradutor, ele e Anabel viraram amantes. Ele já tinha uma relação estável com Susana, mas sempre compara as relações dizendo que, com esta última, a relação era algo mais estético do que erótico, e continua dissertando sobre a escrita. Até onde essas figuras femininas não seriam a própria literatura, ou quem sabe, até mesmo, a tradução?

Na página 169, ele se pergunta “o que es literatura?” e escreve o seguinte trecho entre parêntese: "(No me acuerdo, cómo podría *acordarme* de ese diálogo. Pero fue así, lo escribo escuchándolo, o lo invento copiándolo, o lo copio inventándolo. Preguntarse de paso si no será eso la literatura.)" (*op. cit.*, p. 169).

O conto no fundo é uma espécie de teoria sobre a escrita, é um processo também, no qual ele amadurece e conclui dizendo que não tem interesses de verdade, por que buscar Anabel no fundo do tempo e sempre cair de novo em si mesmo, e é tão triste escrever sobre si mesmo, ainda que ele queira continuar imaginando o que ele escreve e traduz sobre Anabel.

CAPÍTULO 4. A FIGURA DO TRADUTOR

Ao observarmos as estruturas dos contos, elas nos remetem à tradução em sentido amplo, pois, o primeiro conto traduz-se numa carta ou resulta de uma carta que acaba tendo a versão de um conto. Enquanto, o segundo conto é um diário ou é o resultado de traduzir um diário em um conto, composto por aspectos teóricos, por textos poéticos e por diversos temas. O ponto de partida da tradução é a leitura, e da leitura segue-se à interpretação. Roland Barthes (1973) distingue a obra do texto, no sentido de que a pessoa que escreve uma obra se transforma apenas em sujeito narrador do texto. De certa forma, esse desprendimento da figura do autor é a que nos permite, como leitores, não ficarmos presos à pessoa do escritor que é o único a saber qual o sentido original do conto. Mas com uma independência condicionada apenas por nossas leituras anteriores ou nossa própria visão de mundo, enunciarmos uma determinada compreensão do texto, uma leitura entre tantas possíveis, a partir dessa fonte de possibilidades múltiplas de leitura que é a obra fonte. Dessa forma, lemos como exercício de pré-tradução e o texto que elaboramos, e também o que traduzirmos, resulta em um texto derivado do conto lido e, ao mesmo tempo, independente pela leitura própria e pela elaboração em uma escrita da língua de chegada.

Quanto às obras escolhidas, é interessante observar que uma remete à primeira obra do autor, *Bestiário* e a segunda, à última obra dele publicada em vida. Nesse sentido, a relação de uma e outra não está apenas no tema comum, o de contar com o narrador personagem, um sujeito tradutor, mas de pensá-lo com a perspectiva do tempo transcorrido entre a publicação de um e outro conto, como capaz de marcar alguma trajetória dessa rica experiência de tradutor que Cortázar vivenciou e, certamente, deixou pegadas nas suas obras.

4.1 Comparação entre a figura do tradutor em cada conto

Em *Carta para una señorita en París*, a figura do tradutor nos remete às teorias da visibilidade do tradutor. Venuti (1986, 1995), por exemplo, expõe o mito do tradutor invisível: "La invisibilidad del traductor se pone de relieve, por una parte, en la falta de reconocimiento de la figura del traductor; de este modo, traducir se convierte en un acto de autodestrucción, ya que, siendo como es un acto creativo, se le niega al traductor la autoría" (VENUTI, *apud* ALBIR, 2008, p. 617), de fato, o narrador-personagem com todo o que ele gera de criatividade, metaforicamente, 'os seus coelhos', termina, ao menos simbolicamente, por aniquilar-se.

No *Diario para un cuento*, o narrador autor e narrador personagem, não deixa de ser um duplo, no sentido de representar ora um escritor ora um tradutor, mas, a sua trajetória de vida se reflete como num testamento da sua experiência refletindo sobre o seu perfil e as suas considerações sobre a elaboração do texto. Seria mais amadurecido do que o perfil apresentado no primeiro conto, onde se projeta um perfil de forma metafórica. Contudo, nos dois contos, o perfil do tradutor aborda a questão da morte, ou da anulação do tradutor, talvez de forma simbólica, mas, com bastante consciência do valor da escrita e ao mesmo tempo do contraditório desse papel, que acabamos por compreender porque requer pesquisa e é tão difícil defini-lo, pois, ao mesmo tempo que busca transcender a si mesmo, acaba por ser uma forma de expressão própria, afirmação tanto do sujeito quanto da pessoa constituída pela linguagem.

4.2 Teóricos da tradução e o perfil do tradutor

No seu artigo, *A tradução e seus discursos*, Berman aponta para a quinta tarefa da Tradutologia como aquela que se debruça sobre o perfil do tradutor. Segundo ele, praticamente não existe análise do tradutor, mesmo que ao ler biografias de tradutores conhecidos tais como Schlegel ou Amyot, podemos constatar o quanto esclarecem sobre a ligação do tradutor com a escrita, com a língua materna e com as demais línguas. E, então, diz Berman que "seria possível estudar como aparecem dentro da literatura, o tradutor e a tradução; de fato, eles aparecem pouco, mas cada uma dessas aparições é bastante significativa"(BERMAN, 2009, p. 350).

De fato, uma obra como a de Cortázar conjuga bem esse processo de escrita tradutória e autoral e nos revela um perfil de tradutor literário criativo e amplamente elaborado.

A tradução literária tem fronteiras que no horizonte dialogam com áreas como as da leitura e da interpretação, da transferência e mudanças que podem ser artísticas ou literárias. Dessa forma, temos perspectivas de tradução *lato sensu* e *stricto sensu*. Segundo Berman, ainda, a Tradutologia articula todas essas áreas, sem confundi-las. "Nos limites 'verticais', a tradução vive uma mudança de sentido metafórico, quando ela acaba por designar a essência dos atos de fala, de escrita, de pensamento e mesmo de existência" (BERMAN, *ibidem*). Nesse sentido, os contos nos fazem levar em consideração, para a conhecermos o perfil do tradutor literário, vários aspectos da sua trajetória, da sua experiência de viagens e mudanças relatadas nos contos e o fato de termos relativamente poucas informações, pois, não sabemos nem mesmo qual o nome do personagem, no entanto, parece que os pontos

essenciais para entrarmos em contato com o seu perfil estão descritos nos contos, como por exemplo, as atividades do tradutor, o método de trabalho e, até mesmo a concepção que ele tem da atividade tradutória ficam ao alcance do leitor.

Segundo Hurtado Albir, "o tradutor é um indivíduo condicionado ideologicamente, então a tradução não pode ser uma atividade neutra" (ALBIR, 2008, p. 617, trad. nossa). Não se deve esquecer que o tradutor também é uma forma de expressão do autor, pois suas decisões podem afetar o conteúdo do texto. As questões ideológicas do tradutor na realização da tarefa levaram Hurtado Albir a defender a impossibilidade de uma tradução neutra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tradutor como personagem na literatura desempenha um papel importante para a tradução. Obras literárias cujo personagem é um tradutor estão diretamente vinculadas à representação desse sujeito na sociedade em que vive. Dessa forma, para o tradutor em formação, entrar em contato com uma experiência bastante específica, representa a possibilidade de desenvolver habilidades de reflexão sobre a escrita e sobre a tradução literária únicas.

Para isso, os teóricos, tais como Antoine Berman ou Amparo Hurtado Albir, são pensadores para os quais a figura material do tradutor importa mais do que apenas os discursos que se costuma fazer a respeito. Pois, o tradutor literário não deixa de ser um trabalhador que se considera um leitor privilegiado mas, é comum, além de ser mal remunerado, não ser citado, nem aparecer em catálogos ou com o seu perfil identificado. Conhecer, através da literatura, um pouco da trajetória de vida e conceitos que conformam essa atividade servem de referência para se aproximar ou distanciar na própria construção existencial de um tradutor em formação. Afinal, Cortázar, mostra uma carga conceitual tal, na sua escrita, que pauta a imaginação para podermos ir à procura, arcando com a complexidade e a fragilidade da conduta humana, e definir esse processo pelo qual um autor passa quando enfrenta a si mesmo na relação com a arte de escrever, o que delineia o seu perfil.

REFERÊNCIAS

ALBIR, Amparo Hurtado. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. 4a. Ed. Madrid: Editorial Cátedra, 2008.

ARROJO, Rosemary. **A relação exemplar entre o autor e o revisor (e outros trabalhadores textuais semelhantes) e o mito de Babel: alguns comentários sobre História do Cerco de Jericó, de José Saramago**. Delta, v. 19, n. spe. São Paulo: 2003.

AIDAR, Laura. **Surrealismo**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/surrealismo/>. Acesso em: 21 de set. 2020.

BONTEMPI, Larissa. **As traduções brasileiras de três contos fantásticos do argentino Julio Cortázar**. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24868/1/2017_LarissaAng%C3%A9licaBontempi.pdf. Acesso em: 10 mar. 2021.

BARTHES, Rolan. **S/Z**. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BARTHES, Roland. **De la obra al texto**. Revista: Diálogos: Artes, Letras, Ciências Humanas. Mexico: Ed. Colegio de Mexico, vol. 9, No. 4 (52), julio-agosto, 1973, pp. 5-8.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o albergue do Longínquo**. 2a. Ed. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Maurício Furlan, Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. **A tradução e seus discursos**. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 341-353, Dec. 2009.

BASSNET, Susan, 2003: 186 Lisboa: Editora Fundação Calouste Gulbenkian
BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 157p.

BRITTO, Paulo Henriques. **Tradução e ilusão**. São Paulo: Estudos avançados, vol. 26, No. 76, Set-Dez., 2012.

CARRANZA, Marcela. **La realidad de lo fantástico**. Málaga, Revista Babar, publicação 09/09/2015. Disponível em: <http://revistababar.com/wp/la-realidad-de-lo-fantastico/> Acesso em: 11 de maio de 2021

CORTÁZAR, Julio. **Diario Para un Cuento**. Disponível em: <https://www.literatura.us/cortazar/diariopa.html>. Acesso em: 10 de nov. 2020.

CORTÁZAR, Julio. **Carta a una Señorita en París**. Bibliotecas Universitárias. Disponível em: <https://bibliotecas.unileon.es/tULEctura/files/2014/03/Carta-a-una-se%C3%B1orita-en-Par%C3%ADs.pdf>. Acesso em: 10 de nov. 2020.

CORTÁZAR, Julio. **El Sentimiento de lo fantástico**. *Ciudad Seva - Casa digital del escritor Luis López Nieves*. Disponível em: <http://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico/>. Acesso em: 28 de abril de 2021.

Deshoras: información, resumen, impresiones. Youtube. 02 dez. De 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6T5kaGpMxrw>

Deshoras (Série texto narrados). Youtube. 28 de set. de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mHeZCfsJPMI>

GENTZLER, Edwin. **Teorias Contemporâneas da Tradução.** Trad. Marcos MALVEZZI. São Paulo: Madras, 2009. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/231227259.pdf>
Acesso em: 21 de out. 2020.

HERRERA-ALVAREZ, Roxana. **“Diário para um conto” ou a provável transmutação da experiência em conto.** Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/6/5>. Acesso em: 03 mar. 2021.

JAKOBSON, Roman. **Aspectos linguísticos da tradução.** 1959. Disponível em: <https://docplayer.com.br/15527169-Aspectos-linguisticos-da-traducao-roman-jakobson-1959.html> Acesso em: 21 de out. 2020.

LAMBA, Victoria. **Julio Córdazar: o fantástico.** Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/Julio-Cortazar-o-fantastico-8803> Acesso: 03 mar. 2021.

Libros en los que salen traductores. Trágora formación, 2019. Disponível em: <https://www.tragoraformacion.com/libros-en-los-que-salen-traductores/>. Acesso em: 06 de jun. 2020.

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 1974.

MESCHONNIC, Henri. **Linguagem, ritmo e vida.** Belo Horizonte: UFMG, 2006. 36 p. (tradução de Cristiano Florentino). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/130867/mod_resource/content/1/meschonnic-linguagem-ritmo-e-vida.pdf. Acesso em: 21 de nov. 2020.

MAC-MILLAN, Mary. Diario para un cuento: Dos takes. **Rev. signos**, Valparaíso, v. 37, n. 55, p. 89-96, 2004. Disponível em: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09342004005500007&lng=es&nrm=iso>. accedido en 16 mayo 2021.

MUSSO, Guillamume. **A Vida Secreta dos Escritores.** Disponível em: https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=704845 Acesso em: 28 fev. 2021.

Novelas con protagonista traductor. Tridiom traducción e interpretación, 2016. Disponível em: <https://www.traduccionestridiom.com/novelas-protagonista-traductor/>. Acesso em: 06 de jun. 2020.

Os tradutores na ficção. A Arte da Tradução, 2006. Disponível em: <http://artedatraducao.blogspot.com/2006/01/os-tradutores-na-fico.html>. Acesso em: 06 de jun. 2020.

QUERIDO, Alessandra. M. **O autor, O tradutor sempre visível e o Poder Simbólico**. Belas Infieis, v. 1, n. 2, p. 105-116, 28 fev. 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/11206>. Acesso em: 15 de set. 2020.

QUERIDO, Alessandra. **O Tradutor Detetive e Jorge Luis Borges**. Eutomia. Recife, 10 (1): 420-432, Dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/835/0> Acesso em: 17 de out. 2020.

QUERIDO, Alessandra. **O Tradutor Sob o prisma do autor: A Representação do Tradutor na Literatura**. Cadernos de Tradução, v. 2, n.28, (2011). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2011v2n28p47>. Acesso em: 24 de out. 2020.

RICOEUR, Paul. **Sobre a Tradução**. Tradução e Prefácio Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v1n33p343> Acesso em: 22 out. 2020.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995. Disponível em: https://cbpbu.ac.in/userfiles/file/2020/STUDY_MAT/ENGLISH/JS/venuti.pdf. Acesso em: 20 out. 2020.

VENUTI, Lawrence. *How to read a translation*. Revista Words Without Borders, 2004. Disponível em: <https://www.wordswithoutborders.org/article/how-to-read-a-translation>. Acesso em: 15 de abril de 2021.