



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

O UNIVERSO ARGENTINO DE ANA MARÍA SHUA:

UMA TRADUÇÃO COR-DE-ROSA

LÉIA NAYR MORAIS FERREIRA

Brasília

Dezembro de 2013



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

O UNIVERSO ARGENTINO DE ANA MARÍA SHUA:
UMA TRADUÇÃO COR-DE-ROSA

LÉIA NAYR MORAIS FERREIRA

Monografia apresentada ao Curso de Letras-Tradução-Espanhol da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução.

Orientador: Luis Carlos Ramos Nogueira

Brasília

Dezembro de 2013

O UNIVERSO ARGENTINO DE ANA MARÍA SHUA:

UMA TRADUÇÃO COR-DE-ROSA

LÉIA NAYR MORAIS FERREIRA

**Monografia apresentada ao Curso de Letras-
Tradução-Espanhol da Universidade de Brasília
(UnB), como requisito parcial para a obtenção do título
de bacharel em Letras-Tradução.**

Orientador: Luis Carlos Ramos Nogueira

Folha de Aprovação

Projeto Final de Curso apresentado à Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

Léia Nayr Morais Ferreira

Data da defesa: Brasília, 16 de dezembro de 2013.

Banca Examinadora

Prof. Luis Carlos Ramos Nogueira
Orientador

Prof^a. Dr^a. Ana Helena Rossi

Prof^a Magali de Lourdes Pedro

Prof. Júlio César Neves Monteiro
Coordenador do Curso

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus.

À minha família porque foi essencial nessa fase da minha vida.

À minha irmã Elisabete Luciana Morais Ferreira por ser tão prestativa e linda.

Ao meu orientador Luis Carlos Ramos Nogueira, por toda a atenção dada, que me ajudou muito não somente com a monografia, mas com lições para a vida toda.

Ao meu namorado Daniel Nora Castro por todo o amor, carinho e compreensão.

E, por último, aos meus amigos Júlio, Otávio, Nathália, Fernanda, Myrllenne e Alessandra por todo o companheirismo.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pronomes de tratamento de 2^a pessoa na Espanha, na América Latina e no Río de la Plata

Quadro 2 – Presente do indicativo

Quadro 3 – Imperativo afirmativo

Resumo

Este trabalho tem por objetivo geral propor uma tradução de um fragmento do livro *El Marido Argentino Promedio* (especificamente a seção *Femenil Condición*), com o foco voltado para os problemas próprios do espanhol praticado na Argentina, tais como o uso do *voseo*, expressões idiomáticas e termos oriundos do Lunfardo. Para fundamentar nossos argumentos e decisões foram usados como base os postulados sobre a equivalência dinâmica, de Nida (1964); as misérias e o esplendor da tradução, de Reiss (1981) e; a dicotomia estrangeirização versus domesticação, de Venuti (2002). Visa, além disso, expor, por meio de um relatório de dificuldades, os diversos problemas que a tradução de textos literários pode abarcar e suas possíveis soluções. No caso dessa obra específica, as estratégias que exige a tradução das várias referências culturais em níveis local e mundial, e a forma metafórica como a autora apresenta sua realidade num contexto particularmente feminino e histórico.

Palavras-chave: tradução literária, espanhol argentino, universo feminino

Resumen

Este trabajo tiene por objetivo general proponer una traducción de un fragmento del libro *El Marido Argentino Promedio* (específicamente la sección *Femenil Condición*), con el foco volcado a los problemas propios del español practicado en Argentina, tales como el uso del *voseo*, expresiones idiomáticas y términos con origen en el Lunfardo. Para fundamentar nuestros argumentos y decisiones se utilizaron como base los postulados acerca de la equivalencia dinámica, de Nida (1964); las miserias y el esplendor de la traducción, de Reiss (1981) y; la dicotomía extranjerización versus domesticación, de Venuti (2002). Pretende, además de eso, exponer, a través de un relato de dificultades, los diversos problemas que la traducción de textos literarios puede abarcar y sus posibles soluciones. En el caso de esa obra específica, las estrategias que exige la traducción de las varias referencias culturales a nivel local y mundial, y la forma metafórica como la autora presenta su realidad en un contexto particularmente femenino e histórico.

Palabras clave: traducción literaria, español argentino, universo femenino.

SUMÁRIO

1. SOBRE A PESQUISA.....	9
1.1. Introdução.....	9
1.2. Metodologia.....	10
1.3. Proposta de pesquisa: definição do objeto de estudo.....	11
1.4. Objetivos.....	11
1.5. Justificativa.....	12
1.5.1. Sobre a autora.....	12
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1. Tradução: miséria e esplendor.....	14
2.2. A tradução literária.....	15
2.3. A tradução como contato de línguas e de cultura.....	18
2.4. O regionalismo e a cultura argentina.....	20
2.4.1. Expressões idiomáticas.....	21
2.4.2. O Lunfardo.....	21
2.4.3. O <i>voseo</i> como marca identitária.....	22
2.5. A colonização espanhola na América e a formação do espanhol na Argentina.....	24
2.6. Questões históricas: o feminismo na Argentina.....	25
3. ANÁLISE.....	28
3.1. A obra de Shua – regionalismo e impasses tradutórios.....	28
3.2. Relatório.....	32
CONCLUSÃO.....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	45

CAPÍTULO 1

SOBRE A PESQUISA

1.1. Introdução

Desde o advento da virada cultural (*Cultural Turn*) surgido no final dos anos 80 para o início dos anos 90, tornou-se inconcebível a dissociação de língua e cultura em qualquer estudo acerca de linguagem. Sabe-se que a língua e a cultura são elementos indissociáveis. No âmbito da tradução, existem alguns impasses não menos importantes: o da equivalência e a fidelidade ao texto original. Quando se trata de tradução, Nida (1964) recomenda que não se deve levar em conta apenas a equivalência de significado, mas considerar a chamada *equivalência dinâmica* que consiste em encontrar um termo dinamicamente equivalente e que se ajuste ao canal do decodificador. Antes, é preciso ter em mente o contexto e o sentido do autor. A ausência desses cuidados pode gerar interpretações errôneas, distorcendo assim o sentido real do texto.

O livro selecionado para o trabalho foi a obra *El Marido Argentino Promedio*, de Ana María Shua, lançada no ano de 1991 pela Editorial Sudamericana, especificamente a seção “Femenil Condición” (Condição Feminina), que trata de várias questões do cotidiano feminino e é impregnado de expressões idiomáticas e regionalismos, inclusive, esse foi um dos desafios encontrados. Por isso é importante se inteirar da cultura do outro país/região e quando não ocorre essa interação são encontrados vários problemas na tradução que podem, na maioria das vezes, implicar a falta de compreensão do texto. Venuti (1995, p.309) adverte que:

“O conhecimento da cultura da língua-fonte, não importa o quanto você seja especialista, é insuficiente para criar uma tradução que seja tão legível quanto resistente à domesticação redutora; os tradutores também devem ter um conhecimento dominante dos vários discursos culturais na língua-alvo, tanto os utilizados no passado quanto no presente. E devem ser capazes de escrevê-los.”

Num primeiro momento, surgiram dúvidas sobre qual seria o foco do trabalho, visto que a obra *El Marido Argentino Promedio* possui vários pontos passíveis de análise. Além disso, o fato de Ana Maria Shua ser argentina também foi um obstáculo, pois se costuma estudar no Brasil o espanhol dos países do Rio de la Plata (Argentina,

Paraguai e Uruguai). No entanto, dois temas muito correntes chamaram a atenção: a dificuldade em se traduzir regionalismos específicos de determinada região e os Estudos Culturais – precisamente sobre como tratar os grupos minoritários como, por exemplo, as feministas –, pois são temas relevantes para os dias atuais e são o ponto forte da seção do livro que será abordada no trabalho.

Haja vista o que foi dito, o trabalho pretende abordar alguns aspectos, tais como: a problemática em torno da tradução literária, e os subsequentes problemas em traduzir um texto literário; a dificuldade em traduzir textos que possuem muito regionalismo ou elementos próprios de um determinado país, como é o caso do *voseo*; e um terceiro ponto muito presente na obra seria a forma como a autora aborda as relações sociais envolvendo os grupos minoritários, como os travestis e, principalmente, as feministas. A importância de analisar esses pontos se dá na medida em que são impasses tradutórios muito frequentes e a temática do livro é um tema muito em voga.

1.2. Metodologia

Para levar a cabo este trabalho, num primeiro momento foi feita uma leitura prévia de *El Marido Argentino Promedio*, a fim de mapear alguns elementos que poderiam suscitar uma boa pesquisa na área de tradução e identificar qual seção poderia ser recortada do livro e trabalhada mais a fundo. O segundo passo foi pesquisar teóricos da tradução literária, elencando, sobretudo, aqueles com enfoque nos elementos que me chamaram a atenção no momento da leitura, como o problema da tradução de textos literários ou de expressões regionalistas. Além disso, foi essencial elencar teóricos que abordassem a respeito da tradução literária, cultural e tradução como um contato de línguas e culturas. Berman (1985) e Venuti (2002) foram os teóricos mais importantes nesta etapa. Após realizar a leitura da obra de Shua e dos textos teóricos, estabeleci os objetivos da pesquisa. Depois disso, numa terceira etapa, foi realizada a tradução da seção recortada que constitui o *corpus* da pesquisa, qual seja “Femenil Condición”. A tradução desta seção se deu, naturalmente, no bojo dos textos teóricos pesquisados na segunda etapa. Certamente, tive muitas dificuldades ao me deparar com alguns impasses e polêmicas tradutórias, de modo que revisei por diversas vezes minha tradução e efetuei as correções necessárias – estes problemas configuraram, posteriormente, o relatório de dificuldades. Durante o momento de tradução, houve consulta a dicionários físicos e virtuais, monolíngues, bilíngues e especializados, visto que um dos principais

problemas encontrados – a tradução de termos regionais – requer a utilização de dicionários específicos. A última etapa, finalmente, foi a organização final do trabalho, que significou realizar a análise da seção “Femenil Condición” à luz dos elementos mapeados na segunda etapa, subdividindo esta análise de acordo com as temáticas.

1.3. Proposta de pesquisa: definição do objeto de estudo

A ideia da escolha de um texto literário para fazer a tradução na monografia surgiu durante uma reflexão a respeito dos problemas com os quais se poderia deparar e da indagação sobre se este seria um trabalho agradável para se realizar. A tradução deste tipo de texto pode acarretar diversos impasses como, por exemplo, problemas para lidar com a língua estrangeira e a língua portuguesa, no caso do trabalho, o par de línguas espanhol/português, uma vez que cada língua possui suas próprias estruturas linguísticas. Outro problema comum seria deparar-me com autores que utilizam neologismos, regionalismos e outros aspectos dificultadores da tradução. Há muitos outros problemas, porém, foi preciso fazer um recorte.

Tendo em vista esses desafios, percebeu-se que o objeto de estudo poderia ser o livro *El Marido Argentino Promedio*, uma vez que seria produtivo traduzi-lo porque não há uma tradução oficial dessa obra. Segundo porque é uma obra impregnada de elementos passíveis de conflito. O livro possui quatro seções chamadas “El libro del MAP”, “Retazos al Bies”, “Femenil Condición” e “Pertencencias”. Com base nisso, a seção “Femenil Condición” foi selecionada como objeto de estudo por se tratar de um tema feminino e feminista. Além disso, esta seção possui muitos outros aspectos a serem avaliados, porém, serão abordados apenas a questão do idioma espanhol na Argentina, o regionalismo e, como mencionado anteriormente, o feminismo. Os objetivos do trabalho foram definidos, a partir disso, conforme será visto na próxima subseção.

1.4. Objetivo

- **Geral**

O objetivo deste trabalho é encontrar as melhores soluções possíveis para as variedades regionais presentes na seção “Femenil Condición”, presente na obra *El Marido Argentino Promedio*, e sugerir uma tradução que expresse de maneira

satisfatória, em sua forma, o caráter literário da obra, destacando o universo feminino da autora.

- **Específicos**

- Verificar a influência do feminismo na obra e alcançar uma tradução compatível no português do Brasil para as questões femininas da Argentina.
- Analisar estruturas próprias do regionalismo argentino, como o uso do *voseo*.
- Expor os problemas tradutórios por meio de um relatório de dificuldades.

1.5 Justificativa

A obra de Ana María Shua, escrita em língua espanhola, apresenta-se como um rico objeto de análise e uma boa oportunidade de tradução para os alunos que estudam o par linguístico português/espanhol, haja vista que não possui tradução oficial e que é impregnada de questões socioculturais, como o feminismo, assunto de muita relevância ainda nos dias de hoje. Além disso, a obra é fortemente marcada por traços linguísticos como o Lunfardo¹ e o uso do *voseo*², elementos dificultadores do processo tradutório. Este trabalho pode contribuir para auxiliar tradutores que têm dificuldades para lidar com textos literários ricos em elementos regionalistas e quais estratégias traçar.

1.5.1. Sobre a autora

Ana María Shua é uma escritora argentina cujo nome verdadeiro é Ana María Shoua. Nasceu em 1951 e começou a escrever aos 16 anos (1967), idade em que publicou seu primeiro livro “*El sol y yo*”, quando recebeu o prêmio do Fundo Nacional das Artes. Após certo tempo, concluiu o ensino médio no Colégio Nacional de Buenos Aires e ingressou na Universidade de Buenos Aires, onde se formou e obteve o título de Professora de Letras.

Depois de seu primeiro livro, Ana lançou obras de vários tipos, como romances, contos, antologias, poesia e ensaio. Um dos livros que publicou foi *El Marido Argentino Promedio*, lançado em 1991, no qual aborda com humor e inteligência o papel da mulher na sociedade. Devido ao grande sucesso de suas obras, ganhou

¹ Lunfardo é o nome que se dá às gírias argentinas e uruguaias. Eram faladas nas classes mais baixas de Buenos Aires, tendo se expandido ao longo do tempo a todas as classes sociais.

² O *voseo* é apresentado na seção 2.3.

inúmeros prêmios como o Concurso Internacional de Editorial Losada pelo livro *Soy paciente* (1980), o prêmio *Los Mejores* (Banco del Libro/IBBY/, Venezuela) pelo livro *La fábrica del terror*, entre outros prêmios.

Suas obras foram traduzidas em alguns idiomas como português, inglês, francês, italiano, alemão, coreano e mandarim. Além de escritora, Ana María Shua também trabalhou como jornalista, publicitária e roteirista de cinema, onde algumas de suas novelas, como por exemplo, *Los amores de Laurita*, foram ao cinema.

CAPÍTULO 2

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Tradução: miséria e esplendor³

É importante perceber que a todo trabalho de tradução subjaz alguma teoria crítica que justifica os motivos e as escolhas tradutórias do texto, ainda que o tradutor não opte conscientemente por uma ou outra teoria em sua tradução. No caso deste trabalho, em que tratamos da tradução da obra *El Marido Argentino Promedio*, da autora Ana María Shua, e da pesquisa realizada previamente para lidar com seu texto, vimos a necessidade de explicitar quais vieses teóricos sustentaram as escolhas tradutórias pelas quais tivemos de optar. Nesse sentido, os impasses com os quais lidamos, e que nos impulsionaram a mover um diversificado arcabouço teórico em Teoria da Tradução, dizem respeito: aos problemas que envolvem a tradução de textos literários, tópico para o qual trouxemos a voz de Nida (1964) e o trabalho de Reiss (1981); à questão da estrangeirização *versus* domesticação, sobre a qual trata Venuti (2002), e ao problema da cultura presente nas traduções, sobre o qual se debruça Hernández (2005); à dificuldade de traduzir expressões típicas de um país, de que trata Berman (1985) e à de se traduzir expressões populares da região do Río de la Plata – no caso, o uso do *voseo* e o Lunfardo, temas abordados por Nogueira & Scherer (2006) e Nogueira (2008).

Paralelamente a essa explanação sobre a teoria que articula os pontos de que vamos tratar, é conveniente realizar uma contextualização histórica sobre como o espanhol argentino se diferencia das demais variedades do espanhol, e também uma breve contextualização sobre o movimento feminista na Argentina, visto que o conteúdo de *El Marido Argentino Promedio* é calcado nestas questões femininas (afinal, trata-se de uma espécie de manual irônico sobre como lidar com seu marido!). A intenção desta seção, portanto, é aliar os prismas teóricos que fundamentam a tradução que realizamos da obra de Shua ao contexto histórico-social em que se insere a obra.

³ Este título, da seção teórica, faz alusão ao texto de Katharina Reiss, “Miseria y esplendor de la traducción – o bien: ¿qué tiene que ver la traducción con los hombrecitos verdes de Marte?”, cujo título é um empréstimo de um ensaio de José Ortega y Gasset.

2.2 A tradução literária

A tradução literária trabalha com diversas competências e sensibilidades, pois a literariedade de um processo de tradução envolve o tratamento de textos com grande variedade de gêneros, registros e estilos. De maneira geral, um texto literário confere a mesma importância ao estilo da escrita e à significação desta forma, sendo o estilo aquilo que engloba a forma e as figuras de linguagem, por exemplo, e o significado, algo como o conteúdo da mensagem que está sendo veiculada por essa forma. Já a maioria das traduções de textos literários, a nosso ver, conduz à priorização da manutenção do conteúdo em detrimento do estilo, visto que a tarefa de encontrar equivalentes formais de expressões utilizadas num texto de partida e num texto de chegada pode ser penosa para o tradutor (como, por exemplo, encontrar rimas equivalentes quando se traduz uma poesia). Ao traduzir um texto literário, então, muitos tradutores realizam um trabalho semelhante ao da tradução de textos não-literários – como a tradução de textos técnico-científicos –, textos estes em que é muito mais relevante traduzir o significado de determinada expressão do que a forma linguística desta expressão. Ora, um texto literário jamais deveria ser traduzido como se traduz um manual de um veículo ou um livro de receitas: para o gênero literário, a equivalência entre as traduções do texto de partida e o texto de chegada requer muito mais que uma aproximação linguística em termos de significado (ou conteúdo) puramente: a conotação, o efeito estético e tantas outras variáveis estilísticas são fatores essenciais à sua tradução.

Na prática da tradução literária, é clara a importância dessa compensação, isto é, da atenção conferida tanto à forma quanto ao conteúdo, se se pretende obter uma correspondência adequada entre dois textos. No entanto, é importante explicitar que a divisão feita aqui entre “forma” e “conteúdo” é meramente didática e reducionista, visto que não consideramos haver diferença, de fato, entre forma e conteúdo: a forma é conteúdo, na medida em que a simples seleção de estruturas e organização textual já sugere uma interpretação, e conteúdo é forma, uma vez que o significado linguístico de uma expressão só existe se veiculado por um significante. É exatamente por visualizarmos a indissociação entre uma estrutura e um determinado significado que afirmamos também ser necessária a tradução equivalente formal de uma determinada expressão literária, e não apenas da “ideia geral” que o texto como um todo quer transmitir.

Existem algumas maneiras de realizar esta manutenção formal. Ao traduzir um texto rimado como, por exemplo, um poema, a dificuldade em conseguir essa mesma rima na língua de chegada poderá ser compensada pela elaboração de uma nova rima, realizada com outros sons, se assim o texto permitir. Se para manter a métrica de um verso for necessário eliminar algum outro elemento do texto, talvez seja melhor fazer isso no caso deste poema específico; como vemos, tudo depende do contexto em que se encontra o texto a ser traduzido e quais elementos o tradutor optará por privilegiar para realizar a compensação. Da mesma maneira, o contexto cultural de uma passagem literária completa a equivalência linguística e estilística pretendida. A sua tradução deverá ter ciência das implicações, tanto literárias quanto ideológicas, relacionadas com uma possível opção entre a transposição ou a adaptação das questões culturais. Por essa razão, é fundamental que o tradutor tenha uma sólida e atualizada bagagem cultural.

A parceria entre escrita criativa e tradução pode ser utilizada com ótimos resultados. A criatividade individual e a autoconfiança baseiam-se na compreensão intuitiva dos limites, não da interpretação, mas da própria tradução. Essa intuição dificilmente será repassada por alguém. No entanto, pode ser orientada e embasada na leitura exaustiva e na análise do texto original, uma vez que esses processos instigam à busca do conhecimento sobre a cultura nele presente. Em síntese, surgirá a partir dessa ideia a essencial complementaridade entre o ensino e a aprendizagem da tradução literária, o ensino e a aprendizagem das diversas literaturas, culturas, estilísticas e retóricas.

Qualquer praticante de tradução literária, docente ou discente, se sentirá profundamente gratificado ao descobrir padrões estéticos, até então ocultos, num texto aparentemente na penumbra, ou perceber que alcançou na sua recriação um fascínio parecido com o do texto original. Somam-se ao paralelismo sintático e semântico, a musicalidade, o ritmo e a imagética que formam a literariedade do texto original. Estes dois primeiros são mais complexos de identificar e transferir sem um rigoroso conhecimento do léxico das línguas. Outro ponto relevante é a descoberta e aceitação da ambiguidade, componente crucial de muitos textos literários. Como consequência, o tradutor deverá ser capaz de resistir à tentação de desvendar, de simplificar, o que resultaria no empobrecimento da pluralidade semântica do original.

No ensino da tradução literária o texto é trabalhado visando o reconhecimento e a detecção dos recursos estilísticos que alicerçam a sua literariedade, o que tem como consequência a tomada de decisões sobre o que descartar e o que preservar nele, com o objetivo final de alcançar a *equivalência dinâmica* proposta por Nida (1964) entre o texto original e o texto traduzido, uma vez que traduzir nasce do equilíbrio entre ações visivelmente simples: manter e adaptar, em conformidade com os modelos vigentes da literariedade. No entanto, se os conceitos de estética literária evoluem no espaço e no tempo e coexistem em inúmeros conceitos paralelos, cada texto literário acabará formando as suas próprias normas de leitura e de interpretação, isto é, de tradução.

Reiss (1981), em seu texto “Miseria y esplendor de la traducción – o bien: ¿qué tiene que ver la traducción con los hombrecitos verdes de Marte?”, fornece um panorama geral sobre os problemas que um tradutor enfrenta ao lidar com textos de diversos tipos, como por exemplo os literários, além de indicar algumas diretrizes a nortear o tradutor, se ele pretende traduzir de maneira satisfatória este tipo de gênero. Reiss explica a utilização dos termos “miséria” e “esplendor”, onde o primeiro faz referência à falta de compreensão diante dos problemas tradutórios, e o segundo, ao êxito do tradutor quando consegue resolver esses problemas. Problemas esses que podem surgir por diversos fatores, uma vez que a principal característica do texto literário é estar aberto a várias interpretações.

Para ser um bom tradutor, devem-se seguir algumas recomendações básicas, segundo Reiss (1981), para que a tradução seja satisfatória, quais sejam:

- i. Competência Linguística: sua competência linguística deve ser suficiente para interpretar os meios linguísticos empregados no texto original e ter a capacidade, na língua de chegada, de fazer boas escolhas entre todos os registros da língua;
- ii. Conhecimento de Causa: não precisa somente ter conhecimentos amplos, conhecimentos do assunto tratado no texto, mas várias outras condições, como as circunstâncias do autor, da obra, do ambiente sociocultural e afins;
- iii. Competência Translativa: de maneira geral, compreende a faculdade de transferir à língua de chegada o resultado da análise do texto original segundo as exigências do texto individual (1981, p.120).

A tradução, sobretudo a literária, envolve inúmeros aspectos que podem comprometer o ato tradutório, como, por exemplo, a presença da cultura, elemento existente em todos os países e que será apresentado a seguir.

2.3. A tradução como contato de línguas e de cultura

Por muito tempo existiu o embate a respeito da fidelidade do texto de chegada em relação ao original: sempre foi consenso no ramo da Tradução que o texto que não respeita as ideias originais do texto de partida é, sem sombra de dúvidas, redigido por um “traidor” (*traduttore/traditore*) que nunca poderia atingir o valor criativo do autor original. Esse raciocínio se entende desde o nível lexical (a necessidade de identificar um vocábulo adequado e preciso) ao nível sintático (estruturar a frase de maneira igual) e, principalmente, ao semântico (manter sua significação ou “sentido”).

Quando lemos a obra *El Marido Argentino Promedio*, notamos que se trata de um livro de cunho feminista, porém, há também uma série de elementos culturais próprios da Argentina. A cultura, como especifica Hernández (2005), é o elo que une os membros de uma sociedade. Isto é, não haveria sociedade sem cultura. Alguns autores acreditam que a causa da intraduzibilidade é a cultura. Já outros, como Hernández, não acreditam nisso. No entanto, é preciso salientar a importância de se definir o termo “cultura” antes de tudo. Em seu significado mais amplo, o termo *cultura* pode ser visto como uma mescla de crenças, direitos e deveres, informação, arte, hábitos e outros aspectos de uma sociedade que são adquiridos pelo homem no decorrer da vida.

A tradução de textos literários requer certa experiência, pois envolve muitas questões, porém, uma das mais importantes é a tradução de cultura. Como os textos estrangeiros e sua tradução envolvem intenções e contextos diferentes, o significado de ambos acaba não sendo o mesmo. Segundo Venuti (2002, p. 120) “a tradução imita os valores linguísticos e literários de um texto estrangeiro, mas a imitação é moldada numa língua diferente que se relaciona a uma tradição cultural diferente”. Diante disso, é necessário compreender melhor o que são os processos denominados domesticação e estrangeirização.

A domesticação é um processo que tem por objetivo à facilitação da leitura, em que os elementos passíveis de prejudicar o entendimento do leitor possam ser

eliminados. Isto é, esse processo consiste em encontrar equivalentes ou adaptar termos e elementos que podem causar a obstrução da leitura na língua de chegada, adaptando-os de acordo com a língua alvo. Esse procedimento está diretamente ligado à redução do texto estrangeiro em detrimento dos valores culturais da língua-alvo, como afirma Venuti (1995). Ao assumir essa postura, o tradutor impede o leitor de conhecer diretamente a cultura do autor da obra.

Ainda a respeito do processo tradutório Venuti (2002, p. 148) revela:

A tradução forma sujeitos domésticos por possibilitar um processo de espelhamento ou auto-reconhecimento: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução, identificando os valores domésticos que motivaram a seleção daquele texto estrangeiro em particular, e que nele estão inscritos por meio de uma estratégia discursiva específica.

A estrangeirização consiste em propiciar que essa distinção de culturas seja transmitida, o que pode causar certa estranheza por parte do público alvo, inclusive, que o leitor identifique que o texto traduzido possui uma origem diferente da sua. Um ponto positivo da estrangeirização é a oportunidade de aproximar duas culturas distintas. Assim, quanto maior a evidência da estrangeirização, maior chance de incentivar o público para uma leitura mais aberta às diferenças linguísticas e culturais.

Nesse sentido, é notório que todo texto, de certa forma, acaba sendo domesticado, mas Venuti propõe que a tradução mantenha traços que torne possível reconhecer sua origem, ou seja, que a domesticação não seja completa. Na tradução da seção “Femenil Condición”, a tradução foi feita parte domesticada, parte estrangeirizada. Em alguns trechos, foi mantida a intenção da autora de deixar termos em italiano, por exemplo. Já em outros, alguns termos que ela manteve em espanhol ou em outro idioma, foram traduzidos e alguns necessitaram notas de rodapé.

A ideia de que o ato tradutório implica, necessariamente, a existência de uma cultura é uma verdade inquestionável (HERNÁNDEZ, 2005). Afinal, independentemente do gênero textual, os traços culturais estão sempre presentes nos textos, sejam eles literários, jurídicos ou jornalísticos, uma vez que há rastros do cotidiano, da marca de escrita e relatos sobre aspectos específicos de determinado lugar. Um exemplo disso é a dificuldade em organizar a tradução da obra literária tratada neste trabalho, já que há muitos desses traços culturais. Em resumo, é preciso que o tradutor

concentre suas decisões em determinadas estruturas ideológicas para poder se situar acerca do processo tradutório, como adverte Hernández.

2.4. O regionalismo e a cultura argentina

Vinculado a este impasse quanto à tradução das formas literárias está o problema da tradução de expressões idiomáticas, regionalismos, provérbios e afins, tema este muito presente no livro e que se tornou um dos objetos de análise. Por isso, vale fazer alguns comentários referentes aqui, visto que sobre elas Berman (1985) realiza uma reflexão. Apesar de Berman ser muito específico quando se refere ao termo “tradução de provérbios”, também se pode utilizar a abordagem dele para fazer jus à tradução de outras unidades fraseológicas como tradução de expressões idiomáticas, por exemplo. Quando tratamos da tradução de expressões idiomáticas e afins, é necessário ter diversos cuidados para não fazê-lo, já que não é possível encontrar seu significado a partir de seus termos constituintes isoladamente, o que faz disso uma de suas principais características. Quanto a isso, Berman (1985), a fim de ilustrar o que se entende por “tradução literal”, faz uso do exemplo da tradução dos provérbios, geralmente substituídos por seus equivalentes na língua de chegada. Ele explica que “traduzir literalmente um provérbio não é uma simples tradução ‘palavra por palavra’”. Nesse contexto, Berman (1985, p.58) acredita que, no processo tradutório, é preciso respeitar e preservar a materialidade e como ele afirma “É a sua corporeidade (por exemplo, sua iconicidade) que a torna viva e capaz de sobreviver durante séculos.”. Em outras palavras, é importante respeitar a maneira como reproduzem o sentido, privilegiando os elementos materiais da linguagem perceptíveis pelos sentidos: sonoridades, recorrências de qualquer natureza, linearidade discursiva ou sua quebra, pontuação, etc.

Um aspecto muito presente na obra *El Marido Argentino Promedio* e que será um dos itens analisados durante o trabalho, é o uso de expressões idiomáticas, do Lunfardo e do *voseo*. De maneira mais abrangente, essas foram as maiores dificuldades, pois a obra é inteiramente dotada de regionalismos e expressões próprias da Argentina. Além disso, o fato de que não costumamos estudar o espanhol da América Latina nas escolas de línguas do Brasil também foi um elemento dificultador ao fazer a primeira leitura e a primeira versão da tradução. Tendo isso em vista, é necessário explicar quais são e o que são esses elementos, o que será feito a seguir.

2.4.1. Expressões idiomáticas

As expressões idiomáticas são grupos de pelo menos duas palavras e são caracterizadas por não ser possível compreendê-las quando os termos que a constituem são lidos isoladamente. É possível considerar que pertencem àquilo que se denomina de variações da língua, uma vez que retratam indícios culturais de uma região específica. Elas se originam na linguagem oral, tornam-se jargões, e são reproduzidas pelos falantes até se consolidarem. Uma vez abraçadas pela sociedade, são convencionadas, isto é, tornam-se um hábito. Após a consolidação na oralidade, surgem também na escrita em diversos textos informais até que se estabeleçam novamente e são registradas em dicionários especializados. Se eventualmente tornam-se muito famosas, são registradas também em dicionários comuns.

2.4.2. O Lunfardo

O Lunfardo teve sua origem na Argentina (Buenos Aires) e Uruguai (Montevideú), devido ao fato de que foram os primeiros países da América do Sul a hospedar os imigrantes europeus, que saíram de seus países de origem devido às crises econômicas que ocorreram no final do século XIX. Este fenômeno surgiu quando explodiu a primeira grande guerra, momento no qual a população de expatriados (em sua maioria espanhola e italiana) seguiu para a Argentina até alcançar 30% da sua totalidade.

Enquanto a Europa estava em fase de industrialização, a Argentina, por outro lado, era um país que focava na agronomia, cuja função era abastecer os outros continentes de produtos agrícolas e animais. Ao mesmo tempo, os camponeses e os outros habitantes da zona rural deslocaram-se de suas casas até a zona urbana devido ao liberalismo econômico. Desta maneira, várias etnias se concentraram em um só lugar, originando um fortíssimo sincretismo cultural. Consoante, os centros urbanos se tornaram locais de grande foco de pobreza e marginalidade, onde famílias inteiras viviam em condições mínimas de sobrevivência.

Neste processo, houve a união de várias línguas, raças e tradições e acabou surgindo uma nova classe social, cuja característica principal era a instituição da identidade cultural que anos depois seria muito valorizada no Ríó de la Plata, produto de uma combinação de raízes que instituíram uma nova consciência coletiva, distante das

classes sociais mais altas, porém muito arraigada na linguagem do povo. Vale ressaltar que muito do que se conhece como fraseologia argentina teve sua origem impulsionada pelo Lunfardo (NOGUEIRA, 2008).

A estrutura do Lunfardo é baseada na substituição de adjetivos, substantivos e outros elementos da classe morfológica castelhana por outros termos. Esses termos são oriundos de outros países e nesse processo seu significado original é modificado para outro sentido que não corresponde. Outro elemento muito comum no Lunfardo é o jogo de palavras com as suas pronúncias, no qual se inverte a ordem das sílabas, por exemplo: *mujer* é “jermu”, *pagar* é “garpar” e assim por diante. O significado e o uso do *voseo* serão vistos em seguida.

2.4.3. O *voseo* como marca identitária

O *voseo* é um fenômeno linguístico complexo próprio de variedades regionais e sociais do espanhol dos países do Río de la Plata (Paraguai, Uruguai e Argentina). Consiste no uso do pronome “vos”, em substituição ao pronome “tú” (utilizado regularmente no espanhol considerado *estándar*). Afeta, especialmente, o presente do indicativo e o imperativo afirmativo. Dependendo da ênfase que se queira empregar na sentença, também é possível encontrar o fenômeno no imperativo negativo.

Alguns acreditam que o pronome *vos*, próprio do *voseo* característico do espanhol de alguns países da América do Sul atual, é uma forma abreviada de *vosotros* (pronome de segunda pessoa do plural). Na realidade, a segunda pessoa do plural (*vosotros*) torna-se a base da conjugação para o *voseo*, sofrendo algumas alterações. Vejamos o quadro comparativo no qual será possível verificar as formas de tratamento do espanhol no mundo:

	ESPAÑA	AMÉRICA LATINA	RÍO DE LA PLATA
Informal (singular/plural)	Tú – Vosotros	Tú – Ustedes	Vos – Ustedes
Formal (singular/plural)	Usted – Ustedes	Usted – Ustedes	Usted – Ustedes

Quadro 1 – Pronomes de tratamento de 2ª pessoa na Espanha, na América Latina e no Río de la Plata

O *voseo* é utilizado principalmente nos países da região rioplatense (Argentina, Uruguai, Paraguai) e, em menor grau, em algumas regiões da Bolívia, Peru, Colômbia, Honduras, Costa Rica, El Salvador, Guatemala e Nicarágua. O pronome "vos" é usado quando há uma intimidade entre interlocutor e o receptor. É usado em contextos informais, familiares ou de confiança. É uma derivação do tratamento utilizado por nobres, provavelmente oriunda da distância que separava a corte, com suas regras sociais, inclusive a forma de se comunicar, da colônia isolada no novo mundo, sem condições de se informar do que era usual na Espanha (Ramos Nogueira & Scherer, 2006).

O "vos" e o "tú" têm as mesmas estruturas gramaticais e se conjugam da mesma maneira em todos os tempos verbais com exceção do Presente do Indicativo (quadro 2) e Imperativo afirmativo (quadro 3), a saber:

PRESENTE DO INDICATIVO		
FORMAÇÃO– REGULARES	FORMAS DE <u>VOS</u>	FORMAS DE <u>TÚ</u>
A letra "-i" é removida da forma de <u>vosotros</u> , mas a acentuação é mantida. Exemplo: (Vosotros) queréis. Transforma-se em: (Vos) querés.	¿(Vos) trabajás en el centro de la ciudad?	¿Trabajas (tú) en el centro de la ciudad?
	¿(Vos) podés abrir la puerta ahora?	¿Puedes (tú) abrimme la puerta ahora?

Quadro 2 – Presente do indicativo

IMPERATIVO AFIRMATIVO		
FORMAÇÃO– REGULARES	FORMAS DE <u>VOS</u>	FORMAS DE <u>TÚ</u>
A letra "-d" final é removida da forma de <u>vosotros</u> e adiciona-se o acento.	Ordená (vos) el armario.	Ordena (tú) el armario.
	Salí (vos) ahora.	Sal (tú) ahora

Exemplo:		
Esperad (vosotros) aquí.		
Transforma-se em: Esperá aquí (vos).		

Quadro 3 – Imperativo afirmativo

2.5. A colonização espanhola na América e a formação do espanhol na Argentina

A América foi descoberta em meados de 1492 por um navegador chamado Cristóvão Colombo. Na época, ele estava a serviço da Coroa Espanhola. Essas terras eram muito almeçadas e acabou havendo uma disputa entre Portugal e Espanha, porém, a fim de controlar a disputa entre esses países, o Papa Alexander VI da Espanha precisou intervir e propôs a *Bula Inter Coetera*, em que dividiu o Oceano Atlântico por um meridiano. No entanto, nessa divisão, Portugal só teria direito às terras africanas. Como esse acordo não era muito bom para Portugal, houve uma pressão por parte da Coroa portuguesa para mudarem o acordo e foi assinado o tratado de Tordesilhas, dividindo o continente entre os dois países. Entretanto, outros países europeus não concordaram com isso.

Inicialmente, os colonizadores não foram para a América a fim de povoá-la, o objetivo principal era explorá-la. Os espanhóis ocuparam o território com o objetivo de extrair riquezas, em especial o ouro e a prata, e acabaram por impor os seus hábitos e tradições, sua língua e religião à população indígena que ali habitava, como os incas, os maias e os astecas, enquanto se utilizavam deles para tais fins.

Devido ao grande número de nativos no continente americano, foram necessárias muitas batalhas até que os espanhóis pudessem consolidar o domínio sobre a região. O poder nas civilizações Asteca e Inca não era centralizado e já estava em decadência quando da chegada dos espanhóis. Estas, no entanto, apresentaram-se como as principais barreiras para a conquista espanhola, com menor impacto dos Maias.

Durante a fase da conquista, os espanhóis estabeleceram alianças com inúmeros povos indígenas. Porém, esses povos tinham seus próprios interesses, aliados e culturas, isto é, não eram homogêneos. Para facilitar sua vitória, os espanhóis verificaram a rivalidade existente entre a população indígena.

A língua espanhola trazida para a América do Sul sofreu influência de elementos geográficos e culturais, evoluiu cronologicamente e resultou numa variante à qual deu-se o nome Espanhol Latino. Nela, algumas das estruturas linguísticas do espanhol da Espanha (como o *voseo*) foram preservadas, enquanto se perderam no próprio país devido ao desuso. Além disso, a variante se desenvolveu em cada país do Ríó de la Plata de maneira particular, de acordo com seus costumes e suas necessidades.

Devido a diversos fatores, a Argentina e o Uruguai foram os países que mais modificaram o idioma espanhol tradicional, tornando-o uma língua praticamente diferente. Um dos aspectos alterados foi a mudança do “tuteo” pelo “voseo”. O “tuteo” é o nome dado ao uso das formas verbais na segunda pessoa do singular, isto é, o pronome “tú”. O “voseo” também é a utilização das formas verbais na segunda pessoa do singular, o pronome “vos”. Em outras palavras, nota-se que o uso do pronome pessoal “tú” foi praticamente substituído pelo pronome pessoal “vos” em todo território da Argentina, Uruguai e Paraguai.

2.6. Questões históricas: o feminismo na Argentina

Tendo em vista o contexto da obra, faz-se necessário explicitar que no princípio, o movimento feminista objetivava a equidade de direitos entre homens e mulheres e a integração da mulher na sociedade. É possível depreender que o movimento feminista continua sendo um movimento político e intelectual cuja intenção é mitigar as desigualdades entre os gêneros. O movimento feminista não pretende apenas garantir a participação da mulher na sociedade de forma análoga à do homem, mas também adquirir a igualdade em todos os direitos. Aborda diversos assuntos como a violência, o trabalho, a sexualidade e desmistifica o estereótipo da mulher.

Na Argentina, a influência feminina na sociopolítica é marcante. O país cultiva há anos uma tendência feminina, lançando nomes reconhecidos em todo cenário mundial como, por exemplo, Eva Perón. O movimento feminista na Argentina ainda inspira grupos de mulheres e outros indivíduos a mudar a forma como vivem as argentinas. Esse movimento é composto por inúmeros e contínuos esforços, mas, apesar de esses esforços poderem parecer insignificantes e infrutíferos, quando todos os acontecimentos vêm à tona e são estudados, percebe-se que as mulheres argentinas obtiveram muitas realizações.

A posição da mulher na Argentina foi baseada nas leis espanholas, que por sua vez, foi influenciada pelo direito romano, onde as mulheres estavam sob a autoridade dos pais, se fossem solteiras, e dos maridos, se fossem casadas. Contudo, essas atitudes começaram a mudar no final do século XVIII e começo do século XIX devido a influências de culturas de outros países, sobretudo a francesa, que consideravam os costumes espanhóis retrógrados. As ideias que vinham de fora eram muito diferentes do modo de vida argentino.

Como a maioria da sociedade argentina na época era composta de pessoas de classe média, começaram a organizar eventos culturais onde havia interação informal de homens e mulheres. Discutiam sobre diversos assuntos, inclusive, sobre música e poesia. Durante o processo de independência da Argentina, para que os homens pudessem lutar, muitas mulheres assumiram posição que antes eram ocupadas pelos homens como, por exemplo, assumir os negócios da família. No entanto, com o fim da guerra, a sociedade pressionou as mulheres para que voltassem ao papel de dona de casa.

Apesar das feministas argentinas como um todo lutarem especialmente pelo direito de igualdade de trabalho e de estudos, houve uma divisão de ideias dentro do próprio grupo: as mulheres que eram consideradas tradicionais e conservadoras, que se dedicavam a causas filantrópicas e as mulheres de classes mais altas que se ateavam em ganhar direitos políticos e econômicos para a sua classe. Além disso, as feministas se preocupavam com a precariedade das condições de trabalho das mulheres de classes mais baixas.

O primeiro país da América Latina a lutar pelos direitos das mulheres foi a Argentina. Com o intuito de seguir o exemplo de movimentos de mulheres nos Estados Unidos e na Europa, o movimento das mulheres argentinas começou no final do século XIX. No começo, o ideal desses movimentos era, num primeiro momento, melhorar a vida das mulheres, porém, as prioridades foram mudando e o principal objetivo passou a ser a reforma da sociedade. O número de imigrantes na Argentina aumentou muito e nesse grande fluxo de imigrantes havia muitos profissionais qualificados que acabaram se instalando no país.

Todo o avanço social e econômico pelo qual a Argentina passou durante o século XX, sobretudo os avanços na área da educação, propiciou às mulheres a noção de

seus direitos e deveres na sociedade. A ascensão de Eva Perón, ícone feminino na Argentina e conhecida internacionalmente, foi uma luz para a camada trabalhadora feminina.

A luta pelo direito almejado pelas mulheres na Argentina teve início na virada do século. Na época, os grupos feministas eram compostos principalmente por mulheres de classe média e alta, que eram estudadas e que iniciaram a luta em suas próprias casas, pois não aceitavam os papéis que lhes eram impostos pela sociedade, como tornar-se mães e esposas. No entanto, por falta de recurso, os grupos feministas argentinos eram considerados moderados quando comparados a países como os Estados Unidos. Para mudar essa situação, Juan Perón, que declarou apoiar as causas das mulheres, juntamente com sua esposa Eva Perón, uniram esforços para criar a Divisão do Trabalho com o intuito de dar vez e voz às mulheres.

A primeira geração de feministas que tiveram acesso aos estudos contribuiu verdadeiramente para que criassem uma medida de independência que visasse à educação das mulheres e para manter a Argentina em meio à comunidade internacional de feministas. Além de Eva Perón, a Argentina contou com a forte presença de várias outras mulheres, como Alfonsina Storni (poetisa argentina que se suicidou) e a presidente Cristina Kirchner. Por conseguinte, essas pequenas batalhas travadas ao longo da história pelas mulheres argentinas e que tiveram um êxito significativo, criou uma história impressionante baseada em um esforço que foi muito expressivo para a sociedade argentina.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE

3. Análise

3.1 A obra de Shua – regionalismo e impasses tradutórios

El Marido Argentino Promedio é uma obra da escritora argentina Ana María Shua, publicada em 1991. Trata-se de uma composição de artigos previamente escritos e publicados por ela em grandes revistas e jornais argentinos da época, como *Clarín*, *Play Boy*, *Vosotras e Página 12*, para citar alguns. Os artigos que compõem a obra de Shua foram reunidos, organizados tematicamente e reeditados pela própria autora, de modo que configurassem uma obra em que cada capítulo, ou, no caso, cada artigo, funcionasse como um conto, que se assemelha aos demais pela temática, o feminismo. Apesar das dificuldades econômicas pela qual passava a Argentina, da alta taxa de inflação que o país apresentou no ano anterior à publicação da obra, e apesar da limitada tiragem da primeira edição (cerca de três mil a quatro mil cópias), o texto de Shua obteve notória popularidade. *El Marido Argentino Promedio* obteve sua segunda impressão em janeiro de 1992, com cinco mil cópias.

El Marido Argentino Promedio inclui um prefácio e quatro subdivisões, de maneira que cada subdivisão enreda alguns contos. Cada uma das quatro seções – nomeadas “El libro del MAP”, “Retazos al Bies”, “Femenil Condición” e “Pertencencias” – contêm entre quatro a dezoito contos que possuem comentários e notas da própria autora sobre sua temática específica. Quanto ao prefácio, é neste espaço que a autora expressa o seu propósito em reunir os artigos que ela vinha escrevendo ao longo de sua carreira: trata-se de um encerramento, motivado pela necessidade que a autora viu de não mais escrever sobre as questões ou considerações femininas porque “ya escribí todo lo que se me podía ocurrir acerca de esse tema y tendría que repetirme” (SHUA, 1991, p. 11). Então, por sentir que sua capacidade de escrever a respeito de temas feministas já havia se esgotado, Shua fez esse compêndio.

Apesar de todas as seções em questão suscitarem análises férteis e contrapontos interessantes no que tange às opções de tradução, vale ressaltar que apenas a terceira,

“Femenil Condición”, será o foco deste trabalho, visto que ela conjuga, a nosso ver, tanto os problemas em torno do feminismo quanto os impasses tradutórios. Porém, antes de tratar propriamente do objeto de estudo que aqui será analisado, é possível esboçar uma análise superficial sobre o livro como um todo. Em primeiro lugar, uma primeira impressão que podemos deter ao ler esta série de contos é que as seções aparentam necessitar de maior coerência entre si – não no sentido da temática, mas na própria tessitura textual. Isto é, em boa parte da obra, a construção do texto pode causar uma obstrução na leitura, ou, pelo menos, um certo estranhamento para um leitor que não está habituado à singularidade do espanhol argentino. Um exemplo de construção truncada que encontramos no livro:

(...) digo yo, haciendo lo imposible para entretener a las nenas y que no vayan al dormitorio a molestar a papito y a tío, que están viendo el canal de pornografía en la televisión por cable mientras mi hermana prepara la cena. (p. 3)

Esse truncamento se dá também pelo fato de que as construções linguísticas no português são diferentes do espanhol. A tradução ficou da seguinte forma:

(...) digo eu, fazendo o impossível para entreter as meninas para não irem ao dormitório incomodar o papai e o tio, que estão vendo o canal de pornografia na televisão por assinatura enquanto minha irmã prepara o jantar. (p. 3)

Por um lado, entendemos que a falta de pontuação ou a ausência de conectores ao longo da maioria dos contos pode ser um indicativo do estilo literário da autora⁴; por outro, também reconhecemos a importância de o leitor se deparar com uma leitura mais fluida. Além disso, a desorganização dos períodos pode comprometer seriamente o trabalho do tradutor, que pode se deparar com situações de ambiguidade linguística no momento da tradução – o que justifica esse comentário acerca da construção textual.

Em segundo lugar, é importante destacar a abundante presença de expressões regionais do espanhol argentino, e como isso também pode representar uma dificuldade adicional ao tradutor. Se o tradutor de espanhol estudou majoritariamente a língua espanhola da Espanha em sua formação – como é o caso da maioria daqueles que se

⁴ Semelhantemente ao que ocorre na escrita do escritor português contemporâneo José Saramago.

formam em escolas de língua no Brasil –, é provável que este tradutor necessite de um maior aparato para traduzir esta obra. Expressões como “ansí” (p. 14) “morochito” (p. 8) e “nada por delante nada por detrás” (p. 8) são representativas do espanhol argentino e da cultura deste país, e por isso requerem cuidado em sua tradução: como traduzir estas expressões tão regionais por outras equivalentes na língua de partida? E como preparar o futuro tradutor para trabalhar com um vocabulário tão específico de um país? Este ponto será discutido com maior profundidade mais à frente no relatório de dificuldades.

Ainda no âmbito das observações gerais, podemos tecer alguns comentários sobre a relação entre a cultura argentina da década de 1990 e a obra de Shua. As quatro partes de *El Marido Argentino Promedio* possuem alguns contos escritos com linguagem informal, vide a utilização de certas expressões que só são utilizadas em ambiente familiar ou informal, como por exemplo, *piba*, que significa criança. Esta informalidade na escrita revela traços das próprias convenções da sociedade argentina, no sentido de que a autora soube trazer ao seu texto características da fala informal dessa sociedade, como, por exemplo, a expressão “ser un pelotudo”, como se pode ver a seguir:

“Entonces mamá, más ruborizada aún, nos dirá que pelotudo es una palabra muy ordinaria y que jamás debemos repetirla a riesgo de parecer nosotras mismas personas ordinarias. (p. 15)

“Então mamãe, mais envergonhada ainda, nos dirá que pelotudo é uma palavra muito ordinária, e que jamais devemos repeti-la com o risco de parecer que nós mesmos somos pessoas ordinárias” (p. 63 – anexo)

No entanto, a autora não restringe a sua obra ao regionalismo argentino; também há traços universais no livro, relativos à natureza humana e à própria constituição de uma sociedade moderna. Um exemplo de como a autora trata de aspectos mais universais é sua examinação e interpretação perspicazes de eventos cotidianos e rotineiros, como as dietas e o cuidado com crianças, descrições que se dão de maneira alegre. Ela ilustra seu ponto de vista com cenários e exemplos que revelam seu uso de ironia e paródia. Intimamente consciente do mundo circundante, Shua trata das dificuldades, das concepções e dos papéis convencionais de ambos, a mulher e sua contraparte masculina. A linguagem utilizada por ela é também caracterizada por humor negro, o que proporciona observações penetrantes sobre a civilização moderna e cosmopolita.

Outro vínculo que se faz entre a cultura argentina e *El Marido Argentino Promedio* é a questão do feminismo, assunto de extrema importância, pois o movimento feminista foi um avanço em termos de igualdade social e política na Argentina, inclusive, este é um assunto polêmico até os dias de hoje. A Argentina contou com vários grupos feministas como, por exemplo, a UMA (União de Mulheres Argentinas), ainda no governo de Perón (1947), depois a MLM (Movimento de Libertação das Mulheres) e logo depois da extinção desse último foi criada a UFA (União Feminista Argentina), entre outros. Por esse motivo, foi preciso focar nesse tema, pois é o tema central da obra.

Partindo para uma observação mais específica sobre a seção que aqui foi traduzida e escolhida como objeto de estudo – “Femenil Condición” –, vale dizer que esta é a parte que lida de maneira mais patente com as questões femininas, por contemplar a mulher pela sua singularidade. Ao mesmo tempo, ela evidencia as distintas vantagens e desvantagens dos avanços conquistados pelas mulheres, mesmo que elas ainda estejam sendo direcionadas por normas societárias de conduta, como, por exemplo, ao brincar com a ideia de como uma mulher deve agir de acordo com seus papéis sociais previamente estabelecidos (ver conto “El handicap de la maternidad”). Além disso, diversas notas da autora sobre seu texto revelam o desejo de uma época passada de inocência, ressaltada por um olhar de volta à adolescência. Deste modo, a obra de Shua nos dá a ver que o mundo se tornou mais complicado. Nesta seção, Shua amiúde tenta ilustrar a evolução cultural e social do seu período de juventude, tanto em termos de benefícios e retrocessos, salientando o estresse, salários desiguais com base em discriminações sexuais, e a praga da AIDS.

A través do humor, Shua expõe seu ponto de vista desde o criticismo afiado ou a mera banalidade até uma examinação honesta e decisiva de seus concidadãos a quem vê como produtos de ambos os ambientes argentino e globalizado. Ela acentua a visão de que a cultura moderna e a literatura popular podem ser encontradas nas páginas de revistas e jornais. E ela substancia o conceito de que essas publicações são dignas de avaliação cultural e literária. Concomitante com a sua escrita sagaz e a inspeção da sociedade argentina moderna, Shua usa vários estilos, tanto o popular (como já citado anteriormente) quanto o formal, isto é, desde um bate-papo íntimo até a linguagem de uma coluna de conselhos e um manual técnico para proprietárias de um MAP (Marido Argentino Promedio).

Enquanto uma análise pode fazer jus à habilidade de escrita de Shua, ela não pode reproduzir a astúcia e o ânimo replicador que consagram Shua como uma observadora e comentadora magistral. Seu livro mais recente cativa a nossa imaginação e nos encanta com sua descrição do MAP e de sua proprietária-esposa; eles são fatos de uma identidade cada vez mais global, porém ainda nacional.

3.2. Relatório

O livro *El Marido Argentino Promedio* é um livro direcionado a qualquer público, haja vista que seu tema gira em torno de questões do cotidiano, seja pelo prisma do marido, como o próprio título se refere, seja pela perspectiva da esposa ou até mesmo dos filhos. No entanto, o livro exige um pouco mais do leitor que só está habituado com o espanhol europeu. Por isso, foi preciso enumerar algumas – não todas, pois não nos cabe estender muito nelas por se tratar de um trabalho final de curso, uma vez que uma análise mais detalhada exigiria mais tempo e seria, portanto, uma pesquisa em nível, pelo menos, de mestrado – das muitas dificuldades que surgiram durante a tradução de termos do Lunfardo e de expressões idiomáticas próprias do contexto argentino e fazer uma reflexão a respeito delas, a saber:

Na primeira vez em que o trecho La sacaría a varezar de vez cuando foi traduzido, cada termo constituinte foi pesquisado isoladamente. No entanto, notou-se que os significados não se entrelaçavam, o que demonstrou a necessidade de uma nova tradução. Uma pesquisa avançada foi realizada e chegou-se à seguinte tradução: “A levaria para passear de vez em quando”, como pode ser visto a seguir:

Ella sería una señora de su casa, yo sería un hombre de mundo, leería novelas de espionaje, la sacaría a varezar de vez en cuando. (p. 91)

Ela seria uma dona de casa, eu seria um homem do mundo, leria romances de espionagem, a levaria para passear de vez em quando.

O trecho Sería un duro apresenta uma expressão idiomática cujo significado envolve a noção de virilidade. Dessa forma, a tradução que se julgou mais adequada foi “Seria másculo”, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Sería un duro como Humphrey Bogart, talentoso como Woody Allen. (p. 92)

Seria másculo como Humphrey Bogart, talentoso como Woody Allen.

A palavra Bobé é encontrada no livro em alguns trechos, embora a primeira ocorrência seja na página 2, e o seu significado foi extremamente difícil de encontrar, o

que indica que se trate de um termo muito regional, empregado em círculos restritos, como entre familiares ou amigos próximos, e sua tradução é “Vó”, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Cada vez que nace una nueva niñita, mi abuelita menea la cabeza y dice con voz de tristeza profunda: "¡Otra mujer!" También suspira. "¿Porqué, bobe? (p. 92)

Cada vez que nasce uma nova menina, minha avó balança a cabeça e diz com uma voz de profunda tristeza: “Outra mulher!” Também suspira. “Por que, vó?”

A expressão Se ríe a carcajadas foi traduzida como “cai na gargalhada” haja vista que, no português, é mais usual do que “ri às gargalhadas”: a primeira apresenta 747.000 resultados, enquanto a segunda, apenas, 87.800, quando pesquisadas no Google com o auxílio da pesquisa avançada, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Paloma se ríe a carcajadas: los hombres no barren. (p. 94)

Paloma cai na gargalhada: os homens não varrem.

A expressão “un pepino” em espanhol envolve a noção de “pouco” ou “nada” e, por isso, optou-se por traduzir o trecho No intuyo un pepino como “Não intuo quase nada”:

Desconfío de todo pero sobre todo de intuir; eso valía cuando éramos más burras, lo que es yo desde que adquirí instrucción suficiente ya no intuyo un pepino, conocer me parece muchísimo más interesante que intuir, perdemos la magia, compañeras, ganamos la razón. (p. 95)

Desconfio de tudo, mas sobretudo de intuir; isso valia quando éramos mais burras, e eu, que adquiri instrução suficiente já não intuo quase nada, conhecer parece ser muitíssimo mais interessante do que intuir, perdemos a magia, colegas, ganhamos a razão.

A dificuldade em traduzir o trecho Debe ser el paso particular deveu-se ao fato de que a palavra “paso” geralmente tem o significado de passo, passagem, pulso, e raramente do substantivo andar, de forma que o seu emprego não foi usual, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Debe ser el paso particular que provoca esa permanente conciencia lo que le da a las argentinas su muy peculiar atractivo para los argentinos; (p. 97)

Deve ser o andar característico que provoca essa consciência permanente, o que confere às argentinas seu encanto muito peculiar para os argentinos;

A palavra Morochito constitui o diminutivo de “Morocho”, elemento presente no Lunfardo, e significa “moreninho”, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Quando resulta perfectamente admisible dirigimos a nuestros compañeros de trabajo, y aun a nuestros jefes diciéndoles “morochito” y aun “lucecita de mis ojos” o, por ejemplo, “corazón de melón”. (p. 98)

Quando é perfeitamente admissível nos dirigimos a nossos companheiros de trabalho e ainda a nossos chefes dizendo-lhes “moreninho” e ainda “luzinha de meus olhos” ou, por exemplo, “coração de melão”.

Inicialmente, acreditou-se que Pilas de teteras se tratava de uma expressão idiomática; posteriormente, no entanto, constatou-se que a tradução literal adequava-se ao contexto. Por esse motivo, optou-se pela tradução literal, que é “pilhas de sutiãs”, pois faz referência ao evento do movimento feminista chamado de queima de sutiãs, como pode ser visto no exemplo a seguir:

Rojos, blancos y rosados y amarillos delicados, como flores que se alejan, los corpiños que se van, se van, se van y nunca volverán, adiós corpiño compañero de mi vida, decían, dirían, las alegres, irresponsables feministas londinenses quemando las altas pilas, las funerarias pilas de *teteras* inglesas, allá en los *swinging sixties*. (p. 98)

Vermelhos, brancos e rosados e amarelos delicados, como flores que se afastam, os sutiãs se vão, se vão, se vão e nunca voltarão, adeus sutiã companheiro da minha vida, diziam, diriam, as alegres, irresponsáveis feministas londrinas queimando as pilhas altas, as fúnebres pilhas de sutiãs ingleses, lá no *swinging sixties*.

A palavra dorapa presente na expressão Viajar de dorapa é uma gíria argentina muito comum em letras de canções de tango. Nas gírias da Argentina, é bastante comum inverter as sílabas de palavras. Neste caso, “parado” torna-se “dorapa”. Além disso, a expressão “de dorapa” quer dizer “em pé”, como pode ser visto no exemplo a seguir:

(...) y que difícil es andar con los brazos cruzados cuando se viaja *de dorapa*, hermana, y si nos obligaba alguna curva fuerte a sostenernos de la agarradera, qué miradas, qué vergüenza, qué escandaloso bambolearse de lo que debería haber estado, nos decía mamá, púdicamente apretadito, sujeto. (p. 99)

(...) e que difícil é andar com os braços cruzados quando se viaja em pé, irmã, e se em alguma curva nos obrigava a segurar a alça de teto, que olhadas, que vergonha, que bambolear escandaloso do que deveria ter estado, nos dizia mamãe, pudicamente apertado, sujeito.

A dificuldade ao traduzir o trecho Que pertenecía más bien a esa raza reside no fato de que a expressão “más bien” possui um significado diferente do literal. Sua

tradução é “antes”, empregado não no sentido cronológico de anterioridade, mas no sentido de alternativa, como pode ser notado pelo exemplo:

Y mejor ni te cuento si había que correr o saltar por los aires con mucho donaire e incluso sin donaire alguno, por qué miércoles una, que pertenecía más bien a esa raza tropical de las mulatonas fuertes de caderas exaltadas por los Tururú Sereneiders (...) (p. 99)

E melhor, nem lhe conto se tinha que correr ou pular pelos ares com muita elegância e, inclusive, sem elegância alguma, por que diabos uma mulher, que pertencia antes a essa raça tropical das fortes mulatonas de quadris exaltados pelos Tururú Sereneiders (...)

Realizou-se uma pesquisa objetivando a tradução de “qué limones”, “qué melones”, “qué gomas” e “qué lolas” e descobriu-se, por meio da análise do contexto que, na realidade, limones, melones, gomas e lolas são gírias cujo significado faz referência aos seios femininos, e são expressões utilizadas para cortejar uma mulher. Pelo fato de todas possuírem o mesmo valor semântico, optou-se por mantê-las em sua forma original no espanhol, uma vez que a riqueza do texto é preservada, como se pode ver a seguir:

(...) te dicen cosas como qué limones, corazón, o qué melones, si se da el caso, o, para ponernos al día, qué gomas, mi vida, qué lolas, piropos puntuales (...) (p. 99)

(...) dizem-lhe coisas como *qué limones*, coração, ou *qué melones*, se ocorre, ou, para nos pormos em dia, *qué gomas*, minha vida, *qué lolas*, cortejos oportunos (...)

A palavra Raviol quer dizer “raviole”, um termo italiano que denomina um prato de comida, como se pode ver abaixo:

Mínga, pensás para tus adentros, eso que se lo hagan las jovenzuelas dieciochescas, que tienen para lucir sus huesos cada vez más próximos a la piel, sus carnes escasas y firmes, y no, como vos, el vientre péndulo mezcla de embarazos y ravioles. (p. 102)

Jamais, você pensa consigo mesma, isso que fazem as jovenzinhas de dezoito anos, que tem que exhibir seus ossos cada vez mais próximos da pele, suas carnes escassas e firmes, e não, como você, o ventre oscilando entre a mistura de gravidez e ravioles.

A parte do conto em que consta a frase *si se mueve, tan tan, si se mueve, tan tan, ¡es Ravana el más rico flaaaaaaaaaan!* foi traduzida por “se se move, tão tão, se se move, tão tão, Ravana é a mais saborosa torta de limãããããããããã!” com o intuito de preservar a sonoridade objetivada pela autora ao rimar *tan tan* com *flaaaaaaaaaan*. A dificuldade consistiu em encontrar uma palavra ou expressão que mantivesse a noção

original de flacidez e de alimento doce. Então surgiu a ideia de “torta de limão”, por causa de sua terminação e de sua consistência, como apresentado a seguir:

(...) a la que los varones la llamaban Ravana, quién no la conoció, era esa a la que le cantaban a coro: *si se mueve, tan tan, si se mueve, tan tan, ¡es Ravana el más rico flaaaaaaaaan!* (p. 99)

A que os rapazes chamavam de Ravana, quem não a conheceu, era essa a que se lhes cantavam em coro: *se se move, tão tão, se se move, tão tão. Ravana é a mais saborosa torta de limãããããããã!*

O trecho (...) *hombres recios que acusáis a la mujer sin razón? (¿O era necios?)*, expressão também presente no título do conto, tem origem na obra de Sor Juana Inés de la Cruz chamada *Hombres Necios*, foi traduzido por “homens íncios que acusaram a mulher sem motivo? (Ou era *néscios?*)”. No texto original, Ana María Shua faz um trocadilho entre as palavras *recios* (ignorantes) e *necios* (grossos). Ocorre que, no português, as palavras citadas existem em forma semelhante, sendo elas *íncios* (ignorantes) e *néscios* (grossos), preservando o sentido e o estilo literário da autora.

¿Duros, malos, fuertes, protectores, hombres recios que acusáis a la mujer sin razón? (¿O era *necios?*) (p. 96)

Másculos, maus, fortes, protetores, homens íncios que acusaram a mulher sem motivo? (Ou era *néscios?*)

Houve dificuldade na tradução do trecho *a la hora de los morlacos* uma vez que *morlacos* é um elemento lexical constituinte do Lunfardo, cujo significado está relacionado a dinheiro. Por esse motivo, a tradução ficou como “no momento do pagamento”, como se pode ver a seguir:

(...) si tiene o no tiene la experiencia compararse, a la hora de los morlacos, con la piel tirante, el cutis fresco, las carnes duras sin colágeno ni siliconas de tanta nueva promoción aunque lo que más se cobra (...) (p. 109)

(...) se a experiência tem ou não tem algum valor no mercado, se a experiência pode se comparar, no momento do pagamento, com a pele seca, a cútis fresca, as carnes duras sem colágeno nem silicones de tão novas mulheres, ainda que o que se mais se cobra (...)

A *priori*, acreditou-se que Paganini fizesse referência ao violinista Niccolò Paganini. No entanto, desconfiou-se que pudesse ser um termo pertencente ao Lunfardo e, após a realização de uma pesquisa em dicionários especializados, confirmou-se a nossa suspeita: *paganini* é o nome atribuído à pessoa que paga sempre, ou que costuma perder em jogos. Por esse motivo, traduziu-se o termo por *devedor*, uma vez que se ajustava bem ao contexto.

(...) cómo cobran, por qué cobran las que cobran, si le ha acontecido a ella misma encontrarse en la situación de paganini (...) (p. 109)

(...) como cobram, por que cobram as que cobram, se aconteceu a ela mesma se encontrar na situação de devedor (...)

A palavra *diquero* só foi encontrada em um dicionário online especializado em Lunfardo, o Todo Tango (www.todotango.com), e seu significado é ostentoso, jactancioso, pomposo. Dessa forma, optou-se pelo termo pomposo, uma vez que se adequava bem ao contexto.

Y si después de estas instrucciones, consejos y sutiles recomendaciones no llega usted a ser morocho y argentino, rey de París, hacé como dice el tango, hermano, franchutas cancheras qué vas a engrupir: y venite pal baile, que tendrás milongas, milongas diqueras, las que saben amar. (p. 114)

E se depois dessas instruções, conselhos e sutis recomendações não chega você a ser carinhoso e argentino, rei de Paris, faça como diz o tango, irmão, francês sabe-tudo que você vai enganar: e venha para o baile, que terá mulheres, mulheres pomposas, as que sabem amar.

Embora o termo *milonga* apresente-se em todos os dicionários de Lunfardo com o significado relacionado a mentiras, enganações ou música, e até mesmo o lugar de baile, ele foi empregado pela autora com o significado equivalente ao de *milonguita*: mulher da vida, prostituta, como se pode notar pelo contexto: (...) *y venite pal baile, que tendrás milongas, milongas diqueras, las que saben amar*. A tradução final ficou como “(...) e venha para o baile, que terá mulheres, mulheres pomposas, as que sabem amar.”

O termo *piringundines* é pertencente ao Lunfardo e seu significado foi difícil de encontrar, uma vez que não consta nos dicionários de uso comum dos argentinos, e sim nos dicionários especializados. Por isso, sua tradução ficou como “bordéis”.

Son los lugares más obvios, los que primero lo llevarán a conocer, el área donde se agrupa la mayor concentración de sexo for export en forma de prostitución callejera, piringundines varios, sex-shops y cines pornográficos. (p. 114)

São os lugares mais óbvios, os que primeiro o levarão para conhecer, a área onde há a maior concentração de sexo for export, na forma de prostituição de rua, vários bordéis, sex-shops e filmes pornográficos.

A palavra *palier* é constituinte do Lunfardo e tem origem francesa. Seu significado quer dizer “espaço ou corredor pequeno; hall existente entre o elevador e a porta de entrada de um apartamento”, e, por isso, optou-se por traduzi-la por corredor.

Tenga en cuenta en ese caso que muy probablemente la chica no cuenta más que con un bidet por todo artefacto sanitario: el inodoro,

compartido con otros departamentos del piso, suele estar en el palier y para bañarse... (p. 113)

Leve em conta neste caso que muito provavelmente a menina não conta com nada mais que um bidê por todo o artefato sanitário: o inodoro, compartilhado com outros apartamentos do andar, costuma estar no corredor e para tomar banho...

A palavra *sucucho* foi difícil de traduzir e seu significado só foi encontrado no dicionário de Lunfardo online Todo Tango (www.todotango.com), e quer dizer sótão, lugar pequeno coberto, casinha de cachorro, esconderijo. Como nenhum dos significados se adequava ao contexto, optou-se por preservar o sentido empregando, em troca, a palavra “barraco”, evidenciando a modéstia do local.

(...) para un *argy* solitario su departamento es lo mismo que nada, es el frío y triste sucucho donde duerme (...) (p. 130)

(...) para um *argy* solitário seu apartamento é o mesmo que nada, é o frio e triste barraco onde dorme (...)

O termo “uma” foi usado com muito frequência no decorrer do conto “Está ou não está acordada?”. Se se tratasse do pronome indefinido “un” poderia fazer referência a qualquer gênero. No entanto, o termo “uma” tem caráter restritivo, deixando claro que se trata de algo cujo gênero é feminino. Uma opção de tradução seria nós, as mulheres, (...), mas esse tipo de colocação não se adequa ao texto, uma vez que se torna repetitiva. Preferiu-se traduzi-lo por “a gente”, conforme evidenciado a seguir:

Digamos que una es muy chiquita en esa recatada época y escucha por primera vez la palabra *pelotudo* y va y le pregunta a su mamá qué quiere decir y mamá mira para otro lado y cambia de tema, pero una es hinchapelotas, una quiere saber, una insiste, y mamá termina por preguntar, ruborizada, dónde escuchamos semejante barbaridad (...) (p. 105)

Digamos que a gente é muito pequena nessa recatada época e escuta pela primeira vez a palavra *pelotudo*⁵, e vai perguntar a nossa mamãe o que quer dizer e mamãe olha para o outro lado e muda de assunto, mas a gente é *hinchapelotas*⁶, a gente quer saber, a gente insiste, e mamãe acaba perguntando, envergonhada, onde escutamos semelhante barbaridade (...)

⁵ Idiota, imbecil;

⁶ Incômodo, chato.

As palavras *prienda* e *percanta* estão situadas no mesmo parágrafo e são elementos lexicais do Lunfardo; significam, respectivamente, namorada e amante. Como não são palavras comuns ou fáceis de encontrar o significado, preferiu-se explicar seu significado de modo a evitar quaisquer possíveis dificuldades futuras no ato tradutório por parte de outros tradutores. Como pode ser visto nos exemplos a seguir:

(...) a lo que jamás hubieran escuchado si aún tuvieran a su *prienda*, a su *percanta*, estiran el momento de volver al bulín abandonado, porque nosotras quedamos atadas, pero ellos pierden la familia, la casa y la heladera. (p. 130)

(...) ao que jamais haviam escutado se ainda tivessem a sua *namorada*, a sua *amante*, prolongam o momento de voltar ao quarto abandonado, porque nós ficamos atadas, mas eles perderam a família, a casa e a geladeira.

Além dos termos e trechos supracitados pertencentes ao Lunfardo, importa mencionar algumas das expressões idiomáticas que ocorreram durante o processo tradutório. Na explicação de algumas dessas expressões, usou-se como apoio observações de Nogueira (2008). Tais expressões são listadas e explanadas a seguir:

A expressão *ser un pelotudo*, a princípio grosseira, significava ser uma pessoa estúpida, imbecil, que não pensa ou “pensa com as partes pudicas” (NOGUEIRA, 2008, p. 159), mas depois se transformou num tipo de tratamento amistoso entre os jovens argentinos. Na tradução, optou-se por manter a palavra na sua forma original e acrescentar uma nota de rodapé incluindo o seu significado, “idiota”, “imbecil”, com o objetivo de proporcionar ao leitor maior contato com a cultura argentina.

A expressão *ser un chanta* é oriunda do Lunfardo; a palavra *chanta* é a abreviação de *chantapufi* que, por sua vez, provém do italiano e quer dizer uma pessoa oportunista, simuladora (NOGUEIRA, 2008, p. 159), que finge ser o que não é. Na tradução, empregou-se no seu lugar a palavra “malandro” e “descarada”, como se pode ver a seguir:

(...) no les creas, hermana, la verdad está en el tango, la guitarra en el ropero y el cotorro triste y se van a tomar unas copas o cafés o luquivenga con el primer chanta que les dé bola; (p. 130)

(...) não acredite, irmã, a verdade está no tango, o violão no guarda-roupas e o quarto triste e vão tomar umas bebidas ou cafés ou o que quer que seja com o primeiro malandro que lhes dê bola;

A expressão *ser un hinchapelotas*, tal como a expressão “ser un pelotudo”, tem sua origem na palavra “pelota”, e trata-se do indivíduo que incomoda devido à inconveniência de suas ações. Optou-se por não traduzir o termo, uma vez que na obra original a palavra está em itálico, e acrescentou-se uma nota de rodapé explicando que *hinchapelotas* significa “incômodo”, “chato”, com o objetivo de oferecer ao leitor maior contato com a cultura argentina.

A expressão *ser una situación un handicap* tem origem na língua inglesa, na qual o termo *handicap* significa “desvantagem”, “obstáculo”. Na tradução, optou-se por traduzi-lo como “obstáculo”, como se pode ver a seguir:

En todo caso, tenemos que saber que ese handicap existe, tenerlo en cuenta y saber cómo volverlo a nuestro favor. (p. 118)

Em todo caso, temos que saber que esse obstáculo existe, levá-lo em conta e saber como usá-lo a nosso favor.

Pesquisou-se o significado da expressão *ponerse cocorita* em vários dicionários e constatou-se que, no contexto no qual se encontra, quer dizer “tagarelar”, “falar pelos cotovelos”. Na tradução, optou-se pelo termo tagarelar, como se pode ver a seguir:

Sin hablar de que las minas, cuando bancan, se ponen cocoritas y después, hermano, quién las para. (p. 123)

Sem falar que as mulheres, quando sustentam, tagarelam e depois, irmão, quem consegue pará-las.

A expressão *Pito catalán* foi procurada em dicionários e, em todos eles, o significado apresentado era de “zombar”, ou de um “gesto de escárnio no qual a palma da mão vai ao nariz”. No entanto, de acordo com o contexto, concluiu-se que se deve tratar de não se importar com algo ou alguma situação. Por isso, foi traduzida como “danar-se”, conforme apresentado a seguir:

Por mi parte, pito catalán al lifting y a las siliconas. (p. 127)

Quanto a mim, dane-se o lifting e os silicones.

Nos últimos contos, deparou-se com a expressão *Cabecear al pepe en las milongas*. Nada foi encontrado a respeito, na Internet ou em dicionários físicos especializados. No entanto, pesquisou-se o significado de cada palavra isoladamente e, adequando-as ao

contexto, concluiu-se que possa significar “ir aos bailes inutilmente”, uma vez que milonga significa “lugar de baile” e “al pepe” significa “inutilmente”, tornando-a a maior dificuldade do ato tradutório.

(...) breve y duro es (...) bancarse, digo, un pobre señor, el no de las niñas, llamar a puertas que no se abren, cabecear al pepe en las milongas. (p. 128)

(...) breve e duro é (...) aguentar, digo, para um pobre senhor, o não das meninas, chamar a portas que não se abrem, ir aos bailes inutilmente.

Carlos Gardel é o mais famoso cantor de tango argentino e a expressão *andá a cantarle a Gardel* é uma expressão típica da argentina que pode ser traduzida como “vá reclamar com o papa”, haja vista a intocabilidade destes ícones, e indica um fato irremediável, conforme pode ser visto a seguir:

(...) y después andá a cantarle a Gardel, huyen los muy canallas llevándose tu mejor camisa de seda natural o tu corazón respectivamente. (p. 130)

(...) e depois vá reclamar com o papa, fogem os mais canalhas levando consigo sua melhor camisa de seda natural ou seu coração, respectivamente.

A expressão *ser un hombre de pelo en pecho* se trata de uma expressão idiomática, cujo significado é “ser valente”. Por esse motivo, a tradução ficou da seguinte forma:

No es raro escuchar a hombres de pelo en pecho comentar: “Ah, un libro, qué interesante. Se lo voy a dar a mi mujer, que lee mucho”. (p. 116)

Não é difícil escutar homens valentes comentarem: “Ah, um livro, que interessante. Vou dá-lo à minha mulher, que lê muito”.

Tendo em vista que a maioria das dificuldades tradutórias concerne ao Lunfardo, urge explicitar a importância do seu estudo nas escolas de línguas, do mesmo modo que nos cursos superiores de tradução. Seu rico universo léxico-fraseológico (devido ao sincretismo étnico presente na Argentina desde a sua criação até hoje) poderia vir a constituir-se num aliado à aquisição da competência linguística e cultural por partes de alunos de espanhol como língua estrangeira, bem como dos profissionais da tradução em formação.

Conclusão

A discussão acerca das diversas possibilidades de tradução que um texto literário abarca permite uma análise profunda a respeito da obra *El Marido Argentino Promedio*, uma vez que se trata de um livro abrangendo referências culturais muito distintas, encontradas na arte, na música e na literatura. É, portanto, um objeto de estudo valioso, haja vista que a intertextualidade presente na obra é de tamanha relevância que poderia gerar conflitos no processo tradutório. Além disso, em meio a essas referências culturais, encontram-se diversas questões históricas, como o movimento feminista, assunto de maior importância na seção traduzida e causa de muita polêmica.

Como visto anteriormente, a tradução literária, por abranger diversos tipos de competências e sensibilidades, requer muito mais que uma aproximação linguística em termos de significado (ou conteúdo) puramente. É necessário manter o equilíbrio, privilegiando tanto a forma quanto o estilo, haja vista que são elementos indissociáveis e imprescindíveis para se ter uma correspondência adequada entre os dois textos, como é evidenciado nos exemplos apresentados no relatório de dificuldades. Além disso, é preciso dar uma atenção especial à tradução de “cultura”, uma vez que em alguns trechos da obra foi necessário abraçar o processo de estrangeirização, como visto no exemplo “Softies” (p. 6 da tradução) ou, em outros casos, o de domesticação, na tradução das palavras “teteras” e “palier”. Tais palavras podem dificultar a compreensão do leitor que não está familiarizado com a singularidade do espanhol argentino. Por esse motivo, a tradução de “cultura” tem o papel de aproximar a cultura da língua de chegada com a da língua de partida.

Outro aspecto abordado no trabalho foi o regionalismo próprio da Argentina. O Lunfardo originou-se na Argentina e no Uruguai no final do século XIX e era falado pelas pessoas das classes mais baixas, como, por exemplo, as prostitutas. O fato de ser uma síntese de diversas culturas e nações o torna um objeto de estudo importante não somente para a Argentina, mas para todos os países, na medida em que apresenta elementos lexicais e fraseológicos originalmente comuns com diversos países europeus (Itália e França, por exemplo). Isso, no entanto, acaba por tornar difícil a tradução de obras por eles permeadas, tal como a traduzida neste trabalho, uma vez que há palavras com a mesma grafia no idioma de origem e que no Lunfardo possuem significados completamente distintos. Do mesmo modo, a intertextualidade com artistas e elementos

culturais europeus exigem do tradutor de língua espanhola um alto nível de conhecimento da cultura de países não falantes de qualquer variante do espanhol, entravando ainda mais o processo tradutório.

Além disso, a obra de Ana María Shua é completamente feminina e feminista, o que a torna um objeto de estudo de grande relevância ainda nos dias de hoje, uma vez que nos últimos anos as normas societárias entre homens e mulheres têm se tornado causa de conflitos e alvo de controvérsias.

Apesar disso, tem havido muitas mudanças e é notório que a posição da mulher na sociedade está em contínua transmutação. Mas ainda persistem muitas desigualdades, como por exemplo a diferença salarial, na qual, na maioria das vezes, os homens ganham mais que as mulheres. Em vista disso, a tradução de *El Marido Argentino Promedio* mostrou-se substancial, porquanto seus contos são um documento histórico do movimento feminista não somente para a Argentina, senão também o Brasil e para todas as nações.

Por fim, são claras a importância da tradução de cultura no âmbito da tradução literária e a falta de consenso a respeito daquela. O elemento feminista presente na obra ajudou a compreender o contexto dos contos e contribuiu para a produção de uma tradução coesa, uma vez que eles sempre abordam algum aspecto do cotidiano da mulher argentina, no qual estão presentes termos específicos que outrora dificultariam o processo tradutório.

Esperamos que este trabalho possa servir de incentivo a outros tradutores e pesquisadores para que se animem a se debruçar sobre outras culturas, de outros países menos prestigiados, falantes de espanhol.

Há tantas questões culturais ainda por serem “descobertas”! Vislumbremos a contribuição que poderia nos trazer um contato com os universos inca e maia, por exemplo, tão presentes no espanhol falado em alguns países das américas. As contribuições para as áreas de tradução e de ensino-aprendizagem de espanhol como língua estrangeira seriam muito bem vindas.

Referências Bibliográficas

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. *Diccionario del Habla de los Argentinos*. – 2ª ed. – Buenos Aires: Espasa, 2003.

Academic. Diccionario Lunfardo. Disponível em: <<http://lunfardo.esacademic.com/>>. Acesso em: 03 dez. 2013.

ALMEIDA, H. O Feminismo na América Latina: a influência na ascensão da mulher ao poder político. Centro Universitário de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2010.

SHUA, Ana María. *El Marido Argentino Promedio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991.

Ana María Shua. Disponível em: <<http://www.anamariashua.com.ar/index.html>>. Acesso em: 03 dez. 2013.

Argentina Insólita – Diccionario del Lunfardo Argentino. Disponível em: <<http://www.argentina-insolita.com.ar/diccionario-lunfardo/>>. Acesso em: 03 dez. 2013

Bab.la. Disponível em: <<http://pt.bab.la/>>. Acesso em: 03 dez. 2013

BASSNETT, S. “Questões fundamentais”, em *Estudos de tradução. Fundamentos de uma disciplina*. Lisboa: Fundação C. Gulbenkian, 2003. pp. 35- 71.

BERMAN, ANTOINE. *A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2007 (1985). Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini.

BUITRAGO, A. *Diccionario de Dichos y Frases Hechas*. Madrid: Espasa, 2007.

CARBONELL, O. “Lingüística, traducción y cultura”, em TRANS Revista de Traductología. Nº 1. 1996. pp. 144-150.

CARLSON, Marifran. *Feminismo, The Woman's Movement in Argentina From Its Beginnings to Eva Peron*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1988.

HERNÁNDEZ, D. M. La esencialización de la cultura y sus consecuencias en los estudios de la traducción. In: *TRANS*, nº 9, 2005, pp.73-84.

FREITAS NETO, José Alves de; TASINAFO, C. R.. *História Geral e do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Harbra, 2011.

HURTADO ALBIR, A. “La traductología: lingüística y traductología” en *TRANS Revista de Traductología*, Nº 1, pp.151-160, 1996.

MATTOS, D. Brasília: Kontakt, 1981, p. 111-123.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del Español*. Madrid: Gredos, 1998 (2ª ed.).

M. Diaz; G. Talavera. *Dicionário bilíngue Santilla para estudantes*. São Paulo, 2008. (2ª Ed.). Editora Moderna.

MOL FONTES, M. *Señas: Diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños*. São Paulo, 2008.

NIDA, Eugene A. (1964). *Toward a Science of translating*. Leiden, E.J, Brill, 331 p.

NOGUEIRA, L. C. R.; SCHERER, D. L. *Los Pronombres en Español Desde la Perspectiva de los Brasileños: Un Problema en el Aula de E/LE*. Monografía final de especialização, 2006.

NOGUEIRA, L. C. R. *A presença de expressões idiomáticas (EIs) na sala de aula de E/LE para brasileiros (dissertação de mestrado; orientadora: Maria Luisa Ortiz Álvarez - Brasília, 2008)*.

Real Academia Española – *Diccionario de la lengua española*. Disponível em: <<http://rae.es/recursos/diccionarios/drae>>. Acesso em: 03 dez. 2013

REISS, K. *Miseria y esplendor de la traducción – o bien: ¿qué tiene que ver la traducción con los hombrecitos verdes de Marte?* In: *Estudios de Tradutologia 1*. Org.

The Free Dictionary. Disponível em: <<http://thefreedictionary.com/>>. Acesso em: 03 dez. 2013

TodoTango La Biblioteca. Dicionario Lunfardo. Disponível em: <<http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/Lunfardo/Diccionario.aspx>>. Acesso em: 03 dez. 2013

VENUTI, Lawrence. Autoria. In: *Escândalos da tradução: Por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrini, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Revisão técnica de Stella Tagnin. Bauru-SP., EDUSC, 2002., pp.67-150.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: *Translator's invisibility: a history of translation*. New York: Routledge, 1995. p. 1-42.

VOLP. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=23>>. Acesso em: 03 dez. 2013

WordReference.com. Disponível em: <<http://www.wordreference.com/>>. Acesso em: 03 dez. 2013