



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

ISABELA SANTIAGO

UNA DE DOS de DANIEL SADA

DE DUAS, UMA: TRADUÇÃO e LITERATURA ou UMA QUESTÃO do *DUPLO*?

Brasília - DF
2021

ISABELA SANTIAGO

***UNA DE DOS* de DANIEL SADA**

DE DUAS, UMA: TRADUÇÃO e LITERATURA ou UMA QUESTÃO do *DUPLO*?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras Tradução Espanhol.

**Brasília
2021**

UNA DE DOS de DANIEL SADA

DE DUAS, UMA: TRADUÇÃO e LITERATURA ou UMA QUESTÃO DO DUPLO?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras Tradução Espanhol.

Aprovado em ____/____/____

Profa. Dra. Lucie Josephe de Lannoy
Universidade de Brasília
Orientadora

Profa. Dra. Alba Elena Escalante Álvarez
Universidade de Brasília
Avaliadora

Profa. Dra. Lily Martínez Evangelista
Universidade de Brasília
Avaliadora

AGRADECIMENTOS

A Dalva e João, meus avós que se despediram deste mundo durante a realização desta pesquisa, mas permanecem nas raízes de minha história.

Agradeço ao corpo docente e aos discentes do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, do Instituto de Letras, da Universidade de Brasília, em especial, à minha orientadora, Profa. Dra. Lucie de Lannoy.

RESUMO

Este trabalho se debruça sobre uma leitura atenta da novela de Daniel Sada, *Una de dos* e da sua tradução ao português, *De duas, uma* realizada por Livia Deorsola, como modo de compreender a escrita literária e refletirmos sobre as escolhas tradutórias. Esse exercício de atenção aos textos e a comparação entre obras original e meta se revelou um caminho de aprimoramento para tradutores em formação, percurso duplo, tanto de escuta reflexiva quanto de elaboração de uma retradução parcial.

Palavras-chave: Tradução Literária; Literatura Mexicana; Retradução parcial.

ABSTRACT

This work focuses on a careful reading of Daniel Sada's novel, *Una de dos* and its translation into Portuguese, *De duas, uma*, performed by Livia Deorsola, as a way of understanding literary writing and reflecting on translation choices. This exercise of attention to the texts and their comparison proved to be a path of knowledge improvement for translator students, a double path, both for reflective listening and for the elaboration of a partial back translation.

Keywords: Literary translation; Mexican's literature; back translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
CAPÍTULO 1	8
1.1. Apresentação do autor e da obra	8
1.2 Apresentação da tradutora Livia Deorsola.....	8
CAPÍTULO 2	10
2.1 Uma questão do duplo? Reflexões segundo a teoria literária	10
2.1.1 Características do romance breve ou novela.....	11
2.2 Leitura comentada de <i>Una de Dos</i>	13
CAPÍTULO 3	16
3.1 Reflexões segundo a teoria da tradução literária.....	16
3.1.1 A tradução dos paratextos	17
3.2 Leitura comentada da tradução, <i>De duas, uma</i>	18
CAPÍTULO 4	23
4.1 Leitura comparada do original e da tradução.....	23
4.2 Proposta de retradução parcial	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS	30
ANEXO - TRADUÇÃO DE LÍVIA DEORSOLA, PÁGINAS 28-30	31

INTRODUÇÃO

Este projeto tem como objeto de estudo, a leitura atenta da novela *Una de dos* (1994), do escritor mexicano, Daniel Sada (1953-2011), e da leitura da sua tradução, *De duas, uma* (Editora Todavia, 2017), realizada por Livia Deorsola (São Paulo, 1979), com o intuito de pesquisar, tanto em teorias da tradução literária quanto em teorias da literatura, subsídios para elaborar questões que se colocam para um tradutor literário em formação, e, estudar as peculiaridades que o encontro entre esses universos culturais possibilita.

O trabalho está motivado pelo título da novela, *Una de dos*, que carrega em sua história a necessidade de escolhas, os desafios do tradutor e, também, o tema do *duplo* na literatura. Para Freud, (1856-1939) *o duplo*, apesar de parecer-nos desconhecido, estranho a nós mesmos (em alemão, *unheimlich*), sempre esteve presente no nosso psiquismo, pronto para ressurgir e provocar-nos uma sensação de estranheza.

Outra justificativa para a escolha desta obra, vem da necessidade de uma aproximação com os países vizinhos, surgida a partir da disciplina de Civilização Hispano-americana. Há o interesse em conhecer mais os países hispano-americanos e, em particular, a cultura mexicana, instigada, em parte, pelas séries da televisão.

No capítulo 1, apresentamos o autor e a obra. A contextualização da obra nos permite associar uma característica do autor que gosta de escrever contos e novelas, mas, se dedica, quase obstinadamente, a elaborar a forma como eles são contados. De fato, a obra escolhida tem um enredo relativamente simples, mas, permite ao leitor fazer uma associação com teorias psicanalíticas, sociológicas, literárias, entre outras.

No capítulo 2, nos debruçamos, brevemente, sobre teorias literárias do duplo e da escrita literária. O tema do duplo é muito antigo na escrita de romances e contos, contudo, por este relato se referir a gêmeas idênticas, não dispensa uma elaboração do que representam essas personagens que figuram como duplo uma da outra.

No capítulo 3, as reflexões sobre as escolhas tradutórias, levam a apresentar um certo respaldo em teorias da tradução literária para perceber tanto o projeto do tradutor quanto as suas estratégias para desempenhar esta tarefa.

CAPÍTULO 1

1.1. Apresentação do autor e da obra

Daniel Sada nasceu em Mexicali, Baja California, México, em 1953 e faleceu na cidade do México, em 2011. Este poeta e narrador tem tido as suas obras traduzidas ao inglês, ao alemão ao holandês e ao português. Foi professor de Literatura universal e Literatura mexicana na Universidade Autónoma Metropolitana do México. Em 1992 recebeu o prêmio literário Xavier Villaurrutia com o livro *Registro de causantes*. E ganhou uma bolsa do Centro Mexicano de Escritores, do Instituto Nacional de Belas Artes e do Fondo Nacional para la Cultura y las Artes do Mexico. Participou como parte do jurado de vários concursos literários e representou o seu país em encontros internacionais de escritores. Escreveu poesias, *Los lugares* (1977), novelas: *Lampa vida* (1980), *Albedrío* (1988), *Una de dos* (1994); com *Porque parece mentira, la verdad nunca se sabe* (1999), ganhou o prêmio José Fuentes Mares, *Luces artificiales* (2002), *Ritmo Delta* (2005), *La duración de los empeños simples* (2006), *Casi nunca* (2008), *A la vista* (2011) e contos, *Juguete de nadie y otras historias* (1985).

A novela narra a história das irmãs gêmeas Constitución e Gloria Gamal que partilham de histórias, momentos e personalidades. As irmãs se mostram muito à frente do tempo que vivem, lutam para desgarrar-se das pressões da sociedade e são puxadas para a ideia de que a mulher necessita apenas de um companheiro e de uma família formada, até que elas percebem que são autossuficientes e compreendem que não precisam de mais ninguém além delas mesmas. “A penetração do olhar do narrador é tão profunda, e seu modo de enunciar tão eloquente, que fica impossível não se envolver nessa história na qual a vontade de *tornar-se uma* – cúmplices que excluem o mundo enquanto conspiram – prevalece contra soluções *normais*”, segundo o comentário de Jiménez García no postfacio de Adriana Jiménez García (Jiménez García, A. *apud*, Sada, 2016: 100).

1.2 Apresentação da tradutora Livia Deorsola

Livia Deorsola cursou Jornalismo na Universidade Estadual Paulista (UNESP) e Letras na Universidade de São Paulo (USP), completando seus estudos em literatura espanhola na Universidade de Barcelona. Trabalhou como editora de livros na Cosac Naify, até seu fechamento, e na Companhia das Letras. De família argentina, voltou-se sobretudo à literatura

latino-americana. Como tradutora, trabalhou em obras de vários autores como Adolfo Bioy Casares, Daniel Sada e Hernán Ronsino, além de obras infanto-juvenis.

Devido à série de televisão mexicanas que circulam no Brasil, percebemos a necessidade de conhecer um pouco mais esse universo e as características da sua língua. Pois, segundo Jiménez García (*ibidem*, p. 100) “o léxico popular é uma enorme caldeira cheia de mistérios a serem resolvidos”, o que favorece, em parte, o desejo de retraduzir para, de alguma forma, compensar a insatisfação de uma primeira tradução. Entretanto, a admiração pelas soluções encontradas pela tradutora, levam a refletir mais sobre a forma de escrever do que propriamente a pensar em um reescrita do texto. Pois, se há perdas em toda tradução, os ganhos também podem ser exorbitantes, como por exemplo, a de fazer chegar ao leitor, o que faz sentido na língua deste, uma cultura diferente da dele. A tradutora Livia Deorsola parece discernir a tempo o que fica familiar demais ou é simplesmente irrelevante, sem deixar de criar no leitor a capacidade de desenvolver múltiplas tarefas, dom próprio da leitura de traduções, pois, desperta curiosidade por certas expressões, também uma cumplicidade entre tradutor e leitor que se torna condescendente com certas escolhas, até mesmo, por descobrir o prazer da leitura e o humor, como por exemplo: "- Se Deus nos fez idênticas, não acredito que, já crescidas, nos passe a perna" (SADA, 2017, p. 13); em espanhol: "nos haga una jugada" (SADA, 1994, p. 11).

Outro elemento interessante é que língua e cultura são inseparáveis. E, nesta obra, nos deparamos com a cultura cotidiana, forma de vida de duas moças do interior, cuja cosmovisão parece um pouco adiantada em relação ao ambiente e a tradutora nos mostra de modo acessível, os seus costumes, a moral social, as crenças, relações de gênero, culinária, festas populares, cultura regional e nacional. Para isto, a linguagem do tradutor faz apelo, também, a expressões regionais, arcaísmos, gírias, e insultos, como se pode ver em alguns exemplos: "ainda gurias" (*op. cit.*, 2017, p. 13); "como duas passaronas emplumadas" (*op. cit.*, 2017, p. 16); "mas, por sovinice" (*op. cit.*, 2017, p. 17); entre caipirices e manhas de linguagem" (*op. cit.*, 2017, p. 17), entre outros.

CAPÍTULO 2

2.1 Uma questão do duplo? Reflexões segundo a teoria literária

O fato de as personagens serem gêmeas idênticas, mas, com diferenças no comportamento que surpreendem, reporta para a questão do *duplo*. E, então, surge a questão de até onde não se poderia pensar, também, no *duplo* da tradução e da retradução, entre outras analogias. Afinal, esse termo vem do alemão “doppelgänger”, aquele que caminha ao lado, companheiro de estrada.

Na literatura temos vários exemplos de escritores que se debruçaram sobre esse tema: Fiedor Dostoiévski, escreveu *O duplo*; Edgar Allan Poe que é considerado uma referência para a teoria do conto. Freud (1919-1987), ao estudar o mito do duplo destacou o seguinte aspecto: "a um primeiro tempo, o duplo como segurança, sobrepõem-se um outro tempo, do duplo como anunciador da morte" (D'AGORD *et alii*, 2013, p. 475-488). Haveria tanto uma imagem idealizada quanto um sentir-se olhado criticamente, o que era familiar, torna-se "unheimlich" para usar o termo em alemão, não familiar, estranho. A narrativa de *Una de dos*, percorre este processo desde quando as gêmeas se amparam mutuamente para sobreviver, até que esse amor seja também misturado ao desejo de separação, de estranhamento, até que, talvez, por chegar a assumir que toda essa semelhança (esse espelho uma da outra), não passa de uma imagem. E, da situação angustiante e ambígua de duas ao mesmo tempo familiares e estranhas, chegam, como diz Lacan [1949] (1966/1998) (LACAN, In: D'AGORD *et alii*, 2013, p. 475-488), a que "minha imagem me representa".

O duplo pode ser estudado através da concepção do estádio do espelho e do modelo óptico, tal como proposto por Lacan (*ibidem*), o qual descreve três tempos desse modelo:

1. Aquele que vejo me olhando no espelho é um outro;
2. Aquele que vejo me olhando no espelho não é um outro, mas é uma imagem;
3. Aquele que vejo me olhando no espelho é a minha imagem. Agora posso brincar com ela.

Se tomamos esse terceiro tempo, para fazer uma leitura de *Una de dos*, podemos compreender um jogo que toma conta de uma boa parte da narrativa - desde se fazer passar uma

pela outra, quanto se divertir tentando ser, como uma imagem que brinca para que o namorado não se entere quem elas são.

Na obra, observamos já no início, “Uma é outra, e a outra o nega algumas vezes, certamente em segredo, já que é muito chato ter um duplo de si, quase quase um grude” (*op. cit.*, 2017, p. 11). A questão do duplo se coloca desde a apresentação das gêmeas, como um conflito. O autor nos diz ainda que, "Os tiques, os movimentos, os gestos iguais, como se fossem espelhos que se encontram" (*op. cit.*, p.11), assim podemos exemplificar os tempos do modelo do duplo proposto por Lacan como colocado no parágrafo anterior. Também compreendemos que a decisão das duas serem por sempre semelhantes se deve ao fato da sua própria história: "porque sua identidade foi um duro transe, que, minuto a minuto, dia após dia, foi se amalgamando até ser um espírito unívoco e fortuito" (*op. cit.*, p. 13).

As dificuldades ligadas à tradução são resumidas segundo Ricoeur (2011) no termo prova, em seu duplo sentido de ‘provação’ e de ‘exame’. Colocar-se a prova de uma pulsão: a pulsão de traduzir”. Ricoeur nos sugere, também, comparar a “tarefa do tradutor” de Benjamin, "com o duplo sentido que Freud dá à palavra trabalho, quando ele fala, em um ensaio, do trabalho da lembrança e em um outro, do trabalho do luto. Na tradução também se procede a uma certa salvação e a um certo consentimento de perda" (RICOEUR, 2011, p. 21- 22). Ou seja, essa perda na tradução, vai nos conduzir ao que o próprio Ricoeur considera, quando diz: "é na retradução que se observa melhor a pulsão de tradução sustentada pela insatisfação no que concerne às traduções existentes" (*op. cit.*, p. 27).

2.1.1 Características do romance breve ou novela

O romance breve ou novela tem, como o conto, poucas personagens, mas, semelhante ao romance, não tem a extensão de um conto, sendo, contudo, mais breve que o romance, é também caracterizado por uma narrativa e um enredo de gênero dramático.

Esta novela se caracteriza pelo preciosismo da escrita. Uma escrita barroca, trabalho de luzes e sombras, contrastes e dualidades tanto das idéias, quanto dos personagens. O preciosismo se manifesta pelo uso de uma linguagem por vezes rebuscada, entretanto, faz passar o enredo por um descritivismo regional costumbrista e um domínio da linguagem vernácula e da oralidade com os seus ditados populares e metáforas que dão vida ao texto e definem o estilo do autor.

Dentro da literatura universal, temos obras cujo tema é o de pessoas gêmeas, temos, por exemplo, na literatura latino-americana, em *Cem anos de solidão* de García Márquez, umas figuras cômicas; também em Marc Twain e em Shakespeare, onde o leitor não sabe quem é quem. Com *Una de dos*, não acontece diferente, porém, a abordagem de Daniel Sada, é de uma profundidade psicológica grande. As duas irmãs gêmeas têm a necessidade de ficarem juntas ao longo da vida e também o desejo de separação instigado pela tia que insiste no valor do casamento e insinuado nos monólogos que denotam inveja, ciúmes, desejo de liberdade. Elas, afinal, sobreviveram graças a poder contar uma com a outra, pois, órfãs, no ambiente onde foram criadas apenas aprenderam um ofício e o valor de poupar dinheiro; quanto a vínculos afetivos, elas não se identificavam com os parentes que as adotaram, os quais, inclusive, as tratavam com rudeza e as incomodavam bastante.

Quando adultas, resolvem mudar de cidade e vão para Ocampo, uma cidadezinha do interior. Lá, elas se tornam personagens conhecidas como costureiras que desempenham o seu papel¹ com bastante rigor e qualidade. Também, porque pelo fato de serem muito unidas e de terem desenvolvido uma certa alienação do resto da sociedade, nessa cidadezinha, como é comum num lugar pequeno, elas se tornam alvo de intrigas, fofocas, murmurações; O povo quer transgredir o espaço da privacidade, até por serem solteiras maduras. O autor, sem definir um rosto ou determinado perfil dos moradores, revela a intolerância desse lugar e a pressão que exerce sobre as moças quando resolvem se permitir um galanteio com um pretendente a marido. Este surge após um convite da tia a uma festa de casamento. Após este evento, a referência àquela que foi à festa torna-se o da ‘ganhadora’ e a outra, então, é chamada de ‘perdedora’. Há uma certa ironia na novela, para administrar essa desavença perante a ameaça de uma deixar a outra. Mas, as duas acabam se favorecendo com o amor ao galã Oscar Segura, um ‘rancheiro’ da região. Também, aparece um elemento de *voyeurismo*, pelo controle da relação a cada saída de uma das duas, devido à visita regular do pretendente. Essa espionagem, esse olhar vigilante é exercido sobretudo pela Gloria e pelas pessoas da cidade, mostrando uma vez mais o egoísmo, a mesquinharia, a necessidade de controle. Também é um tema clássico, porém, a nota de destaque é a escrita, capaz de um uso vernáculo da língua e também de um preciosismo barroco muito trabalhado pelo autor. O uso da pontuação, inclusive, chega a ser de um exagero tal que pode querer assinalar algum aspecto importante, afinal, o uso dos dois pontos, marca o ritmo e,

¹ N. do Trad.: O vernáculo é a linguagem particular ou característica de um país, uma nação, uma região etc.: idioma vernáculo; hábitos vernáculos. [Figurado] Diz-se da linguagem desprovida de estrangeirismos, que se apresenta com vocabulário e/ou construções sintáticas originais e corretas; castiço, polido, purista (Dicionário on line - www.dicio.com.br)

como elemento gráfico remete às gêmeas, à dualidade que não é perfeita, como o sinal de beleza que uma das duas leva no ombro, um pequeno sinal. Já os três pontos remetem, também, a um desejo de insinuar o ambiente de fofoca, de intriga e de murmurações, no qual as personagens estão inseridas, uma vez que os três pontos sugerem mensagens subentendidas, o que faz com que o texto diga menos sobre aquilo que está escrito e mais sobre as entrelinhas.

Após a leitura da novela em espanhol e ciência de um filme baseado na obra (nome do filme, autor e ano), foi realizada a formulação acima dos principais aspectos da obra. A seguir, apresentamos a leitura da novela traduzida, para a compilação de trechos que chamaram a atenção, do ponto de vista tradutório e cultural.

2.2 Leitura comentada de *Una de Dos*

Segundo Octávio Paz "ler é traduzir e criticar é interpretar" (PAZ, 1971, p. 5), por isso, observamos a necessidade de uma leitura atenta da obra como uma pré-tradução. Afinal, como diz também Paulo Henriques Britto: "a tradução é, por definição, a operação de leitura mais cuidadosa que se possa imaginar" (Britto, 1999, p. 27).

A escrita desta novela remete à importância que o autor dá à linguagem, à escolha minuciosa que o escritor tem com as palavras. Essa preocupação faz com que o tradutor em formação se detenha para analisá-la, não apenas pelo conhecimento formal que este exercício carrega, mas também para poder ampliar os seus conhecimentos linguísticos, literários e culturais.

As personagens principais da novela são duas irmãs gêmeas, Gloria e Constitución. O significado dos nomes remete à personalidade de cada uma, bem como o nome do pretendente amoroso que surge na história, Oscar Segura. O prêmio, do cinema, por exemplo, corresponde a atingir a 'Gloria', enquanto Segura é a 'Constitución', por remeter à lei, à ordem, à instituição do casamento. De certa forma, 'Óscar' corresponde a um prêmio e à glória de ter tido êxito em alcançar um objetivo. Já o sobrenome do pretendente, também podemos relacioná-lo à segurança para casar, tal como o pretendente vê implícito em Constitución.

Como elas perderam os pais, ainda na infância, em um tenebroso acidente rodoviário, uma tia caridosa as criou e lhes deu um grande conselho para a vida: que elas deveriam se casar o mais rapidamente possível. Então, uma vez chegadas à vida adulta, elas fogem da casa dos parentes para outra cidade, Ocampo, uma dessas cidadezinhas do interior, pouco atingidas pela

Modernidade, onde abrem um pequeno ateliê de costura. Assim, passam a vida entre o trabalho de corte e costura e conversas sobre a busca do amor em suas vidas. Como eram gêmeas idênticas, desenvolveram um certo prazer em confundir as pessoas a respeito das suas identidades. Mas, quando aparece um pretendente na história, uma delas decide que não quer continuar a viver sem experimentar um relacionamento amoroso. Surge a competição pelo namorado Oscar que é um rapaz respeitoso. Contudo, as irmãs quase quebram a sua fraternidade em nome dessa situação. Até que a narrativa conduz a trama para uma conclusão suave e libertadora (Contracapa, *op. cit.*, 2017).

No início da novela, se apresenta às irmãs gêmeas: ‘Ellas eran como dos gotas de agua’, para dizer o quanto eram semelhantes e se coloca esta questão do duplo: ‘una de dos o dos en una?’ (Sada, 1994, p. 9). E, repete-se: “habían luchado tanto para darse a la vida simplemente como dos gotas de agua” (*op. cit.*, 1994, p. 43). E, voltando ao primeiro parágrafo da novela: “su única importancia de por vida ha radicado en su similitud, ese doble sentido que a lo mejor es uno” (*op. cit.*, p. 9). Assim, temos como uma chave de compreensão do relato, quanto à duplicidade, por mais que se tente dissolver o duplo, como se verá mais adiante, ele remete a uma realidade contraditória porém constante ao longo da vida.

A questão do duplo está presente na narrativa: “su identidad, día tras día, ha ido amalgamándose hasta ser un espíritu unívoco y casual” (*op. cit.*, 1994, p. 12). Ao revelar que se trata de uma simbiose construída e confirmada quando uma das gêmeas diz: “- Exacto, seremos siempre iguales, ya verás. No hay que darse por vencidas – “ (*op. cit.*, 1994, p. 11).

Além de pensarmos a narrativa, do ponto de vista literário, a escolha minuciosa das expressões linguísticas feita pelo escritor, leva ao leitor, necessariamente, à pesquisa. Certamente, muitas expressões ficam subentendidas pelo contexto e, por isso, o tradutor não terá que explicitá-las sempre no texto ou em nota do tradutor, sob pena de reduzir a fluidez da leitura. A escolha de traduzir *batalloso*, por exemplo, por 'trabalhoso', não interfere na compreensão do texto, sim, porém, no 'empobrecimento qualitativo' (BERMAN, 2013), uma vez que se perde o preciosismo da língua, um recurso estilístico de Sada, pois, "trabajoso" seria um termo usual em espanhol. Participam, também, da rica escolha de linguagem do escritor, regionalismos, peculiaridades de um tempo e de um lugar, recursos da oralidade, entre outros. O estilo da escrita, até mesmo pelo uso criativo da pontuação, sugere mais pelo que não diz do que pelo descrito com palavras, como é o caso do uso de meios ditados seguidos dos três pontos, por exemplo: "o que seria do amarelo..." (se todos gostassem do azul), (*op. cit.*, 2017, p. 19); "dizer adeus mais de uma vez é como salgar os passos seguintes", uma superstição de

Nadadores, (*op. cit.*, 2017, p. 20). "Antes só..." (do que mal acompanhadas), (*op. cit.*, 2017, p. 21). Observamos, ainda, o uso de regionalismos, variações linguísticas, estrangeirismos, coloquialismos, questões da oralidade, neologismos e peculiaridades do uso da época. A partir daí, apresentamos, comparações feitas entre o original e o texto meta, e, a seguir, no próximo capítulo, reflexões com respaldo em teóricos da tradução tais como Hurtado Albir, Susan Bassnett, Antoine Berman, Paul Ricoeur, entre outros.

1. Dejar sus hijas al garete (p. 13), Deixar as filhas ao deus-dará (p.14)
2. No se fueron a pique (p. 21), Não foram a pique (p. 21)
3. Hay que darse paquete (p. 22), É preciso se dar valor (p. 21)
4. Un capricho triunfa sobre un razonamiento (p. 23), Um capricho pode triunfar sobre um arrazoado (p. 22)
5. ¿Qué mosco te picó? (p. 29), Que bicho te mordeu? (p. 27)
6. Padecía en carne y hueso (p. 32), padecia dos pés à cabeça (p. 29)
7. Nadie vaya a pensar en batideros (p. 43), ninguém vai pensar em reforços de costuras (p. 38)
8. Pan comido (p. 65), mamão com açúcar (p. 55)
9. Tenidas por quedadas (p. 69), consideradas solteironas (p. 57)
10. Ni qué ocho cuartos (p. 102), nem coisa nenhuma (p. 84)

CAPÍTULO 3

3.1 Reflexões segundo a teoria da tradução literária

Segundo Hurtado Albir, podemos observar algumas estratégias de tratamento para elementos culturais na tradução: adaptação e amplificação. A adaptação é aquela estratégia que substitui um elemento cultural por outro próprio da cultura receptora. Ao longo da novela mexicana que estudamos, escolhemos citar um exemplo, entre tantos: uma expressão típica da língua, para dizer que algo é fácil, se diz: "es pan comido", o que, para a cultura brasileira, equivale a "isso é mamão com açúcar". Quanto à amplificação, se trata de "introduzir informações, paráfrases explicativas, notas do tradutor que não estavam formuladas no original" (ALBIR, 2008, p. 269, tradução nossa). Estas técnicas ajudam a identificar e catalogar diferentes soluções de tradução adotadas pela tradutora. Também encontramos em Mayoral (1999),

A variação linguística, ou seja, formas de falar diferentes dentro de uma mesma língua se atribui a diferentes fatores, como a individualidade do falante, a singularidade do enunciado, os recursos da língua (léxico, gramática, fonologia), valores conotativos do significado, contexto social, contexto situacional, a existência de sub línguas ou variantes e a ideologia (MAYORAL, *apud* ALBIR, 2008, p. 577).

Por isso, consideramos que, em relação a um texto como o de Sada, que se serve, tanto do uso do vernáculo, quanto do preciosismo da língua, com as variantes da oralidade própria do México, devemos levar em consideração, na tradução, aspectos comunicativos e culturais que nos induzem a adotar modos próprios da oralidade no Brasil contemporâneo, conforme um marco social, um modo de dizer, um tom (vulgar, informal, formal, solene), ou, variação mais ou menos standard, uma variação segundo o local onde nos situamos, o estrato social, as características da época (ver aspectos diacrônicos) e até incluir, na tradução, características peculiares da variação do leitor médio, se este soar bem ao ouvido do tradutor. Pois, segundo autores, como Henri Meschonnic (2010), este tipo de tradução nos remete à dimensão criativa, uma vez que a tradução seria a "re-enunciação específica de um sujeito histórico" (MESCHONNIC, 2010, p. 66). Pois, como esse teórico nos lembra, "traduzir não é traduzir uma língua, mas, sim traduzir um texto na nossa própria língua" (MESCHONNIC, 2010, p. 23). Desse modo, o tradutor deve encontrar a sua própria escrita, assumindo a sua criação, o que não apenas nos leva a pensar sobre a linguagem, mas, também, sobre nós mesmos, nosso modo de

ver o mundo e expressá-lo pois, de fato, a tradução revoluciona a cultura. Temos, também, vários textos que abordam esse debate do encontro de culturas por meio da tradução.

A tradução de textos literários carrega uma sobrecarga de estética, pois a linguagem literária pode ser considerada uma linguagem marcada por recursos literários, ou seja, que faz um uso estético da língua, para transmitir emoções ao leitor (ALBIR, 2008, p. 63). Para o tradutor literário em formação, chama-se a atenção quanto à necessidade de pesquisa para entender essa linguagem marcada, a qual, por vezes, remete a dialetos e ao idioleto (escrita própria do autor), e, no entanto, não basta entender e se ater ao dado específico que foi pesquisado (gíria, regionalismo, neologismo, entre outros exemplos), mas, acompanhar e "rever a cada momento como se inserem na estrutura global da obra, ora marcando um tom, ora sugerindo uma continuidade de efeitos na leitura e compreensão do clima da narrativa" (BASSNETT, 2003, p. 22).

3.1.1 A tradução dos paratextos

Antes de dar início às reflexões que um tradutor literário em formação desenvolve sobre a leitura da obra, observamos que os paratextos são diferentes no original e na tradução. As capas, as dedicatórias, a frase inicial, entre outros detalhes. No original, a capa tem fotos das irmãs gêmeas sobre as quais a novela relata. Já na tradução há um desenho abstrato.

Quanto às dedicatórias, observamos que o original é dedicado à Rocío e aos filhos Jorge Alberto, Ismene Yolén e a tradução à esposa Adriana e filha Fernanda, levando em consideração que o autor faleceu em 2001 e a tradução foi escrita em 2017, fica o questionamento referente ao porque a dedicatória original não foi traduzida. A dedicatória original é a seguinte: “A Rocío Esquivel, siempre vital y previsor. A mis hijos Jorge Alberto e Ismene Yolén. ”

Enquanto na tradução, não aparece a versão ao português da dedicatória original, todavia, a seguinte: “ Para Adriana Jiménez, minha mulher; para Fernanda, nossa filha. ”

Além disso, a tradução contém uma página extra com a seguinte epígrafe: “ Porque quem ama nunca sabe o que ama. Nem sabe por que ama, nem o que é amar... Alberto Caeiro. ”

Devemos lembrar, também, que a tradução conta com um posfácio escrito pela esposa de Daniel Sada, Adriana Jimenez e cujo título é 'Graça e malícia'. Ao final há, ainda, uma página de agradecimentos da tradutora Livia Deorsola a qual agradece a três pessoas, à esposa Adriana Jimenez, a Samuel Titan Jr. e a Laura Hosiasson.

As diferenças são notadas também no número de páginas, as letras são praticamente do mesmo tamanho, e as fontes distintas, no original são 110 páginas da fonte Arial e na tradução 85 páginas da fonte Times New Roman. Geralmente as traduções possuem um número maior de páginas por conter informações de caráter explicativo e pela tendência ao uso de paráfrases, neste caso a tradução de Livia Deorsola é menor, o que não deixa de trazer novos questionamentos.

3.2 Leitura comentada da tradução, *De duas, uma*.

Uma vez feito esse trabalho de buscar os equivalentes acima, observamos um grau elevado de adequação da tradução, ao mesmo tempo em que percebemos que esta se observa melhor ao analisarmos o contexto onde a expressão foi inserida e o conjunto da leitura da tradução sem pensar em compará-la ao original.

A questão da pontuação foi respeitada na tradução, para manter o estilo do autor. Ela, por um lado, remete à poética da escrita, no sentido de que o texto diz mais do que aquilo indicado apenas pelas palavras. Mas, de certa forma, tanto leitores do espanhol quanto do português percebem um certo estranhamento. Refletimos, por exemplo, que, ao se colocar na tradução: “Constitución Gamal tem uma pinta enorme na omoplata direita, enquanto a outra, não: se chama Gloria e é a mais silenciosa, a observadora, portanto... Esse detalhe físico é fácil de ocultar:...: ” (*op. cit.*, p. 11), nesse sentido, no português a palavra "portanto" seria melhor compreendida pela palavra "logo" seguida de uma vírgula ao invés dos três pontos, o qual se encontra em muitas outras partes do texto e segue mantido pela tradutora, bem como o uso frequente dos dois pontos no mesmo parágrafo. O que nos faz concluir, que a pontuação tem uma conotação do ponto de vista de uma função literária conforme esclarecido acima. (2.1.1).

"Quanto aos nomes?" (*op. cit.*, p. 12). Estes, na tradução são mantidos como no original, em espanhol Gloria é sem acento e é usado assim, na tradução. Constitución e Gloria são nomes

pouco usados no português mas, com sentido semelhante e para uma leitura literária, uma representaria a lei e a outra o sucesso e a felicidade, ou seja, é como se as irmãs fossem duas caras da mesma moeda e trazendo para a questão do duplo, é como se fossem, ora simbióticas, ora contraditórias.

Quanto à cultura, o conto revela uma época um tanto distante da atual, mesmo que tenha sido escrito e traduzido não há muito tempo (obra: 1994 - tradução: 2017), pois, a vida cotidiana é descrita, por exemplo, com as gêmeas colocando discos e dançando para comemorar os elogios (*op. cit.*, p. 12), de modo a transmitir um estilo de vida de uma região do interior do México. Elas utilizam máquinas Singer de pedal (*op. cit.*, p.12), algo um tanto quanto em desuso atualmente, mas, que para elas representa a tecnologia e toda a sua criatividade e autonomia. Afinal, máquinas modernas poderiam, não necessariamente significar evolução e independência. Contudo, a sua trajetória de vida seguiu critérios e mentalidade avançados para a época.

A expressão “ Bah! ” (*op. cit.*, p.12) utilizada no texto mexicano é mantida na tradução, adapta-se à algumas regiões do Brasil, como no caso do Sul, porém em outras regiões pode parecer estranho.

Outro exemplo é a expressão “ passeadores contumazes” (*op. cit.*, p. 13) que é bem entendida na região nordestina, porém, estranha para outras regiões.

A tradutora também mantém expressões do texto original na tradução que mesmo possuindo sentido a obra na língua traduzida causa certo estranhamento, por serem pouco usadas, como no caso de “Taciturna” (*op. cit.*, p. 13). Dessa forma, o leitor precisa fazer uma pesquisa para continuar a entender a obra, mesmo se tratando da sua língua mãe.

A obra apresenta questões psíquicas das irmãs em diferentes momentos, como no caso do trecho:

“Depois do dito antes com graciosa malícia, Glória levanta um dedo o mais alto que pode, Constituição a imita, zombeteira. Bem loucas, gostariam de saltar como duas meninas. Mas aí, paradas frente a frente, sentem vergonha por ter falado assim; então, cabisbaixas, voltam a suas máquinas” (*op. cit.*, p.13).

O que mais na frente vai sendo justificado como problemas de família, como no caso do trecho que explica a solidão das irmãs após a morte dos pais “... não era a primeira vez -, sem empregada, nem vizinhos, nem amigos a quem recorrer; deduz-se portanto, os problemas da família no que se refere ao social... ” (*op. cit.*, pág. 13). Em seguida, a tia das irmãs, Soledad

Guadarrama, as encontrou famintas e lhes comunicou a morte dos pais “ Depois, sem muito tato, disse-lhes a verdade - seus pais morreram em uma viagem. Parece que o acidente foi horrível, porque, segundo os laudos, os corpos ficaram sem cabeça, mas ainda assim foram identificados...” (*op. cit.*, p.14). O autor mais na frente pontua que se as irmãs já possuíam em sua herança genética qualquer problema de ordem psíquica, este problema se agrava com a morte dos pais, como nos indica a frase a seguir: “ Entretanto a tal omissão deliberada fez nascer nelas, naquele momento, um pico de culpa que com o tempo cresceu muitíssimo, até se tornar consciente. Porém, vamos nos situar no agora...” (*op. cit.*, p.15). Os estudos em psicanálise propostos por Freud é outro ponto sempre presente na obra, como no caso da citação do inconsciente que mais tarde se torna ciente, uma vez que para Freud, o inconsciente é o campo neural que armazena todas as informações do nosso dia a dia, bem como nossos traumas, fazendo com que essas informações afetam diretamente nossas vidas, sem que ao menos percebamos (FREUD, 1933). O que provaria, mais na frente, o trauma das irmãs: “Daqueles duros anos de estadia em Nadadores, só lhes restou um estigma muito rançoso” (*op. cit.*, p. 16). E ainda, uma mancha: “E uma mácula nas suas mentes” (*op. cit.*, p. 17). E oscilações de personalidade: “Que jovens eram e que velhas” (*op. cit.*, p. 17).

Alguns hábitos que fazem parte do contexto cultural, como: “suportar porque sim, lamentar-se em silêncio” pois, elas sabiam que tinham direito a uma porcentagem da venda da casa paterna e acabaram conseguindo o montante. Receberam o dinheiro da tia junto com a insistência para que se casassem.

Encontramos o recurso estilístico do uso de expressões da sabedoria popular e de ditados, alternando com o preciosismo da linguagem. Temos, por exemplo: a tradução de “en gustos se rompen” por “que seria do amarelo se todo o mundo gostasse do azul” (*op. cit.*, p. 19), outro exemplo é “como un denso repuje que a si mismo horada”, traduzido por : “Um denso relevo que a si mesmo perfura” (*op. cit.*, p.19).

A tradução de Deorsola é muito adequada, por conseguir discernir aspectos importantes que devem ser mantidos, serve-se por vezes, de uma erudição para algumas frases, como a última citada acima, que teriam a sua origem na expressão oral de uso popular. É o difícil equilíbrio nessa redação que demonstra uma tendência domesticadora, com a habilidade de manter registro do preciosismo da língua espanhola junto à adequação da oralidade popular e da fala coloquial. O que se descreve, a seguir, sobre os sentimentos na hora da despedida dos

parentes, poderia servir de metáfora para a própria escrita: “se quisermos, há controle e irritação: efêmeras tristezas: há: parecem se completar: são: nós nas gargantas fáceis de desatar, e olhos fixos que olham para cá: para onde elas se voltam por mero compromisso” (*op. cit.*, p. 20).

A seguir, a narrativa retoma dez anos depois de terem deixado os parentes em Nadadores. As máquinas de costura com as quais trabalham são quase humanas e elas têm uma boa clientela. E reconhecem que o aprendizado principal daquele tempo passado foi o de terem aprendido a viver com pouco. Se permitiram comprar uma máquina fotográfica portátil que tirava fotos em preto e branco, que comprovam que as duas continuavam iguais. Em um misto de hilaridade e seriedade constataram que “de duas, uma ou duas em uma” (*op. cit.*, p. 21). E isto graças a uma simplicidade adquirida e a um hábito de viver para o trabalho. Mas, continuavam solteiras. E, em contato com a tia que não parava de insistir em que deviam se casar. As gêmeas vislumbravam certo valor em permanecer solteiras: “um privilégio invejável e coragem maior” (*op. cit.*, p. 21); Como se solteiras tivessem “mais integridade, esforço, fé” (*op. cit.*, p. 22).

Podemos dizer que a novela comporta um texto poético, com muitas metáforas: “O segredo é a agulha, quando a tesoura já fez a sua parte. E segue uma longa explicação” (*op. cit.*, p. 22). Pois, uma era professora da outra e discutiam assuntos tais como o dilema entre a velocidade e a perfeição. Também são notados nas irmãs a questão de que a mulher deve ter muitos filhos para se sentir afortunada. “Casem-se logo e tenham muitos filhos! Os filhos são o prêmio da vida pra qualquer mulher...” (*op. cit.*, p.19)

Já adultas (ao menos, no papel), decidiram deixar o que era um “sombrio labirinto”, a vida com os parentes em O que também pode remeter a uma discussão sobre a vida na cidade e no interior. Elas pensavam no futuro quando a sua tia lhes envia uma carta de convite para um casamento. Elas acabam decidindo que só uma das duas deveria ir à festa. Apostam cara ou coroa e a escolhida é Concepción. Isso aconteceu quando as gêmeas já tinham quarenta e dois anos de idade. E foi a chave das suas preocupações mais recônditas: “virão muitos galãs” (*op. cit.*, p. 24). Uma surpresa ambígua pois, desde que Concepción volta da festa, vai ser chamada de ganhadora, enquanto Gloria é a perdedora e, de fato, ela aceita essa denominação.

A importância de manter as repetições inalteradas, como por exemplo: três vezes na mesma página: “- não devo me iludir”, tem importância não apenas pelo ritmo que marca a leitura, mas, pelo contraste com o ardor do desejo que se reprime: “Constitución viajavam em

seu anseio: o sabor do mel que goteja, a lentidão que acaricia ou as palavras ditas ao pé do ouvido por um galã utópico. “Perfumes e olhares! Deixar-se inundar. Beijar” (*op. cit.*, p. 27). Podemos observar que a tradutora faz uma análise da obra para desenvolver uma coerência e consistência interessante. Dividimos as quase cem páginas da obra, nas trinta primeiras, "o que é teu é meu", (*op. cit.* p. 28); nas trinta seguintes, acontece o contato com o pretendente e a tensão do conflito exposto, duas serem uma e as duas serem, cada uma por si. E, pouco a pouco, passado o clímax, o processo de assumir a vida como ela é vai se construindo até um desenlace de solidão assumida e compartilhada.

CAPÍTULO 4

4.1 Leitura comparada do original e da tradução

Algumas informações que constam no posfácio da obra traduzida ao português, escrito pela esposa do escritor, Adriana Jiménez, servem de referência para as seguintes observações quanto ao processo da versão que adotamos. Jiménez nos diz, por exemplo, que esta obra foi levada ao cinema pelo cineasta Marcel Sisniega, o roteiro foi feito em colaboração com o escritor e mereceu o prêmio da crítica independente no festival de cinema de Mazatlán, em 2001. À reedição, em 2002, seguiu-se a tradução ao francês, *L'Une est l'autre*, trad. Robert Amutio (Paris: Les Allusifs, 2002). Em 2015, seria traduzido nos Estados Unidos, *One out of Two*, trad. Katherine Silver, recebendo críticas elogiosas no New York Times.

Quando Sada escreveu o livro, ele já era considerado um estilista da linguagem, um culterano e barroco do século XX, "um artesão impecável", nas palavras do escritor colombiano, Álvaro Mutis (2005). Uma declaração do próprio Daniel Sada à revista *Proceso*:

Desde que iniciei a escrita do meu romance, decidi não ser demasiado enfático com a linguagem. Uma das mudanças em relação aos meus livros anteriores consistiu em utilizar frases curtas, diálogos e sobretudo me restringir exclusivamente à história, sem divagações de nenhum tipo. A intenção é colocar o leitor de imediato na anedota. Antes, sempre me impunha o 'como' e o leitor tinha que descobrir a história entre os sortilégios da linguagem (trad. A. Jiménez, *op. cit.*, 2017).

Paradoxalmente, a anedota é resumida, o conflito, básico. No entanto, o olhar do narrador é profundo e o modo de expressar é eloquente de modo a que o leitor se envolva na história, na qual as cúmplices, na ânsia de se tornarem uma, excluem o mundo e conspiram contra ele pois, na verdade, as soluções de individualização e 'normalidade', não prevalecem. Às seguranças que a certeza dá, elas opõem a sorte de quem especula. Literalmente, elas preferem se espelhar em vez de ceder à tentação das certezas que o mundo dá: a vida conjugal, as doçuras do lar provinciano. Optam por melhor se ver uma na outra. De duas, uma: uma é a outra, ou as duas se tornam uma.

O autor se serve do artifício de uma linguagem oral um tanto quanto enganosa, despojada, pois, segundo Jiménez (*op. cit.*, p. 99), ele, mais do que explorar ritmos e cadência

das vozes, pesquisa a realidade, seguindo alguns postulados do Naturalismo francês do século XIX, para ele importa o ponto de vista, tenta conhecer os personagens desde todos os ângulos.

“Explorar na linguagem vernácula é tão difícil como fazê-lo na metafísica. O léxico popular é uma enorme caldeira cheia de mistérios a serem resolvidos”, nos diria o próprio Sada (*op. cit.*, p. 100).

Ao realizarmos uma leitura comparada entre o original e a tradução, podemos observar o uso dado aos ditados, tais como:

- a. Tacañez también es yerro (p. 22), Avareza también é um erro (p. 21)
- b. El secreto es la aguja cuando ya la tijera ha recortado algo (p. 23), O segredo é a agulha, quando a tesoura já fez a sua parte (p. 22)
- c. Un capricho triunfa sobre un razonamiento (p. 23), Um capricho pode triunfar sobre um arrazoado (p. 22)
- d. .Vale más solas que mal acompañadas (p. 23), Antes só que mal acompanhada (p. 21)

4.2 Proposta de retradução parcial

Por tratar de uma obra que faz uso de regionalismos, variações linguísticas, arcaísmos, coloquialismos, questões da oralidade, neologismos, entre outras peculiaridades de uso da época, a tradução desta obra literária se revela um grande desafio para o tradutor em formação. Dessa forma, após a leitura comparada da obra original e da tradução existente, observamos algumas escolhas feitas pela tradutora Livia Deorsola, que nos remeteram ao desejo de retraduzir. Por isso, neste quarto capítulo, propomos a retradução parcial de um trecho que reflete aspectos citados acima.

As páginas 31 a 33 do original foram escolhidas, também, por representar um momento chave da obra, a separação das gêmeas, com diálogos marcados pela questão do duplo, por ambiguidades que consideramos desafiadoras para a compreensão do leitor, como, por exemplo, na situação do sonho de Gloria, marcada por peculiaridades culturais da região, tais como as músicas, vestimentas, costumes; questões que interferem na projeção do leitor dentro da narrativa, a qual acontece numa festa de casamento. Este trecho oferece com clareza uma amostra da cultura regional do interior mexicano e manifesta o estilo eloquente do autor. Após

termos escolhido estas páginas para retraduzi-las, podemos constatar que foram, também, as escolhidas pelo diretor para dar início à primeira cena do filme *Una de dos*.

Trecho da obra original, *Una de dos*, de Daniel Sada. Páginas 31 a 33

Cierre y partida el día de la verdad.

Constitución se fue. Desde la puerta del taller la hermana alzó su mano

Primera vez siempre hay. Siempre hay una ruptura, quedan los hilos sueltos... Pero Gloria se obstina todavía y:

- Que te diviertas mucho y saludame a todos, que vengas...

Ya no quiso decir porque la hermana tomó distancia pronto: tan pequeña figura indiferente. Sólo flotaba el eco vagaroso. Al cabo: intimidad, idea que se deshace.

Acá la igual, la parte que no fue: no lágrimas ni tácticas inútiles, no modos echadizos, sino proximidad y convicción. Y volverse enseguida mirando en derredor el área laboral: un desierto concreto lleno de sordidez y de aire por llegar. La naciente añoranza y la palabra “ausencia” recalada en las máquinas.

¡Ánimo, pues!, por ser como las diez de la mañana y ser un día corriente como quiera que sea la clientela llegaba exigiendo, pagando algún abono o todo de una vez.

El trabajal pendiente. Lo mucho por hacer, y no faltó quien hizo la pregunta esperada: “¿En dónde está su hermana?”, para que la respuesta a fuerzas fuera amable, aunque con ciertos rasgos de evasión. Sin embargo, llegaban otras muchas preguntas similares a las cuales la cuata tenía que responder casi a regañadientes. La batahola de interrogaciones sólo pudo aplacarse cuando al atardecer Gloria cerró la puerta y siguió pedaleando hasta la medianoche. Sola, en sí, comedida.

Luego vino el accionar junto con el cansancio a la hora de acostarse. Se imaginó el fiestón, la música envolvente y a su hermana sentada en una silla, aparte, muda, pájaro carpintero en una rama, pájaro maniquí, ecuánime esperando que un galán educado y de buena estatura la sacara a bailar, pero ni los chaparros se dignaban. Acostada en la cama Gloria recreaba aquella escena triste, padecía en carne y hueso el que la tía llegara a sonsacarla,

llevándola gustosa adonde estaba el centro de la boda: los novios jovencitos, departiendo, los brindis y los ¡vivas! Allí donde la gente. Allí donde los roces y las presentaciones...

Esa oportunidad, ese momento, bah... Gloria cerró los ojos y se fue con el sueño. Adentro, en el magín, había muchos trastrueques, engarces pasajeros, plásticos estarcidos y cuerpos que se abisman. Así, en el devenir, de algún lugar brotaban las formas imposibles: las suaves desnudeces...

Viajar a la deriva, desplazarse en el aire, solitaria y atónita. Luego eran las junturas: en un ámbito azul Gloria besaba a un hombre fantasmal, se entregaba plena a sus iniciativas de manos y de lengua mientras que su gemela rondaba boquiabierta sin poderse acercar, aunque tratara. Sí, una secuela de humo que no desaparece, y el seguimiento y la

proximidad: un ir para amoldarse al siluetismo iluso de la pasión y el ansia: que son, por eso mismo, ligera complacencia. ¡Qué grandes regocijos insinuados!, ¡qué inalcanzables, no obstante, para ambas!

Bienvenida a la boda... ¡Qué bonito vestido! Oye, ¿por qué no vino la otra? Bueno, comprendo, así tendrás más chanza de pescar un galán. Lo que debes hacer es sonreír a todos...

Apretones de mano que se esfuman. Pasos de baile y copas que se rompen. Risas en torbellino y frases que se escapan. Huele a licor, a carne, huele a todo... Mareos, caras, figuras confundidas, y la tía custodiando los sucesos... A contraluz, distante, porque así debe ser...

Proposta de Retradução Parcial das páginas 31 a 33 de *Una de dos*

Fechar e partir o dia da verdade.

Constitución foi embora. Lá da porta da oficina a irmã abanou a mão em sinal de despedida.

Sempre há uma primeira vez. Sempre há uma ruptura, os fios ficam soltos ... Mas

Glória, ainda persiste e:

- Divirta-se muito e cumprimente a todos da minha parte, que volte ...

Ela já não quis dizer por que a irmã se distanciou prontamente: virou uma figura tão pequena e indiferente. Apenas um vago eco flutuava. Afinal: intimidade, uma ideia que se desfaz.

E aqui a igual, a parte que não foi: sem lágrimas, sem táticas inúteis e nem caminhos especulativos, a não ser proximidade e convicção. E virar-se logo olhando em volta para a área de trabalho: um deserto de concreto cheio de silêncio e ar por vir. A saudade e a palavra "ausência" pousaram nas máquinas.

Coragem, pois! Por ser, por volta das dez da manhã e ser um dia de semana normal, a clientela chegava logo exigente, pagando algum abono ou tudo de uma vez.

O trabalho pendente. Muito a fazer, e não faltou quem fizesse a pergunta esperada: “Onde está a tua irmã?” Para que a resposta pudesse ser amável, mesmo que um tanto evasiva. No entanto, havia muitas outras perguntas semelhantes às quais a moça teve que responder, quase de má-vontade. O interrogatório só cessou quando, ao anoitecer, Glória fechou a porta e continuou pedalando até meia-noite. Sozinha, consigo mesma, contida.

Logo veio a vontade de agir, junto ao cansaço quando se deitou para dormir. Ela começou a imaginar o festão, a música envolvente e sua irmã sentada em uma cadeira, distante, muda, um pássaro carpinteiro em um galho, um pássaro maniquí, equânime esperando que um galã educado e de boa estatura lhe tire para dançar, mas nem mesmo os baixinhos se interessaram. Deitada na cama, Glória recriava em sua mente aquela cena triste, sofria em carne própria, que a tia viesse a tirá-la de lá, levando-a com prazer até onde estava o centro do casamento: os jovens noivos, as conversas, os brindes e os vivas! Lá no meio das pessoas. Lá onde os contatos e as apresentações ...

Essa oportunidade, aquele momento, bah ... Glória fechou os olhos e se entregou ao sono. Lá dentro, na imaginação, foram muitas trocas, roçar passageiro, plásticos estampados e corpos que despencam. Assim, nesse devir todo, por algum lugar surgiam as formas impossíveis: a suave nudez ...

À deriva, movendo-se no ar, solitária e atordoada. Depois havia as articulações: num espaço azul Glória beijava um homem fantasmagórico, entregando-se totalmente às suas vontades com as mãos e a língua, enquanto a irmã gêmea vagava de boca aberta sem conseguir se aproximar, mesmo que tentasse. Sim, uma sequência de fumaça que não ia embora, e a seguia e se aproximava: um conformar-se à silhueta ilusória da paixão e da saudade: que são, por isso mesmo, ligeiras complacências. Que grandes alegrias insinuadas! Quão inatingíveis, não obstante, para ambas!

Bem-vinda ao casamento... “Que vestido lindo!”, “Ei, por que a outra não veio?”, “Bem, eu entendo, então assim terá mais chance para pescar um galã. O que você deve fazer é sorrir para todos”...

Apertos de mão que se esvaem. Passos de dança e copos que se quebram. Risos e frases que fogem. Cheiro de licor, de carne, cheira de tudo ... Tonturas, rostos, figuras confusas, e a tia observando os acontecimentos ... Contra a luz, distante, porque assim deve ser ...

Trecho da obra original, Una de dos, de Daniel Sada. Páginas 31 a 33	Proposta de Retradução Parcial das páginas 31 a 33 de Una de dos
<p>Cierre y partida el día de la verdad.</p> <p>Constitución se fue. Desde la puerta del taller la hermana alzó su mano</p> <p>Primera vez siempre hay. Siempre hay una ruptura, quedan los hilos sueltos... Pero Gloria se obstina todavía y:</p> <p>- Que te diviertas mucho y saludame a todos, que vengas...</p> <p>Ya no quiso decir porque la hermana tomó distancia pronto: tan pequeña figura indiferente. Sólo flotaba el eco vagaroso. Al cabo: intimidad, idea que se deshace.</p> <p>Acá la igual, la parte que no fue: no lágrimas ni tácticas inútiles, no modos echadizos, sino proximidad y convicción. Y volverse enseguida mirando en derredor el área laboral: un desierto concreto lleno de sordidez y de aire por llegar. La naciente añoranza y la palabra “ausencia” recalada en las máquinas.</p> <p>¡Ánimo, pues!, por ser como las diez de la mañana y ser un día corriente como quiera que sea la clientela llegaba exigiendo, pagando algún abono o todo de una vez.</p> <p>El trabajal pendiente. Lo mucho por hacer, y no faltó quien hizo la pregunta esperada: “¿En dónde está su hermana?”, para que la respuesta a fuerzas fuera amable, aunque con ciertos rasgos de evasión. Sin embargo, llegaban otras muchas preguntas similares a las cuales la cuata tenía que responder casi a regañadientes. La batahola de interrogaciones sólo pudo aplacarse cuando al</p>	<p>Fechar e partir o dia da verdade.</p> <p>Constitución foi embora. Lá da porta da oficina a irmã abanou a mão em sinal de despedida.</p> <p>Sempre há uma primeira vez. Sempre há uma ruptura, os fios ficam soltos ... Mas Glória, ainda persiste e:</p> <p>- Divirta-se muito e cumprimente a todos da minha parte, que volte ...</p> <p>Ela já não quis dizer por que a irmã se distanciou prontamente: virou uma figura tão pequena e indiferente. Apenas um vago eco flutuava. Afinal: intimidade, uma ideia que se desfaz.</p> <p>E aqui a igual, a parte que não foi: sem lágrimas, sem táticas inúteis e nem caminhos especulativos, a não ser proximidade e convicção. E virar-se logo olhando em volta para a área de trabalho: um deserto de concreto cheio de silêncio e ar por vir. A saudade e a palavra "ausência" pousaram nas máquinas.</p> <p>Coragem, pois! Por ser, por volta das dez da manhã e ser um dia de semana normal, a clientela chegava logo exigente, pagando algum abono ou tudo de uma vez.</p> <p>O trabalho pendente. Muito a fazer, e não faltou quem fizesse a pergunta esperada: “Onde está a tua irmã?” Para que a resposta pudesse ser amável, mesmo que um tanto evasiva. No entanto, havia muitas outras perguntas semelhantes às quais a moça teve que responder, quase de má-vontade. O interrogatório só cessou quando, ao anoitecer, Glória fechou a porta e continuou pedalando até meia-noite. Sozinha, consigo mesma, contida.</p>

atardecer Gloria cerró la puerta y siguió pedaleando hasta la medianoche. Sola, en sí, comedida.

Luego vino el accionar junto con el cansancio a la hora de acostarse. Se imaginó el fiestón, la música envolvente y a su hermana sentada en una silla, aparte, muda, pájaro carpintero en una rama, pájaro maniquí, equânime esperando que un galán educado y de buena estatura la sacara a bailar, pero ni los chaparros se dignaban. Acostada en la cama Gloria recreaba aquella escena triste, padecía en carne y hueso el que la tía llegara a sonsacarla,

llevándola gustosa adonde estaba el centro de la boda: los novios jovencitos, departiendo, los brindis y los ¡vivas! Allí donde la gente. Allí donde los roces y las presentaciones...

Esa oportunidad, ese momento, bah... Gloria cerró los ojos y se fue con el sueño. Adentro, en el magín, había muchos trastrueques, engarces pasajeros, plásticos estarcidos y cuerpos que se abisman. Así, en el devenir, de algún lugar brotaban las formas imposibles: las suaves desnudeces...

Viajar a la deriva, desplazarse en el aire, solitaria y atónita. Luego eran las juntas: en un ámbito azul Gloria besaba a un hombre fantasmal, se entregaba plena a sus iniciativas de manos y de lengua mientras que su gemela rondaba boquiabierta sin poderse acercar, aunque tratara. Sí, una secuela de humo que no desaparece, y el seguimiento y la proximidad: un ir para amoldarse al siluetismo iluso de la pasión y el ansia: que son, por eso mismo, ligera complacencia. ¡Qué grandes regocijos insinuados!, ¡qué inalcanzables, no obstante, para ambas!

Bienvenida a la boda... ¡Qué bonito vestido! Oye, ¿por qué no vino la otra? Bueno, comprendo, así tendrás más chanza de pescar un galán. Lo que

Logo veio a vontade de agir, junto ao cansaço quando se deitou para dormir. Ela começou a imaginar o festão, a música envolvente e sua irmã sentada em uma cadeira, distante, muda, um pássaro carpinteiro em um galho, um pássaro maniquí, equânime esperando que um galã educado e de boa estatura lhe tire para dançar, mas nem mesmo os baixinhos se interessaram. Deitada na cama, Glória recriava em sua mente aquela cena triste, sofria em carne própria, que a tia viesse a tirá-la de lá, levando-a com prazer até onde estava o centro do casamento: os jovens noivos, as conversas, os brindes e os vivas! Lá no meio das pessoas. Lá onde os contatos e as apresentações ...

Essa oportunidade, aquele momento, bah ... Gloria fechou os olhos e se entregou ao sono. Lá dentro, na imaginação, foram muitas trocas, roçar passageiro, plásticos estampados e corpos que despencam. Assim, nesse devir todo, por algum lugar surgiam as formas impossíveis: a suave nudez ...

À deriva, movendo-se no ar, solitária e atordoada. Depois havia as articulações: num espaço azul Glória beijava um homem fantasmagórico, entregando-se totalmente às suas vontades com as mãos e a língua, enquanto a irmã gêmea vagava de boca aberta sem conseguir se aproximar, mesmo que tentasse. Sim, uma sequência de fumaça que não ia embora, e a seguia e se aproximava: um conformar-se à silhueta ilusória da paixão e da saudade: que são, por isso mesmo, ligeiras complacências. Que grandes alegrias insinuadas! Quão inatingíveis, não obstante, para ambas!

Bem-vinda ao casamento... “Que vestido lindo!”, “Ei, por que a outra não veio?”, “Bem, eu entendo, então assim terá mais chance para pescar um galã. O que você deve fazer é sorrir para

<p>debes hacer es sonreír a todos...</p> <p>Apretones de mano que se esfuman. Pasos de baile y copas que se rompen. Risas en torbellino y frases que se escapan. Huele a licor, a carne, huele a todo... Mareos, caras, figuras confundidas, y la tía custodiando los sucesos... A contraluz, distante, porque así debe ser...</p>	<p>todos”...</p> <p>Apertos de mão que se esvaem. Passos de dança e copos que se quebram. Risos e frases que fogem. Cheiro de licor, de carne, cheira de tudo ... Tonturas, rostos, figuras confusas, e a tia observando os acontecimentos ... Contra a luz, distante, porque assim deve ser ...</p>
--	--

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto de final de curso propiciou o início de uma série de pesquisas que levaram, naturalmente, a novos questionamentos os quais, no entanto, não puderam ser levados em conta para os fins deste trabalho. Por isso, sugere-se que as indagações motivadas por este estudo, sejam motivo de futuras investigações tanto no plano linguístico e tradutológico, como no campo da literatura e, até mesmo, do cinema ou da tradução intersemiótica.

O trabalho também abre portas para novos estudos na área da psicanálise, frente à questão do duplo presente na formação de nossas personalidades e vivências, quando se trata de assumir um 'eu'. Esta obra nos mostra que a duplicidade nos acompanha até o final da vida, de modo que a contradição e a ambiguidade se tornam inerentes ao ser humano, por isso a questão do duplo e a literatura dialogam entre si ao longo desta pesquisa. A tentativa das irmãs gêmeas em se separarem é o ponto onde a narrativa chega ao clímax. No entanto, elas devem aceitar a sua condição de dupla cumplicidade e para viver melhor, decidem dispensar o pretendente e seguir com suas vidas sozinhas, o que não deixa de ser uma metáfora da vida que, ao amadurecer pode ser unificada nas suas contradições.

A obra, que, também, apresenta o seu duplo na escrita, ou seja, uma combinação de estilo muito elaborado e um enredo simples, nos mostra aspectos lúdicos, divertidos e, até poéticos, mas, percebemos que o riso e a ternura, questões do humor e do lirismo nos projetam para um campo de leituras e reflexões.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Benedito. *Notas sobre a tradução literária*. Alfa, São Paulo, v. 35,1-10,1991.
- BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BERMAN, Antoine. 1942-1991. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; – 2. Ed. – PGET / UFSC, 2013. – 200 p. ; 21 cm.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e seus discursos*, p. 341-353, novembro 2009;
- BEZERRA, Paulo. 2012. *A tradução como criação*. Estudos Avançados, 26(76), 47-56.
- CORREIA, Carlos. *A Identidade Narrativa e o Problema da Identidade Pessoal*. Tradução comentada de L'identité narrative de Paul Ricoeur, Arquipélago 7 (2000) 177-194.
- D' AGORD, M. R. de L; Barbosa, M.R. de O.; Hasan, R. & Neves, R.C. (2013, set.). O duplo como fenômeno psíquico. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 16 (3), 475-488.
- HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y Traductología*. Introducción a la Traductología. 4a. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2018.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do Traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- NITRINI, Sandra. *Teoria literária e literatura comparada*. Estudos Avançados, 8(22), 1944.
- PAZ, Octávio. *Traducción: Literatura y literariedad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- RICOEUR, Paul. *Sobre a Tradução*. Tradução Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- SADA, Daniel. *De duas, uma*. Trad.: Lívia Deorsola. São Paulo: Ed. Todavia, 2017.
- SADA, Daniel. *Una de Dos*. Madrid: Santillana. Buenos Aires: Alfaguara, México: Alfaguara, 1994.

Sites consultados:

<https://revistacult.uol.com.br/home/daniel-sada-de-duas-uma-todavia/> em 10/05/2021

https://iteso.mx/web/general/detalle?group_id=98022 em 10/05/21

<https://www.youtube.com/watch?v=Lhu83wFdF9E> em 06/05/2021

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142013000300012, em 10/05/2021

<https://www.youtube.com/w> - Reseña de la novela Una de dos de Daniel Sada por Daniel Rojas Pachas:

ANEXO - TRADUÇÃO DE LÍVIA DEORSOLA, PÁGINAS 28-30

De duas, uma: Tradução de Livia Deorsola, páginas 28 a 30

Desfecho e partida, o dia da verdade.

Constitución foi embora. Da porta da oficina, a irmã alçou a mão para se despedir. Sempre existe uma primeira vez. Sempre existe uma ruptura, e os fios ficam soltos... Mas Gloria permanece obstinada e:

Divirta-se muito e cumprimente a todos por mim, que você venha...

Já não quis dizer, porque a irmã logo tomou distância: tão pequena figura indiferente. Apenas flutuava o eco vagaroso. Por fim: intimidade, ideia que se desfaz.

Deste lado, a igual, a parte que não foi: nem lágrimas ou estratégias inúteis, nem modos clandestinos, senão proximidade e convicção. E então voltar-se, olhando o espaço de trabalho ao redor: um deserto concreto cheio de sordidez e de ar por entrar. A recém-nascida saudade e a palavra "ausência" infiltrada nas máquinas.

Ânimo, então!, por ser dez da manhã e dia de semana, ou seja lá que dia fosse, a clientela chegava exigindo, ou pagando alguma parcela, ou tudo de uma vez.

A montanha de trabalho presente. Muito por produzir, e não faltou quem fizesse a pergunta esperada: "E sua irmã, onde está?", para que a resposta forçada fosse gentil, embora com certos traços de evasão. Chegavam, no entanto, outras muitas perguntas parecidas, às quais a mana tinha que responder quase a contragosto. A balbúrdia de interrogações só foi aplacada quando, ao entardecer, Gloria fechou a porta e continuou pedalando até a meia-noite. Sozinha, ensimesmada, contida.

Então, na hora de se deitar, junto com o cansaço veio a agitação. Imaginou o festão, a música envolvente, e sua irmã sentada em uma cadeira, afastada, muda, pássaro carpinteiro em um galho, pássaro ilustrativo, equânime, esperando que um galã educado e de boa estatura a tirasse para dançar, mas nem os rechonchudos se dignavam a tanto. Deitada na cama, Gloria recriava aquela cena triste, padecia dos pés à cabeça imaginando a hora em que a tia chegaria para fazer Constitución falar, levando-a com gosto para o centro da festa: os noivos jovenzinhos conversando, os brindes e os gritos de "viva!". Ali, no meio da gente. Ali, onde o roçar e as apresentações...

Aquela oportunidade, aquele momento, ah... Gloria fechou os olhos e embarcou no sono. Dentro, na imaginação, havia muitas trocas, encaixes passageiros, vultos esboçados e corpos que se lançavam no abismo. Assim, mais adiante, de algum lugar brotavam as formas impossíveis: os suaves desnudamentos...

Viajar à deriva, deslocar-se no ar, solitária e atônita. Depois eram as junções: em um ambiente azul, Gloria beijava um homem fantasmal, entregava-se plena às iniciativas de mãos e língua, enquanto sua irmã gêmea rodeava boquiaberta, sem poder se aproximar, apesar de tentar. Sim, um resto de fumaça que não desaparece, e a continuidade e a aproximação: um impulso para se amoldar ao silhuetismo iludido da paixão e da vontade: que são, por isso mesmo, ligeira complacência. Que grandes prazeres insinuados!, no entanto, tão inalcançáveis para ambas!

Bem-vinda à festa... Que vestido bonito! Escute, por que a outra não veio? Bom, compreendo, assim você terá mais chance de pescar algum galã. O que deve fazer é sorrir para todos...

Apertos de mãos que se esfumam. Passos de dança e taças quebrando. Risos em rodopio e frases que se escapam. Cheira a licor, a carne, cheira a tudo... Tonturas, rostos, figuras confundidas, e a tia custodiando os acontecimentos... À contraluz, distante, porque assim é que deve ser...