



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS/TRADUÇÃO ESPANHOL

MICHEL ANTONIO MAZENINI

O AMOR SEGUNDO BUENOS AIRES DE FERNANDO SCHELLER: NOTAS PARA
UMA PARATRADUÇÃO AO ESPANHOL

Brasília
2023

Michel Antonio Mazonini

O AMOR SEGUNDO BUENOS AIRES DE FERNANDO SCHELLER: NOTAS PARA
UMA PARATRADUÇÃO AO ESPANHOL

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

Brasília, 2023

O AMOR SEGUNDO BUENOS AIRES DE FERNANDO SCHELLER: NOTAS PARA
UMA PARATRADUÇÃO AO ESPANHOL

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

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra María Pérez
López

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Sandra María Pérez López
Orientadora

Prof.^a Lucie J. de Lannoy
Examinadora

Prof.^a Magali de Lourdes Pedro
Examinadora

Brasília, 20 de dezembro de 2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço a ajuda de minha orientadora, professora Sandra, pela paciência e carinho com que sempre me acolheu.

Agradeço ao autor do livro, Fernando Scheller, pela obra que tanto me cativou e me despertou diversos sentimentos.

À UnB, e, em especial, à Lucie e à Magali, professoras incríveis, por terem me proporcionado tantos bons momentos e ensinamentos, tenham a minha gratidão.

RESUMO

Este trabalho discorre sobre o romance *O amor segundo Buenos Aires*, de Fernando Scheller, do ponto de vista da paratradução, com a finalidade à uma futura versão da obra para o espanhol. A pesquisa é fruto de uma reflexão relacionada à formação tradutória de um discente do curso de bacharelado em Letras/Tradução Espanhol da Universidade de Brasília, suas percepções pessoais e experiências vivenciadas dentro do ambiente acadêmico, em conjunto com a contribuição dos professores da instituição. Para tal, foi utilizado um método de pesquisa com consulta a agentes envolvidos na construção de um romance, especialmente ao autor. Sendo assim, através dos resultados obtidos e levando em consideração esses resultados como fonte de conhecimento, identificaram-se nuances simples – como itálicos no texto, e imagens, cores e tipografia das capas – que, aparentemente despercebidas de início, podem trazer um outro olhar sobre sentimentos e perspectivas envolvidos na leitura e sua possível tradução.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Scheller. *O amor segundo Buenos Aires*. Paratradução. Itálicos. Capas.

RESUMEN

Este trabajo analiza la novela *O amor segundo Buenos Aires*, de Fernando Scheller, desde el punto de vista de la paratraducción, con vistas a una futura versión de la obra al español. La investigación es resultado de una reflexión relacionada con la formación traductora de un estudiante del Grado en Letras/Traducción Español de la Universidad de Brasilia, sus percepciones personales y vivencias en el ambiente académico, junto con el aporte de los docentes de la institución. Para ello, se utilizó un método de investigación con consulta con agentes involucrados en la construcción de una novela, especialmente con el autor. A través de los resultados obtenidos y tomando estos resultados como fuente de conocimiento, se identificaron matices simples – como cursivas en el texto, imágenes, colores y tipografía en las portadas – que, aparentemente desapercibidos en un principio, pueden traer otra perspectiva sobre los sentimientos y perspectivas involucrados en la lectura y su posible traducción.

PALABRAS CLAVE: Fernando Scheller. *O amor segundo Buenos Aires*. Paratraducción. Cursiva. Portadas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - O autor e sua obra: percursos que se encontram	11
1. Encontros entre o jornalismo e a literatura: o caso de Fernando Scheller	11
2. Notas sobre o percurso editorial de <i>O amor segundo Buenos Aires</i>	14
CAPÍTULO II - Paratextos de <i>O amor segundo Buenos Aires</i> : reflexões para uma tradução	16
1. A tradução como paratradução: a importância dos paratextos na recepção dos textos traduzidos	16
2. As capas, as cores e a recepção das publicações: o caso de <i>O Amor segundo Buenos Aires</i>	18
CAPÍTULO III - A tipografia em <i>O amor segundo Buenos Aires</i> : um olhar para os itálicos	26
1. A origem e usos da letra Itálica	26
2. O itálico em <i>O amor segundo Buenos Aires</i> : presença e sentidos	27
3. Proposta de tratamento do outro na tradução de <i>O amor segundo Buenos Aires</i> para o espanhol: exemplos.....	28
4. As formas de tratamento na tradução de <i>O amor segundo Buenos Aires</i> para o espanhol	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	35
ANEXO 1 - Levantamento do uso de itálicos em <i>O amor segundo Buenos Aires</i> (2016)	37
ANEXO 2 - Transcrição parcial de entrevista do autor	41
ANEXO 3 - TCLE para Fernando Scheller	44
ANEXO 4 - Respostas de Fernando Scheller.....	47

INTRODUÇÃO

Para um leitor decidir se debruçar sobre um romance, o título costuma constituir um importante chamariz. Se ele for ler *O amor segundo Buenos Aires*, é provável que o volume contenha um olhar sobre relacionamentos afetivos sob um guarda-chuva, a capital argentina, e, também, a própria cultura do país vizinho. Contudo, antes da leitura efetiva, fica a incógnita de até onde esse elemento será essencial para a recepção da obra ou apenas aparecerá como um componente tangencial ao volume: haverá muitos estrangeirismos? As personagens serão argentinas? Ou seja, para um leitor brasileiro sem contacto com essa língua-cultura, abre-se a possibilidade de uma leitura desafiadora enquanto retrato do outro, da alteridade. E, nesse sentido, seja através da tradução ou não, o leitor se defronta com a inquietação derivada de sua capacidade de acompanhar o contexto cultural retratado: será que haverá sentidos no texto de difícil apreensão pelo leitor?

Essa é uma das decisões a serem tomadas pelo escritor ou pelo tradutor quando da elaboração de um texto – original ou traduzido – em que a presença do outro, do estrangeiro, seja fundamental. E, sobre ela, a posição de Fernando Scheller, na hora de escrever *O amor segundo Buenos Aires*, foi esta:

Óbvio que eu escrevi o livro para mim. Você tem que escrever o livro para você, mas, assim, você tem que ter uma certa preocupação com que o livro seja acessível, não é? Vai fazer o livro que você quiser, mas, assim, eu tenho uma, eu tive a preocupação no que fosse acessível para todo o mundo.

O anterior é uma transcrição de uma entrevista de Fernando Scheller, cuja transcrição parcial se acrescenta como anexo a este trabalho, em que declara sua decisão de construir um texto no qual o estrangeiro, o outro, fosse uma presença singular, mas também acessível, compreensível para qualquer leitor. Afinal, todos somos humanos.

Quando levado ao campo editorial, a esse texto cru se acrescenta todo um conjunto de elementos que fazem dele um livro. Trata-se dos denominados paratextos, os quais, se analisados do ponto de vista da tradução, podem compor uma perspectiva denominada paratradução. Nela, é essencial considerar tudo aquilo que não é o texto em si: as cores, as capas, a tipografia, as imagens... aquilo com

que a obra, antes de começar a ser lida, instiga o leitor. E esse é, precisamente, o cerne deste trabalho: perante uma futura tradução para o espanhol de *O amor segundo Buenos Aires*, como poderiam ser tratados seus paratextos? Afinal, a obra conta, desde o ano de 2023, com duas edições, em que paratextos como as capas mudaram substancialmente.

Nesse sentido, o objetivo geral deste trabalho é analisar os paratextos de *O amor segundo Buenos Aires*, sob a perspectiva de uma eventual paratradução para o espanhol. Para atingi-lo, têm-se, como objetivos específicos:

- a) Apresentar a figura do autor, Fernando Scheller, e seu trânsito entre jornalismo e literatura, a fim de refletir sobre sua perspectiva acerca da recepção da obra em termos de estranhamento cultural;
- b) Comentar as cores e imagens nas capas das duas edições do volume, sob o ponto de vista da paratradução, com vistas a relacioná-las com a recepção do volume.
- c) Mapear e analisar as ocorrências de vocábulos em itálico no volume em foco, para entender o destaque que o autor quis imprimir ao outro argentino.

O livro foi lido em um momento de pandemia, período de tempo que as pessoas procuravam formas de viajarem, formas de se encontrarem e formas de sobreviverem. O objetivo inicial da pesquisa era a tradução de, ao menos, um capítulo desse livro, levando em consideração seus desafios: um livro em Buenos Aires, escrito em português para o público brasileiro com personagens das duas nacionalidades. Assim, a escolha do livro deu-se devido à sua cativante história e ao universo de possibilidades de estudo que, no decorrer dos tempos e movimentos, mostrou-se vasto e foi reconduzido para o estudo do uso de determinadas palavras e do porquê que elas foram escolhidas para serem destacadas por meio dos itálicos. Após a escolha do objeto de pesquisa, foi realizada uma análise inicial na tentativa de entender como um jornalista se adéqua ao mundo literário, inclusive com o estudo de outros que, em outros momentos, se aventuraram nessa jornada. Também foi feito um levantamento de aspectos relevantes para o trabalho, como os casos de itálicos, apresentado em anexo a este trabalho. No decorrer da pesquisa, após acessar a uma entrevista com Fernando Scheller disponível online, no Youtube, surgiu a oportunidade de conversar diretamente com o autor, que

prontamente nos atendeu, momento em que pudemos aprofundar, mediante um questionário e TCLE que acompanham este trabalho, sobre as perspectivas acadêmicas e editoriais em foco neste trabalho sob o ponto de vista do autor de *O amor segundo Buenos Aires*.

Realizados os passos anteriores, a metodologia adotada envolveu a realização de um levantamento do arcabouço teórico relevante, sua leitura e a redação final deste trabalho, composto, além desta introdução e as considerações finais, por três capítulos. O primeiro deles se debruça sobre a contextualização do autor e o volume do ponto de vista editorial, enquanto o segundo e o terceiro focam em questões relacionadas à paratradução, conforme previsto nos objetivos desta pesquisa.

Assim, a discussão que apresenta este trabalho começa a partir de uma reflexão sobre a importância de espaços de encontro, intersticiais, como os que constroem o jornalismo e a literatura.

CAPÍTULO I

O autor e sua obra: percursos que se encontram

O presente capítulo visa a introduzir a figura de Fernando Scheller e a obra em foco neste estudo, *O amor segundo Buenos Aires*, dentro de três espaços de trânsito e de encontro em que o autor atua e a escrita se realiza enquanto fato cultural: jornalismo, literatura e agentes editoriais.

1. Encontros entre o jornalismo e a literatura: o caso de Fernando Scheller

Em um artigo publicado pela Universidade Federal de Pelotas para Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul em 2016 tratando do assunto, Emmanuelle Schiavon Melgarejo e Eduardo Ritter questionam a complexidade dos encontros entre a literatura e o jornalismo. Afinal, se, por um lado, o jornalismo tentaria ser o mais objetivo possível, sem conseguir chegar nesse extremo ideal, a literatura buscaria na ficcionalidade sua matéria prima. De fato, enquanto a literatura tem a liberdade atemporal a seu favor, mesmo sendo portadora de traços da sua época, o jornalismo se contenta com o efêmero, sendo somente válido quando se encaixa no tempo em que está sendo escrito. Por isso, a mistura do literário naqueles âmbitos, como o jornalístico, que a priori se definiriam como objetivos – da maneira como ocorre nas crônicas, em livros e folhetins –, essas vertentes com um escopo mais pragmático se tornam eternas e adquirem uma relevância artística que faz deles textos que sempre poderão ser lidos e valorizados, seja qual momento da história for. Esse é um quesito importante: no momento que o jornalismo abriga a literatura em suas próprias palavras, distanciando-se da notícia corriqueira do dia a dia, ele passa a ser mais perene, a ter um vínculo com o leitor que vai além de apenas informar, ao se utilizar de outras técnicas para engrandecer seus textos.

Ainda sobre a atemporalidade da literatura, Melgarejo e Ritter (2016) constataam que o jornalismo é válido quando se encaixa no tempo. O público enxerga o jornalista como um cão de guarda – enquanto representantes do quarto poder –, que exemplificam ao se referirem ao jornalismo estadunidense, mais

objetivo e impessoal, em comparação ao francês, que consideram mais cheio de floreios, isto é, com maiores voos estéticos e uma tradicional aproximação com posições artísticas. Em concreto, ao se pensar no embate entre jornalismo e literatura, vale observar a relação de cada um deles com a linguagem. Na literatura, a linguagem “adquire vida própria, torna-se viva, portadora de linhas expressivas, o centro das atenções”, enquanto o jornalismo recorre à “linguagem como meio, a forma necessária para transmitir uma informação, sendo a protagonista” (Megarejo e Ritter, 2016, p. 13). No entanto, essas divergências tendem a diluir-se quando ambas as práticas confluem, em um hibridismo e miscigenação que anula tendências divergentes como as que acabamos de comentar.

No caso do Brasil, essas práticas além dos limites entre jornalismo e literatura se concretizaram na produção de jornalistas-escritores entre 1940 e 1960, como analisadas por Jefferson José Queler (2022). Agentes desse tipo podiam provir de famílias com problemas socioeconômicos, não raro ameaçadas por doenças, morte de familiares ou situação de desemprego. Para contornar essas situações de precariedade, desenvolveram estratégias destinadas a viabilizar um acúmulo de capital cultural, além de diversificar suas atividades e fontes de renda, e tecer uma rede de contatos nos campos político e artístico, com vistas a ascender socialmente e tentar evitar contextos de vulnerabilidade. Dentro desse cenário, os trabalhos como ficcionistas que realizaram jornalistas-escritores no Brasil do século passado parecem ter-lhes fornecido uma maior projeção no âmbito jornalístico, tanto no tocante às suas posições no interior das redações, quanto pela assunção de colunas prestigiadas dentro dos veículos em que atuaram.

Já outros jornalistas-escritores da época, como Nelson Rodrigues, Carlos Heitor Cony, Antonio Callado, Clarice Lispector, Fernando Sabino e Otto Lara Resende, pesquisados por Queler (2022), nem sempre se enquadravam nessa categoria socioeconômica mais vulnerável, embora possam ter passado por períodos complicados. Em termos estéticos, recorreram com frequência a padrões intimistas ou psicológicos, diferentemente das preferências de “ficcionistas regionalistas ou realistas afeitos a temáticas de cunho social” (Queler, 2022, p. 90). Essas tendências narrativas podem ter se devido, para Queler (2022), tanto à sua origem de classe média, e, assim, a um capital cultural coincidente entre eles, quanto ao fato de que sua atividade como jornalistas-escritores tenha lhes fornecido

espaços de encontro e de troca de ideias cuja influência seja perceptível em suas produções, ainda que com múltiplas particularidades nesses sujeitos e em seus diversos textos.

Décadas depois a jornalistas-escritores como os anteriores, Fernando Scheller iniciará sua atividade no campo editorial brasileiro. Segundo o site portaldosjornalistas, Fernando Scheller nasceu no interior do estado do Paraná em 1977. É bacharel em Comunicação Social–Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná desde 1999. Concluiu em 2006 mestrado em Global Political Economy [Política Econômica Global] pela Universität Kassel, na cidade de Kassel, Alemanha. Scheller mudou-se para Curitiba aos 18 anos, onde iniciou sua atuação como jornalista. Na cidade, começou como repórter na Gazeta Mercantil em fevereiro de 2000, onde permaneceu até novembro de 2001. Ainda em Curitiba, foi repórter da Gazeta do Povo entre novembro de 2001 e agosto de 2004.

Em 2004, Scheller mudou-se para a Alemanha por mais de dois anos, onde fez mestrado. A partir de março de 2005, passou a trabalhar como repórter freelancer para o site da Deutsche Welle, em Bonn. A Deutsche Welle é uma empresa de radiodifusão da Alemanha, com sedes em Bonn e Berlim, que transmite para o exterior programas de rádio, além de oferecer uma programação televisiva e um amplo portal de conteúdo online em 30 línguas. Ficou na emissora até julho de 2006. Nesse período, trabalhou também para o jornal O Estado de S. Paulo.

Durante o tempo em que morou na Alemanha, interessou-se por questões ligadas à imigração e ao choque de culturas, tema que transformou em sua dissertação de mestrado. Nessa pesquisa, analisou o relacionamento do povo alemão com os imigrantes em seu território, desde a unificação do país, em 1871. Além disso, aproximou-se de imigrantes turcos, paquistaneses e indianos que viviam nas diferentes cidades alemãs em que morou – Berlim, Bonn e Kassel. Foi a amizade com um paquistanês que deu origem a seu primeiro livro, *Viagem à Terra dos Puros*, publicada pela Editora Globo em 2010.

O livro narra a viagem do autor e sua convivência com uma família muçulmana da tribo pachtun, nas proximidades da fronteira entre o Paquistão e o Afeganistão. Com leveza e bom humor, são relatados os choques culturais, as complicações burocráticas e sua inserção no 'mundo' islâmico na pequena cidade

de Mardan. O título deriva do significado de 'Paquistão' em urdu, o idioma nacional do país: a 'Terra dos Pak', um povo espiritualmente puro. Na TV Estadão, Scheller falou do livro e da experiência vivida.

Entre agosto de 2006 e março de 2010, foi editor e repórter de Economia no site G1, o portal de notícias da TV Globo, em São Paulo. Atuou, ainda, como repórter de Negócios e Carreiras do jornal O Estado de S. Paulo desde abril de 2010, onde segue desempenhando essa função na atualidade.

Na entrevista transcrita em anexo a este trabalho, o autor – em contraponto com opiniões de terceiros – afirma que, de seu ponto de vista, o jornalismo não tem muito a ver com uma produção literária. Scheller cita, inclusive, que uma recente cobertura jornalística, realizada por ele em um contexto em que muitas pessoas passavam dificuldades, das quais muitas histórias poderiam ter surgido para uma futura obra literária, não tinha trazido inspiração para que dali surgisse um romance. Segundo Scheller, escrever literatura necessita de tempo, e tempo ocioso, diferentemente do jornalismo, que parece associar com uma atividade mais febril, limitada no tempo e marcada pela urgência. Em palavras do autor: “Você sabe que as pessoas falam para mim que jornalismo tem a ver com escrever e, na verdade, assim, eu vejo relação quase nenhuma.... foi um lugar que não me inspirou a fazer um romance”.

Buenos Aires, e o contexto em que Scheller teve contacto com a cidade, sim serviu de insumo e *start* para o romance que nos ocupa, do qual dispomos já de duas edições, como se verá a seguir.

2. Notas sobre o percurso editorial de *O amor segundo Buenos Aires*

O amor segundo Buenos Aires conta, até 2023, com duas edições. A primeira delas viu a luz em 2016, sob a responsabilidade da editora Intrínseca. Fundada em 2003 no Rio de Janeiro, seu slogan é: “*Publicamos poucos e bons livros.*” Mesmo com essa declaração de princípios, e em um mercado com tamanha concentração como o editorial, a Intrínseca é considerada uma das cinco maiores editoras do Brasil, considerando o número de livros vendidos. Essa posição é conseguida com base no tino editorial, mas também na cuidada observação dos interesses das

comunidades de leitores e de fãs-clubes, com vistas a fornecer obras com atrativo para eles. Atualmente, há no catálogo da editora umas 700 obras publicadas, de autores nacionais e internacionais, entre os quais está Fernando Scheller e a primeira edição do volume que aqui nos ocupa.

Com a perda dos direitos autorais da Intrínseca, em 2023 uma nova edição saiu do prelo, agora sob a responsabilidade do braço brasileiro da HarperCollins, uma das maiores editoras do mundo. O volume conta, agora, com cinco capítulos adicionais. São eles: “Napoleão, segundo Charlotte”; “Anouk, segundo Hugo”; “Maura, segundo Eduardo”; “Ernesto, segundo Leonor”; e “Daniel, segundo Carolina”.

A nova edição reelabora o enredo inicial, como no capítulo “Ernesto, segundo Leonor”, em que a personagem que menos recebe a empatia do leitor, Leonor, tem espaço para trazer à luz suas inseguranças e medos. E ela apresenta, inclusive, um final distinto para a obra, nem por isso deixando em aberto os percursos de vida que percorrem suas personagens por essa cidade essencial na trama: Buenos Aires.

Esse percurso editorial servirá de fonte para a reflexão que se desenvolve a partir deste ponto, com foco, como se verá a seguir, nos seus elementos paratextuais.

CAPÍTULO II

Paratextos de *O amor segundo Buenos Aires*: reflexões para uma tradução

O capítulo que agora se inicia destina-se a construir uma reflexão sobre os deslocamentos que parece envolver a diversidade paratextual que caracteriza as duas edições de *O amor segundo Buenos Aires*, de 2016 e 2023, respectivamente, que acabamos de apresentar. Por suas diferenças, a intencionalidade editorial divergente dos paratextos em ambas as versões poderia gerar impactos na sua versão traduzida, motivo pelo qual, como aponta a paratradução – sobre a qual se discorre a seguir – deveriam ser analisados cuidadosamente e levados em consideração quando da tradução do volume.

Assim, embora saibamos que não se deve “julgar um livro pela capa”, ela, assim como outros elementos que podem rodear o texto – a contracapa, a biografia do autor, prefácio, dedicatória, índice, notas de rodapé, citações, posfácio e ilustrações, por exemplo – convertem os textos em livros. São os denominados elementos paratextuais.

1. A tradução como paratradução: a importância dos paratextos na recepção dos textos traduzidos

O paratexto (do grego “para”: ao lado de, perto de) é, em termos simplistas, um texto que acompanha o texto principal. Em termos mais desenvolvidos, ele é constituído pelos elementos verbais e visuais que enquadram o texto propriamente dito e que o apresentam ao leitor e ao público, em geral na forma de livro, oferecendo informações de teor pragmático, semântico e estético-literário que dão suporte e orientam a leitura. Gérard Genette, que cunhou o termo, define o paratexto com foco nos seus limites e na ideia de umbral, em que este se pode considerar como uma fronteira entre o texto impresso e sua leitura e interpretação.

O paratexto pode apresentar naturezas diversas. Muitas vezes é verbal, como são os casos dos nomes dos autores, dos editores, dos títulos e subtítulos, das dedicatórias, dos prefácios e posfácio, etc. Mas o paratexto também pode ter caráter icônico, como as ilustrações, fotos, esquemas, etc. Relativamente ao

responsável pela sua emissão, ele pode ser da autoria do próprio autor, mas com frequência parte do editor ou de outra entidade, como um tradutor ou um especialista.

Paratextos são, assim, elementos que estão para além do texto, ou seja, informações que acompanham uma obra para fazê-la ingressar no universo editorial. Como podem motivar a aquisição e a leitura livros, os elementos paratextuais são muito privilegiados pela indústria editorial.

De todos os elementos paratextuais, o mais importante é o título, pois funciona como uma espécie de “slogan” do texto, ou seja, algo que faça com que o leitor “compre” suas ideias e até ele próprio, enquanto produto. Um título adequado pode direcionar a compreensão do texto, ajudando o leitor a criar expectativas de leitura.

Palavras ou imagens não podem ser separadas de seu contexto, mas estão situadas no tempo e no espaço: em novas situações eles continuamente adquirem novos significados. Quando um livro a ser traduzido é ilustrado, as imagens trazem um novo ponto de vista. O visual é o contexto das palavras, e vice-versa: ao traduzir as ilustrações de um livro, é esta totalidade do verbal e do visual que é traduzida (Oittinen, 2003, *apud* Orgado, 2014).

Segundo artigo de José Yuste Frías (2015), o termo "paratradução", criado no âmbito do Grupo de Investigação em Tradução e Paratradução (T&P) da Universidade de Vigo, provém de Gérard Genette e da sua noção de "paratexto", enquanto aqueles instrumentos, materiais e dispositivos mediadores que ajudam o leitor a se distanciar e se colocar perante um texto editado. A definição de “paratexto” dada inicialmente por Gérard Genette em 1982 em *Palimpsestes* foi muito sucinta. Em 1987, o próprio Genette retomou o assunto e tratou detalhadamente o paratexto em sua obra *Seuils*, que, claro, foi publicada na mundialmente famosa editora francesa que leva o nome da mesma palavra francesa singular que dá título a esse mesmo livro. A partir da ideia de Genette, Frías e o Grupo T&P, desde 2005, ultrapassaram o campo de estudo do texto literário - em que Genette ancorara suas reflexões - para analisar e estudar a estética, implicações políticas, ideológicas, culturais e sociais de qualquer tipo de paratexto, inclusive os traduzidos. Dessa forma, a noção de “paratradução”, concebida para

observar o espaço e o tempo do texto quando levado ao mundo editorial, dialoga com a tradução de todo texto, analisando os efeitos sobre sua recepção e consumo, quer seja na forma de livro, como no caso que aqui nos ocupa, quer em qualquer outra forma de produção editorial, dentre as possíveis na contemporaneidade.

Em suma, a abordagem paratraducional da tradução estuda como os paratextos influenciam a forma como um novo público percebe a literatura traduzida. E é nesse sentido que, mesmo não se tratando aqui diretamente de uma reflexão sobre uma tradução enquanto produto textual, pois ela ainda não existe, serão objeto de reflexão a partir deste ponto os deslocamentos de sentidos produzidos por alguns dos elementos paratextuais das duas edições do volume em foco neste trabalho, em especial das suas primeiras capas, cuja concepção depende, em grande parte, do labor dos profissionais do Design Editorial.

2. As capas, as cores e a recepção das publicações: o caso de *O Amor segundo Buenos Aires*

A área do conhecimento responsável pela produção de livros é o Design Editorial, que corresponde ao projeto visual de uma edição. Segundo Lopes (2013, p. 23):

Entende-se por edição o processo de planejamento envolvendo textos e imagens que irão compor uma publicação, sendo ela periódica ou não. Livros, jornais, revistas, e-books, são produtos de design editorial, onde mensagens visuais e textuais são ordenadas visando cumprir os objetivos de comunicação.

A palavra capa, derivada do latim, significa ‘aquilo que serve para cobrir’; é a parte que envolve o miolo do livro, em geral confeccionada em papel de maior gramatura, que o protege e o identifica, por meio da linguagem verbal e não verbal.

A capa do livro cumpre diferentes funções:

Surge como um mecanismo fundamentalmente prático, com o fim de proteger o miolo do livro, e que rapidamente ao longo da história acumula outros propósitos. A inclusão do título da obra e nome do autor permitiram que adquirisse também um papel informativo, ao passo que a decoração do espaço disponível passou a constituir uma forma de identificação e distinção do livro. (Carvalho, 2008, p.13).

A capa traduz visualmente o conteúdo do volume, tornando-o atraente, e faz com que o livro funcione em todos os aspectos de sua materialidade: forma, peso e

volume. Nela, devem-se combinar elementos como cores, formato, papel e tipo de encadernação, sem perder de vista o custo de produção que irá viabilizar, em boa parte, o percurso comercial da obra. Segundo Sônia Caldas, “na construção de um discurso para uma capa de livro, a seleção dos signos, cores, imagens, textos, títulos e logomarcas, será responsável pelo sucesso ou fracasso na comunicação” (Caldas, 2009, p. 41). A autora acrescenta, ainda, que “as capas são normalmente simbólicas e estabelecem uma relação com o imaginário do leitor que as apreende no seu todo, produzindo efeitos de sentido” (Caldas, 2009, p. 41). Portanto, ao observar uma capa, o leitor irá interpretá-la envolvendo juízos de valor e construindo sua interpretação a partir de seus conhecimentos prévios e suas expectativas, em função de indícios nela encontrados.

Assim, nas capas, a materialização de textos, imagens e materiais em formas coloridas transmite mensagens sobre o conteúdo da obra que são construídas pelo leitor de forma individual, a partir de suas vivências e percepções, e social, pois associadas com leituras e sentidos cultural e socio-historicamente herdados. De ambos os pontos de vista, esses elementos físicos conotam significados e constroem mecanismos pelos quais o design exerce influência sobre as concepções e, até, sobre o comportamento das pessoas. E, dentre eles, as cores possuem especial potencial simbólico, pela sua capacidade de gerar associações conscientes e inconscientes, e de exercer impactos importantes na percepção das pessoas, em especial se bem combinadas com a imagem ou o texto em que ocorrem materializadas.

Em que pese sua variabilidade individual, e mesmo podendo variar no tempo e divergir no espaço, seu valor simbólico parece, não raro, assumir sentidos relativamente estáveis, de forma que a interpretação e a atribuição de significados às cores tendem a adquirir valores culturais mais estáveis com sua presença reiterada ao longo do tempo.

As cores têm recebido atenção tanto da área do marketing quanto, por exemplo, da psicologia. A Psicologia das Cores, por exemplo, analisa como o cérebro humano identifica as cores e as percebe em termos de sensações ou emoções, por elas geradas. Nesse sentido, as relações entre ambas não ocorrem

apenas por preferências pessoais, mas também por experiências universais profundamente enraizadas na nossa linguagem e no nosso pensamento.

Observando as cores que podemos encontrar na primeira capa de *O amor segundo Buenos Aires*, serão apresentados a seguir alguns comentários acerca dos sentidos que costumam ser atribuídos a elas.

Laranja

A essa cor tendem a ser associados: humor, energia, equilíbrio, calor, entusiasmo, vibração, expansão, extravagância, excesso.

O laranja deriva da mistura de duas cores quentes: vermelho e amarelo. Essa cor é carregada de energia, anima, estimula a criatividade tende a atrair o público ou o consumidor. Para o laranja, a Psicologia das Cores atribui sentimentos de alegria, sociabilidade, encorajamento, otimismo e autoconfiança.

Em comparação à cor vermelha, o laranja acaba tendo a vantagem de ser mais agradável aos olhos (no sentido de que sua intensidade resulta menos evidente e mais amável, em termos de percepção).

Especificamente no campo comercial, o laranja representa criatividade, alegria e confiança nas empresas. De modo geral, podemos observar essa cor em marcas que querem retratar acessibilidade e espírito jovem.

Vermelho

Essa cor remete para ideias como: amor, paixão, fúria, ira, desejo, energia, velocidade, força, felicidade, satisfação, romantismo, charme, leveza, poder, calor, agressão, perigo, fogo, sangue, guerra, violência.

O vermelho é uma cor que está associada a emoções intensas. Por ser uma cor vibrante, ela é muito usada para chamar a atenção, ao representar força, poder, coragem e perigo.

É muito comum a presença da cor vermelha em campanhas promocionais – principalmente no varejo. Essa cor estimula a ação, pois é uma cor quente que

chama a atenção dos leitores. Além disso, também desperta o apetite. Marcas como Burger King e McDonald's possuem essa cor em sua marca por esse motivo.

Em alguns filmes, quando um personagem – principalmente feminino – quer se destacar de alguma forma, ele aparece com algum elemento na cor vermelha. Isso acontece porque ela também é estimulante e excitante, com uma forte ligação à sexualidade.

O vermelho causa um forte impacto em quem se depara com ele e, conseqüentemente, o corpo reage à sua presença com facilidade.

Preto

A cor preta é associada com: poder, sensualidade, sofisticação, formalidade, elegância, riqueza, mistério, medo, anonimato, infelicidade, profundidade, estilo, mal, tristeza, remorso, raiva.

O preto é a cor mais poderosa e neutra do espectro de cores. Ela é uma cor elegante, forte e combina com todas as outras cores. Transmite a sensação de poder, luxo e elegância. No entanto, de forma negativa, ela pode ser relacionada ao medo, luto, tristeza, depressão. Por ser fria e impessoal, no ocidente acaba se tornando a cor mais ligada ao luto e à tristeza.

Em tipografias, o preto tem um papel muito importante devido à sua neutralidade. Ela é uma cor capaz de se destacar e dar legibilidade na hora da leitura, além de ser uma das cores mais utilizadas em impressões.

Branco

Correspondem à cor branca ideias como: proteção, amor, respeito, pureza, simplicidade, limpeza, paz, humildade, precisão, inocência, juventude, nascimento, inverno, neve, bom, casamento.

O branco é uma cor neutra denominada como “cor pura” e na simbologia não existem características negativas para ela. Apesar de sua neutralidade, essa cor é

capaz de transformar outras cores, quando combinadas com ela. Alguns sentimentos que ela traz são de calma, paz, sabedoria, limpeza e pureza.

Essa cor também é representativa por seus significados. As noivas usam branco (pureza), religiões usam branco (espiritualidade), profissionais da saúde usam branco (limpeza) e muitos usam branco quando um novo ano vai começar (recomeços).

Em materiais impressos, blogs e sites, o branco é muito usado como fundo. Isso acontece porque essa cor permite que outras áreas se destaquem, como CTAs (chamadas para ação) e informações importantes.

As cores nas primeiras capas duas edições do livro

Nesta seção serão realizados comentários em que são analisadas e comparadas as primeiras capas das edições de 2016 e de 2023 de *O amor segundo Buenos Aires*, reproduzidas a seguir.

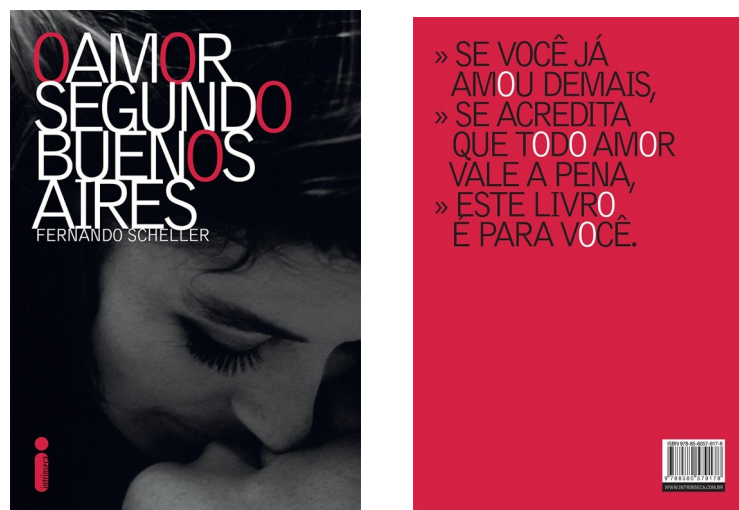


Figura 1: Primeira capa e contracapa de *O amor segundo Buenos Aires* (2016)

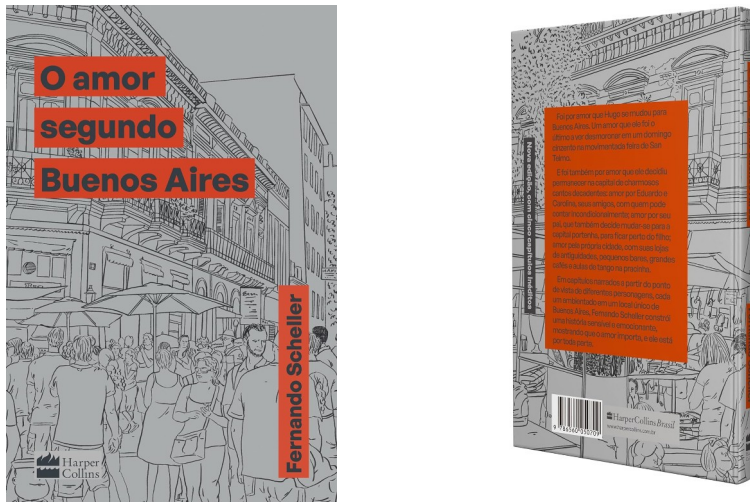


Figura 2: Primeira capa e contracapa de *O amor segundo Buenos Aires* (2023)

Conforme pode se perceber nas imagens acima, o preto e o vermelho são duas cores que a edição de 2016 traz claramente em destaque.

O vermelho é uma cor que está associada a emoções intensas. Por ser uma cor vibrante, ela é muito usada para chamar a atenção, ao representar, conforme foi visto, força, poder, coragem e perigo. Elementos na cor vermelha destacam de alguma forma a excitação, com uma forte ligação à sexualidade.

O vermelho é a cor da paixão, do amor e do ódio. Também faz referência ao consumismo. É, também, a cor do perigo. É usada para temas passionais, políticos, etc. É altamente comercial.

Já o preto, a cor mais poderosa e neutra do espectro, transmite elegância e força, mas também é ligada à noite, aos medos e à intimidade, em especial se observada em diálogo com uma imagem como a que aqui aparece.

Como ocorre no Design Editorial, o processo de tradução traz à tona algumas decisões importantes para o tradutor quando do deslocamento do texto para outra cultura, que envolvem o texto, certamente, mas também paratextos como a capa do livro, que, aliás, não deixa de ser um texto. Afinal, texto é tudo aquilo que tem a capacidade de se conectar com seu “leitor”, por menos escrito ou por mais visual que seja.

Assim, na edição de 2016 o título aparece desta forma: “O amOr segundO BuenOs Aires”. Apenas observando o título, é possível perceber que a capa adota uma abordagem especial sobre a letra “O”, em todo o seu corpo, parte de cujo simbolismo se perderia em uma tradução. Apenas no título, e caso fosse levada a cabo a seguinte solução tradutória, ocorreria um “o” a menos: “*El amOr según BuenOs Aires*”.

A tradução faria com que se perdesse o encanto da harmonização, sem contar com que existe, com certeza, um motivo para que Claudia Warrak, responsável pela capa e diagramação, tenha escolhido essa configuração.

Inclusive, na contracapa do volume, o mesmo cuidado no destaque para as letras “O” (e por que essa letra?) não parece ter sido tomado, pois existe uma palavra “VOCÊ” sem o mesmo destaque. No entanto, a falta desse destaque talvez tenha sido o propósito da responsável, quem sabe pretendendo criar algum tipo de desequilíbrio visual ou de sentidos entre os vocábulos abraçados por esses “O” em destaque.

Observando, agora, as imagens presentes nas primeiras capas, podemos apreciar que a primeira edição do livro enverga mais para o lado emocional, pela utilização das cores, a arte, a escolha do tamanho e tipo de letra. O volume é mais carnal e sedutor, e, inclusive, o manuseio do livro é cativante. Tanto que pensar sobre o que a capa, e a imagem de contornos femininos que nela aparece em destaque, gostariam de dizer ao leitor nos fez idealizar que talvez nem fosse Hugo o apontado como o personagem principal do livro, como tínhamos pensado inicialmente.

Já a segunda edição traz cores que consideramos mais frias, e inclui uma ilustração mais aleatória da cidade, enviesando a leitura inicial do texto com foco na declaração de amor à cidade, com seus adereços, personagens e espaços. Talvez essa tenha sido uma forma de ajustar a recepção do livro com uma de suas ideias centrais, que é justamente o fato de apresentar a cidade como personagem principal e seus moradores, como coadjuvantes. Vale ressaltar que o segundo livro, inclusive em seu manuseio, não possui o apelo amoroso do primeiro. Nesse sentido, é importante ressaltar como um mesmo livro, pela sua apresentação, construída essencialmente pela sua materialidade e seus paratextos, faz aflorar diversos

sentimentos ao leitor em função do que ele encontrar. Assim, uma apresentação textual pode nos levar à razão ou emoção, não apenas como efeito dos deslocamentos textuais e culturais que envolvem práticas como a tradutória.

Finalmente, vale um adendo relacionado ao material do livro, à textura da página, um papel áspero num tom bege que pode remeter a uma Buenos Aires cinzenta. Podem existir, então, na própria natureza física do volume, nuances que remetem para leituras de um texto que trazem, de forma insinuada, a presença do outro: a Argentina, neste caso.

Aspectos como o gênero, a idade ou mesmo o gosto pela leitura e a importância dada à capa no momento da compra de um livro, não se apresentam necessariamente como fatores determinantes na intensidade de cada emoção transmitida por cada uma das capas em estudo, bem como no respectivo nível de atratividade ou intenção de compra. Contudo, todas essas dimensões constroem recepções diferentes e, por isso, focos potencialmente diversos na hora de os volumes serem publicados e, também, traduzidos. Por exemplo, a tipografia pode ser testada em combinações cromáticas diversas ou com uma só cor, pois as associações simbólicas atribuídas à cor, em conjunto com o simbolismo associado a uma tipografia específica, podem produzir reações diversas. E, claro, além da fonte, o uso de letra redonda ou itálica, que está tão tradicionalmente associada com a prática tradutória, não deixa de transmitir sentidos que podem ser percebidos e elaborados, de formas diversas, pelo leitor. Precisamente sobre os itálicos vai se debruçar o capítulo que se inicia logo a seguir.

CAPÍTULO III

A tipografia em *O amor segundo Buenos Aires*: um olhar para os itálicos

Além do que acontece da perspectiva, mais ampla, da Paratradução, podemos afirmar que o aspecto tipográfico que com mais frequência tem chamado a atenção dos tradutores é, sem dúvida, o itálico, enquanto estratégia para demarcar graficamente a presença no outro. Acerca dele e da sua presença na obra que se analisa se discorrerá a partir daqui.

1. A origem e usos da letra Itálica

O itálico é tão antigo quanto a própria escrita. A caligrafia de traços ligeiramente inclinados à direita constitui um dos três procedimentos básicos - ao lado das maiúsculas e das aspas - empregados para indicar que uma palavra ou grupo de palavras tem um sentido especial.

É usado tanto para dar ênfase, quanto para advertir o leitor do estranhamento que pode lhe causar determinado segmento, bem como por estar escrito em uma língua estrangeira, ou por incluir gírias, jargões ou algum tipo de expressões figuradas.

Pode ser, também, usado para destacar o título de uma obra ou para indicar o emprego de uma palavra ou frase em sentido metalinguístico, ou seja, não destacando seu significado, senão suas formas e funções.

O nome itálico tem sua origem no trabalho do italiano Aldo Manucio, que, em 1501, usou pela primeira vez tipos de letra no formato cursivo – os quais, por serem mais estreitos e inclinados, permitiam acomodar mais letras em uma única folha. Além disso, imitavam a escrita à mão, com o qual, de certa forma, humanizavam o texto e lhe imprimiam uma calidez de que careciam outros formatos tradicionais.

Como é sabido, no Brasil a instituição responsável pela definição da norma ortográfica do português é a Academia Brasileira de Letras (ABL), cujo Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP), na edição de 2022-23, consultado online (<https://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>) servirá e fonte de

referência no tocante ao modelo de correção no quesito de uso dos itálicos segundo a norma padrão.

2. O itálico em *O amor segundo Buenos Aires*: presença e sentidos

A coleta das palavras em itálico no livro claramente insinua que não foram palavras distribuídas a esmo; existe um intuito, uma fórmula, uma dinâmica e uma mensagem, ainda não decifrada por este leitor. Caso o seu uso tenha sido, de fato, aleatório, foi o suficientemente sugestivo para deixar o leitor inquieto com as escolhas para sua concretização efetiva no texto.

Por incrível que pareça, em uma obra que estabelece um diálogo entre o Brasil e a Argentina, em que personagens vão e vêm entre ambos os espaços, poucas são as palavras em espanhol, por se tratar de um livro na qual a história se passa em um idioma espanhol.

Talvez seja o tipo de questão que somente o autor do texto possa responder.

Nesse sentido, na terceira questão que compõe o questionário realizado para este trabalho (Anexo 3) e respondido pelo autor (Anexo 4), ao ser indagado sobre os itálicos presentes no livro, o autor deixa claro que esses foram utilizados para reforçar algum argumento no texto e que contam com a anuência dele. Diz Scheller, ao descrever a forma como transcorreram a revisão de originais e revisão de provas com as editoras responsáveis pelas edições de 2016 e de 2023:

todas as decisões finais sobre o texto foram minhas - inclusive eventuais pontos sensíveis. Do ponto de vista de itálicos e aspas, deixei isso a critério da editora no caso de citações. Quanto a itálico para reforçar algum argumento do texto, isso foi resolvido entre nós sem conflitos.

Na edição de 2016, foi apurada a ocorrência de 37 palavras isoladas em itálico e uma frase totalmente nessa configuração, sendo que essa única frase contém um dos poucos vocábulos que são escritos em espanhol na obra.

Já na segunda edição, de 2023, permaneceram todas as palavras em itálico que se registraram na edição anterior, com o acréscimo de mais oito presentes nos capítulos adicionais.

No total de 45 ocorrências, denominações como “*tai chi*”, “*El Clarín*”, e “*medialuna*” (estas duas, em especial a última, que aparece em três ocasiões, plenamente esperáveis num livro que se passa em Buenos Aires), e “*liason*” são repetidas em itálico ao longo do texto.

Em números arredondados, num montante de 51 citações itálicas, 16 são em língua inglesa (31%), um tanto volumoso para um livro voltado a uma cidade de língua espanhola e relacionado à questão da globalização desse idioma, 12 são em língua portuguesa (23%), duas são chinesas (4%), quatro são francesas (8%), uma italiana e uma em latim (2% cada), mais 15 em espanhol (30%).

Das ocorrências em itálico, 14 remetem a nomes próprios, especialmente títulos de publicações literárias ou nomes de veículos de mídia impressa, como “*O Pequeno Príncipe*”, “*El Clarín*” e “*La Nación*”. Nesse sentido, não é a língua em que as denominações aparecem, mas sua natureza que determina o fato de ocorrerem em itálico.

No conjunto de vocábulos em itálico em *O amor segundo Buenos Aires*, a presença de marcas culturais da Argentina, em cinco casos, é bem destacada, mesmo que quantitativamente possa parecer limitada. Trata-se de palavras como “*medialuna*”, “*chorizo*” e a principal delas, “*boludo*”, um vocábulo desafiador na hora de seu tratamento tradutório para o espanhol. Deixando-o como está, representaria uma homenagem à língua referente à cidade em que se passa a história. Já traduzindo-a ao português, haveria um exercício de coerência, pois essa é a língua materna provável do personagem principal, em cuja boca é colocada, precisamente em um momento de tensão, em que o esperável é o idioma materno falar mais forte.

Finalmente, vocábulos como “*striptease*”, “*dragqueen*”, “*Mon Dieu*” e “*gran finale*” deixam sua marca no texto, tendo sido amplamente difundidos pelas línguas contemporâneas a partir do inglês, do francês e do italiano. Esses não resultariam desafios destacáveis numa eventual tradução de *O amor segundo Buenos Aires* para o espanhol, diferentemente daqueles já em espanhol no original de Fernando Scheller, que perderiam seu destaque ortográfico e cultural quando da tradução do volume para o espanhol. Uma sugestão de tratamento tradutório desse problema de tradução é descrita e ilustrada com dois exemplos na seguinte seção.

3. Proposta de tratamento do outro na tradução de *O amor segundo Buenos Aires* para o espanhol: exemplos

A modo de ilustração, são apresentados a seguir segmentos do volume em que pretendem mostrar como, de fato, o destaque para a presença do outro poderia ser representado em uma futura tradução para o espanhol de *O amor segundo Buenos Aires*.

Para tanto, foram selecionados dos fragmentos em que o tradutor poderia optar pela manutenção de um vocábulo em português, marcado em itálico, para destacar o caráter brasileiro do contexto retratado, em vez de preferir uma solução mais idiomática em espanhol, mas que apagaria esta característica das personagens.

Então começo a pensar em meu pai. Quando nasci, ele tinha quarenta e cinco anos. Desde o início, formamos uma dupla, uma <i>panelinha</i> em que não havia lugar para mais ninguém. Na história da nossa vida, exceto naqueles primeiros anos cheios de fraldas e mamadeiras, minha mãe era mera coadjuvante, quase uma figurante. Limpava, arrumava, passava, estava nas fotos das férias, mas eu não a sentia realmente presente.	Entonces empiezo a pensar en mi padre. Cuando nací, él tenía cuarenta y cinco años. Desde el principio formamos un dúo, una <i>panelinha</i> en la que no había lugar para nadie más. En la historia de nuestras vidas, salvo los primeros años llenos de pañales y biberones, mi madre era un mero personaje secundario, casi un extra. Limpiaba, lo arreglaba todo, planchaba, salía en las fotos de las vacaciones, pero realmente no sentía que ella estuviera allí.
---	--

No segmento acima, o vocábulo “panelinha” poderia, de fato, ser traduzido para o espanhol, por exemplo, como “*pandilla*”. No entanto, essa tradução não conotaria a marca brasileira de que uma panelinha é algo simples, uma turminha, uma parceria do bem, pois esse vocábulo em espanhol pode ser usado também com conotação pejorativa. Vejam-se, nesse sentido, as definições do vocábulo do DRAE (www.rae.es):

pandilla

De panda¹.

1. f. Grupo de amigos que suelen reunirse para divertirse en común.

Sin.: cuadrilla, trinca, basca, peña, barra, patota, gallada, jorga, pacotilla, manchabrava.

2. f. Grupo de personas que se asocian con fines delictivos o embaucadores.

Sin.: panda, banda, camada, patota.

3. f. Liga o unión.

4. f. Bando, bandería.

5. f. germ. Trampa, fullería, especialmente la hecha juntando cartas.

O mesmo acontece com alternativas como “*patota*”, “*cuadrilla*” (pelo menos, no campo jurídico), “*basca*” (que também significa náusea), “*Trinca*” não seria uma solução tradutória recomendável porque remete, etimologicamente, para três, com o qual resulta incoerente no contexto acima. Outros vocábulos, como “*peña*” e “*barra*”, remetem igualmente para objetos concretos, não tão amáveis nem ligados ao contexto doméstico como “*panelinha*”. Finalmente, soluções como “*gallada*”, “*jorga*”, “*pacotilla*” e “*manchabrava*” têm recortes geoletais específicos que dificultam a recepção geral.

Portanto, há, efetivamente, soluções tradutórias em espanhol, embora com as características acima elencadas. Provavelmente, “*pandilla*” ou “*patota*” fossem as alternativas preferidas em uma tradução que não tentasse marcar a brasilidade do texto preservando “*panelinha*”.

Outro exemplo em que se poderia marcar o caráter brasileiro das personagens poderia ser o seguinte:

Quando me mudei para Buenos Aires, atrás de Leonor, o pai deu de ombros. Disse que também era seguidor de rabo de saia na época em que morara na Inglaterra, no período do doutorado.	Cuando me mudé a Buenos Aires, detrás de Leonor, mi padre se encogió de hombros. Dijo que también era seguidor de rabo de saia cuando vivió en Inglaterra, durante su doctorado.
--	---

Neste caso, a expressão preservada traz consigo um olhar discriminatório para as mulheres, objetivizadas mediante um objeto a que se recorre para representá-las. De certo, “*rabo de saia*” é uma expressão brasileira. Traduzi-la envolveria muita pesquisa acerca do comportamento em outros países e, além disso, Espanha e Argentina provavelmente possuem expressões distintas, apesar de serem países da mesma língua. Uma possível solução seria recriar o segmento com a expressão “*andar de picos pardos*”, que significa sair para festas, claro que com uma distância importante em termos de denotação, mas nem tanto na sua conotação. No DRAE:

andar de picos pardos

1. loc. verb. coloq. Ir de juerga o diversión a sitios de mala nota.

Certamente, a expressão “*rabo de saia*” não resultará em absoluto transparente para o falante de espanhol. Contudo, provavelmente ele será capaz de

construir uma interpretação aproximada a partir do contexto, pois, logo antes, o texto diz, conforme reproduzido acima: “Quando me mudei para Buenos Aires, atrás de Leonor, o pai deu de ombros.”

4. As formas de tratamento na tradução de *O amor segundo Buenos Aires* para o espanhol

Esta seção termina com um breve comentário acerca de uma questão que nos parece relevante no que diz respeito à construção do outro no volume e suas repercussões tradutórias.

Em termos de redação, o livro como um todo foi muito bem tratado pelo autor. Vê-se que, em entrevista sobre a obra transcrita parcialmente em anexo, ele dá muita relevância para cada capítulo, com ênfase especial, no entanto, ao último, inclusive com sugestões da editora. Em palavras de Scheller:

A Kátia Ferreira é minha anjo da guarda. Mas eu preciso falar uma coisa: tem uma coisa que eu mais gosto do livro que é ideia da Kátia, que é o capítulo escrito em segunda pessoa, que eu acho que é um exercício de estilo, e ela falou: “Não tem que ser isso?” Eu falei: “Como eu não tive essa ideia antes?” Mas aí a Kátia, ela também falou assim. Aí tem aquela coisa dessa negociação que é fazer um livro, às vezes. A Intrínseca deixou muito na minha mão. Então, as decisões finais eram todas minhas. Quando eu não sabia o que fazer, eles falavam para mim: “A decisão é sua”. E uma das decisões que eu tomei, que eles questionaram, que eles achavam o final, o último capítulo subia um pouco o tom do resto do livro, e eles falavam: “Mas você não quer baixar um pouco o tom?” E eu: “Não, gente! Final é para ser mais, não é para ser igual.” Detesto livro que termina, sabe?, assim, que você está empolgado, você está querendo saber, está se despedindo daquelas pessoas, e um livro, mais do que um filme até, um livro te exige muito mais do que um filme em termos de tempo, em termos, então, assim, não pode simplesmente terminar. O livro não pode simplesmente terminar. Tem que ter um punch.

A forma pensada em deixar a história aberta, com espaços a serem preenchidos, possibilitou uma nova edição com aprimoramentos como os que, de fato, foram feitos na edição mais atual. O cuidado de cada capítulo ter sido escrito em primeira pessoa, com o qual se concretizam eus e pontos de vista diversos, abre ainda a possibilidade de o trecho ser rebatido pelas pessoas passivas no texto, pois, ao mesmo tempo que duas ou mais pessoas vivem determinado momento, existe a visão de um e do outro sobre ele. Contudo, essa passividade não é apenas

resolvida nas passagens de um capítulo para outro, mas também nos diálogos, com resposta expressa do interlocutor ou não, que são inseridos ao longo deles. È nesses segmentos de discurso direto que se coloca uma questão óbvia quando do tratamento tradutório das falas de personagens argentinas ou brasileiras que estariam morando na Argentina: eles recorreriam ao voseo.

Para exemplificar esse fenômeno e suas possibilidades de visualização, aparece a seguir, como exemplificação, uma proposta de tradução para o espanhol do final de *O amor segundo Buenos Aires* (2016, p.282):

<p>A festa está só começando. De repente, tenho a sensação de que ficaremos bem, Hugo e eu. Somos, os dois, sobreviventes. Então ele observa o horizonte e respira fundo. Vejo as lágrimas brotando em seu rosto. Simplesmente olho-o. Na hora mais escura da noite, estamos os dois perdidos em um pequeno feixe de tempo. Um resquício de caótica perfeição que só nós somos capazes de perceber. Pode ser verdade ou apenas imaginação minha, mas acho que o escuto dizer algo baixinho, somente para mim.</p>	<p>La fiesta apenas comienza. De repente, tengo la sensación de que Hugo y yo estaremos bien. Ambos somos supervivientes. Luego mira al horizonte y respira hondo. Veo las lágrimas brotar de su rostro. Simplemente lo miro. En la hora más oscura de la noche, ambos estamos perdidos en un pequeño fragmento de tiempo. Un resto de perfección caótica que solo nosotros somos capaces de percibir. Podría ser verdad o solo mi imaginación, pero creo que lo escucho decir algo en voz baja, solo para mí.</p>
<p>– Você está linda esta noite.</p>	<p>–Te ves hermosa esta noche.</p>

A tradução do segmento final pode ser resolvida de várias formas, tanto no tocante ao adjetivo, quanto à visualização da forma de tratamento. “*Te ves hermosa esta noche*” e “*Estás hermosa esta noche*” não mostram o voseo, pois essas frases coincidem, independentemente da adoção de *tú* ou de *vos* como formas de tratamento. Para marcar o voseo em uma frase como essa, fundamental no livro por converter Buenos Aires em personagem ao receber a fala do protagonista, uma solução consiste em explicitar o sujeito: “*Vos te ves hermosa esta noche*” ou “*Vos estás hermosa esta noche*”. Outra alternativa envolveria recorrer a um verbo diferente de *ver* e *estar*, no qual as flexões de *tú* e *vos* não fossem coincidentes, como, por exemplo, *lucir*: “*Lucís hermosa esta noche*” (*vos*), frente a “*Luces hermosa esta noche*” (*tú*).

Termina neste ponto o terceiro capítulo do presente trabalho, a partir do qual, a modo de encerramento, são apresentadas suas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A modo de encerramento, retomam-se nesta seção os objetivos deste trabalho, para observar qual o percurso que foi construído e as contribuições que oferece este trabalho. Conforme comentado na introdução, o objetivo inicial tinha sido a proposta de tradução de, pelo menos, um capítulo deste livro, levando em consideração os desafios que coloca, como encontro de identidades, nacionalidades, como espaço de diálogo com o outro, com a alteridade. Como tudo na vida, o percurso de uma proposta muda, da mesma forma que a própria obra objeto desta pesquisa. Dela, lançou-se uma nova edição no final do mês de novembro de 2023, por uma nova editora, com novos personagens e várias outras visões dos que já apareceram na primeira edição sobre os outros; ou seja, um universo de outras possibilidades que ainda precisavam ser estudadas. Com essa nova edição, conseguimos perceber que poderíamos mudar o curso inicial deste estudo, que a proposta inicial poderia ser postergada e que, tendo as duas opções de edição, poderíamos fazer antes uma leitura dos paratextos sob o ponto de vista intralingual. De certa forma, percebemos que este estudo poderia, para um futuro, ser bem importante à nossa proposta inicial: uma tradução comentada para o espanhol, respeitadas as nuances do volume.

Para tanto, foi apresentada a figura do autor, Fernando Scheller, acompanhando seu percurso pelo jornalismo e a literatura, para observar suas expectativas acerca da recepção de *O amor segundo Buenos Aires* pelos leitores. Esse olhar, que destaca a vontade de acolhimento do outro e de todos, foi observado com relação à seleção de cores e imagens nas capas das duas edições do volume, sob o ponto de vista da paratradução, que parecem envolver um foco diferente em termos de recepção: de um foco para o amor e as relações humanas, para um destaque maior a Buenos Aires. Ou seja, para o primeiro ou o segundo segmento do título do volume, *O amor segundo Buenos Aires*.

Mesmo com essa possível diferença entre ambas as edições, após mapear e analisar as ocorrências de vocábulos em itálico no volume em foco, podemos inferir uma tentativa de facilitação da recepção do volume pelo autor, que não quis

imprimir um estranhamento excessivo no leitor, donde o reduzido da presença de estrangeirismos em espanhol na obra em foco.

Finalmente, foi apontada e exemplificada a complexidade tradutória de se traduzir como estrangeirismos vocábulos em espanhol em uma eventual tradução da obra para essa língua, tradução essa que acreditamos que trará novos leitores para ela, os quais, certamente, a desfrutarão como nós.

REFERÊNCIAS

CALDAS, Sônia Regina de Araújo. As tintas da paleta e o discurso das capas. **Gabriela, baiana de todas as cores** [online]. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em [S https://books.scielo.org/id/7nrc4/pdf/caldas-9788523209339-06.pdf](https://books.scielo.org/id/7nrc4/pdf/caldas-9788523209339-06.pdf). Acessado em 18/12/2023.

FRÍAS, José Yuste. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. **Cadernos de Tradução** 2(34):09, 2014. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v2n34p9/28190>. Acessado em 18/12/2023.

Paratradução: a tradução das margens, à margem da tradução. **D.E.L.T.A.**, 31-especial, 2015. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/22228/17990>. Acessado em 18/12/2023.

LIMA, Yasmine; PEREIRA, Carla. A capa do livro e suas cores: o papel do matiz na interpretação da mensagem. **Anais do 9º CIDI e 9º CONGIC**, 2019. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/33979>. Acessado em 18/12/2023.

MELGAREJO, Emmanuelle Schiavon; RITTER, Eduardo. Inseparáveis contradições: jornalismo literário. **XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**. Curitiba, 2016. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0100-2.pdf>. Acessado em 18/12/2023.

MESSIAS, Leonardo Silva. **Quando as almas se movem: leituras de Tempo de amar de Autran Dourado e A confissão de Lúcio de Mário de Sá Carneiro sob o sortilégio de seus itálicos**. Trabalho de Conclusão de Curso. UFRJ, 2023. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/19730>. Acessado em 18/12/2023.

QUELER, Jefferson José. Jornalismo e literatura remodelados: estudo de um grupo de intelectuais das camadas médias (1940-1960). **Estudos Históricos**. Rio de

Janeiro, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/KRT9cFhBTjKTMxmcbzdFP7m/>. Acessado em 18/12/2023.

LEONARDO, Carolina; MARTÍNEZ, Luisa M.; RAMOS, Filipe R. Cor e tipografia em capa de livro: emoções, atratividade e intenção de compra. **Revista Brasileira de Expressão Gráfica**, Vol. 9, n.º. 1, 2021. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/23031/1/article_82768.pdf. Acessado em 18/12/2023.

CARLINE, Thainá. Disponível em: www.print.com.br. Acessado em 18/12/2023.

VELASCO, Irene Hernández Velasco. De onde veio o itálico e qual seu uso correto na escrita. **BBC News Brasil**. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/curiosidades-46730643>. Acessado em 18/12/2023.

ANEXO 1

Levantamento do uso de itálicos em *O amor segundo Buenos Aires* (2016)

Vocábulo	Página	Contexto	Classe gramatical	Significado	Língua
sí	14	Ah, <i>sí</i> – comenta, baixinho, no banheiro.	Adv.	Resposta afirmativa; exprime aprovação; demonstra consentimento.	Esp.
Gris	15	<i>Gris</i> - diz ela, referindo-se ao céu cinza.	Adj.	Cinzentos-azulado; pardo.	Esp.
O Pequeno Príncipe	16	...ao mundo porque leu <i>O Pequeno Príncipe</i> .	Subst. próprio.	Obra literária do escritor francês Antoine de Saint-Exupéry.	Port.
El Clarín	16	Comprar o <i>El Clarín</i> na banca da esquina e andar com o jornal embaixo do braço até cansar.	Subst. próprio.	Jornal argentino.	Esp.
free shop	25	Toda vez que entro em um <i>free shop</i> , e faço isso muito, consigo visualizar pelo menos três ou quatro presentes que gostaria de dar a ele.	Subst. próprio.	Loja localizada dentro de um aeroporto.	Ing.
Seinfeld	27	...com que faz a lista dos melhores episódios de <i>Seinfeld</i> e <i>Mad Men</i> .	Subst. próprio.	Série norte-americana.	Ing.
Mad Men	27	...com que faz a lista dos melhores episódios de <i>Seinfeld</i> e <i>Mad Men</i> .	Subst. próprio.	Série norte-americana	Ing.
muffin	31	Abri a porta e vi Hugo com um <i>muffin</i> na mão, no qual havia um...	Subst.	Doce caseiro.	Ing.
quiz	41	Se fossem fazer um quiz no Brasil sobre as músicas que eu gostava...	Subst.	Questionário; teste ou agrupamento de questões.	Ing.
striptease	45	...só faltava o restaurante com um show de <i>striptease</i> ao vivo.	Subst.	Dança.	Ing.
medianera	68	Um buraco na <i>medianera</i> deixa o vento entrar e ameniza a sensação de sufocamento...	Subst.	Muro de divisa.	Esp.
Moonrise Kingdom	70	Assisti quase sozinho a <i>Moonrise Kingdom</i> , um filme lindo que...	Subst. próprio.	Filme estadunidense lançado em 2012.	Ing.
La Nación	78	...cinema uma vez por semana, as edições de <i>La Nación</i> e <i>El Clarín</i> aos sábados...	Subst. próprio.	Jornal argentino.	Esp.
El Clarín	78	...cinema uma vez por semana, as edições de <i>La</i>	Subst. próprio.	Jornal argentino.	Esp.

		<i>Nación e El Clarín aos sábados...</i>			
Pigmaleão	82	...seria uma daquelas fantasias gay-feministas tipo <i>Pigmaleão</i> .	Subst. próprio.	Figura mitológica grega.	Port.
non-Hodgkin	94	Linfona <i>non-Hodgkin</i> estágio um.	Subst.	Tipo de linfoma.	Ing.
Clarín	94	...notícias interessantes no site do <i>Clarín</i> , mais compaixão...	Subst. próprio.	Jornal argentino.	Esp.
medialunas	115	Passamos por uma vendinha e compramos alfajores, <i>medialunas</i> , suco de maçã e café bem forte...	Subst.	Doce argentino.	Esp.
tai chi	116	...eram pessoas fazendo <i>tai chi</i> comunitário no meio da praça,...	Subst.	Tipo de arte marcial.	Chin.
tai chi	116	Era o <i>tai chi</i> na praça com os velhinhos...	Subst.	Tipo de arte marcial.	Chin.
brie	118	..., o queijo <i>brie</i> fresco, o iogurte com pequenos...	Subst.	Variedade de queijo de leite de vaca.	Franc.
medialunas	147	Ele tomava um café duplo e as <i>medialunas</i> estavam intactas.	Subst.	Doce argentino.	Esp.
Amigo, tú simplemente no puedes pagar mi precio	151	<i>Amigo, tú simplemente no puedes pagar mi precio.</i>	Frase completa.	Expressão de desprezo.	Esp.
señorita	166	Cumprimentou-a, respeitosamente, como <i>señorita</i> Charlotte.	Subst.	Aquela que se encontra solteira.	Esp.
dry martini	169	Para a dama, um <i>dry martini</i> .	Subst.	Tipo de bebida.	Ing.
O barbeiro de Sevilha	173	Se esperasse alguns meses, poderia ver <i>O barbeiro de Sevilha</i> .	Subst. próprio.	Obra literária.	Port.
Calígula	173	<i>Calígula</i> , a atração atual, vai ser suficiente.	Subst. próprio.	Nome próprio.	Port.
macarons	175	Os garçons passam com bandejas cheias de <i>macarons</i> , bem à moda europeia.	Subst. próprio.	Doce francês.	Franc.
Calígula	180	...são no mundo da péra a partir de <i>Calígula</i> , tornando-se uma erudita.	Subst. próprio.	Nome próprio.	Port.
boludo	192	Fiquei no trânsito caótico xingando a todos de <i>boludo</i> , angustiado para chegar em casa.	Adj.	Tonto, estúpido.	Esp.
drag queens	211	...será que vou encontrar uma missa com <i>drag queens</i> e música <i>disco</i> ?	Subst.	Artista performática.	Ing.
disco	211	...será que vou encontrar uma missa com <i>drag queens</i> e	Adj.	Tipo de música dançante.	Ing.

		música <i>disco</i> ?			
ad eternum	221	Conjuntos vazios <i>ad eternum</i> .	Loc. adv.	Para sempre.	Lat.
medialuna	239	Pega uma <i>medialuna</i> que havia recheado com doce de leite...	Subst.	Doce argentino.	Esp.
chimichurri	241	...preparados com sal e <i>chimichurri</i> , como manda a tradição.	Subst.	Tempero típico argentino à base de ervas.	Esp.
chorizo	241	...um bife de <i>chorizo</i> com purê de abóbora.	Subst.	Corte de origem argentina.	Esp.
meu	243	...que nem pertencesse ao <i>meu</i> passado.	Pron.	Que pertence a mim.	Port.
check-in	251	...de combinar a hora do <i>check-in</i> no hostel ou ler itens do menu...	Subst.	Procedimento de verificação inicial.	Ing.
hostel	251	...de combinar a hora do <i>check-in</i> no <i>hostel</i> ou ler itens do menu...	Subst.	Estabelecimento semelhante a um hotel.	Ing.
tutu	255	Imaginou o menino de <i>tutu</i> cor-de-rosa...	Subst.	Adereço.	Ing/ Port/ Esp.
como	257	...falo, mas com <i>como</i> eu falo.	Adv.	De que modo.	Port.
liason	270	Deixa o minipênis sob a tutela de seu <i>liason</i> .	Subst.	Ligação, relacionamento.	Port.

Levantamento do uso de itálicos em *O amor segundo Buenos Aires* (2023)¹

Vocábulo	Contexto	Classe gramatical	Significado	Língua
liason	...ocupava sem cerimônia o lugar de meu <i>liason</i> na cama.	Subst.	Ligação, relacionamento.	Port.
musk	..., como se uma onda de patchuli e <i>musk</i> , perfeita só na pele dele, serpenteasse no ar.	Subst.	Substância aromática.	Port.
nouvelle vague	...tinha certeza de que era atraente, como uma atriz de um filme antigo, uma musa da <i>nouvelle vague</i> .	Subst.	Escola cinematográfica.	Franc.
Acossado	..., e eu pensei em segui-la, como Jean-Paul Belmond perseguiu Jean Seberg em <i>Acossado</i> .	Subst. próprio	Obra cinematográfica.	Port.
Mon Dieu	...existencialista? <i>Mon Dieu</i> . Não me diga que você é clinicamente deprimido também.	Subst. próprio	Exclamação de surpresa.	Franc.

¹ Nesta última tabela, não é demonstrado o número de página em que aparece cada ocorrência, porque todas elas foram coletadas de uma versão on-line do livro (kindle), sem paginação.

Paris	...como cenário de um filme como <i>Paris, Texas</i> ou <i>Bagdad Café</i> – um terreno infértil e esparso...	Subst. próprio.	Capital da França.	Ing.
Texas	...como cenário de um filme como <i>Paris, Texas</i> ou <i>Bagdad Café</i> – um terreno infértil e esparso...	Subst. próprio.	Segundo maior estado dos EEUU.	Ing.
Bagdad Café	...como cenário de um filme como <i>Paris, Texas</i> ou <i>Bagdad Café</i> – um terreno infértil e esparso...	Subst. próprio.	Filme estadunidense de 1988.	Ing.
gran finale	Enquanto os músicos afinavam seus instrumentos antes do <i>gran finale</i> , Daniel se levantou.	Subst.	Apoteose final.	Ita.

ANEXO 2

Transcrição parcial de entrevista do autor

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7SWSieM1mQ>. Acesso em: 07/12/2023.

(1:25) Entrevistado: Óbvio que eu escrevi o livro para mim. Você tem que escrever o livro para você, mas, assim, você tem que ter uma certa preocupação com que o livro seja acessível, não é? Vai fazer o livro que você quiser, mas, assim, eu tenho uma, eu tive a preocupação no que fosse acessível para todo o mundo.

Entrevistadora: E ele realmente é, não é? Você se sente viajando pela cidade. Quem não conhece Buenos Aires tem vontade de ir, como na livraria que tem o bar de jazz em baixo, que eu acho, assim, um momento fantástico e isso está lá, não é? Isso não é ficção, tem parques reais.

Entrevistado: Até optei por fazer assim. Já estou escrevendo o próximo livro. Também tem uma coisa de lugar muito forte, mas talvez não tão marcado. Mas eu acho que é um pouco de medo meu, de pular da não-ficção, que meu primeiro livro foi um livro de não-ficção, foi lá para o Paquistão, escrevi, e aí era aquilo, de pular de uma vez para a literatura. Talvez, eu acho, talvez até medo de falta de capacidade, porque você nunca fez, não é? Então, eu comecei a localizar e fazer uma coisa que também tivesse essa pegada de quase um guia turístico, não é?, que, na verdade, depois, quando a editora viu o livro, ela falou: “Não, não é isso. É bonito, vai dar para fazer uma edição legal, mas esse é um livro de ficção. A história boa e é nisso que a gente vai se concentrar”.

(7:06) Entrevistadora: Teve alguma música que você ouviu, ou alguma trilha sonora em especial, teve alguma coisa que te acompanhou enquanto isso?

Entrevistado: Tem um blog no site da editora Intrínseca que eu estou escrevendo todas as semanas. E uma vez eu fiz uma playlist do livro e teve gente que ficou muito irritada comigo, porque não tinha nenhuma música tipo tango de Buenos Aires, porque, assim, não é a pegada, não é isso, entendeu?

(8:16) Entrevistado: Você sabe que as pessoas falam para mim que jornalismo tem a ver com escrever e, na verdade, assim, eu vejo relação quase nenhuma. Você vai tanto no mindset que você tem que conseguir a história, que você tem que falar com as pessoas, que eu acho que o romance e a literatura, ela precisa de tempo, e de tempo ocioso, entendeu?, no melhor sentido da palavra. Você tem que estar lá com a cabeça vazia, porque, por exemplo, eu fui para a Grécia, eu tive na Grécia no ano passado fazendo a cobertura da crise na Grécia, quando as pessoas não tinham banco, não podiam tirar dinheiro do banco, só 60 euros por dia, aquela confusão, e não dava tempo de fazer mais nada, porque você estava correndo. Tinha um protesto e, assim, foi um lugar que não me inspirou a fazer um romance, por exemplo, e eu não vejo meu trabalho jornalístico como um trabalho autoral.

(9:39) Entrevistado: Eu acho que encontrei o meu estilo, encontrei a minha veia, que é escrever os livros que eu gosto de ler. Se alguém quer escrever livros, gente!, uma coisa que me decepciona: tem um livro que eu amo e que o final decepciona, o final. Essa foi até uma discussão que a gente teve na hora de terminar o livro. Embora ele seja um folhetim, ele não é um folhetim muito exacerbado, é controlado é o meu estilo. E, no final, tinha uma das pessoas que estava falando assim para mim, a Kátia, Kátia Ferreira. A Kátia Ferreira é minha anjo da guarda. Mas eu preciso falar uma coisa: tem uma coisa que eu mais gosto do livro que é ideia da Kátia, que é o capítulo escrito em segunda pessoa, que eu acho que é um exercício de estilo, e ela falou: “Não tem que ser isso?” Eu falei: “Como eu não tive essa ideia antes?” Mas aí a Kátia, ela também falou assim. Aí tem aquela coisa dessa negociação que é fazer um livro, às vezes. A Intrínseca deixou muito na minha mão. Então, as decisões finais eram todas minhas. Quando eu não sabia o que fazer, eles falavam para mim: “A decisão é sua”. E uma das decisões que eu tomei, que eles questionaram, que eles achavam o final, o último capítulo subia um pouco o tom do resto do livro, e eles falavam: “Mas você não quer baixar um pouco o tom?” E eu: “Não, gente! Final é para ser mais, não é para ser igual.” Detesto livro que termina, sabe?, assim, que você está empolgado, você está querendo saber, está se despedindo daquelas pessoas, e um livro, mais do que um filme até, um livro te

exige muito mais do que um filme em termos de tempo, em termos, então, assim, não pode simplesmente terminar. O livro não pode simplesmente terminar. Tem que ter um punch.

ANEXO 3

TCLE para Fernando Scheller

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado para participar, como voluntário, em uma pesquisa científica. Para confirmar sua participação, você precisará ler todo este documento, selecionar a opção correspondente no final dele e responder as perguntas que encontrará a seguir.

Este TCLE se refere a um projeto de pesquisa para elaboração de um Trabalho de Conclusão do curso de Letras/Tradução Espanhol que será defendido na Universidade de Brasília, cujo objetivo é analisar paratextos e características tipográficas das duas edições de *O amor segundo Buenos Aires*, enquanto elementos relevantes para sua tradução ao espanhol.

A pesquisa será realizada por meio de um questionário online, constituído por cinco perguntas, relacionadas aos assuntos abordados na pesquisa. Para responder o questionário, estima-se que você precisará de, aproximadamente, 30 minutos. O questionário estará disponível para ser respondido entre os dias 09/12 e 15/12 de 2023.

Você não será remunerado, visto que sua participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Caso decida desistir da pesquisa, você poderá interromper o questionário e sair do estudo a qualquer momento, basta enviar solicitação de retirada de participação da pesquisa pelo seguinte contato: michelmazenini@gmail.com

Sua participação terá um papel essencial no desenvolvimento da pesquisa, que pretende contribuir para a conscientização da importância que elementos paratextuais e tipográficos têm na prática tradutória. Os contributos recebidos receberão, como devolutiva, o acesso à versão final do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que será depositada e divulgada, após aprovação, na página da Biblioteca Central da Universidade de Brasília.

O pesquisador solicita sua autorização para a divulgação dos dados coletados no questionário, de forma não anônima, que serão incluídos no TCC correspondente.

Para contatar o pesquisador da pesquisa, você poderá encaminhar um e-mail para ele a qualquer momento:

Nome, celular e e-mail do Pesquisador: **Michel Antonio Mazenini, (61) 99209-0504, michelmazenini@gmail.com**

CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO

Eu, Fernando Scheller, concordo em participar voluntariamente do presente estudo como participante. O pesquisador me informou sobre tudo o que vai acontecer na pesquisa, o que terei que fazer, inclusive sobre os possíveis riscos e benefícios envolvidos na minha participação. O pesquisador me garantiu que eu poderei sair da pesquisa a qualquer momento, sem dar nenhuma explicação, e que esta decisão não me trará nenhum tipo de penalidade.

Fui informado também que devo imprimir ou gerar um pdf do TCLE para ter a minha cópia do TCLE, e que posso solicitar uma versão dele via e-mail para o pesquisador.

ACEITO PARTICIPAR

NÃO ACEITO PARTICIPAR

(Por favor, apague a opção acima inválida).

CONTATO: _____ (Forma de contato)

ASSINATURA: _____

QUESTIONÁRIO

Solicito a gentileza de responder estas quatro perguntas a seguir, pelo qual agradeço imensamente desde já.

1. Como ocorreu o processo de confecção das primeiras capas das duas edições de *O amor segundo Buenos Aires* (2016, 2023)? Você participou?
2. Você acha que as imagens que aparecem nas primeiras capas de ambas as edições influenciam a recepção da obra? Se sim, em que sentido?
3. Como ocorreu o processo de revisão de originais e de provas nas duas edições? Você foi consultado com relação ao uso dos itálicos em ambos os casos?
4. Existe algo a mais que tenha sido pensado ao escolher cada palavra em itálico? Por exemplo, nos capítulos novos, existe uma palavra, "TRUST", está escrita em maiúsculo, depois soletrada T-R-U-S-T e a seguir traduzida no próprio texto, como "confiança". Por que essa palavra não está em itálico e por que "check-in", uma palavra também na língua inglesa está?
5. De que forma você entende que os capítulos acrescentados na edição de 2023 provocam uma nova leitura da obra?

ANEXO 4

Respostas de Fernando Scheller

1. Como ocorreu o processo de confecção das primeiras capas das duas edições de *O amor segundo Buenos Aires* (2016, 2023)? Você participou?

No caso das capas, foram dois processos bem distintos. Na primeira edição, da Intrínseca, eu vi a capa escolhida já me apresentada como definitiva. Depois de alguns dias para me acostumar, gostei muito do resultado. Na Harper, foi um processo bem distinto. A capa que acabou sendo escolhida foi a terceira depois de descartarmos a primeira (por escolha da editora) e a segunda (decisão minha). Acredito que a escolha final é excelente. Partiu de uma orientação minha de usarmos como base as ilustrações internas, que já estavam prontas. Acho o resultado final muito elegante.

2. Você acha que as imagens que aparecem nas primeiras capas de ambas as edições influenciam a recepção da obra? Se sim, em que sentido?

Acredito que a capa da Intrínseca tinha uma orientação bastante grande de venda, mas sendo poética e evocativa ao mesmo tempo. Era uma leitura da obra sensível, mas ao mesmo tempo chamativa. A capa da HarperCollins, na minha visão, vai em um sentido mais discreto, que dá a impressão de uma obra literária mais séria. Ambas me agradam - porque, afinal, um livro comercial pode ser muito bom e todo autor quer mesmo é atingir o maior público possível.

3. Como ocorreu o processo de revisão de originais e de provas nas duas edições? Você foi consultado com relação ao uso dos itálicos em ambos os casos?

Foi um processo bem aberto, muito gratificante. A edição de 2016 foi mais difícil no sentido de que havia muito mais pontas soltas de texto e de enredo no texto original. Isso se deu sobretudo porque eu mesmo era mais jovem e menos experiente na revisão da minha própria produção. Em ambos os casos, porém, todas as decisões

finais sobre o texto foram minhas - inclusive eventuais pontos sensíveis. Do ponto de vista de itálicos e aspas, deixei isso a critério da editora no caso de citações. Quanto a itálico para reforçar algum argumento do texto, isso foi resolvido entre nós sem conflitos.

4. Existe algo a mais que tenha sido pensado ao escolher cada palavra em itálico? Por exemplo, nos capítulos novos, existe uma palavra, "TRUST", está escrita em maiúsculo, depois soletrada T-R-U-S-T e a seguir traduzida no próprio texto, como “confiança”. Por que essa palavra não está em itálico e por que "check-in", uma palavra também na língua inglesa está?

Neste caso, minha ideia era de que o leitor visualizasse a palavra do jeito que ela estaria tatuada no corpo da personagem. Escrevi assim no texto original - separada do texto - justamente para enfatizar esse aspecto mais visual. Check-in, na minha visão, é a forma que as pessoas utilizam a palavra. Achei que, neste caso, traduzir mais prejudicaria do que ajudaria o entendimento.

5. De que forma você entende que os capítulos acrescentados na edição de 2023 provocam uma nova leitura da obra?

Minha ideia, mais do que uma releitura da obra, era a expansão da mesma. Algumas coisas foram modificadas nos capítulos originais, mas as adições mais preenchem lacunas - como acrescentar Charlotte como narradora - e expandem o mundo dos protagonistas, mostrando que a “vida” deles continuou. Como se trata de um livro sobre o dia a dia das pessoas, achei que ele permitia adições, uma espécie de “versão 1.5” da obra. Não vejo o mesmo acontecendo com “Gostaria que você estivesse aqui” (2021, HarperCollins), meu livro posterior, que considero uma obra fechada.