

COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DE CONTOS DA OBRA *MARIDOS*, DE ÁNGELES MASTRETTA

Dr. ALTAMIR BOTOSO

Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
(abotoso@uol.com.br)

BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ FRAGA (Doutoranda)

Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil
(betania.filologa@gmail.com)

RESUMO: O objetivo desse artigo é tecer comentários sobre a tradução inédita para o português de oito contos do livro *Maridos* (2007), da escritora mexicana Ángeles Mastretta (1949), enfocando as dificuldades de tradução referentes às diferenças culturais e questões linguísticas a respeito de “mexicanismos”. Para realizar a tarefa proposta, valer-nos-emos dos estudos teóricos e críticos de Rónai (1985), Freitas, Torres e Costa (2017), Paz (1971), Benjamin (1971), Atzori (2011), Torres (1998), Santos (2016), Zavaglia, Renard e Janczur (2015), Paganine (2013), Bigaton e Santos (2017), Barros (1997), Andrade (2013), N’Gana (2016) e outros. As escolhas tradutórias possibilitam enxergar o outro, e a nós próprios, abrindo possibilidades de diálogo interculturais.

Palavras-chave: Conto. Tradução comentada. Ángeles Mastretta. *Maridos*. Literatura mexicana.

Artigo recebido em: 26 maio 2020.
Aceito em: 24 jun. 2020.

COMMENTS ON THE TRANSLATION OF SHORT STORIES FROM THE BOOK *MARIDOS*, BY ÁNGELES MASTRETTA

ABSTRACT: The purpose of this article is to comment on the unpublished translation into Portuguese of eight short stories from the book *Maridos* (2007), by the Mexican writer Ángeles Mastretta (1949), focusing on translation difficulties related to cultural differences and language issues regarding “mexicanisms”. To accomplish the proposed task, we will use the theoretical and critical studies by Rónai (1985), Freitas, Torres and Costa (2017), Paz (1971), Benjamin (1971), Atzori (2011), Torres (1998), Santos (2016), Zavaglia, Renard and Janczur (2015), Paganine (2013), Bigaton and Santos (2017), Barros (1997), Andrade (2013), N’Gana (2016) and others. Translational choices make it possible to see each other and ourselves, opening possibilities for intercultural dialogue.

Keywords: Short story. Commented translation. Ángeles Mastretta. *Maridos*. Mexican literature.

O ato de traduzir é, segundo Paulo Rónai (1985, p. 194), “muito mais do que simplesmente trocar as palavras de uma língua pelas de outra; é estabelecer uma série de contatos entre duas culturas, duas realidades, [...]”. Nesse sentido, verifica-se que a tradução não é uma tarefa simples, mas que demanda um grande esforço de quem se propõe a realizá-la.

Uma das dificuldades que faz parte do percurso de qualquer tradução é o fato de que “não há qualquer palavra, por mais simples que seja, que não possa encerrar, em determinadas circunstâncias, alguma ambigüidade” (RÓNAI, 1985, p. 186). Dessa forma, a função do tradutor consiste em, de acordo com Walter Benjamin (1971, p. 6), encontrar na língua, na qual se traduz, uma atitude que possa despertar nessa referida língua um eco do original.

Embasados por essas ponderações e cientes de que “tradução e criação são operações gêmeas”¹ (PAZ, 1971, p. 8), aventuramo-nos a realizar comentários a respeito da tradução de oito contos do livro *Maridos*, da escritora mexicana Ángeles Mastretta (1949): o primeiro deles, sem título, aparece como uma espécie de

¹ Todas as traduções realizadas neste artigo, salvo indicação em contrário, serão de responsabilidade dos autores: “traducción y creación son operaciones gemelas” (PAZ, 1971, p. 8).

prólogo da obra, e os restantes são: “Con todo y todo”, “Gramática”, “Sal”, “No se habló más”, “Cana al aire”, “Inundación” e “Una de dos”.

Quando se pretende realizar uma tradução comentada², é necessário refletir e apontar qual será o enfoque a ser seguido: “O que podemos analisar na literatura comentada? [...] Depende do texto e depende do tradutor-comentarista-pesquisador. O que é certo é que não dá para comentar e analisar tudo. Deve-se fazer escolhas em função dos objetivos prefixados e das prioridades estabelecidas” (TORRES, 2017, p. 19).

Cientes de que não é possível comentar e analisar tudo, o nosso objetivo é realizar comentários a respeito de dificuldades de tradução dos contos da obra *Maridos* relacionadas às diferenças culturais e a aspectos concernentes a “mexicanismos” (palavras e expressões típicas do México).

Ao buscar informações sobre o que seria uma tradução comentada, vários questionamentos aparecem, conforme acertadamente pontuam Adriana Zavaglia, Carla M. C. Renard e Christine Janczur (2015, p. 332):

[...] realizar uma tradução comentada seria explicá-la, explicitando os procedimentos e estratégias adotados? Seria criticá-la, analisando-a de maneira aprofundada e apresentando seus fundamentos teóricos e epistemológicos? Seria complementá-la, arrematando-a, por acréscimos enciclopédicos, históricos ou contextuais? E de que modo? Qual a sua forma? Qual a sua função? Qual a sua natureza? Haveria um consenso entre tradutores, pesquisadores ou editores sobre o que seria uma tradução comentada?

Na verdade, não há nenhum consenso, mas todas as questões formuladas acima valeriam como respostas ao que seja uma tradução comentada e, de maneira geral, poderíamos dizer que o “gênero textual tradução comentada” (ZAVAGLIA; RENARD; JANCZUR, 2015, p. 331) aparece em artigos de revistas, em dissertações de mestrado e, com menos frequência, em teses de doutorado. Sua função principal seria elucidar e aclarar termos ou informações do texto-fonte para o leitor e também expor percalços e dificuldades encontrados no processo tradutório por parte de quem fez a tradução.

A título de ilustração, podemos mencionar alguns exemplos: *Tradução comentada de El Héroe, obra de Baltasar Gracián* (BARROS, 1997), *Tradução comentada de Peregrinaciones de una alma triste de Juana Manuela Gorriti* (ANDRADE, 2013), “Por conta própria: tradução comentada do conto ‘On your own’, de F. Scott Fitzgerald” (MENEGOTTO, 2015, p. 111-126), “Tradução

² As observações a respeito de tradução comentada fazem-se necessárias, porque nosso propósito aproxima-se dessa tarefa e comentários da tradução ou tradução comentada são expressões que consideramos como equivalentes.

comentada: o gótico e a cadeia de significantes” (PAGANINE, 2013, p. 251-264), “Tradução comentada do conto ‘Ma mère et les livres’, de Colette” (BIGATON; SANTOS, 2017, p. 157-175), “Tradução comentada de ‘La force du serment’ de Amon D’Aby” (N’GANA, 2016, p. 107-117). Os dois primeiros são dissertações de mestrado e os últimos, artigos.

As dissertações são estruturadas de forma semelhante: inicialmente, um capítulo que se divide entre considerações a respeito do autor da obra traduzida, referências a estudos críticos sobre tal obra e, em seguida, a tradução, com notas de rodapé, quando o tradutor julgou necessário. Os artigos também apresentam aspectos semelhantes: a vida e obra dos autores, menção a trabalhos que analisam textos do autor, o texto traduzido e o texto-fonte (na Revista *Belas Infiéis*,³ eles aparecem em duas colunas, lado a lado) e comentários de vocábulos ou trechos cuja tradução foi dificultosa ou que pudessem gerar alguma ambiguidade para os futuros leitores.

Em síntese, pode-se considerar que “uma tradução com comentários (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o tradutor traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário a respeito do seu processo de tradução” (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 7 citado em ZAVAGLIA; RENARD; JANCZUR, 2015, p. 333). Nesse sentido, nesse tipo de pesquisa são fundamentais os comentários a respeito da tarefa de traduzir, a apresentação de elementos contextuais da obra e do seu autor, justificativas sobre os problemas enfrentados na realização da tarefa proposta e as soluções encontradas no decorrer do seu processo tradutório.

Nosso empenho em tecer comentários sobre a tradução de contos de Ángeles Mastretta deve-se, em primeiro lugar, ao propósito de apontar dificuldades de tradução que se referem à cultura e a termos e expressões típicas do país de origem da escritora mencionada. Soma-se a esse enfoque o interesse que sempre tivemos pela literatura hispano-americana (assunto do nosso doutorado), além da possibilidade de apresentar uma tradução de narrativas curtas de uma escritora que teve somente três de seus romances traduzidos no Brasil.⁴ Outro fator que nos moveu foi o fato de se tratar de uma obra escrita por uma mulher, outro interesse constante nas pesquisas que temos realizado ao longo dos anos de academia (literatura de autoria feminina).

Dessa maneira, com esse estudo, almejamos divulgar as obras de uma autora pouco conhecida em nosso país, por reconhecer o ato tradutório como uma forma de reescrita e com possibilidades de “projetar a imagem de um autor ou de uma série de obras em outra cultura para além dos limites de sua cultura de

³ Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília – UnB.

⁴ *Arranca-me a vida* (1992), *Mal de amores* (1997), *Mulheres de olhos grandes* (2001).

origem” (LEFEVERE, 2007, p. 24 citado em BIGATON e SANTOS, 2017, p. 173). Nesse sentido, acreditamos que a tradução é um meio relevante de divulgação de obras e escritores de outras nacionalidades e que contribui para que os leitores possam travar contato e conhecer textos e autores que, certamente, sempre irão dialogar e pôr em evidência consonâncias e dissonâncias entre literaturas de distintas nações e também realçar elementos culturais e aspectos do vocabulário mexicano e as dificuldades de sua transposição para a língua portuguesa.

Em relação a Ángeles Mastretta, julgamos necessário apontar os dados mais relevantes sobre sua vida e sua obra. Sua trajetória literária começou como poetisa, quando ganhou um concurso com *La pájara pinta*, que se transformou em livro em 1978. Ela recebeu os seguintes prêmios: Prêmio Mazatlán de Literatura (1986), Prêmio Rómulo Gallegos (1997) e Águila Social (2015).

Mastretta escreveu as seguintes obras: 1) romances: *Arráncame la vida* (1985), *Mal de amores* (1996), *Ninguna eternidad como la mía* (1999), *El cielo de los leones* (2003); 2) contos: *Mujeres de ojos grandes* (1990), *Puerto libre* (1993), *El mundo iluminado* (1998), *Maridos* (2007); 3) memórias: *La emoción de las cosas* (2013), *El viento de las horas* (2015); 4) poesia: *La pájara pinta* (1978), *Desvarios* (1996). Seu romance *Arráncame la vida* foi adaptado para o cinema e estreou no ano de 2008.⁵

Os temas de seus livros voltam-se, invariavelmente, para questões relacionadas ao universo feminino:

Ángeles Mastretta (Puebla, 1949) encarna, com todas as suas complexidades, o caso do escritor mexicano deste milênio. [...]

Desde *Arráncame la vida* (1985), Mastretta colocou na mesa três cartas fortes: um estilo, uma temática e o papel protagônico das mulheres que tantas leitoras lhe deram.

[...]

O estilo de Mastretta é dado pela voz de uma mulher que sempre narra com graça, e graça não significa frivolidade aqui, mas a capacidade alada para seduzir o leitor, para que suas histórias sejam como o canto de sereias que se escuta com calma, conscientemente de que não se poderá escapar facilmente dos efeitos hipnóticos. Essa voz tocada pela graça, que não constrói um parágrafo sem produzir um efeito no leitor, conseguirá uma ampla gama de efeitos que vão do humor à indignação, através da ternura, da afetação e da indiferença.⁶ (TORRES, 1998, p. 281-283)

⁵ Informações retiradas do site: <https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81ngeles_Mastretta> Acesso em: 20 out. 2017.

⁶ Ángeles Mastretta (Puebla, 1949) encarna, con todas sus complejidades, el caso de la escritora mexicana de este fin de milenio. [...] Desde *Arráncame la vida* (1985), Mastretta puso sobre el tapete tres cartas fuertes: un estilo, una temática y el papel protagónico de las mujeres que tantas lectoras le dio.

Em seus escritos, portanto, marcados por um estilo inconfundível, que arrebatava seus leitores, alia-se a temática feminina, por meio da qual a mulher assume uma posição liberadora e consegue obter o controle do próprio destino.

No livro de contos *Maridos*, entrelaçam-se ao relacionamento da personagem Julia Corzas e seu marido, uma série de outras histórias:

Depois de anos sem se ver, e enquanto jogam uma partida de xadrez, Julia Corzas desafia relatos diante de seu terceiro marido, que se abandona à sua voz cálida e sonha que algum dia ela vá escrever a história de amor que viveram. De sua imaginação nascem maridos infiéis que não se cansam de trair, eternas apaixonadas que sempre perdoam, viúvas que ainda fantasiam em ser felizes, amigas que se espantam diante das voltas da vida, namorados que vão e vêm sem se despedir de tudo e maridos que ainda conseguem surpreender. Todos se encontram nestas páginas, nas quais os grandes temas são o amor e a difícil arte da convivência.⁷ (LECTURALIA, 2017)

Verifica-se que a referida obra volta-se para a convivência de casais, na qual as mulheres assumem o protagonismo, os homens surgem como coadjuvantes e, diante de suas atuações nas histórias narradas, nota-se que:

As personagens masculinas são frequentemente eclipsadas pelas personalidades femininas. Trata-se de maridos, amantes ou namorados que não conseguem conquistar papéis protagônicos, mas se mantêm como comparsas no cenário. Em alguns casos, chegam a se destacar algumas figuras masculinas que se situam às margens dos papéis sociais ou homens que se deixam arrastar, em algum momento, por uma pequena loucura. Estes homens costumam representar um apoio para as

[...]

El estilo de Mastretta está dado por la voz de una mujer que cuenta siempre con gracia, y gracia no significa aquí frivolidad, sino la capacidad alada para seducir al lector, para que sus historias sean como un canto de sirenas que uno escucha plácidamente, a sabiendas de que no podrá escapar fácilmente de los efectos hipnóticos. Esa voz tocada por la gracia, que no construye un párrafo sin producir efecto en el lector, será capaz de lograr una amplia gama de efectos que van desde el humor hasta la indignación, pasando por la ternura, la cursilería y el desenfado (TORRES, 1998, p. 281-283).

⁷ Después de años sin verse, y mientras juegan una partida de ajedrez, Julia Corzas desgrana relatos ante su tercer marido, que se abandona a la calidez de su voz y sueña con que alguna vez ella escriba la historia de amor que han vivido. De su imaginación nacen maridos infieles que no se cansan de traicionar, eternas enamoradas que siempre perdonan, viudas que aún fantasean con ser felices, amigas que se asombran ante las vueltas de la vida, novios que van y vienen sin despedirse del todo y esposos que aún logran sorprender. Todos se dan cita en estas páginas, en las que los grandes temas son el amor y el difícil arte de la convivencia (LECTURALIA, 2017).

BOTOSO, Altamir; FRAGA, Betania Vasconcelos da Cruz. Comentários sobre a tradução de contos da obra *Maridos*, de Ángeles Mastretta. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 318-336.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 11 jul. 2020.

protagonistas. Frequentemente se trata de algum amigo ou amante que sabe respeitar a mulher, e deseja tratá-la como igual. [...]

[Há] encontros [...], nos quais existe cumplicidade e igualdade entre homem e mulher, [...].

[Em muitos relatos] está representada [...] a presença de maridos monótonos e chatos, definidos pela própria autora como burocratas domésticos. [...]

[...] Os retratos femininos são vivos e bem construídos, na memória do leitor gravam-se imagens de mulheres atemporais, modernas, livres e alegres, sem dramatizações, a partir da periferia em que haviam sido relegadas, conseguem conquistar todo o espaço cênico, demonstrando sua sabedoria inata para lutar por seus sonhos, alcançá-los e defendê-los até o final.⁸ (ATZORI, 2011, p. 44-45)

Enfim, destacam-se nas narrativas de Mastretta figuras femininas e masculinas, que põem em primeiro plano questões relacionadas ao cotidiano da vida de casais, entrecruzando os dramas de amantes, viúvos e viúvas, em histórias bem urdidas que fascinam e encantam seus leitores e que asseguram um papel de relevância para a escritora mexicana no cenário literário da literatura hispano-americana contemporânea.

A respeito do livro cujos contos traduzimos, a estudiosa Salete Rosa Pezzi dos Santos (2016, p. 44-45) tece o seguinte comentário:

[...] a obra *Maridos* [...] se compõe de trinta e sete contos e onze minicontos, histórias que focalizam casais, filhos, filhas, envolvendo eternos conflitos do ser humano, como dominação, desamparo, infidelidades, separações, ódio, amor solitário, encontros e desencontros. Laura Martínez Alarcón (2015) enfatiza que os relatos de que é composta esta obra “mergulham em algo tão profundo como a vida cotidiana e a nada fácil convivência entre homens e mulheres. É um trabalho dedicado mais

⁸ Los personajes masculinos son a menudo eclipsados por las personalidades femeninas. Se trata de maridos, amantes o novios que no logran conquistar roles de primera importancia, sino que se quedan más bien como comparsas en el escenario. En algunos casos llegan a destacar algunas figuras masculinas que se sitúan a los márgenes de los roles sociales u hombres que se dejan arrastrar, en algún momento, por una pequeña locura. Estos hombres suelen representar un apoyo para las protagonistas. A menudo se trata de la figura paterna, pero a veces también de algún amigo o amante que sabe respetar a la mujer, y desea tratarla como igual. [...]

[Hay] encuentros [...], en los que existe complicidad e igualdad entre hombre y mujer, [...]. [En muchos relatos] está representada [...] la presencia de maridos monótonos y aburridos, definidos por la propia autora como burócratas domésticos. [...]

[...] Los retratos femeninos son vivos y logrados, en la memoria del lector se graban imágenes de mujeres sin tiempo, modernas, libres y alegres que, sin dramatismos, desde la periferia en la que habían sido apartadas, logran conquistar todo el espacio escénico, demostrando una sabiduría innata para luchar por sus sueños, conseguirlos y defenderlos hasta el final (ATZORI, 2011, p. 44-45).

do que aos maridos, às mulheres que vivem com eles”.⁹ São histórias que congregam personagens que não parecem nem estranhas, nem distantes, pois o leitor percebe situações vividas por homens e mulheres e suas demandas cotidianas, cujas consequências nem sempre são as que desejavam vivenciar. Alarcón (2015) enfatiza que “as mulheres destes *Maridos* são aquelas que continuam quebrando correntes e tabus, embora às vezes nem sequer elas se deem conta. São valentes com uma enorme naturalidade”.¹⁰ Na verdade, são mulheres que buscam alternativas de vida e não esperam que uma solução mágica possa oferecer-lhes uma existência ideal.

Nas ponderações de Salete Pezzi dos Santos, nota-se que essa estudiosa ressalta, nos contos de Mastretta, o papel central que ocupam os dramas e conflitos vivenciados por homens e mulheres e a luta dessas últimas para se tornarem independentes da figura masculina. Complementando essas colocações, é possível observar ainda que o primeiro conto da coletânea:

É como o preâmbulo de uma série de histórias, quase cinquenta. Umhas estão localizadas no passado. Outras no presente. Umhas quantas nas recordações. Mas em todas está um marido: o que se foi, o que chegou, o que morreu, o que é bêbado, o que é infiel. Aquele que está muito próximo e é companheiro. O bom para muito e o bom para nada.

É o ponto de vista das mulheres o que predomina. E estas mulheres são de diversa condição social e de diferente formação: umhas são profissionais de êxito, outras são donas de casa. Umhas nunca saem do quarteirão de sua casa. Outras percorrem o mundo. Umhas estão felizmente casadas. Outras não estão. Umhas sentem saudade de um amor que se perdeu, que deixaram passar, que não o reconheceram. Outras se abrem para novas possibilidades de amor.

Não há um modelo único de mulher. Isso sim, muitas rompem esquemas, e todas são lutadoras, como é a característica das personagens de Mastretta, [...].

Não são amores adolescentes os que a autora retrata, [...]. São relações de gente adulta, mulheres com filhos grandes, que são avós, em alguns casos. Ou mulheres trintonas ou quarentonas. Mulheres as quais o coração agita. Mulheres que [são] devotadas à amizade, que sabem que uma palavra pronunciada no momento adequado ou que um abraço tem o poder restaurador. Que estão seguras de que a

⁹ “hurgan en algo tan profundo como la vida cotidiana y la nada fácil convivencia entre los hombres y las mujeres. Es una obra dedicada más que a los maridos, a las mujeres que viven con ellos” (MARTÍNEZ ALARCÓN, 2015).

¹⁰ “las mujeres de estos maridos son de las que siguen rompendo cadenas y tabúes, aunque a veces ni siquiera ellas se den cuenta. Son valientes con una enorme naturalidad” (MARTÍNEZ ALARCÓN, 2015).

cumplicidade se constrói no dia a dia. Que há corpos que se conhecem e se reconhecem. Que se entendem. Que se intuem.

[...]

Maridos confirma Mastretta como uma grande narradora e como uma diligente observadora da vida diária, capaz de contar com humor, com elegância, com fluidez, todos esses encontros e desencontros de que está feita a vida dos seres humanos.

[...]

Os leitores, as leitoras, sobretudo, se reconhecerão em alguma história, em algum encontro ou em algum adeus.¹¹ (*El Universo*, 2007)

Verifica-se, portanto, uma variedade de temas que perpassam os contos de Mastretta, nos quais há um predomínio da figura e do ponto de vista feminino a respeito dos relacionamentos entre casais, desnudando também personagens masculinas que demonstram o lado bom e o lado mau do ser humano, sendo generosos, mesquinhos, magnânimos e perversos ao longo das quarenta e nove narrativas que compõem o volume intitulado de *Maridos*.

Ao traduzir o conto que inicia a obra *Maridos*, chamou nossa atenção o detalhe do itálico que se diferencia do restante dos textos, escritos em letra normal. Ao percorrer todo o livro, surpreendeu-nos o fato de que o itálico reaparecia no seu final, mais precisamente, na sua última página. Isso permitiu-nos reconhecer que

¹¹ Es como el preámbulo de una serie de historias, casi cincuenta. Unas están ubicadas en el pasado. Otras en el presente. Unas cuantas en los recuerdos. Pero en todas está un marido: el que se fue, el que llegó, el que se murió, el que es borracho, el que es infiel. El que está muy cerca y es compañero. El bueno para mucho y el bueno para nada. Es el punto de vista de las mujeres el que predomina. Y estas mujeres son de diversa condición social y de diferente formación: unas son profesionales de éxito, otras son amas de casa. Unas nunca salen de la manzana de su casa. Otras recorren el mundo. Unas están felizmente casadas. Otras no lo están. Unas añoran un amor que se perdió, que lo dejaron pasar, que no lo reconocieron. Otras se abren a nuevas posibilidades de amor. No hay un modelo único de mujer. Eso sí, muchas rompen esquemas, y todas son luchadoras, como es la característica de los personajes de Mastretta, [...]. No son amores adolescentes los que retrata esta autora, [...]. Son relaciones de gente adulta, mujeres con hijos grandes, que son abuelas, en algunos casos. O mujeres treintonas o cuarentonas. Mujeres a las que el corazón se les agita. Mujeres que [son] devotas de la amistad, que saben que una palabra pronunciada en el momento adecuado o que un abrazo tiene poder reparador. Que están seguras de que la complicidad se construye en el día a día. Que hay cuerpos que se conocen y se reconocen. Que se entienden. Que se intuyen.

[...]

Maridos confirma a Mastretta como una gran narradora y como una acuciosa observadora de la vida diaria, capaz de contar con humor, con elegancia, con fluidez, todos esos encuentros y desencuentros de la que está hecha la existencia de los seres humanos. [...] Los lectores, las lectoras, sobre todo, se reconocerán en alguna historia, en algún encuentro o en algún adiós (*El Universo*, 2007).

a história de Julia tinha uma continuidade e um fecho, o que nos levou a traduzi-la integralmente.

Como uma Sherazade moderna, Mastretta “tece sedutoramente uma série de episódios que incrusta como pedras preciosas no corpo [...]”¹² (TORRES, 1998, p. 289) de seu livro *Maridos*. Dessa maneira, a escritora vale-se de um recurso que perpassa a literatura ocidental ao longo dos séculos, presente em obras como *Decameron*, de Giovanni Boccaccio (1313-1375), *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes (1547-1616), os *Canterbury tales*, de Geoffrey Chaucer (1313-1400) e consegue deixar o seu texto mais instigante para seus leitores.

No exercício de tradução que realizamos, logo na primeira frase, já nos deparamos com uma pedra, não no meio do caminho, como se menciona no poema drummondiano, mas logo no início: “Una tarde naranja”. Nesse ponto, vale recordar a lição de Paulo Rónai (1985, p. 186), de que as palavras caracterizam-se pela sua ambiguidade. Primeiramente, pensamos em traduzir a frase acima por “Uma tarde ensolarada”, uma vez que esta opção possibilitaria dar conta do teor poético da sentença mencionada, acentuando a tonalidade da tarde, com a sua cor acobreada do entardecer. No entanto, ao traduzirmos também o final do texto, notamos que esse sintagma reaparecia: “La tarde también era naranja [...]” (MASTRETTA, 2007, p. 352). Além disso, outro fator que também nos levou a manter o sentido da frase original foi a capa do livro – a metade de uma laranja. Se tivéssemos optado por “ensolarada”, esses sentidos apontados perder-se-iam e empobreceriam o texto traduzido.

Outro desafio foi a decisão entre manter o sentido original de “era pálida como un canário” (MASTRETTA, 2007, p. 7), ou buscar um equivalente em português – “pálida/branca como um fantasma”. Desistimos de optar por uma estrutura equivalente em nossa língua, já que no parágrafo onde aparece o trecho acima, surge um campo semântico relacionado a pássaros – canário, pardal, pica-pau, coruja, colibri – com os quais o narrador compara a personagem Julia Corzas. O sentido dessa comparação se perderia, caso tentássemos aportuguesar o fragmento transcrito.

No excerto “Julia rondaba la edad media” (MASTRETTA, 2007, p. 7), a dificuldade centrava-se no verbo “rondaba”, que em português possui vários significados: “rondar, vigiar, rodear, pairar” etc. Nenhum deles aproximava-se do sentido que a frase em destaque possui. Acreditamos que a opção por “beirava” foi a mais apropriada, evitando uma tradução literal que poderia deixar o texto estranho e pouco fluente.

Em relação ao trecho no qual o narrador do conto trata da moeda para jogar cara ou coroa para saber quem iniciaria o jogo de xadrez – “[...] Águila o sol con

¹² “teje seductoramente una serie de episodios que incrusta como pedrería en el cuerpo [...]” (TORRES, 1998, p. 289).

que dirimían el derecho a mover la primera pieza del tablero” (MASTRETTA, 2007, p. 8) – buscamos esclarecer o leitor por meio de uma nota de rodapé, na qual deixamos claro que, no México, a moeda de dez centavos é utilizada para esse propósito e possui em uma de suas faces uma águia e, na outra, a pedra do sol da civilização asteca.

Na sequência desse trecho, outra dificuldade surgiu, quando o doador da narrativa descreve os dois lados da moeda mexicana, “con su águila comiendo una serpiente y del otro una pirámide iluminada por un *gorro frigio*” (MASTRETTA, 2007, p. 8, grifo nosso). Aqui, a dificuldade foi a inexistência de uma estrutura que se assemelhasse ou se aproximasse a “gorro frigio”, em português. Decidimos manter esse sintagma e explicar o significado em nota de rodapé, para que o leitor brasileiro pudesse compreender de onde se originou tal expressão e que ela simboliza a liberdade almejada pelas colônias americanas da metrópole espanhola e aparece também nos brasões de outros países como Haiti, Argentina, Bolívia, Cuba, dentre outros.

No caso acima, ficou patente o esforço para estabelecer o “contato entre duas culturas” (RÓNAI, 1985, p. 194) – a mexicana e a portuguesa – sendo necessário, em muitos casos, realizar uma tradução literal, para se evitar possíveis perdas do sentido do texto que se está traduzindo. Em outros momentos, foi necessário buscar equivalências na língua-meta, o português, também com o intuito de manter a fluência da tradução, sem prejudicar a compreensão e o significado expressos no conto, recordando-nos de que aquele que traduz, como bem pondera Octavio Paz (1971, p. 8), é também um “criador” de sentidos.

Depois da história de Julia Corzas, há uma epígrafe que abre efetivamente o livro, seguindo-se o conto “Com tudo e todo” (MASTRETTA, 2007, p. 11-35), um dos textos mais longos de *Maridos*. Aliás, aqui cabe uma observação, pois as histórias que compõem o livro dividem-se em contos (38) e minicontos (11).

O conto, segundo a conceituação do crítico argentino Enrique Anderson Imbert (1996, p. 40), é uma narrativa breve em prosa, cuja série de acontecimentos são entretecidos numa trama na qual as tensões e distensões são dosadas para manter em suspense o interesse do leitor, terminando por se resolver num desenlace esteticamente satisfatório. Em conformidade com Nádia Batella Glotib (1991), suas três leis principais são a intensidade, o adensamento narrativo e o efeito que deve causar no leitor.

O miniconto, por sua vez, é uma forma compacta, com no máximo uma página e meia, com uma narrativa que contém início, meio e fim (LAGMANOVICH, 2003, p. 61). Como complemento a essa definição, Violeta Rojo (2009, p. 94) sustenta que um miniconto ou microconto é uma narração extremamente breve (não costuma ter mais de uma página impressa), de caráter ficcional, cujos personagens e desenvolvimento da ação estão condensados e narrados de uma forma tão rigorosa e econômica em seus meios e frequentemente sugerida ou

elíptica. Nas duas modalidades que Mastretta emprega para narrar suas histórias, verificamos o domínio da técnica tanto nas micronarrativas, quando naquelas um pouco mais alongadas.

Na tradução de “Com tudo e todo”, uma das primeiras dificuldades apresentou-se logo no início desse conto e diz respeito aos verbos no pluscuamperfecto – *había* + participípio, nos seguintes fragmentos: “Daba rabia, porque *se habían querido* tanto” / “la certeza de que así *había sido*” / “*se habían visto* la primera vez en el 1754” (MASTRETTA, 2007, p. 11, grifos nossos). Pensamos, num primeiro momento, em traduzir o verbo “haber” como “haver”. No entanto, acabamos optando por empregar o verbo “ter”, de uso mais corrente na língua portuguesa, para garantir maior fluidez ao texto. O uso de “haver”, embora recomendado pela gramática normativa, daria uma tonalidade mais formal ao texto, em desacordo com a situação da personagem Ana, uma mulher envolvida em conflitos oriundos de sua vida familiar, com os filhos, o marido e o amante. Desse modo, os trechos destacados foram vertidos para o português valendo-se do verbo *ter* no pretérito imperfeito mais as formas do participípio: “Dava raiva, porque tinham se gostado tanto” / “a certeza de que assim tinha sido” / “tinham se visto a primeira vez no ano de 1754”.

Algumas locuções também se mostraram problemáticas ao transpô-las do espanhol para o português, como por exemplo “*crestas y sus caídas*” no seguinte trecho: “Desde ese momento y por todos, el trato entre ellos tendría sus crestas y sus caídas siempre que Ana ironizaba en torno a lo irremediable” (MASTRETTA, 2007, p. 12). Escolhemos traduzir a expressão “*crestas y caídas*” por “altos e baixos”, pois ela dá conta do relacionamento entre Ana y Juan Icaza, seu amante, marcado pela inconstância e pelos contratempos que tal situação provocava na vida de ambos e pelo fato de romperem e reatarem a relação adúltera em várias situações ao longo do conto.

Outro sintagma – “de ida y regreso” – se a tradução fosse “de ida e volta”, ficaria muito estranha: “um *mariachi* que conhecia de ida e volta todas as canções” (MASTRETTA, 2007, p. 13). Encontramos três possibilidades: “de fio a pavio”, “de cor e salteado” e “de cabo a rabo”. Ficamos com a primeira opção, por considerar as outras duas mais coloquiais e, apesar de não querer dar um tom demasiado solene ao texto traduzido, também não queríamos deixá-lo coloquial ou vulgar. Além disso, resolvemos manter o vocábulo “*mariachi*” como aparecia no conto, uma vez que este já é um termo bastante difundido na língua portuguesa (e também possível de ser observado em filmes latino-americanos, seriados de televisão etc.). Em nota de rodapé, demos uma explicação a respeito desse personagem típico do México, que canta músicas populares, com um traje específico e usando grandes chapéus na cabeça.

As gírias e ditados mexicanos foram outro desafio no processo de traduzir o conto. Em dado momento do texto, o narrador assim se manifesta sobre o sumiço

de Juan Icaza, depois de uma discussão com Ana: “Pero de él ni sus luces” (MASTRETTA, 2007, p. 18). “Ni sus luces”¹³ é uma frase coloquial que significa “expressão de irritação ou reprovação pela ausência de alguém que deveria estar presente”. No português, optamos por “Mas dele nem sinal”, mantendo o sentido do original e enfatizando sua ausência e o sentimento de irritação e reprovação que se manifestava no íntimo da personagem Ana.

As metáforas constituem-se num caso a parte nas traduções. Num dos segmentos do conto, Juan Icaza pergunta a Ana onde ela está, com “una voz llena de piedras”. Ele está zangado com ela porque sua amante não quer se separar do marido e continua mantendo uma vida em duplicidade, repartindo-se entre sua família e o amante. A metáfora transcrita poderia ser traduzida por algo como “com uma voz ríspida/grosseira”, contudo, preferimos realizar uma transposição mais próxima do original – “uma voz cheia de pedras” – para manter o teor de descontentamento, ressentimento e mágoa que se propaga por intermédio das palavras de Juan Icaza.

O substantivo “cantina” surge em duas passagens da narrativa: “Ana llegó a la trastienda de una cantina” / “si tú no te mudas de las cantinas” (MASTRETTA, 2007, p. 21, 22). A um olhar menos atento, esse vocábulo poderia ser traduzido como “cantina”, termo que é largamente utilizado em língua portuguesa e diz respeito a restaurantes de comida italiana. No entanto, levando-se em conta o fato de que Juan Icaza tem problemas com bebidas alcoólicas, sendo caracterizado como um “bêbado inveterado, reincidente”, a melhor solução de tradução seria “bar/bares”: “Ana chegou à parte dos fundos de um bar” / “se você não parar de ir aos bares”.

Outra palavra que demandou um pouco de reflexão foi: “cabrón(es)”: “en cambio sobran los cabrones” / “yo dejo al loco y tú al cabrón” (MASTRETTA, 2007, p. 24). Ana e a irmã estão conversando sobre seus relacionamentos amorosos. Enquanto Ana é casada e tem um amante que é divorciado, a irmã é solteira e tem um namorado casado. Em dicionários como *Señas* (2013), *Dicionário brasileiro: espanhol-português, português-espanhol* (2000) encontramos as seguintes acepções: cachorro, covarde, corno, filho da puta e julgamos que três delas – cachorro, covarde, filho da puta – caberiam como tradução do termo mencionado. Entretanto, nossa opção foi pelo vocábulo “safado”, que nem aparecia nos dicionários pesquisados. Duas possibilidades, “corno”, “filho da puta”, são muito coloquiais e seriam mais apropriadas em situações conflituosas, de brigas entre duas pessoas. Por essa razão, cremos que a escolha de “safado” na transposição

¹³ Informação disponível em: <<http://www.jergasdehablahispana.org/?pais=Mexico&palabra=ni+sus+luces&tipobusqueda=1>> Acesso: 12 jul. 2018)

espanhol/português é a mais acertada e se harmoniza com o sentido percebido nos trechos nos quais a palavra “cabrón” aparece.

Em outra conversa entre Ana e sua irmã, esta emprega um ditado: “Una de cal por las que van de arena” (MASTRETTA, 2007, p. 27), para comentar a decisão da irmã de deixar o marido para ir viver ao lado de Juan Icaza. Uma tradução literal do trecho não daria conta do significado do referido ditado e soaria bem estranha para um leitor brasileiro. Dessa forma, traduzimos o sintagma mencionado por “Uma coisa boa por outra ruim”, que é o significado do ditado que encontramos na internet. Nesse sentido, a tradução realizada expressa a recriminação da irmã pela atitude de Ana, que iria fazer uma coisa boa (juntar-se ao homem que ama) e uma ruim (abandonar a família). Assim, de certo modo, ela estaria invertendo a atuação das mulheres, já que, frequentemente, são os maridos que abandonam as esposas para viver com as amantes. No caso em epígrafe, e apesar da censura da irmã, Ana assumiria um papel que geralmente era interdito às mulheres pela possível atitude de ousadia e coragem de abandonar o marido, filhos e a casa para realização de um projeto de vida em comum com o homem que ela confessa amar em várias passagens do conto.

Ao traduzir “plañidera” (“le pidió Ana haciendo un esfuerzo para no llorar, porque odiaba caer en la condición de plañidera” (MASTRETTA, 2007, p. 27-28)) por “carpideira”, julgamos prudente esclarecer o leitor em nota de rodapé que esse substantivo significa mulher que era paga para ir a enterros e chorar pelo morto. Em português também existe o uso desse vocábulo em contexto rural, significando maquinário movido por cavalos para arar terra (abrir sulcos) para que se possam plantar sementes para formar uma lavoura. A nota de rodapé evita qualquer ambiguidade que a palavra em questão possa suscitar.

Quase no fim do conto, a irmã de Ana aconselha-a a entregar a carta que escreveu para Juan Icaza, justificando a sua decisão de permanecer junto a sua família. A irmã expressa-se nos seguintes termos: “Dásela y Santo remedio” (MASTRETTA, 2007, p. 34). A expressão “Santo remedio” não possui algo equivalente em português. Dessa forma, ao traduzi-la, apelamos para o sentido que ela tem no contexto apresentado e a traduzimos por “e se resolve a situação”, pois acreditamos que ela respeita e dá conta da situação na qual é mencionada e que supõe que ambas as personagens – Ana e Juan Icaza – deveriam dividir o sofrimento da separação e a leitura da carta serviria para deixá-lo consciente de que ele também tinha culpa na atitude tomada por sua amada.

No conto “Sal”, há um termo, “comal” (MASTRETTA, 2007, p. 39), cujo significado precisou ser explicitado em rodapé. Trata-se de um tipo de frigideira grande, de ferro, que não tem correspondente com a língua portuguesa, pois é um termo específico da língua mexicana. Novamente, a nota de rodapé revelou-se muito útil para fornecer informações e aclarar o sentido de determinadas palavras ao longo do processo tradutório.

Nessa mesma narrativa, na qual Elisa, a protagonista, vai a um bar para encontrar amigos e o marido, surge a locução adverbial “Así las cosas” (MASTRETTA, 2007, p. 40), que transpusemos para o português como “Assim sendo”, já que uma tradução mais literal não faria sentido, causando estranhamento para o leitor.

Em “Não se falou mais”, narra-se a história de Paz Gutiérrez, uma dona de casa que vai buscar uma criança cuja mãe morreu, um menino, que é filho bastardo de seu marido, dom Felipe. A compreensão da situação pela qual passa a personagem é fundamental para se realizar uma tradução coerente da seguinte passagem: “una mujer cuyo hijo, niño de temporal y no de riego” / “uma mulher cuja criança, filha do acaso e não legítima” (MASTRETTA, 2007, p. 43).

A passagem transcrita faz referência ao fato de dom Felipe ser casado, ter mulher e filhos e trair a esposa, em aventuras extraconjugais com mulheres que viviam nas proximidades de suas terras. “Temporal” liga-se ao efêmero, que tem curta duração, enquanto “regar” conota os laços familiares efetivos, duradouros. Assim, “acaso” e “legítima” são pertinentes para expressar a situação dos filhos dentro e fora do casamento de Paz Gutiérrez e dom Felipe.

Ligado à mãe da criança órfã, há um termo que não possui tradução em português: “era hijo de una mujer que llegó al pueblo sola como una hoguera, que hablaba en totonaca” (MASTRETTA, 2007, p. 45). Totonaca é um povo indígena mexicano e, outra vez, o recurso para elucidar o vocábulo referido foi a nota de rodapé, que facilitará a compreensão do sentido que a autora quis transmitir no texto fonte.

Em “Pelo branco ao vento”, a dificuldade encontrada foi a tradução da palavra “consejas” em “Se levantó a despintarse y a tomar todas las cosas que las nuevas consejas aconsejan” (MASTRETTA, 2007, p. 53). “Consejas”, numa primeira leitura, pareceu-nos significar “ditados populares, refrões, frases feitas” e esse sentido, até onde sabemos, estaria apropriado ao trecho em epígrafe. Contudo, no prosseguimento da leitura do texto, observamos que Natalia, a personagem central, costuma usar uma série de produtos (vitaminas, algas, remédios) difundidos pela sociedade por meio de comerciais televisivos, indicações de amigas, para se manter jovem e saudável. Em vista disso, optamos por transpor “consejas” para a língua portuguesa como “modas”, ou seja, dicas que são dadas e divulgadas pelos meios de comunicação e que, muitas vezes, têm eficácia duvidosa ou não comprovada cientificamente.

A gíria “chamaca” encontra-se na história de Natalia, numa das falas do marido, quando ela está inquieta e não consegue ir para a cama, para dormir: “ – ¿Qué tanto haces tú, chamaca?” (MASTRETTA, 2007, p. 54). Nessa fala, “chamaca” poderia ser traduzida como “mulher”, “criatura” (aqui conotando uma certa irritação do marido). Entretanto, acreditamos que “garota” seria mais apropriado

ao contexto e, na sequência das ações, ao ouvir o vocábulo em apreço, Natalia sente-se jovem, uma vez que ela estava preocupada com a sua idade, o fato de ser avó e a possibilidade de o marido ter uma amante.

O ato de traduzir e tecer comentários sobre os contos de Ángeles Mastretta significou um mergulho no universo dessa escritora, uma imersão e um aprofundamento dentro do seu estilo, dentro das nuances de suas personagens e dos espaços que elas percorrem ao longo de narrativas curtas, como é próprio do gênero conto, e às vezes, curtíssimas, no caso de seus microcontos, que compactam ao extremo os elementos narrativos, mas mesmo assim revelam-se produtos de uma genialidade, de uma capacidade de contar uma história, com perspicácia e talento, que conseguem seduzir o leitor e o prendem nas malhas de seus relatos, que se sobressaem pela humanidade e pela atualidade de seus temas, que nos colocam diante dos olhos homens e mulheres que vivenciam dramas e situações cotidianas, singelas e atemporais. O leitor acaba-se vendo refletido nessas histórias, nesses meandros ficcionais tão bem urdidos e que desvelam também um pouco da cultura mexicana, país natal de Mastretta.

O trajeto que percorremos teve, inevitavelmente, um monte de “cascas de bananas” (RÓNAI, 1985), isto é, dificuldades com gírias, vocábulos que só existiam em espanhol e eram usados somente no México, ditados populares (para que nem sempre encontramos equivalentes entre o texto de partida e o de chegada). Portanto, trilhamos um caminho que é comum para todos aqueles que se propõem a realizar qualquer tradução: houve soluções tradutórias que consideramos geniais e outras, nem tanto, mas temos consciência de que o resultado foi satisfatório e a partir dos contos traduzidos, os leitores podem buscar outros textos da autora de *El cielo de los leones*, conhecer e se familiarizar com escritos de autoria feminina, que vem recebendo bastante atenção dos meios acadêmicos e também conhecer elementos culturais e expressões e vocábulos próprios da nação mexicana.

Enfim, o comentário da tradução permitiu que entrássemos em contato com o universo ficcional de uma das escritoras mais importantes da literatura mexicana contemporânea e travar contato com os temas que percorrem os seus relatos – as mulheres e os homens e as suas questões e dilemas no mundo contemporâneo. O ato de traduzir e comentar contos de uma autora mexicana, para nós, tem o propósito de tornar conhecidos escritores e obras de outros países e estabelecer um diálogo que é extremamente fecundo entre temas, personagens e aspectos culturais que fazem do território da literatura um solo fecundo para estudos comparados e pesquisas nos meios acadêmicos e, sob essa perspectiva, as traduções e os estudos que são catalogados como traduções comentadas, são vitais para a área de literatura comparada.

REFERÊNCIAS

ANDERSON IMBERT, E. *Teoría y técnica del cuento*. 2. ed. Barcelona: Ariel, 1996.

ANDRADE, A. A. G. de. *Tradução comentada de Peregrinaciones de una alma triste*. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

ÁNGELES MASTRETTA. Biografia. https://es.wikipedia.org/wiki/%C3%81ngeles_Mastretta. Acesso em: 20 out. 2017.

ATZORI, C. La perspectiva femenina en la obra *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta. *OGIGIA*, Revista Electrónica de Estudios Hispánicos (2011), p. 39-45. Disponível em: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/Dialnet-LaPerspectivaFemeninaEnLaObraMujeresDeOjosGrandesD-3824593%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/Dialnet-LaPerspectivaFemeninaEnLaObraMujeresDeOjosGrandesD-3824593%20(1).pdf). Acesso em: 20 out. 2017.

BARROS, E. M. S. *Tradução comentada de El héroe, obra de Baltasar Gracián*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1997.

BENJAMIN, W. La tarea del traductor. *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa, 1971, p. 1-8.

BIGATON, J. S.; SANTOS, S. C. Tradução comentada do conto “Ma mère et les livres”, de Colette. *Belas Infiéis*, v. 6, n. 2, 2017, p. 157-175.

CARA O CRUZ. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Cara_o_cruz. Acesso em: 12 out. 2017.

DICIONÁRIO brasileiro: espanhol-português, português-espanhol. 2. ed. São Paulo: Oficina de Textos, 2000.

EL UNIVERSO. Domingo, 16 de diciembre del 2007. Disponível em: <https://www.eluniverso.com/2007/12/16/0001/262/07D81296A6F64005A3011B02A2F967CB.html>. Acesso em: 21 jul. 2018.

GORRO FRIGIO. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Gorro_frigio. Acesso em: 12 out. 2017.

GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1991.

LAGMANOVICH, D. *Microrrelato*. Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur, 2003.

BOTOSO, Altamir; FRAGA, Betania Vasconcelos da Cruz. Comentários sobre a tradução de contos da obra *Maridos*, de Ángeles Mastretta. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 1 (2020), p. 318-336. Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 jul. 2020.

LECTURALIA – Red social de literatura, comunidad de lectores y comentarios de libros. Disponível em: <http://www.lecturalia.com/libro/21471/maridos>. Acesso em: 20 out. 2017.

MARTÍNEZ ALARCÓN, L. Maridos de Ángeles Mastretta, Disponível em: <https://www.actitudfem.com/guia/libros/maridos-de-angeles-mastretta>. Acesso em: 21 jul. 2018.

MASTRETTA, Á. *Maridos*. Barcelona: Seix Barral, 2007. In: <http://clubdelphos.org/sites/default/files/Mastretta,Angeles-Maridos.pdf>. p. 7-9 e 352. Acesso: 12 out. 2017.

MENEGOTTO, F. N. Por conta própria: tradução comentada do conto “On your own”, de F. Scott Fitzgerald. *Translatio*. Porto Alegre, n. 10, dezembro de 2015, p. 111-126.

N’GANA, Y. Tradução comentada de “La force du serment” de Amon D’Aby. *Belas Infieis*, v. 5, n. 3, 2016, p. 107-117.

NI SUS LUCES. Disponível em: <http://www.jergasdehablahispana.org/?pais=Mexico&palabra=ni+sus+luc&tipobusqueda=1>. Acesso em: 12 ju. 2018.

PAGANINE, C. Tradução comentada: o gótico e a cadeia de significantes. *Belas Infieis*, v. 2, n. 1, 2013, p. 251-264.

PAZ, O. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.

ROJO, V. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinocio, 2009.

RÓNAI, P. Cascas de banana no caminho do tradutor. Conferência proferida no Departamento de Letras da U. F. PR. *Letras*, Curitiba (34), 1985, p. 186-198.

SANTOS, S. R. P. dos. Mulheres que tecem a vida na tessitura de seu cotidiano. *Ráido*, Dourados, MS, v. 10, n. 21, jan./jun., 2016, p. 41-53.

SEÑAS: diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños. Universidad de Alcalá de Henares. Departamento de Filología. Tradução de Claudia Berliner, Eduardo Brandão, Monica Stahel. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

TORRES, M.-H. C. Por que e como pesquisar a tradução comentada. In: FREITAS, L. F. de, TORRES, M.-H. C. e COSTA, W. C. (orgs.). *Literatura traduzida: tradução comentada e comentários de tradução*. Fortaleza: Substância, 2017, p. 15-36, v. 2.

TORRES, V. F. Esbozo de Ángeles Mastretta. *Tema y Variaciones*, n. 28, 1998, p. 281-298. Disponível em: http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/1514/Esbozo_de_Angelas_Mastretta_no_12.pdf?sequence=1. Acesso em: 20 out. 2017.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, 2015, p. 331-352.

ALTAMIR BOTOSO é Mestre e Doutor em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, campus de Assis-SP. É docente do curso de Letras/Espanhol e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, UEMS, campus de Campo Grande-MS. Publicou artigos em diversas revistas on-line e os seguintes livros: *Do pícaro ao malandro: uma poética da rebeldia* (2010), *A reescritura da história em O mundo alucinante, de Reinaldo Arenas* (2010), *Tessituras narrativas: estudos de contos e romances* (2014), *Malandros ou neopícaros: figurações do anti-herói na literatura brasileira* (2017), *O romance de formação em Raul Pompéia e Fernando Namora* (2020).

BETANIA VASCONCELOS DA CRUZ FRAGA é graduada em Letras: Português e Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2006), em Português e Inglês pela Universidade de Franca (2019), Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2019) e Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, campus de Cuiabá-MT. Dentre as suas publicações destacam-se os artigos: “O legado da dependência cultural na literatura brasileira: um estudo do conto ‘Atravessando o psicodrama da loura fake’, de Henrique Pimenta” (*Fólio*, 2018), o capítulo de livro “Do pícaro espanhol ao malandro brasileiro: percursos do anti-herói” (*Malandros ou neopícaros: figurações do anti-herói na literatura brasileira*), “A lenda ‘Curuzú la novia’ e sua recriação no conto homônimo de Josefina Plá” (*Ícone*, 2019).