UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

VINICIUS MARTINS

A tradução dialetal em *Don Segundo Sombra*

Versão corrigida

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

A tradução dialetal em *Don Segundo Sombra*

Versão corrigida

Vinicius Martins

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Profa. Dra. Heloísa Pezza Cintrão

De acordo:

São Paulo
2013

Nome: MARTINS, Vinicius

Título: A tradução dialetal em *Don Segundo Sombra*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À minha família e amigos pelo apoio e presença constante.

AGRADECIMENTOS

Ao longo desses anos de vida acadêmica, recebi, direta ou indiretamente, o apoio e auxílio de várias pessoas que, de certa forma, contribuíram para que esta dissertação, resultado de um trabalho de três anos e meio, ficasse pronta. Pecaria por prolixidade se me atrevesse a mencionar todos aqueles nomes e poderia, inclusive, cometer a ingratidão de deixar algum de fora. Assim sendo, farei uma menção especial somente àqueles que de maneira mais óbvia me ajudaram durante o início, meio e fim desta pesquisa:

Aos colegas e amigos Gionanna Ike Coan, Marcelo Moreira, Marcelo Rodrigues de Moraes e Michele da Silva Lima pela companhia durante a graduação e por terem acompanhado e incentivado meus primeiros passos no mestrado.

À Profa. Dra. Marilza Oliveira, minha orientadora de Iniciação Científica, que me deu as ferramentas necessárias para dar início a uma pós-graduação e incutiu em mim o gosto pela pesquisa acadêmica.

Às “companheiras de luta” e de eventos acadêmicos Bárbara Zocal da Silva, Bruna Macedo, Gisele Moreira e Thais Marçal Passos Sarmento.

Aos professores doutores Alain Marcel Mouzat e Lenita Maria Rímoli Esteves, cujas disciplinas foram de especial importância para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos professores doutores Paulo Henriques Britto e Ana Cecília Arias Olmos, cujos comentários durante a arguição de minha qualificação foram imprescindíveis para a finalização deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) por haver apoiado financeiramente minha investigação, o que me possibilitou uma dedicação maior a esta.

Finalmente, à Profa. Dra. Heloísa Pezza Cintrão por ter sido uma orientadora presente durante todos esses anos, principalmente nos momentos mais críticos.

RESUMO

MARTINS, Vinicius. **A tradução dialetal em *Don Segundo Sombra***. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

As variantes dialetais de cada idioma possuem características geográficas, sociais, situacionais e culturais muito próprias e que podem vir a ser diferentes das encontradas em qualquer outra língua. Portanto, a tradução dessas variantes estaria diante de problemas para os quais seria necessário empregar uma variedade de técnicas tradutórias que, a nosso ver, merecem uma investigação mais detalhada. Assim, esta pesquisa tem como tema o estudo da tradução da representação literária do dialeto rural no romance *Don Segundo Sombra* (1926) do escritor argentino Ricardo Güiraldes para o português. A necessidade de um trabalho que vise analisar a tradução da representação literária do dialeto deve-se à falta de pesquisas sobre traduções de variantes dialetais que tenham como *corpus* original uma obra literária de língua espanhola e se baseie numa metodologia que exponha os dados de maneira qualitativa. A pesquisa fornece respostas às problemáticas que envolvem a tradução de dialeto e se beneficiarão dela todos os interessados nos aspectos da tradução de romances regionalistas, tal como aqueles que buscam amostras para os estudos dialetológicos na área de tradução. Analisamos a tradução com o auxílio do modelo de avaliação de qualidade de tradução de Juliane House (1997), baseado em quatro níveis de análise: função do texto individual, gênero, registro e linguagem/texto. Concluímos que o tradutor realiza um trabalho bastante satisfatório ao se aproveitar do contínuo dialetal existente entre o português brasileiro e espanhol, mais especificamente o português do Rio Grande do Sul e o espanhol do Rio da Prata, para marcar a linguagem da tradução como regional e estrangeirizadora. Por meio disso, ele consegue transmitir ao leitor a noção de que as personagens produzem uma variante marcada dialetalmente como não padrão/neutra, sem descaracterizá-las.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Dialeto. Literatura *gauchesca*.

ABSTRACT

MARTINS, Vinicius. **A tradução dialetal em *Don Segundo Sombra***. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

The dialect variants of each language have geographical, social, cultural and situational features very unique and that may be different from those found in any other language. Therefore, the translation of these variants would face problems for which it would be necessary to employ a variety of translation techniques that, in our view, deserve a more detailed investigation. Thus, this research theme is the study of translation of literary representation of rural dialect in the novel *Don Segundo Sombra* (1926) by Argentine writer Ricardo Güiraldes into Portuguese. The need for a work aimed to analyze the translation of literary representation of dialect is due to the lack of research on translations of dialect variants that have as source *corpus* a literary piece written in Spanish language and based on a methodology that expose data in a qualitative way. The research provides answers to problems involving the translation of dialect and it will benefit all interested in aspects of translation of regionalist novels, as well as those seeking dialect samples for studies in the field of translation. We analyzed the translation with the help of Juliane House's model of translation quality assessment (1997), based on four levels of analysis: individual textual function, genre, register and language / text. We conclude that the translator performs a quite satisfying work as he takes advantage of the dialect continuum between Brazilian Portuguese and Spanish, more specifically the Portuguese from Rio Grande do Sul and Spanish from Rio de la Plata, to mark the language of translation as regional and foreignizing. By this, he manages to convey to the reader the notion that the characters produce a variant marked as dialectally nonstandard / neutral without uncharacterize them.

Keywords: Translation Studies. Dialect. *Gauchesca* literature.

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo I – Os Estudos da Tradução, a dialetologia e parâmetros de avaliação de qualidade	
1 A variação linguística	17
2 Procedimentos ou técnicas de tradução	21
3 A tradução dialetal.....	27
4 Avaliação de qualidade em tradução	32
4.1 Parâmetros para avaliação	32
4.2 Avaliação das propostas	40
4.3 House (1997) - A revisão do modelo.....	42
Capítulo II – Peculiaridades da tradução da literatura regionalista	
1 O romance regionalista.....	48
2 O <i>gaucho</i>	52
3 A voz do <i>gaucho</i> na literatura <i>gauchesca</i>	58
4 A voz do <i>gaucho</i> em <i>Don Segundo Sombra</i>	68
5 A tradução de romances regionalistas e os marcadores culturais.....	73
Capítulo III – Análise da tradução dialetal em <i>Don Segundo Sombra</i>	
1 Análise do TF	Erro! Indicador não definido. 7
1.1 CAMPO.....	Erro! Indicador não definido. 7
1.1.1 CAMPO: Recursos lexicais	Erro! Indicador não definido. 8
1.1.2 CAMPO: Recursos sintáticos	Erro! Indicador não definido. 9
1.1.3 CAMPO: Recursos textuais.....	80
1.2 RELAÇÃO	80
1.2.1 RELAÇÃO: Procedência temporal, geográfica e social do enunciador.....	80
1.2.1.1 RELAÇÃO (procedência): Recursos fonético-lexicais	81
1.2.1.2 RELAÇÃO (procedência): Recursos fonético-sintáticos.....	Erro! Indicador não definido.
1.2.1.3 RELAÇÃO (procedência): Recursos textuais	83
1.2.2 RELAÇÃO: Posição pessoal do autor.....	84
1.2.3 RELAÇÃO: Relacionamento social.....	84

1.2.3.1 RELAÇÃO (relacionamento social): Recursos lexicais.....	86
1.2.3.2 RELAÇÃO (relacionamento social): Recursos sintáticos.....	87
1.2.4 RELAÇÃO: Atitude social.....	87
1.3 MODO.....	88
1.3.1 MODO: Meio	Erro! Indicador não definido.
1.3.2 MODO: Participação	Erro! Indicador não definido.
1.4 GÊNERO.....	Erro! Indicador não definido.
1.5 Estimativa da função	Erro! Indicador não definido.
2 Comparação entre TF e TM.....	90
2.1 CAMPO.....	90
2.1.1 CAMPO: Falhas de correspondências lexicais.....	90
2.2 RELAÇÃO	Erro! Indicador não definido.
2.2.1 RELAÇÃO: Procedência temporal, geográfica e social do enunciador....	Erro! Indicador não definido.
2.2.1.1 RELAÇÃO (procedência): Recursos lexicais.....	Erro! Indicador não definido.
2.2.1.2 RELAÇÃO (procedência): Recursos sintáticos.....	Erro! Indicador não definido.
2.2.1.3 RELAÇÃO (procedência): Recursos textuais.....	Erro! Indicador não definido.
2.2.2 RELAÇÃO: Falhas de correspondência na atitude social.....	Erro! Indicador não definido.
Formas de tratamento	Erro! Indicador não definido.
2.3 Erro evidente.....	Erro! Indicador não definido.
2.4 Estimativa da qualidade.....	Erro! Indicador não definido.
Considerações finais.....	Erro! Indicador não definido.
Referências Bibliográficas.....	Erro! Indicador não definido.
Referências dos <i>Corpora</i>	114
Anexo.....	115

Introdução

A pesquisa apresentada nesta dissertação se originou a partir da constatação de um paradoxo envolvendo a tradução de variantes dialetais em obras literárias. Ainda na graduação, nos debates realizados em sala de aula sobre o tema, parecia haver um consenso de que a tradução do dialeto de uma língua para outra enfrentava problemas de natureza linguística e extralinguística, de forma que nenhum tradutor estaria apto para resolvê-los e, portanto, o convencional seria traduzir tudo para uma forma padrão. Por outro lado, também era fato que, ao não traduzir as marcas de determinado dialeto, o tradutor estaria privando seu leitor de informações acerca da personagem, do espaço e até mesmo do tempo, informações essas que são muitas vezes essenciais para a compreensão global de uma obra literária.

Se a discussão teórica permanecia no âmbito acadêmico da tradução literária, modalidades como a legendação e, principalmente, a dublagem de filmes pareciam ter encontrado uma solução para a problemática que envolvia a tradução de variantes dialetais. Não é raro assistirmos a filmes em que personagens que não falam o dialeto padrão ou neutro no original são dubladas para o português brasileiro (PB) com essa mesma característica. Muitas vezes, percebemos que o tradutor da dublagem buscou algum critério que permitisse estabelecer uma correspondência entre aspectos de determinadas regiões do país de origem do filme com regiões do Brasil. Desse modo, no caso de um filme americano em que há uma personagem texana, esta, muito provavelmente, será dublada com uma espécie de dialeto caipira, visto que o Texas é um estado americano de forte economia rural, berço da música *country* e no qual são sediados grandes festivais de rodeios, características bastante semelhantes a cidades do interior do estado de São Paulo nas quais se fala o dialeto caipira. Todavia, também é bastante comum a neutralização da linguagem marcada por algum tipo de dialeto no original para a linguagem padrão na legendação e na dublagem.

Ainda que esse tipo de tradução seja mais encontrado na dublagem do que na legendação, pois no texto oral é possível expressar marcadores dialetais fonéticos, de

recuperação mais complexa na escrita convencional, também há casos de legendas em que houve tentativas de traduzir o dialeto utilizado no filme original para um dialeto do PB, ou ao menos para um tipo de escrita que não caracterizava a norma padrão do português. É o caso da legendação de *The Color Purple* (*A Cor Púrpura* – 1986), que é marcado no original pelo *black English* e foi traduzido em português por uma escrita truncada e com várias marcações da linguagem oral.

No entanto, a aparente facilidade com que na tradução de filmes se resolve uma questão tão complexa como a tradução de variantes dialetais, nos suscita uma série de dúvidas. Será que esses tradutores se basearam em estudos dialetológicos (ainda hoje considerados raros no Brasil) ou simplesmente reproduziram em linguagem oral e escrita uma ideia que tinham do que seria determinada variante dialetal, correndo assim o risco de criarem uma visão estereotipada e até preconceituosa de determinado dialeto ou grupo social? Suponhamos que esses tradutores tenham se baseado em estudos para a reprodução do dialeto caipira, por exemplo: ainda assim, a tentativa de estabelecer correspondência entre dialetos da língua fonte (LF) e da língua meta (LM) seria a melhor solução tradutória?

Buscando soluções para essas e outras questões que envolvem a tradução de dialeto, nos deparamos com uma bibliografia que fornece sugestões de como as variantes dialetais devem ser traduzidas de uma língua para outra. Todavia, encontramos poucos trabalhos que analisavam como tais variantes foram de fato traduzidas e a quase totalidade deles tinha como *corpus* um original de literatura brasileira ou literaturas de língua inglesa. Além disso, em muitos casos, as obras analisadas apresentavam uma ou outra personagem secundária falante de um dialeto não padrão, de forma que se essa personagem fosse traduzida na LM por um dialeto padrão, os impactos seriam menos consideráveis para a compreensão global do romance.

Isso nos levou a questionar como eram as traduções de romances regionalistas que têm grande parte de seu prestígio literário devido à forma como trabalham e empregam linguagem, paisagens e tipos humanos. A nosso ver, o tradutor de um romance regionalista, ao traduzir as variantes dialetais das personagens para um dialeto padrão ou neutro, descaracterizaria consideravelmente a obra original, já que o dialeto também transmite informação, fazendo parte do sentido do texto. Dessa forma, concluímos que um estudo de como as variantes dialetais eram traduzidas na prática em um romance regionalista seria especialmente interessante, já que os tradutores desse tipo de obra literária eram os que se viam mais significativamente diante dos impasses envolvidos nesse problema de tradução.

Pesquisando a bibliografia existente sobre a tradução de romances regionalistas, descobrimos alguns poucos artigos científicos, a maioria com *corpus* original de literatura brasileira. No entanto, esses estudos empregavam metodologias que levavam a resultados estatísticos: o leitor ficava a par de uma série de dados quantitativos, mas sem uma proposta de discussão crítica a respeito da qualidade das traduções e dos critérios que pareceriam ter guiado os tradutores a realizá-las. Sendo assim, concebemos o projeto de analisar criticamente a tradução de variantes dialetais utilizando como *corpus* original um romance regionalista de língua espanhola e buscando uma metodologia que evidenciasse mais o tipo de solução adotada pelos tradutores do que a quantidade de vezes em que ela foi utilizada, ou seja, um estudo de características mais qualitativas.

Com esse intuito, nos propusemos observar a tradução do dialeto *gaucho* no romance regionalista *Don Segundo Sombra* (1926), do escritor argentino Ricardo Güiraldes (1886-1927), para o português (*Dom Segundo Sombra* – 1997, tradução de Augusto Meyer). Por meio de nossa análise, objetivamos responder as seguintes perguntas:

- (1) quais foram as técnicas¹ utilizadas pelo tradutor para representar o dialeto *gaucho* que permeia grande parte do romance de Güiraldes;
- (2) que tipos de efeitos semânticos as técnicas tradutórias utilizadas produzem no texto meta;
- (3) que vantagens ou empecilhos a natureza da língua portuguesa oferece para a tradução dialetal no caso dessa obra.

A relevância de um trabalho que vise analisar as traduções do dialeto *gaucho* deve-se à falta de pesquisas sobre traduções de variantes dialetais que tenham como *corpus* original uma obra literária de língua espanhola e se baseie numa metodologia que exponha os dados de maneira qualitativa, e não apenas quantitativa. A pesquisa poderá nos aproximar de respostas às problemáticas que envolvem a tradução de dialeto e poderão beneficiar-se dela todos os interessados nos aspectos da tradução de romances regionalistas, tal como aqueles que buscam amostras para os estudos dialetológicos na área de tradução.

Ademais, se pensarmos na proposta pedagógica de Venuti (1998, p. 94), que propõe que o estudo de textos canônicos na sala de aula se beneficiaria do estudo simultâneo da

¹ O termo **técnica** é empregado nesta dissertação segundo a definição de Hurtado Albir (2001, p. 308): “Procedimento, visível no resultado da tradução, utilizado para conseguir a equivalência tradutória nas microunidades textuais; as técnicas são catalogadas em comparação com o original” (*Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original*). (Tradução nossa. Aproveitamos para registrar que todas as citações em língua estrangeira foram traduzidas por nós, salvo as extraídas de obras já traduzidas. Nesse caso, o tradutor é indicado nas Referências Bibliográficas).

tradução desses textos, já que, segundo o autor, tal método “iluminaria as características únicas dos dois textos bem como seus diferentes momentos culturais e históricos”², poderíamos dizer que nossa pesquisa também cumpriria o papel de esclarecer possíveis dúvidas concernentes ao romance original.

A metodologia empregada foi a coleta manual de trechos marcados pelos dialetos rurais ao longo de todo o romance, tanto no texto fonte (TF) como no texto meta (TM). O levantamento dos trechos considerados marcados no TF foi realizado tendo como apoio os estudos de Lois (1988) e Rojas (1988). No nível do léxico, por exemplo, consideramos marcadas aquelas palavras que não seguiam a grafia padrão encontrada nos dicionários da língua, tanto quanto palavras de uso restrito a falantes daquela zona rural específica, por exemplo, “*guacho*”, para designar filho bastardo, com carga valorativa depreciativa; “*naides*” em lugar de “*nadie*” (“ninguém”), como arcaísmo que permaneceu naquelas zonas rurais; “*juerte*” em lugar de “*fuerte*”; “*aura*” por “*ahora*”. Além do nível lexical, foram consideradas marcações dialetais nos níveis sintático e textual. Um exemplo de marcação no nível sintático seria a colocação do sujeito entre o verbo flexionado e o infinitivo (ex. “*Ya no podía yo aguantar aquellas cosas*”, Cap. III, p. 17, apontado como marca dialetal por Rojas). Relativas ao nível textual foram consideradas principalmente interjeições (ex.: “*Ju'e pucha*”) e expressões (ex.: “*No ha de ser tan fiero el diablo como lo pintan*”, destacada por Lois). Um primeiro levantamento foi feito, página por página. Iniciando pelo TF, os trechos considerados marcados foram organizados num arquivo. Após concluir o levantamento para o TF no primeiro capítulo, passávamos a fazê-lo no capítulo correspondente do TM. Buscávamos, no TM, os trechos correspondentes aos selecionados para o TF, que eram alinhados a estes no arquivo de *corpus*, para facilitar a visualização do tratamento dado, na tradução, àquela marca dialetal. No entanto, como as marcações de dialeto poderiam não ocorrer no TM exatamente nos mesmos lugares em que ocorriam no TF, observávamos a totalidade do capítulo também para o TM, incluindo no arquivo as marcações de dialeto que ocorriam apenas no TM, localizando, a seguir, o trecho correspondente no TF e alinhando também esses trechos no arquivo de levantamento de *corpus*, sempre com indicação de capítulo e página. Seguimos esses passos capítulo a capítulo. O registro das marcas dialetais não foi exaustivo, mas realizado por tipo de marca. Por exemplo, o uso de “lo” como marca dialetal, na tradução para o português, não foi registrado no arquivo de *corpus* em todas as suas ocorrências (“*Já lo vi mais de uma vez*”). O arquivo de *corpus* resultante está incluído

² would illuminate the unique features of the two texts as well as their different cultural and historical moments.

como anexo. O capítulo de análise traz exemplos abundantes das marcas dialetais consideradas. Posteriormente submetemos o *corpus* à análise, fazendo uso do modelo de avaliação de qualidade de traduções proposto pela teórica alemã Juliane House, que será explicado no capítulo seguinte.

Entendemos ser conveniente para esta introdução situar a presente pesquisa dentro do amplo campo acadêmico dos Estudos da Tradução, tomando por base as categorizações de Holmes (1972) e Williams & Chesterman (2002). Sendo assim, apresentaremos em seguida um breve resumo dos mapeamentos propostos por esses autores para o campo.

Holmes estabelece uma primeira grande divisão nos Estudos da Tradução entre **estudos puros** e **estudos aplicados**. Os **estudos puros** possuem dois objetivos principais: “(1) **descrever** os fenômenos do traduzir e da(s) tradução(ões) como eles se manifestam no mundo de nossa experiência, e (2) **estabelecer princípios gerais** por meio dos quais tais fenômenos possam ser explicados e previstos” (p. 175, grifos nossos)³.

Baseando-se nesses objetivos, o autor subdivide os estudos puros em dois ramos: os **estudos descritivos da tradução** e os **estudos teóricos da tradução**. Existem três grandes tipos de pesquisa envolvendo os estudos descritivos da tradução, que podem ser distinguidos pelo seu foco, são eles: **orientados ao** (1) **produto**, que descrevem e comparam traduções; (2) **processo**, que descrevem o que acontece na mente do tradutor quando este traduz; e (3) **função**, que estuda como uma tradução é aceita em um dado contexto sociocultural.

Os **estudos teóricos da tradução** fazem uso dos resultados obtidos pelos estudos descritivos, em combinação com informações disponíveis por meio de áreas ou disciplinas relacionadas, para elaborar princípios, teorias e modelos com os quais os teóricos serão capazes de explicar o que é o traduzir e a tradução e prever o que poderão vir a ser. Como subdivisões dos estudos teóricos, Holmes agrupa seis tipos principais de **teorias parciais da tradução: restritas** (1) **ao meio** usado para efetuar a tradução; (2) **à área**, ou seja, às línguas e culturas envolvidas no ato tradutório; (3) **ao nível** do texto, da frase ou da palavra; (4) **ao tipo de discurso**, que lida com as problemáticas específicas da tradução de determinados gêneros; (5) **ao tempo**, relacionadas a uma certa época; e (6) **ao tipo de problema** específico do ato tradutório. Deixando claro que tais teorias podem frequentemente estar restritas a mais de uma forma.

³ (1) *to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted.*

Retomando o segundo grande ramo da divisão entre estudos puros e estudos aplicados, o autor classifica as subdivisões relacionadas aos **estudos aplicados**, isto é, ao “uso” da tradução, são elas: o **ensino de tradução**, as **ferramentas de tradução**, as **políticas de tradução** e a **crítica de tradução**.

Enquanto, na década de 70, Holmes propunha um mapeamento que procurava ser abrangente o suficiente para englobar e sistematizar os estudos que efetivamente vinham sendo realizados e aqueles que previa que poderiam vir a sê-lo, Williams & Chesterman distinguem doze áreas entre as pesquisas que se realizavam nos primeiros anos deste milênio, no campo dos Estudos da Tradução:

- 1) **Análise textual e tradução:** pode referir-se à análise do texto fonte, à comparação entre textos fonte e meta, à comparação entre traduções e textos não traduzidos, à tradução comentada.
- 2) **Avaliação da qualidade em tradução:** essa área se especializa na criação e aplicação de metodologias avaliativas de tradução.
- 3) **Tradução de gênero:** analisa a tradução tendo como principal foco as implicações causadas por gêneros como o drama, a poesia, a prosa, textos religiosos etc.
- 4) **Tradução de multimídia:** estuda os procedimentos tradutórios envolvendo textos audiovisuais.
- 5) **Tradução e tecnologia:** área reservada a analisar a relação existente entre tradução e tecnologia, como nos casos de localização de *software*, tradução de *sites*, tecnologias na formação do tradutor etc.
- 6) **Tradução e História:** estudo das traduções dentro de um viés histórico, procurando saber quem traduziu, o que foi traduzido, por que e de que maneira.
- 7) **Tradução e ética:** estudo das relações éticas que envolvem a tradução, como fatores culturais, ideológicos, pessoais e profissionais.
- 8) **Terminologia e glossários:** nessa área, em que teoria e prática se mesclam, o pesquisador visa identificar e extrair termos por meio do trabalho com *corpus*.
- 9) **Interpretação:** tem seu foco no estudo das implicações envolvidas nas interpretações simultânea e consecutiva.

10) **O processo da tradução:** nesse grupo, encontram-se as pesquisas dedicadas a averiguar como trabalham os profissionais da tradução, incluindo o processo mental pelo qual passa o tradutor durante suas decisões (*protocol studies*).

11) **Formação do tradutor:** os pesquisadores dessa área verificam os aspectos necessários para a capacitação do tradutor, analisando a criação de currículos, a implementação de programas de formação de tradutores, problemas típicos da área e a dimensão profissional.

12) **Profissão:** campo dedicado ao contexto profissional no qual os tradutores trabalham.

Com base no exposto anteriormente, podemos situar nossa pesquisa, dentro das categorias de Holmes, como sendo pertencente tanto aos **estudos descritivos da tradução orientados ao produto** como aos **estudos aplicados à crítica de tradução**. Já nas classificações de Williams & Chesterman, nosso estudo estaria localizado nas áreas de **análise textual e tradução**, por analisar comparativamente TF e TM, e de **avaliação da qualidade em tradução**, por se basear em uma metodologia avaliativa concreta.

Este trabalho está dividido em três partes: no capítulo I, são apresentados os quatro temas que se relacionam nesta pesquisa, (1) a dialetologia, (2) a tradução literária, (3) a dicotomia forma e conteúdo e (4) a tradução das variantes dialetais. Além disso, examinamos algumas propostas de avaliação da qualidade em tradução para justificar nossa opção pelo modelo utilizado neste trabalho, explicitando, portanto, a metodologia empregada no presente estudo. O capítulo II é dedicado à uma localização, no âmbito literário, do TF utilizado na investigação, *Don Segundo Sombra*. Aqui aprofundamos a discussão sobre o regionalismo e a literatura regionalista e apresentamos uma síntese histórica da literatura *gauchesca*, com o intuito de sustentar nossa posição sobre o papel chave da representação dialetal na obra de Ricardo Güiraldes e situá-la no sistema literário argentino. No mesmo capítulo apresentamos um breve apanhado de pesquisas realizadas sobre a tradução de romances regionalistas. No capítulo III, submetemos os TF e TM à análise, fazendo uso do modelo de análise de qualidade de traduções proposto pela teórica alemã Juliane House.

Nas considerações finais, responderemos às questões apresentadas nesta introdução, vinculando os resultados encontrados na análise com o exposto nos três capítulos anteriores.

Capítulo I – Os Estudos da Tradução, a dialetologia e parâmetros de avaliação de qualidade

1. A variação linguística

Chambers & Trudgill (1980) rechaçam o uso comum de *dialeto*, que tende a relacionar o termo a uma “forma rústica de linguagem”, um desvio da norma, geralmente associada aos grupos de pouco prestígio social e as formas de linguagem faladas em “partes isoladas do mundo, sem representação na escrita”. Em vez disso, os autores definem dialeto, em um primeiro momento, como “as subdivisões de uma determinada língua” (p. 3), por exemplo, o dialeto parisiense do francês, o dialeto *lancashire* do inglês, o dialeto bávaro do alemão etc.

Eles pressupõem que todos os falantes falam pelo menos um dialeto, e a suposição de que exista um dialeto linguisticamente superior a outro não faz sentido. Para diferenciar o que seria uma **língua** de um **dialeto**, Chambers & Trudgill passam a considerar aquela como sendo “uma coleção de dialetos mutuamente inteligíveis”.

Contudo, os próprios autores reconhecem essas definições como sendo pouco satisfatórias, por estarem cientes da existência de nativos de diferentes línguas que são capazes de se comunicar e se entender, e nativos de uma mesma língua onde essa comunicação não acontece. Assim, os autores concluem que nossa ideia do que seja **língua** é mais fundamentada em critérios políticos, geográficos, históricos, sociológicos e culturais do que propriamente linguísticos.

Dada a falta de rigor do termo **linguagem**, Chambers & Trudgill passam a adotar o termo **variedade** para se referirem a qualquer tipo de linguagem que queiram considerar como uma entidade única, como o inglês de Yorkshire ou o português da classe média carioca. A partir da definição de **variedade**, passam a classificar o **sotaque** e o **dialeto**. Aquele “se refere à maneira como o falante pronuncia e, portanto, diz respeito a uma variedade que é fonética e/ou fonologicamente distinta das demais” (p. 5)⁴. Por outro lado, o dialeto “se refere a variedades que são gramaticalmente (e talvez lexicalmente) tal como foneticamente diferentes de outras variedades” (p. 5)⁵.

Em uma definição um pouco vaga, Tarallo (1991, p. 81), afirma que o dialeto é “várias maneiras de se dizer a mesma coisa, com o mesmo valor de verdade”. As variantes dialetais constituiriam, assim, um “conjunto de formas linguísticas que compõem uma variável; podem ser: padrão, não padrão, conservadora, inovadora, estigmatizada e de prestígio”.

Já Halliday⁶ (1974 apud LEITE, 2005, p. 186) postula o seguinte:

Em determinada dimensão, a variedade de uma língua que um indivíduo usa é determinada pelo que ele é. Todo falante aprendeu, como sua L1, uma particular variedade da língua de sua comunidade lingüística e essa pode ser diferente em algum, ou em todos os níveis de outras variedades da mesma língua apreendidas por outros falantes como sua L1. Tal variedade, identificada segundo essa dimensão, chama-se **dialeto**.

Adotando essa definição, Leite (2005) estabelece a diferença entre **dialeto** e **registro**. Ambos seriam eixos básicos de variação da língua, no entanto, aquele se relacionaria a configuração sociogeográfica do **usuário** e este ao **uso**, “com todas as nuances de variação e situação” (p. 187). Ainda segundo a autora, “os dialetos e registros são avaliados, então, a partir do seguinte critério: se mais distante [da] norma [padrão], menor prestígio; se mais próximo, maior prestígio” (p. 187).

Beline (2002) divide as variantes em **diatópica**, referente à região geográfica; **diafásica**, que diz respeito ao registro (formal/informal); **diastrática**, que se refere ao nível socioeconômico e **diacrônica**, referente à época. Tais variantes aparecem na língua em conjunto. Dessa maneira, a variante diatópica pode se unir a diafásica para indicar casos em que uma palavra possui marcas regionais e de registro. É o que acontece com o pronome

⁴ *Refers to the way in which a speaker pronounces, and therefore refers to a variety which is phonetically and/or phonologically different from other varieties.*

⁵ *Refers to varieties which are grammatically (and perhaps lexically) as well as phonologically different from other varieties.*

⁶ HALLIDAY, Michael K. et al. Os usuários da língua. In: _____. **As ciências lingüísticas e o ensino de línguas**. Tradução de Myrian F. Morau. Petrópolis: Vozes, 1974.

espanhol de segunda pessoa do plural *vosotros*, que remete ao espanhol peninsular e ao registro informal.

Além disso, as variantes dialetais estão marcadas em diferentes níveis linguísticos: lexical, como “jerimum”, palavra muito usada na Bahia para designar o fruto conhecido como “abóbora” pelos falantes do Sul e Sudeste do Brasil; fonético, como o *flap* (/ɾ/) paulistano e o aspirado (/h/) carioca em final de sílaba; morfológico, como a presença ou ausência do –r final para expressar a noção gramatical de infinitivo, e sintático, como a negação no PB que pode ser anterior ou posterior ao verbo (Eu não vou / Eu vou não).

Finalmente, Montes Giraldo (1987) chega a dois usos e dois sentidos principais do conceito de dialeto ao analisar algumas definições do termo:

- I) Um é tratado fundamentalmente pelos linguistas, que faz referência ao sistema estrutural e que pode ser especificado como “variedade parcial de um complexo linguístico considerado autônomo para objeto da análise de tal complexo”. Assim, se parte de um conjunto supostamente unitário ainda que seja apenas para fins da análise (o indo-europeu ou o latim), e se nomeia dialetos às partes desse conjunto que, compartilhando uma porção básica da estrutura linguística (maior ou menor), individualiza-se por determinadas características peculiares.
- II) Outro que é tratado principalmente pelos leigos (não linguistas) que captam no dialeto seu aspecto fundamentalmente idiomático, de funcionalidade, com total privação das considerações sistêmicas, linguístico-estruturais. Um dialeto nesse sentido é, conseqüentemente, qualquer idioma que não alcança o nível de língua como sistema plenifuncional, normatizado e prestigioso. (p. 50)⁷

Com isso, o autor procura estabelecer uma diferença de quando estamos falando de casos em que o dialeto é parte integrante de uma língua, ou seja, de um conjunto maior, e de quando se trata de uma subordinação, onde o dialeto seria um sistema linguístico alheio à estrutura do idioma do qual é considerado dialeto. Ele estaria subordinado a essa língua de maior prestígio à qual a comunidade falante do dialeto recorreria para algumas funções comunicativas (administração, literatura, educação etc.). Montes Giraldo é o único autor a

⁷ I) Uno que se maneja fundamentalmente por los lingüistas, que hace referencia al sistema estructural y que puede precisarse como “variedad parcial de un complejo lingüístico considerado autónomo para objeto del análisis de tal complejo”. Así, se parte de un conjunto que se supone unitario aunque sea sólo para los fines del análisis (el indoeuropeo o el latín), y se llama dialectos a las partes de este conjunto que, compartiendo una porción básica de la estructura lingüística (mayor o menor), se individualizan por ciertos caracteres diferenciales.

II) Otro que se maneja principalmente por los legos (no lingüistas) que captan en el dialecto fundamentalmente el aspecto idiomático, de funcionalidad o prestigio relativo de una determinada variedad idiomática, con total prescindencia de las consideraciones sistémicas, lingüístico-estructurales. Un dialecto en este sentido es, por consiguiente, cualquier idioma que no alcanza el nivel de lengua como sistema plenifuncional normativizado y prestigioso.

considerar esse uso popular tão comum nas comunidades hispano-americanas em sua definição final de dialeto:

Forma idiomática caracterizada por um conjunto de normas que a individualizam diante de outros idiomas e incluída em um conjunto idiomático maior, ora por ser uma derivação histórico-estrutural de tal conjunto (aspecto meramente histórico), ora porque, além de compartilhar um núcleo estrutural básico com o conjunto maior, está subordinada sincronicamente a sua norma modelo e a seu dialeto literário, ou, por último, porque sem fazer historicamente parte da estrutura do sistema inclusivo está subordinado a ele para algumas funções comunicativas e na norma modelo de máximo prestígio. (p. 58)⁸

Tarallo (1987) afirma haver no Brasil uma “diferenciação dialetal amena”: as diferenças nas falas regionais localizam-se, em geral, nas áreas da fonética, da fonologia e do léxico. Isso permite, em maior ou menor grau, a inteligibilidade mútua entre os brasileiros, ao contrário do que ocorre em outros países, como Itália e Alemanha, por exemplo. Tal afirmação nos conduz a um importante conceito da dialetologia, o **contínuo dialetal**, mais focalizado no dialeto geográfico ou variação diatópica, e que pode ser explicado da seguinte forma:

Imaginemos uma região hipotética na qual coexistam dez falares diferentes, cada qual com suas peculiaridades linguísticas, associados a dez vilarejos distintos. Ora tais peculiaridades serão grandes, ora pequenas, mas elas serão sempre cumulativas. Em geral, quanto mais distantes geograficamente, mais se diferenciarão os dialetos. Logo, os nativos do vilarejo 1 entenderão muito bem os do vilarejo 2, bem os do 3, com dificuldade os do 5 e não compreenderão os do 10. Contudo, os nativos do vilarejo 5 entenderão bem os nativos do 7 e com dificuldade os do 1 e 10.

[...] dialetos adjacentes geograficamente são, por definição, mutuamente inteligíveis, ao passo que dialetos separados espacialmente nem sempre possibilitam uma negociação comunicativa direta, isto é, sem a mediação de uma língua franca, comum aos usuários dos dialetos. A literatura apresenta exemplos famosos de tal contínuo. Deles, talvez o que nos seja mais interessante e curioso é o contínuo dialetal entre as línguas românicas ocidentais: francês, italiano, espanhol e português. É possível fazer um passeio desde a costa da França, passando pela Itália, Espanha e Portugal, sem se perder a inteligibilidade entre cidadezinhas adjacentes e fronteiriças, embora portugueses, espanhóis, franceses e italianos considerem suas

⁸ *Forma idiomática caracterizada por un conjunto de normas que la individualizan frente a otros idiomas e incluida en un conjunto idiomático mayor, ora porque es una derivación histórico-estructural de tal conjunto (aspecto meramente histórico), ora porque, además de compartir un núcleo estructural básico con el conjunto mayor, se subordina sincrónicamente a su norma modelica y a su dialecto literario, o bien, por último, porque sin ser parte históricamente de la estructura del sistema incluyente está subordinado a él para algunas funciones comunicativas y en la norma modelica de máximo prestigio.*

respectivas línguas-padrão como mutuamente ininteligíveis. (TARALLO, 1987, p. 23)

Portanto, poderá haver maior compreensão entre dois dialetos vizinhos de línguas diferentes do que entre dialetos distantes da mesma língua.

Comparando algumas características do sul e norte da França, que apresentam concorrência em alguns aspectos linguísticos, Chambers & Trudgill (1980) observam que a organização agrícola do sul acontece de maneira distinta da do norte no que concerne às rotações de plantação. Da mesma maneira, enquanto o norte aderiu a um sistema de leis comuns, no qual estas eram estabelecidas por um conjunto crescente de precedentes, o sul reteve as tradições legais que existiam na França na época da queda do Império Romano, com um código escrito que fora julgado mais ou menos imutável. Finalmente, os autores apontam que, na arquitetura, os telhados das casas na França sulista são tipicamente chatos, no estilo mediterrâneo, no norte, porém, eles são do modelo tesoura.

A partir dessas constatações, Chambers & Trudgill concluem que:

É óbvio que não há necessariamente relação entre coisas como telhados, sistemas legais, rotação de culturas agrícolas e nomes de lugares. Eles foram reunidos nesta seção simplesmente porque estão entre os meios que os seres-humanos utilizam para imprimir sua individualidade em seu entorno. Na singularidade de sua abordagem a tais coisas, os povos de uma determinada região são capazes de criar um sentido de lugar e um sentido de comunidade. A linguagem, ao que parece, é mais um desses artefatos, e sua variedade regional contribui para o sentido de comunidade. Como tal, seria surpreendente descobrir que a linguagem não se relaciona com outros aspectos da cultura. O estudo da variedade regional na linguagem pode, portanto, ser visto como uma dimensão da história social. (p. 123)⁹

2. Procedimentos de tradução

As primeiras tentativas de teorização do ato de traduzir surgiram tendo como escopo a tradução de textos sagrados e a tradução literária. No segundo caso, tal como acontece atualmente, essas teorias debatiam com mais ênfase as questões que envolviam a tradução de

⁹ *There is of course no necessary relation among things like roofs, legal systems, crop rotation and place-names. They have been brought together in this section simply because they are among the means that human beings use to impress their individuality upon their surroundings. In the uniqueness of their approach to such things, the people of a particular region are able to create a sense of place and a sense of community. Language, it turns out, is another of these artifacts, and its regional variety contributes to the sense of community. As such, it would be surprising to discover that language did not correlate with other aspects of culture. The study of regional variety in language can thus be seen as one dimension of social history.*

poesia e menos atenção era dada aos problemas específicos da prosa. Escritores ingleses do fim do século XVII e do século XVIII, no período conhecido como *Augustan*, foram os pioneiros em tentar estabelecer uma teoria da tradução. Destaca-se dessa época John Dryden, tradutor de clássicos literários da Antiguidade, que diferenciou três tipos de tradução, os quais continuariam a guiar as reflexões de teóricos da área nos séculos subsequentes.

O primeiro tipo é a **metáfrase**, “tradução de um autor palavra por palavra, e linha por linha, de uma língua para outra”. O segundo, a **paráfrase**, “em que o autor é mantido ao alcance dos nossos olhos... porém suas palavras não são seguidas tão estritamente quanto seu sentido, que também pode ser ampliado, mas não alterado”. Finalmente, no terceiro tipo de tradução, a **imitação**, “o tradutor [...] assume a liberdade, não somente de variar as palavras e o sentido, mas de abandoná-las quando achar oportuno, retirando somente a idéia geral do original, atuando de maneira livre a seu bel-prazer” (KINSLEY¹⁰, 1956 apud MILTON, 1993, p. 27).

Na França dos séculos XVII e XVIII, os tradutores optaram por utilizar a imitação, no estilo que ficaria conhecido como *belles infidèles*, em que “os tradutores franceses, a fim de chegar à clareza de expressão e à harmonia de som, muitas vezes faziam acréscimos, alterações e omissões nas suas traduções” (MILTON, 1993, p. 49). O principal intuito desse estilo era causar no leitor francês a *impressão* semelhante à que o original poderia ter causado em seu público, por essa razão, os adeptos das *belles infidèles* eram totalmente contrários a metáfrase, que lhes parecia dissonante e obscura.

Em oposição às *belles infidèles*, muitos escritores alemães dos séculos XVIII e XIX preferiram uma tradução que deixasse perceber as “formas morfológicas e sintáticas do original” (MILTON, 1993, p. 50). Goethe, por exemplo, formulou a proposta de que o texto traduzido ficasse idêntico ao original, “mas ao mesmo tempo conservando-lhe a estranheza aparente” (MILTON, 1993, p. 56). A. W. Schlegel, Humboldt e Schleiermacher também se pronunciaram favoravelmente a essa abordagem. Este último, aliás, classificou duas maneiras de traduzir que continuam sendo um paradigma para a tradução literária até o presente século. Na primeira, o tradutor leva o autor até o leitor, isto é, tenta produzir nos leitores da LM o efeito mais semelhante possível ao causado pelo original nos leitores da LF. Para isso, é necessária uma adaptação generosa dos marcadores culturais da LF para os da cultura e língua da tradução. Na segunda forma, o tradutor leva o leitor até o autor, ou seja, busca transmitir para o TM, à medida do possível, o significado contextual exato do original, mantendo a

¹⁰ KINSLEY, James (Ed.). *The complete works of John Dryden*. New York: Oxford University Press, 4 v., 1956.

cultura e as formas estrangeiras do TF. Schleiermacher (1813) parecia mostrar preferência pelo segundo modo. Sobre o primeiro, ele diz o seguinte:

Percebe-se, no entanto, que este não seria, no sentido rigoroso, um traduzir, e a finalidade também não seria a apreciação mais exata das obras em si, mas tornar-se-ia sempre mais uma imitação, e apreciar verdadeiramente uma tal obra artística, ou uma peça artística só poderia aquele que, já de outro lugar, conhece diretamente aquele autor. E a verdadeira finalidade só poderia ser a de, em partes, levar à contemplação a mesma relação de algumas expressões e combinações em diferentes línguas em um determinado caráter, e, no todo, a de iluminar a língua com o espírito próprio de um mestre estrangeiro, mas este totalmente separado e desligado de sua língua. Como aquele só é um jogo artístico e gracioso e este se baseia em uma ficção quase impossível de se realizar, assim percebemos o quanto esta forma de tradução é realizada somente em poucas tentativas e estas mesmas também mostram claramente que em grande quantidade não se pode proceder assim. (p. 81)

Para se ter uma ideia da influência da divisão proposta por Schleiermacher, Newmark, um dos teóricos da tradução de destaque na segunda metade do século XX, valeu-se de conceitos muito similares, classificando a primeira forma como “tradução comunicativa” (*communicative translation*) e a segunda como “tradução semântica” (*semantic translation*) (NEWMARK, 1981).

A discussão acerca dos métodos¹¹ tradutórios continuou sendo tema de escritores, críticos e filósofos do século XX. Ezra Pound se destaca como um dos grandes nomes da tradução poética. Suas traduções chamam atenção pela inserção da voz do tradutor na voz do poeta e por incluir no TM versos não pertencentes ao TF, que foram extraídos de outras obras. Kenner¹² (1972 apud MILTON, 1993, p. 70) chega a dizer que Pound escreve “seu próprio poema seguindo os contornos do poema diante dele”. Em um estilo bastante desapegado ao original, Pound “toma empréstimos, copia, traduz e adapta sem se preocupar com as fontes e sem fornecer referências dos originais” (MILTON, 1993, p. 72).

Jorge Luís Borges acreditava “que uma tradução deveria refletir as características da língua e da cultura para as quais foi feita” (MILTON, 1993, p. 127). Walter Benjamin apontou a importância da tradução não só do conteúdo, mas principalmente da forma do TF.

¹¹ O termo **método** está sendo empregado segundo a definição de Hurtado Albir (2001, p. 241): “a maneira como o tradutor lida com o conjunto do texto original e desenvolve o processo tradutor de acordo com determinados princípios” (*la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios*). Os princípios se relacionam com o objetivo do tradutor e acatam uma opção geral que envolve todo o texto em seu conjunto, mudando segundo a finalidade da tradução. Diferencia-se das noções de técnica e procedimentos técnicos (ver nota 1, p.12).

¹² KENNER, Hugh. **The Pound Era**. London: Faber & Faber, 1972.

Derrida propõe a inter-relação das línguas fonte e meta no texto traduzido, examinando, dessa forma, as principais diferenças entre elas e destacando assim suas peculiaridades. Em suas próprias traduções, por exemplo, ele recorre ao original entre parênteses sempre quando pensa que a tradução não se faz suficientemente clara.

Hochel (1991, p. 41) assinala o aspecto tridimensional da tradução literária, que deve ser traduzida: “1. de uma língua natural para outra, 2. de uma época (isto é, aquela da criação do original) para outra (aquela da criação da tradução), 3. de um espaço (meio cultural) para outro”.¹³

O autor sugere, com o terceiro item, que o que muitas vezes é dado como natural dentro da literatura de uma determinada cultura, como a presença de dialetos ou palavras de baixo padrão, por exemplo, pode não ser admissível em outra. Sendo assim, o tradutor deverá também estar atento a esse aspecto, denominado por Hochel **linguagem literária** (*literary language*), definida pelo autor como “a escolha e frequência dos recursos da linguagem nacional (primária) empregada na literatura” (p. 42-43)¹⁴. No entanto, muitas vezes a diferença não se encontra na literatura nacional como um todo, mas em determinados gêneros literários. Como vários estudos observam (ROBYNS¹⁵, 1990; GOUANVIC¹⁶, 1997; PAIZIS¹⁷, 1998; SOHÁR¹⁸, 1997 apud MILTON, 2002, p. 84-85), a forma como dado gênero foi introduzido numa certa cultura será determinante para os métodos de tradução utilizados. Assim, na França, a ficção científica, que foi difundida no país por meio de conhecidos autores literários, é mais fiel ao original, enquanto na novela policial muitos elementos narrativos (reflexões psicológicas, comentários políticos, insinuações sexuais etc.) são excluídos na tradução.

Ao analisarmos os termos em que a tradução é discutida por esses escritores ao longo dos séculos, percebemos que a reflexão gira constantemente em torno da dicotomia forma e conteúdo, ou seja, entre o aspecto artístico-formal do TF, característica sempre muito cara à literatura, e a informação transmitida por esse texto. Apesar de muitos tradutores e leitores de tradução concordarem com Campos (1986, p. 51) que “o melhor tradutor há de ser aquele

¹³ 1. from one natural language into another, 2. from one time (i.e. that of the creation of the original) into another (that of the creation of the translation), 3. from one space (cultural milieu) into another.

¹⁴ the choice and frequency of means of national (primary) language used in literature

¹⁵ ROBYNS, Clem. The normative models of twentieth century *belles infidels*. Detective novels in French translation. **Target**, v. 2, n. 1, p.23-42, 1990.

¹⁶ GOUANVIC, Jean-Marc. Translation and the shape of things to come: the emergence of American science fiction in post-war France. **The translator**, v. 3, n. 2, p.125-152, 1997.

¹⁷ PAIZIS, George. Category romances: translation, realism and myth. **The translator**, v. 4, n. 1, p.1-24, 1998.

¹⁸ SOHÁR, Anikó. The cultural importation process of popular genres: the case of SF and fantasy in Hungary (1989-1995) from the point of view of Translation Studies. Dissertação (Doutorado) – Katholieke Universiteit Leuven, Leuven, 1997.

que, em qualquer dos casos, realizar o seu trabalho com um mínimo de perdas, seja quanto ao conteúdo, seja quanto à forma: quanto menos perdas, melhor a tradução”, é inegável a existência de uma grande dificuldade em conseguir a união entre equivalência textual e correspondência formal, o que explica esse debate tão intenso e que perdura por tanto tempo.

Essa dificuldade, por muitas vezes, ultrapassa os limites estritamente linguísticos. Mesmo nos casos onde seria possível a conciliação entre forma e conteúdo, em que os tradutores desejassem fazer uso do segundo tipo de tradução descrito por Schleiermacher (a tradução semântica, na nomenclatura de Newmark), há fatores extralinguísticos de ordem mercadológica que os impedem.

Venuti (1995) formula que para atender a uma demanda de mercado e em prol de uma ideologia da consumibilidade, críticos, editores e leitores censuram quaisquer peculiaridades linguísticas ou estilísticas que fujam do padrão, como o emprego de formas arcaicas, estrangeirizadas ou variantes dialetais menores. Desta maneira, o texto traduzido é apresentado ao leitor de forma transparente, ou seja, sem nenhum tipo de **empecilho** que cause **estranhamento** à sua leitura, provocando a falsa impressão de se estar lendo o original, exatamente como propunham os adeptos das *belles infidèles*.

Essa ideologia da consumibilidade pode ser exemplificada com o *Book-of-the-Month Club*, importante clube de livros americano fundado em 1926. Como observa Radway¹⁹ (1997 apud MILTON, 2002, p. 22), obras que se destacavam por “excessos literários, como a linguagem difícil, o enredo muito enrolado e frouxo, ou um estilo muito fragmentado de desenvolver a personagem”, eram preteridos pelos editores e mesmo quando estes publicaram romances de autores tidos como experimentais não obtiveram sucesso nas vendas, pois também não eram apreciados pelos leitores-assinantes.

Venuti (1995; 1998) propõe um combate contra tais práticas de mercado que empregam aquilo que o autor qualifica de hegemonia do discurso da “fluência” e da “transparência” na tradução. A forma desse combate é a **tradução estrangeirizadora** (*foreignizing translation*) que, na contramão da **tradução domesticadora** (*domesticating translation*), manteria aspectos estilísticos do original. Nessa divisão, novamente percebemos ecos do que foi postulado por Schleiermacher em teóricos contemporâneos:

Este é o construto ideológico que deve ser salientado para que a tradução estrangeirizadora intervenha contra a ascendência do discurso da transparência na contemporaneidade. Atualmente, o discurso da

¹⁹ RADWAY, Janice. **A feeling for books**: The Book-of-the-month club, literary taste and middle-class desire. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1997.

transparência é dominante na poesia e prosa, ficção e não ficção, nos *best sellers* e no jornalismo impresso. Ainda que a mídia eletrônica tenha enfraquecido a hegemonia econômica, política e cultural dos meios impressos no período pós Segunda Guerra Mundial, o conceito idealista de literatura que se subscreve nesse discurso continua gozando consideravelmente de poder institucional, acolhido não só na academia e nas culturas literárias de várias elites cultas, como também na indústria editorial e na imprensa de massa. [...] O discurso transparente é eminentemente consumível no mercado cultural contemporâneo que, por sua vez, influencia as decisões editoriais no sentido de excluir textos estrangeiros carentes de transparência. (VENUTI, 1995, p. 116-117)²⁰

À semelhança de Venuti, Henri Meschonnic também analisa a tradução a partir de uma abordagem política e critica o mesmo tipo de tradução no qual o leitor tem a impressão de que o texto foi originalmente escrito em sua língua. Para Meschonnic, tal tradução “é uma maneira de introduzir uma ideologia e um sistema de valores estranhos na cultura-alvo” (MILTON, 1993, p. 134):

Desse modo, as idéias logocêntricas ocidentais foram transmitidas e traduzidas das sociedades dominantes da Europa e da América do Norte para as sociedades “primitivas” de África, Ásia e América Latina. Essas idéias, ao aparecerem em traduções facilitadas, nos dão a impressão de já serem parte integrante da cultura. Não é necessário afirmar que há um trânsito quase total de um sentido só de culturas “dominantes” para culturas “dominadas”. (MILTON, 1993, p. 134)

Em contrapartida, Milton (2002, p. 81) percebe a tradução estrangeirizadora como um “produto do elemento fortemente elitista do Modernismo” e questiona os benefícios culturais que esse tipo de tradução proporcionaria. Curioso notar que o autor alerta para as mesmas consequências apontadas por Meschonnic no método tradutório oposto:

A idéia maniqueísta de uma literatura seguir uma tradução fluente ou uma que favoreça a estrangeirização parece um tanto simplista no trato de situações históricas complexas. Um texto estrangeirizante pode realmente ajudar a ampliar o mundo de leitores habituados a ver tudo que se origina de uma língua estrangeira ser adaptado aos seus gostos e hábitos de linguagem? Ou será que a dificuldade de ler um texto com estrangeirismos prejudica a compreensão e não permite aceitar o que vem de fora? Será que a abertura

²⁰ It is this ideological ensemble that must be jettisoned in any revival of foreignizing translation to intervene against the contemporary ascendancy of transparent discourse. Today, transparency is the dominant discourse in poetry and prose, fiction and non-fiction, bestsellers and print journalism. Even if the electronic media have weakened the economic, political, and cultural hegemony of print in the post-World War II period, the idealist concept of literature that underwrites that discourse continues to enjoy considerable institutional power, housed not only in the academy and in the literary cultures of various educated elites, but in the publishing industry and the mass-audience periodical press. [...] Transparent discourse is eminently consumable in the contemporary cultural marketplace, which in turn influences publishing decisions to exclude foreign texts preempt transparency.

para o que é estrangeiro também não abriria as portas para a dominação estrangeira? (MILTON, 2002, p. 148-149).

De qualquer maneira, seria contraditório que uma tradução, visando um aumento nas vendas do produto, eliminasse as marcas próprias de um romance regionalista, deixando o trabalho final com características bastante próximas da norma culta da LM, visto que, segundo Aubert (2003a, p. 167), tal feito descaracterizaria “o próprio exotismo que, não raro, constitui uma das principais motivações de política editorial para a publicação de obras regionalistas estrangeiras”. Assim, reforçamos a ideia de que os tradutores de romances regionalistas deveriam encontrar algum tipo de método tradutório que possibilitasse ao leitor reconhecer, de alguma forma, a presença de uma linguagem não padrão no texto.

3. A tradução dialetal

Berman (1984) relaciona o dialeto como parte integrante do constante processo de mudança e particularização da linguagem oral. O autor também nota a existência de uma relação de dependência da língua com seus dialetos:

No campo de atuação da língua materna, o dialeto é o que, ao menos potencialmente, exprime melhor a essência do próprio e do “natal”. A língua materna ou nacional é “filha” de seus dialetos; mas, dominando-os de sua amplitude de língua comum, ela é também sua “mãe”. A relação da língua com **seus** dialetos é uma relação mútua e diferenciada; os dialetos são dialetos **dessa** língua, não encontram razão de ser fora do espaço dela.

Mas inversamente, a língua comum precisa dos dialetos, sob pena de empobrecer infinitamente, de cair na “vacância da partilha”. Os dialetos e, no geral, a criatividade dialetal constituem a mesma quantidade de **fontes** da língua, de um lado porque toda língua tem uma origem dialetal, de outro lado porque os dialetos, ligados a ela, mas diferentes dela, a alimentam como as ribeiras alimentam o grande “rio” da língua nacional. Os dialetos, em sua *Sprachlichkeit*, seu “falar” próprio, são os mais próximos possíveis do ser terrestre do homem, de seu ser “natal”. Porém, por outro lado, eles só podem desenvolver esse “falar” dentro da língua comum. (BERMAN, 1984, p. 265)²¹

²¹ *Dans l'espace de jeu de la langue maternelle, le dialecte est ce qui, au moins potentiellement, exprime le mieux l'essence du propre et du « natal ». La langue maternelle ou nationale est « fille » de ses dialectes; mais, les dominant de son amplitude de langue commune, elle est aussi bien leur « mère ». Le rapport de la langue à ses dialectes est un rapport mutuel et différencié; les dialectes sont dialectes de cette langue, n'ont de sens d'être-dialecte que dans l'espace de celle-ci.*

Mais inversement, la langue commune a besoin des dialectes, sous peine de s'appauvrir infiniment, de tomber dans la « vacance du partage ». Les dialectes, et plus généralement la créativité dialectale, constituent autant de sources de la langue, d'une part parce que toute langue a une origine dialectale, d'autre part parce que les dialectes, liés à elle, mais différents d'elle, alimentent comme autant de rivières le grand « fleuve » de la langue

O dialeto também é relacionado por Venuti (1998) com o **resíduo**²². O autor percebe a língua como uma força coletiva, um conjunto de formas que constituem um regime semiótico. Essas formas se posicionam hierarquicamente dentro do sistema sociocultural, com o dialeto padrão em posição de domínio, contudo sendo influenciado por dialetos regionais ou dialetos de grupos. A influência dessas variantes menores dentro do dialeto padrão é denominada por Lecercle²³ (1990 apud VENUTI, 1998) “resíduo”: “O resíduo é a erupção no uso padrão de formas linguísticas que não são consideradas padrão naquele momento, ‘o lugar de inscrição de conjunturas linguísticas do passado e do presente’.”²⁴ (LECERCLE, 1990 apud VENUTI, 1998, p. 99). Logo, o resíduo dificulta a formulação de normas ordenadas com relação à língua.

Um texto literário, portanto, jamais poderá simplesmente expressar o significado pretendido pelo autor num estilo pessoal. Ao invés disso, o texto coloca em funcionamento formas coletivas nas quais o autor poderá ter um investimento psicológico, mas que, devido a sua própria natureza, despersonalizam e desestabilizam o significado. Embora a literatura possa ser definida como o tipo de escrita criada especialmente para liberar o resíduo, é o texto estilisticamente inovador que causa a mais notável intervenção na conjuntura linguística ao expor as condições contraditórias do dialeto padrão, do cânone literário, da cultura dominante, da linguagem maior. [...] Ao liberar o resíduo, uma literatura menor indica onde a linguagem maior é estrangeira a si própria. (p.10)²⁵

nationale. Les dialectes, dans leur Sprachlichkeit, leur « parlance » propre, sont les plus proches possibles de l'être terrestre de l'homme, de son être « natal ». Mais, par ailleurs, ils ne peuvent déployer cette « parlance » que dans la langue commune.

²² O termo *resíduo*, no original *remainder*, é retomado por Venuti a partir do uso feito por Jean-Jacques Lecercle no livro *The violence of language*, 1990. Em português podemos traduzi-lo como “resíduo” ou “resto”, visto que o termo é oriundo do francês *reste*. Contudo, percebemos que a tradução “resto” é predominante nos estudos de psicanálise e sociologia, enquanto “resíduo” aparece mais frequentemente nos trabalhos sobre tradução, inclusive aqueles que remetem à obra de Venuti. Sendo assim, nossa opção foi traduzi-lo por “resíduo”. Também gostaríamos de mencionar a existência de estudos que questionam o uso feito por Venuti do termo em questão, como o de Frota (2000), para quem Venuti restringe o resíduo a uma dimensão histórico-ideológica e, portanto, coletiva, deixando de contemplar seu aspecto psicanalítico, referente à relação sujeito/linguagem. Porém, não pretendemos aqui analisar qual das duas interpretações do termo criado por Lecercle se mostra a mais acurada: privilegiaremos neste trabalho a concepção venutiana de resíduo.

²³ LECERCLE, Jean-Jacques. **The violence of language**. London, Routledge, 1990.

²⁴ *The remainder is the eruption in standard usage of linguistic forms that are currently not standard, ‘the place of inscription of past and present linguistic conjunctures’.*

²⁵ *A literary text, then, can never simply express the author’s intended meaning in a personal style. It rather puts to work collective forms in which the author may indeed have a psychological investment, but which by their very nature depersonalize and destabilize meaning. Although literature can be defined as writing created especially to release the remainder, it is the stylistically innovative text that makes the most striking intervention into a linguistic conjuncture by exposing the contradictory conditions of the standard dialect, the literary canon, the dominant culture, the major language. (...) In releasing the remainder, a minor literature indicates where the major language is foreign to itself.*

Venuti ainda observa que os textos estrangeiros dotados de uma estética inovadora permitem ao tradutor criar socioletos marcados por diversos dialetos, registros e estilos, com isso, tais textos questionariam a suposta unidade da língua padrão. Nessa mesma linha de abordagem, Berman (1984, p. 39) percebe na estética inovadora de escritores latino-americanos como Roa Bastos, Guimarães Rosa e José María Arguedas, “um **desafio** que coloca em jogo o sentido e o poder da tradução”²⁶. Segundo o autor, ao aprender a lidar com as variantes dialetais, a tradução poderá acompanhar e participar do movimento literário descentralizador que colocou em foco a linguagem não padrão.

Acreditamos que, em se tratando de tradução de dialeto, o aconselhável seria haver predominância de um método tradutório que evitasse ao máximo o apagamento do contexto cultural e de tudo que a presença das variantes dialetais implica no TF. Todavia, para Milton (2002), a tradução de dialeto estará sempre fadada à frustração, pois o tradutor jamais conseguirá reproduzir esse aspecto linguístico no TM com a autenticidade que a variante gozava no TF:

A tradução de dialeto tem sido descrita como uma aporia em tradução. Seja qual for a decisão que tome o tradutor, será sempre um desacerto, um disparate. O dialeto escolhido, quer seja mimético, análogo, ou pertencente à norma culta, nunca terá a autenticidade do original: um escravo fugitivo nunca chegaria a falar o português da Bahia, um falar de baixo padrão “imaginário” ou um falar semelhante ao das pessoas mais educadas. (p. 50)

Embora concordemos com Milton quanto à impossibilidade de uma tradução dialetal totalmente satisfatória, acreditamos, pelo até aqui exposto, que cabe ao tradutor buscar meios de informar ao seu leitor que determinada personagem está marcada no TF por um dialeto não padrão. Ao aplicar a norma padrão da língua no TM, tal informação seria omitida. Além disso, todo tipo de tradução está sujeita a algum grau de assimetria semântica, nem por isso abrimos mão de traduzir.

Contudo, a desistência por parte dos tradutores de aplicar uma técnica para indicar a presença de variantes dialetais no TF parece ser predominante na maioria das traduções brasileiras que foram analisadas por Milton (2002): traduções de romances clássicos do inglês para o português, realizadas entre 1945 e 1975, nas quais nunca foram utilizados falares de baixo padrão ou gírias. Outros estudos (SANCHEZ ORTIZ²⁷, 1995; TOURY²⁸, 1980 apud

²⁶ *un défi qui met en jeu le sens et le pouvoir de la traduction.*

²⁷ SANCHEZ-ORTIZ, Maria Teresa. The translator and the problems of dialectical speech. In: THE LINGUISTIC FOUNDATIONS OF TRANSLATIONS: LITERARY TRANSLATION AND THE TRANSLATION OF SENSITIVE TEXTS CONGRESS. *Anais...* Liverpool: University of Liverpool, 1995.

MILTON, 2002, p. 53) apontam uma tendência similar em outros idiomas. Hatim & Mason (1990) informam que nas traduções francesa, alemã e dinamarquesa do romance *Lady Chatterley's Lover* (*O Amante de Lady Chatterley* – 1928), de D. H. Lawrence, os tradutores optaram pela variante padrão de suas respectivas línguas para retratar a fala do guarda-florestal, marcada por uma variante não padrão no original. De acordo com os autores, tal opção provoca a perda da estranheza do uso desse tipo de variante no TF.

Carvalho (2006), por meio da análise das traduções de *Wuthering Heights* (*O Morro dos Ventos Uivantes* – 1847), de Emily Brontë, para o PB, conclui que “as referências ao dialeto de Yorkshire são sistematicamente apagadas de todas as traduções, fazendo com que o leitor não tenha acesso a uma característica importante da narrativa” (p. 105).

Especulando as razões pelas quais o dialeto não é traduzido na maioria dos textos, Milton destaca a tradicional preferência pelo conteúdo em detrimento da forma. Nesse caso, a “linguagem torna-se simples roupagem, sem relevância nenhuma, da idéia essencial” (MILTON, 2002, p. 54). Segundo essa abordagem, o dialeto não seria um fator determinante para que o leitor conhecesse a personagem.

A outra razão proposta pelo autor seria uma concepção da língua guiada pela gramática normativa segundo a qual um falar fora da variante padrão, sobretudo com traços orais coloquiais, seria “errado” e, portanto, comprometeria o valor da obra. No entanto, de perspectivas mais propriamente literárias, o valor da obra pode ser comprometido justamente com a ausência desses traços. Ao analisar as traduções das obras de Manuel Puig para o português, González (1992) observa que ao “corrigir” as cartas de uma personagem de origem rural e de baixa escolaridade de seus “erros gramaticais” os tradutores mudam “a performance lingüística da personagem, não sem graves prejuízos para o sentido geral da obra” (p. 34). Neste caso, além de perder importantes aspectos de estilo do discurso puiguiano, a obra ganha em português conotações alheias ao original, “sobretudo quando a presença de um novo enunciador se sobrepõe à do enunciador original” (p. 33). A autora vislumbra nessas alterações “o preconceito lingüístico do tradutor ou seu medo da transgressão” (p. 34).

Porém, quando os tradutores se dispõem a tentativas de expressar a presença de variantes não padrão, também se expõem a riscos. Hatim & Mason (1990) citam um exemplo de tradução dialetal diatópica controversa, ocorrido na Escócia, em que foi utilizado o dialeto escocês para representar a fala de camponeses russos em uma teledramaturgia estrangeira. Tal fato parecia insinuar que o dialeto escocês estava associado às classes sociais mais baixas,

²⁸ TOURY, Gideon. The nature and role of norms in literary translation. In: **In search of a theory of literary translation**. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, p. 51-62, 1980.

sendo, portanto, uma variante de pouco prestígio, o que fez com que escoceses se sentissem ofendidos. Embora o exemplo faça referência à dublagem, tal fato também poderia ocorrer em casos de tradução literária escrita. Os autores fazem o seguinte alerta:

O conhecimento da variante geográfica, e das implicações ideológicas e políticas que ela pode suscitar, é essencial para tradutores e intérpretes. O sotaque, por exemplo, é um dos traços mais perceptíveis da variante geográfica e, frequentemente, uma fonte de problemas. [...] Da mesma forma que produtores e diretores, os tradutores devem estar em constante alerta quanto às implicações sociais de suas decisões. A representação no TF de um determinado dialeto gera um problema ineludível: que dialeto da LM usar? (HATIM & MASON, 1990, p. 40)²⁹

Analisando as traduções para o PB de *The Grapes of Wrath* (*Vinhas da Ira* – 1939), de John Steinbeck, Perez (1993) estabelece uma equivalência entre o dialeto da LF com o da LM a partir dos dados do romance. Assim, por se tratar da história de camponeses arrendatários que perdem suas terras e são obrigados a migrar em busca de melhores condições de trabalho, a autora sugere que a tradução do dialeto original (marcado regionalmente como de Oklahoma, região central dos EUA, e socialmente como de trabalhadores rurais pobres) busque uma equivalência com o dialeto nordestino ou caipira, mostrando predileção por este último.

No entanto, Perez conclui que não houve, nas traduções já existentes, “uma escolha consciente e coerente de um único dialeto que fosse equivalente ao original” (p. 73), mas sim uma oscilação entre marcadores do dialeto nordestino e caipira, além do dialeto padrão ou neutro. Também ocorreu apagamento de grande parte dos marcadores dialetais, sem que houvesse o efeito de compensação, e a substituição dos marcadores pelo registro formal em determinados trechos, o que compromete o estilo original da obra, tal como a caracterização das personagens.

Carvalho (2006) é contrária à ideia de buscar uma equivalência entre o dialeto marcado da LF com algum dialeto marcado da LM. Segundo a autora, esse tipo de tradução transformaria as personagens retratadas em figuras muito típicas da cultura da LM, o que ela classifica como personagem “duplamente estrangeira”, “por ter sido concebida em uma cultura diferente e estar presente em uma obra traduzida para o português, e também por

²⁹ *An awareness of geographical variation, and of the ideological and political implications that it may have, is therefore essential for translators and interpreters. Accent, for example, is one of the more recognisable features of geographical variation and is often a source of problems. (...) Like producers and directors, translators have to be constantly alert to the social implications of their decisions. The representation in a ST of a particular dialect creates an inescapable problem: which TL dialect to use?*

tornar-se um estrangeiro dentro do próprio Brasil” (p. 33). Isso faria a personagem soar artificial e a tradução poderia incorrer em uma visão preconceituosa e caricata ao reduzir “toda a cultura – digamos, de um gaúcho – a meia dúzia de expressões tidas como típicas do Rio Grande do Sul, e que talvez nem sejam tão usadas no estado como pessoas de outras regiões supõem” (p. 34).

Carvalho então propõe que as variantes diatópicas sejam traduzidas por “formas encontradas de maneira mais ou menos homogênea” no território da LM (p. 35), de maneira que a fala da personagem não seja reduzida à de um habitante de determinada região geográfica. O leitor deverá perceber que a personagem não fala o dialeto padrão, contudo, não poderá afirmar de qual estado/região essa personagem é oriunda.

Desta forma, a bibliografia examinada nos aponta quatro alternativas ou propostas para a tradução das variantes dialetais geográficas: (1) para o dialeto padrão ou neutro, (2) para um dialeto marcado e tido pelo tradutor como equivalente na LM, (3) para uma combinação de vários dialetos da LM e (4) para formas que descaracterizam o dialeto padrão, mas que não buscam nenhum tipo de equivalência com um dialeto marcado da LM.

Esperamos com essas seções iniciais ter fornecido uma ideia das problemáticas que envolvem a tradução dialetal no âmbito da tradução literária. Nas seções a seguir, que finalizam este capítulo, apresentaremos algumas propostas de avaliação de traduções, explicitando os motivos da preferência pelo modelo de avaliação de Juliane House como base para a análise de qualidade desenvolvida nesta pesquisa.

4. Avaliação de qualidade em tradução³⁰

4.1. Parâmetros para avaliação

Visando justificar a metodologia de análise adotada no capítulo III, apresentaremos a seguir as considerações de alguns autores que poderiam funcionar como parâmetros para

³⁰ O texto deste subitem foi publicado previamente em Martins (2011). Para esta dissertação, o texto foi consideravelmente revisado e ampliado. Nos dois momentos, incorporamos diversas revisões e sugestões de Heloísa Cintrão.

avaliar traduções. Posteriormente, discutiremos a relevância de cada um dos quadros teóricos apresentados para nosso estudo, isto é, procuraremos emitir um juízo sobre o grau de eficácia que tais propostas teóricas teriam para avaliar criticamente o produto de um ato tradutório.

Aceitando a possibilidade de uma avaliação crítica baseada nas relações semânticas e formais de uma tradução com seu TF e centrada na noção de equivalência, delimitar critérios claros para avaliar traduções é uma tarefa difícil. Desde Catford (1965), foram vários os estudiosos da tradução (BAKER, 1992; HOUSE, 1997; REISS & VERMEER, 1984; HALLIDAY, 2001; HATIM & MASON, 1990) que explicitaram que há diversos níveis possíveis para considerar a equivalência, já que um texto, visto em seu aspecto de produto linguístico e cultural, tem pelo menos tantos níveis e aspectos quanto os que tem um sistema linguístico (fonético, morfológico, sintático, semântico), uma organização textual (ex.: coesão e coerência), e um acontecimento discursivo (ex.: possui dimensões de contexto, como registro; inserção própria em formações discursivas; fenômenos de intertextualidade). No mínimo, haveria que se perguntar com qual desses níveis e aspectos se espera que o tradutor mantenha equivalência, e por que privilegiar este ou aquele. A história da tradução, como visto anteriormente, ainda mostra que o que é considerado uma boa tradução variou conforme a época e a sociedade, e nem sempre a equivalência foi o critério central para considerar que uma tradução fosse boa.

Para Halliday (2001), há uma questão lógica que precede necessariamente qualquer discussão sobre a boa tradução: é preciso, antes de mais nada, que o texto **seja uma tradução**. Não sendo tradução, não poderá, evidentemente, ser boa nem má tradução. A questão, que pode parecer óbvia, está longe de ser simples porque implica encontrar qual é a relação essencial entre dois textos que leva a definir um deles como tradução de outro, já que a similitude entre dois textos poderia acontecer em diversos níveis, mas não simultaneamente entre **todos** esses níveis.

Conforme Halliday (2001), a relação de semelhança entre dois textos poderia ser considerada pelo menos com relação a estes parâmetros: (1) a organização da linguagem em seu nível fonético, fonológico, léxico-gramático e semântico (*stratification*); (2) a organização do conteúdo léxico-gramatical e semântico em componentes funcionais, ou seja, as metafunções (*metafunctions*) ideacional, interpessoal e textual, que dizem respeito, respectivamente, à representação das experiências humanas por meio dos recursos linguísticos, às marcas das relações sociais inscritas na língua e à organização do discurso; (3) a organização fonológica e léxico-gramatical numa composição hierárquica (*rank*). O autor

reconhece que a prevalência hierárquica entre as equivalências nesses diversos aspectos e relativa aos níveis dentro de cada um dos três itens muda para cada texto específico e segundo o contexto da tradução, de forma que, por exemplo, numa dada tradução, pode haver vários pontos nos quais a equivalência fonética chegue a “valer” mais do que a equivalência semântica. Mesmo assim, Halliday aponta que o critério dominante pelo qual costumamos considerar que um texto **é tradução** de outro que o precede no tempo é a correspondência ideacional e semântica entre eles. Porém, aponta o autor, no que se refere à nossa percepção de que uma tradução seja “**melhor**” do que outras, parecem ser decisivas as correspondências atingidas nas duas outras metafunções, que não são a ideacional: a textual, relativa às características de organização do texto, e a interpessoal, relativa fundamentalmente ao registro.

Elaborado a partir da linguística sistêmico-funcional, assim como a reflexão de Halliday, o modelo de House (1997) para avaliação de qualidade de uma tradução, cuja primeira formulação datou de 1977, atribui um lugar de relevo ao “contexto de situação”, que se apresenta no texto “por meio de uma relação sistemática entre o ambiente social, de um lado, e, do outro, a organização funcional da linguagem”³¹ (HALLIDAY³², 1989 apud HOUSE, 2001, p. 136). As partes administráveis do contexto de situação, ou seja, suas características observáveis na materialidade do texto, são as “dimensões situacionais” marcadas por escolhas linguísticas, que conformam o perfil específico e único de cada texto concreto, caracterizando sua função. Por meio desses perfis a análise e a avaliação das traduções é feita.

A primeira dimensão situacional a considerar é a “dimensão do USUÁRIO da língua”, em que se incluem: (1) a origem geográfica do usuário; (2) sua classe social e (3) a época em que escreveu o texto.

A segunda é a “dimensão de USO da língua”, na qual estão incluídos: (1) “meio”, que pode ser “simples” (escrito para ser lido) ou “complexo” (escrito para ser falado, abarcando várias subcategorias do discurso oral); (2) “participação”, referente ao número de participantes no ato de comunicação e que também pode ser “simples” (monólogo ou diálogo) ou “complexa” (mescla de características do monólogo e do diálogo); (3) “relacionamento social”, que diz respeito ao relacionamento entre o emissor e o receptor, podendo ser “simétrico” (marcado pela existência de solidariedade ou igualdade) ou “assimétrico”

³¹ *Through a systematic relationship between the social environment on the one hand and the functional organization of language on the other.*

³² HALLIDAY, Michael A. K. **Spoken and written language**. Oxford: Oxford University Press, 1989.

(marcado pela presença de algum tipo de autoridade de um sobre outro); (4) “atitude social”, referente aos graus de distanciamento ou proximidade social, correspondentes aos níveis de formalidade. Diferencia-se de (3), sobretudo pela gama de classificações fornecidas pela autora (frio ou técnico, formal, consultativo ou informal, casual e íntimo); (5) “área de operação”, que se refere à terminologia, estilo e registro de determinado campo profissional e ocupacional empregado no texto (ex.: “a linguagem da propaganda”; “a linguagem da ciência”).

Assim como no TF, no texto traduzido, essas dimensões estarão materializadas linguisticamente em escolhas sintáticas, lexicais e/ou textuais. Quando haja falha de correspondência (*matching*) entre as dimensões do TF e do TM, teremos um “erro encoberto” (*convert erroneous error*). Aqueles casos em que haja faltas de correspondência do significado denotativo entre TF e TM (omissões, adições e substituições), bem como problemas no manejo das normas gramaticais e no uso da LM, são classificados por House como casos de “erro evidente” (*overt erroneous error*).

O pressuposto de House para propor um modelo de avaliação de qualidade como o anterior coincide com o de Halliday: se algo não é uma tradução, não é possível dizer que é uma boa tradução. E identificar algo como uma tradução, dentro desse modelo, implica olhar para o TF, descrever seu perfil a partir desses vários níveis, incluindo as "dimensões do contexto" inscritas na materialidade linguística, e então olhar para o TM em termos de correspondência de sua organização ou perfil textual-funcional com o do TF. As duas abordagens anteriores são, portanto, orientadas ao TF.

House não ignora as distâncias culturais ineludíveis das quais já falava Schleiermacher. Nesse sentido, a autora se coloca o problema de como encontrar "correspondências" entre as configurações de dialetos geográficos internas a cada língua. Por exemplo, haveria no alemão um dialeto geográfico que "correspondesse" às marcas da fala de um irlandês dentro de uma obra de teatro escrita em inglês? House também não desconsidera que há textos profundamente arraigados em sua cultura e época de produção, e que têm seu valor para outras culturas dado justamente por esse interesse "documental", como seria, por exemplo, o valor artístico e histórico de um clássico literário ou o interesse histórico que leva o discurso de um importante líder político a ser traduzido para outras línguas, ao mesmo tempo em que há textos cujo motivo da tradução não virá de sua inserção especial na cultura em que foi escrito. Para lidar com essa dificuldade para a avaliação crítica, House parece retornar aos polos propostos por Schleiermacher, defendendo que esses dois tipos diferentes

de texto demandarão dois tipos diferentes de tradução e de foco no momento da avaliação crítica.

Os textos que estão sendo traduzidos tendo em vista seu interesse histórico e documental serão abertamente apresentados pelo tradutor ao leitor como traduções (*overt translations*), e a correspondência entre TM e TF será mais importante nos níveis linguístico-textuais, do registro e do gênero. Nesse caso, a equivalência funcional é ainda possível, mas em outro nível: a tradução permitirá o acesso à função que o original tinha em seu próprio entorno sociocultural e discursivo, como se o leitor da tradução não fosse diretamente abordado como leitor, mas pudesse observar de fora a cena discursiva original, na posição de observador externo (*from outside*).

No caso de textos que não são fortemente enraizados na língua e cultura fonte e não são especificamente formulados para um público-alvo da cultura fonte, a tradução é normalmente motivada por necessidades semelhantes de um público comparável ao do TF. Podemos imaginar como caso prototípico a tradução das instruções de uso de um produto cosmético. Nesse caso é que a **função** do TF e a do TM serão também comparáveis. O tradutor procura então **recriar o evento discursivo**, e para isso será legítimo manipular o original nos níveis linguístico-textuais e no nível do registro, valendo-se do que House chama de **filtro cultural**, para obter equivalência de **gênero** e de **função** individual do texto. O resultado pode ser o de uma tradução consideravelmente distante do original, na qual as marcas que permitiriam reconhecê-la como um texto não produzido originalmente na cultura meta são encobertas, relocalizadas na cultura meta (*covert translation*).

Na avaliação crítica de traduções, House considera essencial adotar diferentes critérios para a tradução "evidente" e a tradução "encoberta". Para House, a maior dificuldade que um tradutor enfrenta ao traduzir os textos fortemente arraigados na cultura fonte é encontrar "equivalentes" linguístico-culturais, especialmente nas dimensões da relação (*Tenor*), com suas marcas da origem temporal, social e geográfica a partir das quais o autor elaborou o TF. Como faltam estudos contrastivos abrangentes no âmbito etnográfico que fundamentem, por exemplo, o grau de correspondência entre dialetos em termos de prestígio social e *status*, esse é um ponto em que a avaliação de tradução necessariamente permanecerá mais subjetiva, em certo grau. Por outro lado, no caso da tradução "encoberta", o crítico lida com a dificuldade de avaliar diferenças entre pressupostos culturais e comunicativos entre a produção textual na cultura fonte e na cultura meta, que permitam apreciar a pertinência da aplicação do filtro cultural fundamentada nessas diferenças, distinguindo entre “tradução encoberta” e

“adaptação” (House usa, respectivamente, os termos *covert translation* e *covert version*, p. 142).

Em outra proposta teórica, Reiss & Vermeer (1984) apontam a finalidade (*Skopos*) como o princípio dominante da tradução: “o princípio dominante de toda tradução é sua finalidade” (1984, p. 80); “é mais importante que um *translatum* (uma translação) atinja um objetivo dado do que o modo determinado em que é realizada” (1984, p. 84). Para exemplificar o princípio de finalidade, Vermeer formula:

... suponhamos que se queira traduzir o Gênesis com a função de texto ritual [...]. É importante reproduzir o texto o mais literalmente possível, seu sentido é secundário. Suponhamos que se queira traduzir a Bíblia com uma função estética. Será mais importante atingir um valor estético, de acordo com as expectativas da cultura-meta (!), do que reproduzir o texto literalmente. Suponhamos que se queira traduzir a Bíblia com a função de texto informativo. O importante será que fique claro o sentido do texto (na medida do possível); neste caso existem os objetivos subordinados: para os teólogos, para os leigos na matéria etc. [...] Portanto, não existe A (única forma de realizar uma) tradução de um texto; os textos meta variam dependendo da finalidade que se pretenda atingir. (REISS & VERMEER, 1984, p. 84).³³

A partir da ideia de que o TF e o TM podem diferir ou ser comparáveis em suas funções, Reiss propõe uma diferenciação entre os conceitos de **adequação** e **equivalência**, assim definidos:

Adequação na tradução de um texto (ou elemento textual) de partida se refere à relação existente entre o texto final e o de partida sempre levando em conta o objetivo (*Skopos*) que se pretende com o processo de tradução. (1984, p. 124).³⁴

Equivalência expressa a relação entre um texto final e um texto de partida que podem cumprir de igual modo a mesma função comunicativa em suas respectivas culturas. (1984, p. 124).³⁵

³³ *supongamos que se quiere traducir el Génesis con la función de texto ritual [...]. Es importante reproducir el texto lo más literalmente posible, su sentido es secundario. Supongamos que se quiere traducir la Biblia con una función estética. Será más importante alcanzar un valor estético, de acuerdo con las expectativas de la cultura final (!), que reproducir el texto literalmente. Supongamos que se quiere traducir la Biblia con la función de texto informativo. Lo importante será que quede claro el sentido del texto (en la medida de lo posible); en este caso existen objetivos subordinados: para los teólogos, para los legos en la materia, etcétera [...]. Por lo tanto, no existe LA (única forma de realizar una) traducción de un texto; los textos meta varían dependiendo del escopo que se pretende alcanzar.*

³⁴ **Adecuación** en la traducción de un texto (o elemento textual) de partida se refiere a la relación que existe entre el texto final y el de partida teniendo en cuenta de forma consecuente el objetivo (escopo) que se persigue con el proceso de traducción.

³⁵ **Equivalencia** expresa la relación entre un texto final y un texto de partida que pueden cumplir de igual modo la misma función comunicativa en sus respectivas culturas.

Equivalência é, segundo nossa definição, um tipo especial de adequação, isto é, adequação quando a função entre o texto de partida e o final se mantém constante. (1984, p. 125).³⁶

De acordo com a ideia de que a tradução não é nem deve ser guiada apenas pela manutenção das características do TF, o avaliador deveria observar prioritariamente se o objetivo pretendido pelo tradutor foi atingido. Para isso, Reiss & Vermeer introduzem um modelo de fatores relevantes para a tradução, no qual incluem: o tradutor, o autor do texto de partida, o tipo de texto, a categoria do texto (informativa, expressiva ou operativa), o contexto situacional (tempo e lugar), o contexto sociocultural e o receptor do texto de chegada (1984, p. 131-135). A partir da consideração desses fatores, o avaliador analisaria se as escolhas feitas pelo tradutor são pertinentes à finalidade que este procura.

Partindo de um paradigma igualmente orientado à cultura meta, mas diferente do da *Skopostheorie* por visar uma abordagem puramente descritiva da tradução, sem entrar no mérito da avaliação de qualidade, Toury (1978) afirma que “são as normas que determinam (tipo e importância da) equivalência manifestada por traduções reais” (1978, p. 204) e que as normas tradutórias são “dependentes da posição ocupada pela tradução – tanto a atividade como seus produtos – na cultura meta” (1978, p. 204). A perspectiva de Toury chama a atenção para o fato de que a avaliação da qualidade de tradução passa necessariamente pelo crivo da comunidade à qual ela é destinada, e aponta para a centralidade da noção de “normas” nesse fenômeno.

Toury descreve as restrições socioculturais como uma escala na qual regras e idiossincrasias são colocadas em cada um dos extremos, enquanto as normas, classificadas como fatores intersubjetivos, se posicionam entre esses extremos. As normas mais relevantes são como as regras, enquanto que as mais irrelevantes são quase idiossincráticas. Contudo, as normas não possuem uma posição fixa na escala, mas mudam com o tempo, portanto, uma norma pode se tornar uma regra ou uma idiossincrasia, da mesma maneira que uma regra pode se tornar uma norma e assim por diante.

A dificuldade encontrada em qualquer tentativa de explicar as normas tradutórias está em sua especificidade sociocultural e em sua instabilidade através do tempo. Tal instabilidade ocasiona o surgimento de três tipos de norma em dada comunidade:

³⁶ *Equivalencia es, según nuestra definición, un tipo especial de adecuación, es decir, adecuación cuando la función entre el texto de partida y el final se mantiene constante.*

Aquelas que dominam o centro do sistema e, portanto, coordenam o comportamento tradutório do que é conhecido como a *vertente principal*, juntamente com o conjunto de normas **remanescentes** e os rudimentos das **novas**, pairando na periferia. Por essa razão é possível falar – e não pejorativamente – de estar “em voga”, ser “ultrapassado” ou ser “progressista” em tradução (ou em qualquer parte dela) assim como em qualquer outro domínio comportamental. (TOURY, 1978, p. 205)³⁷

Segundo o autor, existem duas fontes principais para a **reconstrução descritiva das normas tradutórias**: a textual, referente aos próprios textos traduzidos, e a extratextual, que diz respeito a formulações críticas e teóricas feitas por qualquer profissional que trabalhe direta ou indiretamente no âmbito da tradução. Finalmente, Toury categoriza a aprovação ou desaprovação entre os membros de um grupo social, de acordo com normas sobre uma série de comportamentos de um certo tipo, da seguinte maneira:

- a. **Normas básicas (primárias)**, mais ou menos obrigatórias para todas as instâncias de um determinado comportamento (e portanto seu mínimo denominador comum).
- b. **Normas secundárias**, ou **tendências**, determinação do comportamento favorável. Podem ser predominantes em certas *partes* do grupo. Consequentemente comuns o bastante, mas não obrigatórias, do ponto de vista do grupo como um todo.
- c. **Comportamento tolerado (permitido)**. (1978, p. 208).³⁸

Caberá aos membros de determinada sociedade decidir se o TM corresponde às regras e normas estabelecidas e a partir de então classificar a tradução como inaceitável, tolerada ou permitida. As formulações de Toury não têm em vista propor critérios para avaliação crítica de tradução. Como observamos, visam descrever e explicar fenômenos, e têm evidente valor como hipótese explicativa para os mecanismos que levam à oscilação do que foi considerado uma boa tradução ao longo da história, e dos métodos que prevaleceram para traduzir em certos grupos, certas épocas, certos países etc. No entanto, também nos valeremos dela para refletir sobre a avaliação crítica de traduções.

³⁷ *The ones that dominate the centre of the system, and hence direct translational behaviour of the so-called **mainstream**, alongside the remnants of **previous** sets of norms and the rudiments of **new** ones, hovering in the periphery. This is why it is possible to speak – and not derogatorily – of being “trendy”, “old-fashioned” or “progressive” in translation (or in any single section thereof) as it is in any other behavioral domain.*

³⁸ *a. **Basic (primary) norms**, more or less mandatory for all instances of a certain behavior (and hence their minimal common denominator). b. **Secondary norms**, or **tendencies**, determining favorable behavior. May be predominant in certain parts of the group. Therefore common enough, but not mandatory, from the point of view of the group as a whole. c. **Tolerated (permitted) behaviour***

4.2. Avaliação das propostas

Confrontando os quadros teóricos apresentados, percebemos que Toury desce a detalhes relativos a categorias linguísticas e textuais, porém apresenta categorias que permitiriam prever como determinada tradução seria recebida por uma comunidade, a partir da descrição de como são as traduções concretas e sua recepção, da configuração das normas tradutórias por trás de escolhas de formas de traduzir, além de permitir compreender o que de fato aconteceu para que variassem os critérios de qualidade ao longo da história da tradução. Por exemplo, a partir da identificação, mediante estudos descritivos, de um sistema de normas comparáveis às das *belles infidèles* na França do século XVII em determinada comunidade, seria possível prever que uma tradução estrangeirizadora fosse considerada uma má tradução nessa comunidade. A proposta de Toury pareceria, portanto, relativizar amplamente a noção de uma "boa" ou de uma "melhor" tradução, desvinculando-a de qualquer parâmetro restrito ao tipo de relação entre a tradução e o TF, e vinculando-a unicamente a sistemas de valor passíveis de descrição localizada histórica e socialmente. No extremo, a abordagem de Toury relativiza inclusive o conceito de tradução como algo definível pela natureza específica de um vínculo entre um texto e outro que o antecede. Parece-nos uma abordagem de alta relevância para a adequada compreensão histórica do fenômeno da tradução, ao mesmo tempo que não inviabiliza a aplicação do modelo de análise de House no contexto da sociedade contemporânea, que conta com um amplo desenvolvimento dos estudos linguísticos, textuais, discursivos e culturais, pautando a compreensão contemporânea do que seja uma tradução.

Apesar de ambos se apoiarem em características linguísticas, os parâmetros de avaliação esboçados em Halliday pareceriam estar ainda mais restritos a aspectos linguísticos do TF do que acontece no modelo de House, e entendemos que isso limita mais a análise avaliativa em certos níveis. Parece sensato concordar com Halliday em que toda avaliação de tradução deve considerar o TF, afinal, como o próprio autor coloca, um texto “traduzido” que não busca uma equivalência com seu TF, não pode ser qualificado adequadamente como uma tradução no âmbito de um estudo descritivo orientado ao produto ou do ramo aplicado da crítica de traduções. Contudo, Halliday deixa ainda consideravelmente em aberto o problema da atribuição de valor hierárquico às várias relações de equivalência que pode haver entre os dois textos envolvidos no ato tradutório, ou seja, a forma de resolver a seguinte questão: diante da impossibilidade de equivalência em todos os níveis, o que poderia guiar o avaliador

para estimar aquele nível que mais se destaca em termos linguísticos, formais e funcionais, e que, portanto, deveria prevalecer em cada caso? Ainda assim, muitas das observações do autor podem ser utilizadas para definir parâmetros de qualidade, como de fato foi feito no desenvolvimento aplicado que faz House da linguística sistêmico-funcional de Halliday.

As propostas de Reiss & Vermeer e House detalham importantes fatores de análise de qualidade que parecem não estar explicitados na proposta de Halliday. Mas é o modelo de House o que apresenta maior densidade e detalhamento, permitindo operacionalizar os vários vetores de equivalência de que fala Halliday a partir de marcas linguísticas observáveis na superfície do texto, e levando ainda em conta importantes aspectos da variação de função e parâmetros extratextuais propostos também por Reiss & Vermeer. O modelo de House, em um primeiro momento, permite descrever com precisão a presença e ausência de correspondências (*matching*) em diferentes níveis. A partir disso, é possível julgar se as faltas de correspondência (*mismatching*) se justificam pela finalidade da tradução (tão cara ao modelo funcional de Reiss & Vermeer), posto que uma nova função foi agregada. No entanto, pareceria divergir significativamente de Reiss & Vermeer quanto aos limites do que pode ser considerado tradução, na medida em que desloca um texto caracterizado por uma alta densidade de falta de correspondência com seu TF para a categoria de *version* (que poderíamos entender como "adaptação"), embora admita a possibilidade de avaliar criticamente também a qualidade de adaptações com base em seu modelo. Finalmente, busca-se explicitamente, na proposta de House, que a análise feita a partir de uma série de critérios correlacionados embase a emissão de um juízo de valor.

Cabe aqui uma consideração final: o modelo de avaliação de House estabelece critérios de qualidade formulados a partir da relação entre TF e TM, considerando também a finalidade do tradutor. Contudo, também é interessante para a crítica de tradução considerar o que procura aquele que lê o texto traduzido, e nesse sentido é a proposta de Reiss & Vermeer a que pareceria ampliar o espaço teórico na direção de uma abordagem crítica que pretenda orientar potenciais leitores na escolha de uma ou outra tradução, entre várias opções existentes (incluindo nessa acepção de tradução casos que House provavelmente entenderia como *version*). Para um leitor que busca saber apenas o conteúdo (o enredo) de *Don Segundo Sombra* ou da *Odisseia*, e que pudesse sentir como "truncado" o texto marcado pelas variantes dialetais do primeiro, ou pela rebuscada forma poética do segundo, poderia ser considerada "melhor" uma tradução em dialeto padrão do livro de Güiraldes e uma tradução em prosa da obra de Homero. Para orientar leitores na escolha de uma tradução de determinado tipo (em

verso ou prosa, dialeto padrão ou regional, estilo mais acadêmico ou popular), seria bastante interessante ter em conta de forma integrada as considerações de todos esses autores, visto que nos habilitam a descrever e caracterizar a tradução como deste ou daquele tipo. A diferença é que, nesse caso, sua função não seria mais a de definir a tradução como de boa ou má qualidade apenas no nível do produto, mas sim considerar se ela atende em maior ou menor grau ao que determinado leitor procura. Essa diferenciação não nos parece irrelevante: vale a pena explicitá-la em um contexto como o de comparação entre diversas traduções disponíveis para um leitor, por exemplo, numa resenha de jornal. No entanto, o que nos propomos neste estudo é circunscrever-nos à concepção mais restrita de tradução que é apresentada na proposta de House para examinar a qualidade de uma única tradução de acordo com os parâmetros propostos pela autora. Assumimos, assim, uma abordagem crítica da tradução fortemente orientada ao TF.

Por fim, como House (2001, p. 156) aponta, mesmo dentro de uma proposta de estudo como a nossa, numa avaliação de qualidade sempre haverá um certo grau de julgamento subjetivo, isto é, baseado em valores pessoais. Contudo, uma apreciação consistente nos parece possível, na medida em que a avaliação pode estar fundamentada em parâmetros analíticos concretos e explicitáveis:

Ambos componentes, o linguístico e o valorativo estão, obviamente, implícitos na avaliação de tradução, mas não devem ser misturados, nem o componente avaliativo deve ser utilizado isoladamente do componente linguístico.³⁹

4.3. House (1997) – A revisão do modelo

Em 1997, vinte anos após a primeira apresentação de seu modelo para a avaliação de traduções, House lançou uma nova versão com algumas alterações que serão explicitadas nesta seção.

No modelo revisado, as dimensões do usuário e de uso da língua dão lugar a quatro níveis de análise:

1. função do texto individual;
2. gênero;

³⁹ *Both components, the linguistic and the judgmental are, of course, implicit in translation evaluation, but they should not be mixed up, nor should the evaluative component be used in isolation from the linguistic component.*

3. registro;
4. linguagem/texto.

A **função do texto individual** consiste em um componente funcional interpessoal e um ideacional⁴⁰. Tal função é derivada a partir da análise do registro e do gênero. O **gênero** é definido pela autora como “uma categoria estabelecida socialmente e caracterizada em termos de circunstância de uso, fonte e propósito comunicativo ou qualquer dessas combinações” (p. 107)⁴¹. House adota a definição de **registro** estabelecida por Gregory & Carroll⁴² (1978 apud HOUSE, 1997, p. 105) como uma “categoria contextual que correlaciona agrupamentos de características linguísticas com características situacionais recorrentes”⁴³, em outras palavras, o que determinada situação (ou texto) requer como realização linguística apropriada.

Inserido na categoria de registro, encontram-se três subcategorias de extrema importância para a análise. São elas o **campo** (*Field*), que diz respeito ao tópico do texto, seu conteúdo, o assunto principal; a **relação** (*Tenor*), referente aos participantes, à sua natureza, “ao remetente e aos destinatários, e a relação entre eles em termos de poder e distância social, bem como o ‘grau de carga emocional’ na relação entre remetente e destinatário(s)” (p. 108-109)⁴⁴. Nessa subcategoria foram incluídas a procedência temporal, geográfica e social do autor e as cinco subdivisões da dimensão **Atitude Social** do modelo original (ver p. 34) foram condensadas em três: **formal**, **consultativa** e **informal**. A terceira subcategoria de registro é o **modo** (*Mode*), na qual são inseridos **participação** e **meio** (ver p. 34), com a possibilidade de adicionar a este último três novas dimensões extraídas de Biber⁴⁵ (1988 apud HOUSE, 1997) para diferenciar características mais comuns à escrita e outras mais frequentes na oralidade: (1) produção textual envolvida (e.g. cartas pessoais) vs produção textual informativa (e.g. discursos e transmissões de rádio e TV); (2) referências explícitas vs referências dependentes da situação; (3) apresentação de informação abstrata vs não abstrata. Finalmente, embora nem sempre seja o caso de que todas as categorias possam ser operacionalizadas numa dimensão

⁴⁰ Segundo Halliday (1985), todas as línguas são organizadas em torno de dois principais tipos de significação: (a) **ideacional** (reflexivo) e (b) **interpessoal** (ativo). Esses componentes, denominados *metafunções*, são as manifestações no sistema linguístico de duas finalidades gerais que subjazem a todos os usos da língua: a) entender o ambiente (metafunção: Ideacional) e b) atuar sobre os outros, nesse ambiente (metafunção: Interpessoal).

⁴¹ *Genre is a socially established category characterized in terms of occurrence of use, source and communicative purpose or any combination of these.*

⁴² GREGORY, Michael; CARROLL, Susanne. **Language and situation: language varieties and their social contexts**. London, Henley and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1978.

⁴³ *contextual category correlating groupings of linguistic features with recurrent situational features.*

⁴⁴ *The addresser and the addressees, and the relationship between them in terms of social power and social distance, as well as the “degree of emotional charge” in the relationship between addresser and addressee(s).*

⁴⁵ BIBER, Douglas. **Variation across speech and writing**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

em particular, todas elas estão materializadas linguisticamente em escolhas sintáticas, lexicais e textuais, o que explica a presença óbvia da categoria **linguagem/texto**. Segue abaixo o esquema representativo do modelo revisado:

Figura 1: Um esquema para análise e comparação entre TF e TM (HOUSE, 1997, p. 108)

Comparando o modelo original (1977) com o atual (1997), podemos averiguar que a relação entre linguagem/texto e contexto nas categorias de registro (campo, relação e modo) e a consideração da função individual do texto no momento da análise sempre estiveram presentes em ambos. As adições e modificações do último modelo com relação ao primeiro se encontram na categoria de gênero e nas subdivisões das categorias de registro: campo, relação e modo. As traduções **evidente** (*overt*) e **encoberta** (*covert*) continuam sendo consideradas

com a mesma distinção na reformulação do modelo, sendo apenas adequadas nas novas categorias.

Um texto original e sua tradução evidente seriam equivalentes nos níveis de linguagem/texto, registro e gênero. Contudo, ainda que uma equivalência à função individual de um texto historicamente estabelecido fosse possível, ela seria de uma natureza diferente. Segundo House, uma tradução desse tipo provoca necessariamente uma mudança contextual (*frame*⁴⁶) e discursiva (*mundo discursivo*⁴⁷) com relação ao original, portanto, conseguiria atingir, na melhor das hipóteses, uma “equivalência funcional de segundo nível”.

No caso de uma obra literária, que nos interessa particularmente, coexistem dois mundos discursivos para o leitor contemporâneo situado na língua-cultura do autor, e ambos são coativados pelos leitores da tradução. Sendo assim, podemos falar na coexistência de três mundos discursivos.

Exemplificamos com o lugar ocupado por Ricardo Güiraldes na tradição da literatura argentina, que concede à sua obra uma “função” particular ao leitor argentino contemporâneo (*mundo discursivo 2*). Tal função não necessariamente se aplica ao leitor brasileiro da tradução (*mundo discursivo 3*), como demonstrado na figura abaixo:

⁴⁶ “A psychological concept and in a sense the psychological pendant to the often more “socially” conceived concept of context, delimits a class or set of messages or meaningful actions. It often operates unconsciously as an explanatory principle.” (p. 111) (Um conceito psicológico e, em certo sentido, um pingente psicológico para o conceito mais “socialmente” concebido de contexto, delimita uma classe ou conjunto de mensagens ou ações significativas. Geralmente opera inconscientemente como um princípio explicativo).

⁴⁷ “A superordinate framework for interpreting meaning in a certain way: ‘a discourse world is to be understood as an application of the notion of a possible world derived from logical semantics to the pragmatic interpretation of conversational behaviour’” (Edmondson apud HOUSE: 1997, p. 112). (Um quadro superordenado para interpretar o significado de uma determinada maneira: “um mundo discursivo deve ser entendido como uma aplicação da noção de um mundo possível derivado da semântica lógica para a interpretação pragmática do comportamento conversacional”).

Figura 2: Leitura de textos literários historicamente estabelecidos (HOUSE, 1997, p. 113)

Quanto à tradução encoberta, não haveria necessidade de equivalência nos níveis linguagem/texto nem registro. Nos níveis de função individual do texto e gênero, porém, a equivalência seria necessária, visto que atingir a função individual do texto é exatamente o que se espera desse tipo de tradução (o que seria possível por meio do **filtro cultural**) e, caso o gênero do TF não exista na língua-cultura do TM a tradução encoberta se torna inviável.

Nível	A equivalência estrita é o objetivo tradutório?	
	Tradução Evidente	Tradução Encoberta
Nível de função primário	NÃO	SIM
Nível de função secundário	SIM	(não se aplica)
Gênero	SIM	SIM
Registro	SIM	NÃO
Linguagem/Texto	SIM	NÃO

Tabela 1: As dimensões tradutórias *Evidente-Encoberta* (HOUSE, 1997, p. 115)

Tendo explicitado as razões de nossa escolha metodológica pelo modelo de House (1997), apresentaremos a seguir um capítulo dedicado à literatura *gauchesca* em suas relações com *Don Segundo Sombra*. Com isso visamos dar a dimensão do peso da representação do dialeto no romance de Güiraldes, bem como da importância da técnica tradutória empregada para a tradução dialetal na compreensão global dessa obra pelo leitor do TM. Nosso intuito é expor as características particulares da obra em questão e do sistema literário no qual esta está inserida.

Capítulo II – Peculiaridades da tradução da literatura regionalista

1. O romance regionalista

Iniciaremos este capítulo expondo as principais características do **regionalismo**, definido por Rama (1982a, p. 126-127) como “a afirmação dos sabores peculiares que haviam sido desenvolvidos em áreas restritas de cada país, a investigação – por meio da literatura – dos tipos humanos que os ermos americanos haviam forjado como originais personalidades”⁴⁸. Leite (1995) apresenta a seguinte definição:

um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais ora menos atuante, tanto como movimento – ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defendem sobretudo uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos de certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gostos dos citadinos, sobretudo das grandes capitais – quanto na forma das obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícita de seus autores. (LEITE, 1995, p. 153-154)

O regionalismo sempre emerge quando as sociedades passam a lidar com a transição do rural para um sistema econômico majoritariamente industrializado e citadino, tal fato o caracteriza como um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano. O regionalismo latino-americano, por exemplo, é a manifestação literária em resposta às mudanças sociais, políticas e culturais que estavam ocorrendo, principalmente a partir de 1870, em decorrência das transformações do sistema econômico agrário interno, que agora se reajustava aos padrões capitalistas. Os mais resistentes a essas alterações e os ainda preocupados em afirmar a então recente independência política buscavam tematizar na poesia e ficção os tipos mais representativos da nacionalidade autêntica, como o índio e os oriundos das regiões afastadas dos grandes centros. Leite (1994) entende que, em grande parte o discurso regionalista visava defender os interesses próprios de uma burguesia que não havia se adaptado às mudanças:

⁴⁸ (...) *la afirmación de los sabores peculiares que se habían elaborado en restringidas zonas de cada país, la investigación – a través de la literatura – de los tipos humanos que las soledades americanas habían forjado como originales personalidades.*

Buscando apoio na história econômica e política do Brasil, não fica difícil reconhecer [...] a ideologia da classe dominante nordestina (ou da parte mais expressiva dela: os fazendeiros de açúcar), que no final da década de 70, sem conseguir adequar-se às novas exigências do capitalismo internacional, perdia a hegemonia para o pólo modernizador: a São Paulo da burguesia cafeeira. É possível reconhecer, a partir daí, uma das máscaras ideológicas do regionalismo, pois se, nesse momento, a feição internacional do Estado indignava essa fração da burguesia rural do Nordeste, em outros (quando o açúcar estava em alta no mercado internacional) servira muito bem aos seus interesses. Na nova conjuntura, o produto de ponta é o café e, conseqüentemente, a região central que o produz – indevidamente chamada de “Sul” até hoje – enriquece, enquanto a região açucareira vai a reboque. Na representação desse processo, as elites regionais omitem “a sua feição internacional, tentando defender o seu espaço ameaçado”⁴⁹. (LEITE, 1994, p. 671)

Na procura de uma identidade própria latino-americana, o regionalismo visava, segundo Rama (1982b), conservar e exaltar os elementos do passado que contribuíram para a singularização da nação, rechaçando, portanto as inovações estrangeiras e o cosmopolitismo. Com esse propósito é que o romance regionalista realçava o componente **tradição**.

Em um primeiro momento, esses ideais foram bem-sucedidos nas cidades, quando estas ainda eram dominadas pela população migrante de cultura rural. Contudo, assim que as vanguardas europeias começaram a ecoar também nas áreas urbanas da América Latina, o regionalismo foi paulatinamente perdendo espaço para as estéticas modernizadoras. Porém, não foi completamente substituído pelos movimentos vanguardistas, pois perdurou durante e mesmo depois deles. Isso aconteceu porque alguns escritores regionalistas rejeitaram participar da quase inevitável disputa com o vanguardismo e o realismo-crítico. Em vez disso, transportaram algumas das características dessas escolas para o gênero. Apesar dessa apropriação, o regionalismo não se permitia confundir com os demais por sua característica principal e intrínseca de acentuar as singularidades culturais.

Arias (1994) aponta como característica fundamental da literatura de corte regionalista a existência concomitante de três segmentos sociais:

o que aparece tematizado na própria obra (campesinato, com suas variantes do tipo: *gaucho*, *seringueiros*, etc.); o segmento ao qual está destinado o texto literário (segmentos populares urbanos) e o segmento de onde provém o escritor (geralmente pequena burguesia intelectual urbana).⁵⁰ (ARIAS, 1994, p. 763)

⁴⁹ SILVEIRA, R. M. G. **O regionalismo nordestino**. São Paulo: Moderna, p. 209, 1984.

⁵⁰ *el que aparece tematizado en la obra misma (campesinado, con sus variantes del caso: gaucha, caucheros, etc.); el sector al cual está destinado el texto literario (sectores populares urbanos) y el sector de donde proviene el escritor (generalmente pequeña burguesía intelectual urbana).*

A partir dessa esquematização, o autor conclui que, os romancistas sociais não escreviam sobre sua própria classe e possuíam pouco conhecimento dos grupos minoritários que retratavam em seus livros, o que gerava uma mitificação, idealização e produção de arquétipos de difícil percepção pelos seus leitores devido a própria natureza do regionalismo que, contrariamente ao fantástico, faz uso de uma verossimilhança bastante vívida. Contudo, não copia a realidade, mas elabora “uma nova realidade literária que funciona como alegoria diante da ‘verdadeira’ realidade histórico-social, diante da sociedade referencial, e que a partir do plano alegórico inaugura uma nova mitologia de caráter estritamente literário”⁵¹ (ARIAS, 1994, p. 776).

Como movimento, o regionalismo serviu a políticas nacionalistas e extremistas, observa Leite (1995), citando como exemplo a política do “Sangue e Solo” de Hitler e a da “França Profunda” de Vichy. No entanto, também serviu de arma para contestar tais políticas nesses e em outros países, “aproximando solidariamente o leitor da cidade do homem pobre do campo, auxiliando-nos a vencer preconceitos, respeitar a diferença e alargar nossa sensibilidade ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura” (LEITE, 1995, p.154).

As origens da literatura regionalista dividem a crítica literária entre os que remetem o subgênero à tradição greco-latina do idílio e da pastoral e os que, como Leite, remontam seu início a meados do século XIX, tendo como pioneiros George Sand (1804-1876) na França, Walter Scott (1771-1832) na Inglaterra e Berthold Auerbach (1812-1882) na Alemanha. Os três autores expressavam em suas obras

a tensão entre o idílio romântico e a representação realista, tentando progressivamente dar espaço ao homem pobre do campo, cuja voz busca concretizar paradoxalmente pela letra, num esforço de torná-la audível ao leitor da cidade, de onde surge e para a qual se destina essa literatura. (LEITE, 1995, p. 156)

Além da dicotomia idílio e realismo, o regionalismo vai lidar com uma série de outras oposições: “nação e região, oralidade e letra, campo e cidade, estória romanesca e romance, visão nostálgica do passado e a denúncia das misérias do presente” (LEITE, 1995, p. 156).

⁵¹ *una nueva realidad literaria que funciona como alegoría frente a la “verdadera” realidad histórico-social, frente a la sociedad referencial, y que a partir del plan alegórico inaugura una nueva mitología de corte estrictamente literario.*

“Do ponto de vista dos estudos literários, o regionalismo é uma tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à ‘grande literatura’, confundindo-se frequentemente com a pedagogia, a etnologia e o folclore” (LEITE, 1995, p. 156). Apesar disso, a corrente regionalista deu origem a grandes obras, como as de Faulkner, Verga, Rulfo, Carpentier, Arguedas e Guimarães Rosa. A presença desses escritores que, cada um a sua maneira, trouxeram grandes contribuições (e até inovações) à forma literária, confirma a tese de que o regionalismo não é estático, mas está em constante evolução.

Leite (1994) analisa a disparidade das obras que são abarcadas pelo regionalismo. Ainda que, em geral, elas recebam tal classificação baseada em seu conteúdo, que visa, via de regra, tratar das peculiaridades locais em um programa literário análogo ao discurso político, a autora constata que “frequentemente, programa e obra mantêm uma relação tensa, quando não se contradizem abertamente” (p. 668). Um exemplo disso é apresentado por Candido⁵² e Le Goff⁵³ (1972; 1977 apud LEITE, 1994, p. 668) que notam repetidos casos na América Latina e França em que o regionalismo servirá para que uma classe média sem uma cultura própria faça uso da cultura popular “sem contudo incorporá-la ou nem ao menos respeitá-la”.

O grande obstáculo enfrentado pelo autor regionalista é criar uma empatia entre o leitor citadino e a personagem pobre das áreas rurais. O sentimento que se origina, na maioria das vezes, de uma identificação das partes deverá ser alcançado no regionalismo por meio da diferença. Isso exigirá do escritor, como coloca Leite (1995, p. 157), “tornar verossímil a fala do outro de classe e de cultura” de forma que, com o auxílio da arte, o leitor consiga abandonar seus preconceitos, respeitar e compreender o outro como se este fora um dos seus.

Nesse sentido, Rama (1982b) distingue duas fases do regionalismo, com base no tratamento da linguagem. A primeira faz uso de dois tipos diferentes de linguagem: a língua literária culta, herdada do “modernismo” (equivalente ao parnasianismo no sistema literário brasileiro), e o registro dialetal, sobretudo nas personagens rurais. A partir das observações de Rama, podemos notar nesse primeiro período uma incongruência entre o projeto de uma literatura regionalista e as obras do gênero:

Essa língua, como já observou Rosenblat, está colocada em um segundo nível, separada da língua culta e “modernista” que ainda é usada pelos narradores e até condenada dentro das mesmas obras: são as lições que

⁵² CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e cultura**. São Paulo, n. 24, p. 803, 24 set, 1972.

⁵³ Debate entre Marc Soriano, Jacques Le Goff e Le Roy Ladurie sobre as relações entre ficção e história, cultura popular e cultura erudita, publicado em **Les contes de Perrault**. Culture savante et traditions populaires. Paris: Gallimard, 1977.

Santos Luzardo não cessa de ensinar à Marisela em *Doña Bárbara*; o uso de aspas estigmatizadoras para as vozes americanas que aparecem no texto, prática que vinha desde os primeiros românticos (Echeverría) e a adoção de glossários no apêndice dos romances, pelo fato de serem termos não registrados no Dicionário da Real Academia Espanhola. Essas soluções literárias se caracterizam pela sua ambiguidade linguística que é reflexo fiel da estrutura social e do lugar superior que dentro dela ocupa o escritor. Se este se aproxima dos estratos inferiores, não deixa de confirmar linguisticamente seu lugar mais elevado, devido a sua educação e conhecimento das normas idiomáticas, que o distanciam do baixo povo. (RAMA, 1982b, p. 40-41)⁵⁴

Assim, os dados colhidos por diversos autores a partir de uma pesquisa séria são apresentados como um material exótico a ser apreciado à distância pelo “homem urbano civilizado”. Perde-se, portanto, o potencial social e humanizador da obra. Para uma melhor análise dessa corrente literária seria necessário “ultrapassar o critério conteudístico e levar em conta o modo de formar, observando como certas obras, para além do assunto regional, buscam harmonizar tema e estilo, matéria-prima e técnica” (LEITE, 1994, p. 668).

Apenas a partir dos anos 1960 surgem autores capazes de promover uma unificação linguística do texto literário regionalista, como aponta Rama (1982b, p. 41):

Reduzem visivelmente o campo dos dialetismos e dos termos estritamente americanos, ignorando a fonografia da fala popular, compensando com uma confiante utilização da fala americana própria do escritor. Vale lembrar que se evita o uso de glossários, estimando que as palavras regionais transmitem seu significado dentro do contexto linguístico mesmo para quem não as conhece, e ainda se encurta a distância entre a língua do narrador-escritor e a das personagens, por julgar que o uso dessa dualidade linguística rompe o critério de unidade artística da obra. No caso de personagens que utilizam alguma das línguas autóctones americanas, há uma preocupação com encontrar uma equivalência dentro do espanhol, forjando uma língua artificial e literária (Arguedas, Roa Bastos, Manuel Scorza) que, sem quebrar o tom unitário da obra, permite registrar uma diferença no idioma.⁵⁵

⁵⁴ *Esa lengua, como ya observó Rosenblat, está colocada en un segundo nivel, separada de la lengua culta y “modernista” que aún usan los narradores, e incluso es condenada dentro de las mismas obras: son las lecciones que Santos Luzardo no cesa de impartir a Marisela en Doña Bárbara; la utilización de comillas estigmatizadoras para las voces americanas que aparecen en el texto, práctica que venía desde los primeros románticos (Echeverría) y la adopción de glosarios en el apéndice de las novelas, debido a que eran términos que no registraba el Diccionario de la Real Academia Española. Caracteriza a estas soluciones literarias su ambigüedad lingüística que es reflejo fiel de la estructura social y del lugar superior que dentro de ella ocupa el escritor. Si éste se aproxima a los estratos inferiores, no deja de confirmar lingüísticamente su lugar más elevado, debido a su educación y a su conocimiento de las normas idiomáticas, que lo distancia del bajo pueblo.*

⁵⁵ *Reducen sensiblemente el campo de los dialectalismos y de los términos estrictamente americanos, desentendiéndose de la fonografía del habla popular, compensándolo con una confiada utilización del habla americana propia del escritor. Tanto vale decir que se prescinde del uso de glosarios, estimando que las palabras regionales transmiten su significación dentro del contexto lingüístico aun para quienes no las conocen, y además se acorta la distancia entre la lengua del narrador-escritor y de los personajes, por estimar que el uso de esa dualidad lingüística rompe el criterio de unidad artística de la obra. En el caso de personajes que utilizan alguna de las lenguas autóctonas americanas, se preocupa encontrar una equivalencia dentro del*

Exatamente por ilustrar o que há de mais particular dentro de um país, as obras regionalistas representarão ambientes e tipos bastante diferentes, levando em conta a nação onde elas se desenvolveram (em alguns casos, como no Brasil, poderá até mesmo apresentar essa diferença dentro do próprio país), e também se formarão em contextos político-sociais diversos. Contudo, o que nos permite abarcá-las dentro do gênero são suas características em comum, por mais díspares que possam ser as culturas de seus autores.

A obra literária regionalista tem sido definida como “qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais”⁵⁶, definição que alguns tentam explicitar enumerando tais peculiaridades (“costumes, credences, superstições, modismo”) e vinculando-as a uma área do país [...] a tendência que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas peculiaridades lingüísticas. (LEITE, 1995, p. 155)

No entanto, é importante destacar que a extensa descrição do espaço, da qual não escapa o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas, não tem necessariamente o intuito de localizar uma determinada região geográfica. O espaço citado literariamente por meio das imagens, sonoridade, ritmo e pelo modo de falar das personagens não tem a função de remeter o leitor a uma cópia ou reflexo fotográfico da região, mas sim de se internalizar à ficção e existir em razão desta. A descrição está presente muito mais para estruturar o texto literário do que para indicar um espaço exterior a ele.

2. O *gaucho*⁵⁷

español, forjando una lengua artificial y literaria (Arguedas, Roa Bastos, Manuel Scorza) que sin quebrar la tonalidad unitaria de la obra permite registrar una diferencia en el idioma.

⁵⁶ A definição é de Lúcia Miguel Pereira em *História da literatura brasileira, prosa de ficção de 1870 a 1920* (Rio de Janeiro, José Olympio/MEC, 1973), p. 179.

⁵⁷ Vamos utilizar a grafia *gaucho* sempre que estivermos nos referindo ao tipo retratado na literatura hispano-americana e “gaúcho” quando falarmos do nativo do Rio Grande do Sul.

A representação dos tipos regionais na literatura regionalista se dava por meio do relato de seus costumes, vestimentas, superstições, alimentação, muito especialmente na tentativa de registro de sua linguagem. Entre os tipos retratados pelo panteão literário, os *gauchos* aparecem no Brasil e em toda região rio-platense como os “heróis comunitários e representando a terra da minoria como propriedade de todos” (LEITE, 1994, p. 677). Ganha destaque na literatura *gauchesca* o *Martín Fierro* de José Hernández (1834-1886), por seu realismo e rechaço à tendência, até então recorrente, de retratar com escárnio o *gaucho*, a partir de uma perspectiva urbana. De Hernández em diante, a literatura *gauchesca* passa a ser caracterizada por um estilo abundante em metáforas, comparações, tentativas de representação literária do dialeto e uma narrativa efetivada pelo narrador popular.

Uma pergunta que nos cabe fazer é a quem nos referimos quando aplicamos a nomenclatura *gaucho*. Quem é o tipo social que deu origem a essa literatura e se tornou o mais representativo da nação argentina? Tentaremos responder a essa questão na presente seção.

Os *gauchos* ocupavam os territórios banhados pelo Rio da Prata, Rio Paraná e Rio Uruguai, como as províncias argentinas de Buenos Aires, Entre Rios, Santa Fé e Corrientes. Os primeiros *gauchos* (ou *gaudérios*, como eram chamados no princípio) são produto da mestiçagem: eles descendem principalmente dos conquistadores espanhóis, desertores das tropas regulares, e das índias residentes da pampa argentina, mas também de crioulos nascidos no campo e de portugueses. No entanto, como colocam Acosta & Quevedo (2005), o *gaucho* não é um tipo racial, pois existem *gauchos* dos mais variados protótipos físicos (negros, loiros e mestiços), mas principalmente um produto econômico-social.

No século XVII, os espanhóis trouxeram para a região o cavalo, animal que os *gauchos* aprenderam a domar com facilidade e ao qual estão sempre associados, e o gado, de onde provém basicamente sua economia. Serviam de mão de obra barata para espanhóis e portugueses, que lhes pagavam ninharias para extrair a carne e o couro do animal.

Historiadores e cronistas citam como uma das características do *gaucho* o anseio pela liberdade, que leva a uma insubordinação a qualquer tipo de autoridade, organização estável e trabalho sistemático, e que explica não só sua atração pelo cavalo, visto que este poderia transportá-lo a qualquer lugar, como também sua permanência nas regiões fronteiriças, que lhes serviam como opção de escapatória, quando eram perseguidos pelos representantes da lei, e onde encontravam seus produtos de consumo, tais como a erva e o tabaco. Acosta & Quevedo (2005) complementam:

Todas as características do *gaucho* são fornecidas pelo meio que o cerca: agreste e selvagem, rude e ágil. Prendia a cabeleira com a *vincha*, faixa herdada do índio, e vestia o chapéu “*panza de burro*”. O dorso nu ou aberto por um poncho, o chiripá e as botas de potro completam o personagem. Solitário e de poucas palavras, mas hospitaleiro e leal. É corajoso, audaz, arrisca a vida a cada momento, no adestramento, na luta com os animais selvagens, o índio ou as tropas armadas. Sua linguagem é uma mistura de espanhol, indígena e palavras portuguesas e africanas, é sentencioso ao se expressar e costuma usar ditos populares como resposta. (p. 22-23)⁵⁸

Outras descrições ainda retratam o *gaucho* como um tipo que “mata sem piedade e morre sem pedir misericórdia” (ACOSTA & QUEVEDO, 2005, p. 24), vê pouca serventia no dinheiro – gasto na maioria das vezes com jogos – tem seus valores baseados na honra e na habilidade do homem, é temperamental e raivoso e seu instinto rebelde o leva a se distanciar dos padrões e se filiar aos contraventores. Obviamente que, como bem advertem Acosta & Quevedo, devemos nos precaver de algumas descrições, posto que “são feitas com o preconceito lógico de uma cultura diferente” (p. 23). O fato é que o *gaucho* desempenhou um importante papel político no século XIX, auxiliando o governo nas constantes lutas contra os índios, na guerra de independência contra a Espanha e nas guerras civis, as quais ficariam marcadas por suas armas e técnicas empregadas, tipicamente *gauchescas*. Todavia, sempre foram discriminados socialmente por serem considerados vagabundos, sobretudo em função de serem nômades.

A partir do século XVIII, o termo *gaucho* passa a encontrar conotações bastante diferentes e chega ao século XIX ainda mais polissêmico, já que se chamava de “*gaucho*” “todos os cavaleiros hábeis nas atividades pecuárias e equestres, desde o fazendeiro até o homem de poucos recursos”⁵⁹ (REY DE GUIDO, 1994, p. 388). Essa abrangência terminológica contribuiu para a falta de compreensão de que o *gaucho* “não se explica apenas pela presença do gado, pela pista aberta das pastagens e pelo complexo cultural do cavalo. Não é o produto de uma geografia, mas sim um detrito da economia e da estratificação

⁵⁸ Todas las características del *gaucho* están dadas por el ambiente que lo rodea: agreste y salvaje, rudo y ágil. Se sujetaba la cabellera con la *vincha* heredada del indio, agrebaba el sombrero “*panza de burro*”. El torso desnudo o abierto por un poncho, el chiripá y las botas de potro completan el personaje.

Solitario y de pocas palabras, pero hospitalario y leal. Es corajudo, audaz, se juega la vida a cada momento, en la doma, en la lucha con las fieras, el indio o las partidas armadas. Su lenguaje es una mezcla de español, indígena y voces portuguesas y africanas, es sentencioso al expresarse y suele usar el refrán como respuesta.

⁵⁹ todos los jinetes diestros en las tareas ganaderas y ecuestres, desde el estanciero hasta el desposeído.

classista coloniais; não é um senhor, mas um pária”⁶⁰ (VIDART⁶¹, 1968 apud REY DE GUIDO, 1994, p. 388).

Vale a pena explicitar as diferenças entre os termos originados dessa confusão, sobretudo para compreender melhor a literatura *gauchesca*. O *gaucho* e o *paisano*, por exemplo, não são equivalentes. O primeiro não possui nenhum vínculo com uma determinada terra ou patrão, é nômade por excelência. No entanto, ele pode se estabelecer em uma fazenda prestando serviços a um proprietário, então o *gaucho* se torna um *paisano*, o que, em nenhuma hipótese, o impede de abandonar a vida semissedentarizada e voltar a ser *gaucho*. “São, por assim dizer, duas situações possíveis, mas um mesmo protagonista” (ACOSTA & QUEVEDO, 2005, p. 28). O *gaucho* transformado em *paisano* receberá diferentes nomenclaturas baseadas na função que ocupar na fazenda. Assim, será *bombero* se tem por incumbência vigiar os animais; se seu trabalho for domesticar os potros selvagens, será denominado *domador* e, caso se destaque pelo conhecimento da terra em que trabalha, como os acidentes naturais que nela existem, ou qual é o melhor lugar para levar o gado para pastar, será acunhado *baqueano*. Outro personagem típico da cultura *gauchesca* é o *payador*, que, sempre acompanhado de um instrumento musical, canta a vida cotidiana do *gaucho*.

Nessas condições de *paisano*, o *gaucho* era encarregado pelos donos das fazendas de levar os produtos da extração pecuária para as cidades, onde o couro e a carne eram comercializados. Dessa forma, ele exercia um papel de extrema importância na economia nacional.

O declínio do estilo de vida *gaucho* começa em 1812, quando o governo decide exportar carne sem impostos, o que gerou aumento do preço da carne para consumo interno. O comércio pecuário se industrializa e uma das principais atividades *gauchescas*, a caça de bovinos, passa a ser proibida. Devido à industrialização, inovações tecnológicas no campo e um período relativamente pacífico, o trabalho do *gaucho* deixa de ser necessário.

Viveu e morreu lutando, muitas vezes sem saber sequer os motivos pelos quais seguia os caudilhos grandes e miúdos. Sua maior satisfação sempre foi a da hora do churrasco e quando o gado passou a ter dono e marca, ingressou nos exércitos dos brancos ou vermelhos ao grito reivindicador de “ar livre e carne gorda”. Passou fugazmente pelo cenário geográfico do Rio da Prata e não pôde amadurecer os frutos de uma cultura rural funcionalizada e idônea.

⁶⁰ no se explica solamente por la presencia del ganado, por la abierta pista de los pastizales y por el complejo cultural del caballo. No es el producto de una geografía sino un detritus de la economía y la estratificación clasista coloniales; no es un señor sino un paria.

⁶¹ VIDART, Daniel. El gaucho. In: V.V.A.A. **Enciclopedia Uruguaya**: Historia ilustrada de la civilización uruguaya, v.7. Montevideo: Editores Reunidos / Editorial Arca del Uruguay, 1968.

Não foi o filho consciente de suas obras, mas a cinza humana do latifúndio, o bode expiatório do imperialismo luso-hispânico, o excedente do enxuto mercado de trabalho das urbes e da economia predatória dos campos. E conseguiu sua redenção de tanta miséria a golpes de sangue, de coragem, ao próprio preço da vida: entrou na luz da História quando deixou de ser protagonista desta. (ACOSTA & QUEVEDO, 2005, p. 25)⁶²

É justamente a partir da sua extinção social que a figura do *gaucho* começa a ganhar vida na literatura, como percebe Rey de Guido (1994, p. 389) apoiando-se em Vidart:

Em sua esclarecedora análise Vidart diz: “Contudo, a partir do efetivo desaparecimento do *gaucho* no último terço do século passado, os homens das cidades começam a lhe cantar um ditirambo hipócrita e o promovem a forjador da nacionalidade”. “O chiripá do *gaucho* se transformou no tapaxo de uma ideologia. Aqueles que ontem o liquidaram por ser ladrão de gado e vagabundo, hoje reabilitam sua memória para proclamar a paradisíaca plenitude dos campos sem confins, virgens do arado dos gringos, cobertos pelo capim de Deus”⁶³. O *gaucho* será a partir de então uma ambígua mistura de valores positivos e negativos, crueldades e bons sentimentos, herói e bandido. A temática favorável ao *gaucho* livre o transforma em um mito. Já na segunda década do século XIX, a figura do *gaucho* perde suas características originais; na narrativa, com *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, aparece o *gaucho* que trabalha na estância, o *paisano*.⁶⁴

Rama (1982c) não recebe com maus olhos a metamorfose do *gaucho* no decorrer da literatura e estende a crítica àqueles que exigem uma representação fiel da variante dialetal *gauchesca*, aos que esperam um elevado grau de autenticidade na representação do *gaucho* na literatura, como se esta servisse como um documento. É a crítica que Rama diz ser possuída por uma “óptica ultrarrealista e critérios positivistas” (p. 155).

⁶² Vivió y murió luchando, sin saber a menudo los motivos por los cuales seguía a los caudillos grandes y menudos. Su mayor contento fue siempre el de la hora del asado y cuando las reses tuvieron dueño y marca ingresó los ejércitos de blancos o colorados al grito irredento de “aire libre y carne gorda”. Pasó fugazmente por el escenario geográfico del Río de la Plata y no pudo madurar los frutos de una cultura rural funcionalizada e idónea. No fue el hijo consciente de sus obras sino la ceniza humana del latifundio, el chivo emisario del imperialismo lusohispano, el excedente del enjuto mercado laboral de las urbes y de la economía depredatoria de los campos. Y su redención de tanta miseria la logró a golpes de sangre, de coraje, al precio mismo de la vida: entró en la luz de la Historia cuando dejó de ser el protagonista de la misma.

⁶³ VIDART, Daniel. El gaucho. In: V.V.A.A. **Enciclopedia Uruguaya**: Historia ilustrada de la civilización uruguaya, v.7. Montevideo: Editores Reunidos / Editorial Arca del Uruguay, p. 138, 1968.

⁶⁴ En su esclarecedor análisis dice Vidart: “Sin embargo, a partir de la efectiva desaparición del gaucho en el último tercio de siglo pasado los hombres de las ciudades empiezan a cantarle un hipócrita ditirambo y lo promueven a forjador de la nacionalidad”. “El chiripá del gaucho se ha convertido en el taparrabos de una ideología. Los que ayer lo liquidaron por cuatrero y vago hoy reabilitan su memoria para proclamar la paradisíaca plenitud de campos sin confines, vírgenes de la reja gringa, cubiertos por la gramilla de Dios”. El gaucho será desde entonces una ambigua mezcla de valores positivos y negativos, crueldades y buenos sentimientos, héroe y bandido. La temática a favor del gaucho libre lo convierte en un mito. Ya en la segunda década del siglo XIX la figura del gaucho pierde sus características originales; en la narrativa, con “Don Segundo Sombra” de Ricardo Güiraldes, aparece el gaucho jornalero, el paisano.

3. A voz do *gaucho* na literatura *gauchesca*

A literatura *gauchesca* nasce durante as batalhas contra o regime colonial espanhol pela independência, período sociopolítico conturbado na região do Rio da Prata. Faziam parte do movimento independentista índios charruas, escravos negros e os peões das fazendas que posteriormente começaram a articular suas opiniões.

A *gauchesca*, que tem como um de seus primeiros grandes poetas letrados Bartolomé Hidalgo (1788 – 1822), parte de uma tentativa de dar voz ao *gaucho* por meio do canto, da conversa e da narrativa, e vai ganhando os jornais, onde passa a defender e combater opiniões, a elogiar e a denegrir personalidades, em um discurso político quase sempre dividido entre os partidários do unitarismo e os federalistas, que por sua vez tomavam partido ou do projeto político e agrário de José Artigas (1764 – 1850) – como os procedimentos literários de Bartolomé Hidalgo – ou do sistema imposto por Juan Manuel de Rosas (1793 – 1877) – como os versos de Luis Pérez).

Romano (1994) afirma que a poesia *gauchesca* de caráter unitário, encabeçada por Hilário Ascasubi (1807 – 1875), é derivada dos federalistas (a quem esteve vinculada desde suas origens) e que, em muitos casos, tal poesia tinha como principal objetivo a filiação de um público rural e suburbano (camadas entusiastas do federalismo) ao partido. É somente em 1872, com o poema *Santos Vega o los mellizos de la flor*, que Ascasubi passa a escrever algo representativo do gênero *gauchesco* sem apresentar um conteúdo político-partidário.

Estão retratados na *gauchesca* o espaço e as práticas culturais rurais que configuram uma moral patriótica contraposta tanto ao antigo regime colonizador dos espanhóis como ao ideal nacional estabelecido pelos intelectuais de Buenos Aires.

Em suma, aqui a Pátria já não está configurada em um único relato, nem em uma voz interativa que a nomeia, mas em uma demanda social do *gaucho*, isto é, em uma voz marginal que enfatiza os significados “ilustrados” que a compõem: liberdade, igualdade e fraternidade. (HEREDIA & BOCCO, 1996, p. 30)⁶⁵

⁶⁵ En síntesis, aquí la Patria ya no se configura en único relato, ni tampoco en una voz interactiva que la nombra, sino en una demanda social del gaucho, es decir, en una voz marginal que hace hincapié en los significados “ilustrados” que la componen: libertad, igualdad y fraternidad.

Desde seu surgimento no início do século XIX até sua consolidação, a literatura *gauchesca* passou por três momentos definitivos: (1) os já mencionados períodos das lutas independentistas e confrontos partidários que tiveram Hidalgo e Ascasubi como seus principais representantes; (2) o momento em que, já desvencilhada de questões políticas e constituída como gênero, a *gauchesca* é parodiada, como em Estalislao del Campo (1834-1880); e (3) seu ápice em *Martin Fierro*, de José Hernández (1834-1886). Este último momento nos coloca diante de duas hipóteses discordantes. A primeira delas, sustentada por Josefina Ludmer, defende a ideia de que o gênero se inicia com os *Cielitos Patrióticos de La Revolución de Mayo* de Hidalgo e se encerra justamente com *Martín Fierro*. A segunda hipótese considera a continuação do gênero por meio de suas projeções na literatura *criollista*, sendo as principais delas *Juan Moreira* (1879-80), de Eduardo Gutiérrez (1851-1889), *El Payador* (1913), de Leopoldo Lugones (1874-1938) e *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes (1886-1927).

Segundo Ludmer (1988), o “espaço lógico do gênero *gauchesco*” possui uma dimensão histórica que ela posiciona entre a independência e a constituição definitiva do estado em 1880. Sendo assim, o gênero teria se iniciado na literatura independentista de Hidalgo e concluído com *La vuelta de Martín Fierro* (1879), pois essa obra marca o fim da voz do *gaucho* que se opõe “ao ‘delinquente’ e ao soldado da lei diferencial: como trabalhador” (Ibid., p. 40), além de fazer referência, num claro retrospecto, a Hidalgo e aos inimigos de outrora que já não existiam mais para serem enfrentados pelo *gaucho*. Ludmer constata que, a partir de *La vuelta*, as obras dedicadas à *gauchesca* já passam a ser inseridas em outros gêneros, tais como o sainete, o grotesco, o tango, a milonga e finalmente os romances.

A delimitação do gênero defendida por Ludmer também se apoia no fato de que parte da crítica que se dedicou às diferenças entre a *Ida* e a *Vuelta* de *Martín Fierro* chamou atenção para a suposta mudança ideológica entre as duas metades da obra. Enquanto na *Ida* o poema apresenta uma denúncia social favorável ao *gaucho*, expondo as contradições entre a lei oral do campo e a lei escrita das cidades, na *Vuelta* *Martin Fierro* se transforma em um *gaucho* “pacífico e ordenado, que termina dando excelentes conselhos morais a seus filhos e enaltecendo o trabalho”⁶⁶ (QUESADA⁶⁷, 1902 apud GRAMUGLIO, 1979, p. 3). Tal mudança seria fruto das alterações nas posições políticas de José Hernández durante os sete anos que separam um tomo do outro.

⁶⁶ *pacífico y ordenado, que termina por dar excelentes consejos morales a sus hijos y por enaltecer el trabajo.*

⁶⁷ QUESADA, Ernesto. **El criollismo en la literatura argentina**. Buenos Aires, 1902.

Se em 1862, quando é publicado a *Ida*, o autor é um opositor do governo de Sarmiento, ao publicar a *Vuelta* em 1879, Hernández já ocupava as funções de deputado e senador da província de Buenos Aires. Gramuglio, no entanto, observa que, apesar das diferenças na construção de cada uma das partes, “a *Vuelta* não corrige nem contradiz à *Ida*, e que, por debaixo dessas diferenças, um mesmo núcleo ideológico-afetivo as atravessa e fornece à história, à peripécia, uma idêntica ‘intenção social’” (p. 6)⁶⁸. A denúncia às injustiças sofridas pelo *gaucho*, assim como os ideais liberais e democráticos, estão presentes na *Ida* e na *Vuelta*.

Enquanto na época de Hernández a esfera política e a literária se misturavam, nos anos de Güiraldes, um dos últimos autores da *gauchesca*, tais esferas se encontravam em campos distintos. Embora tratando do mesmo tema que seu antecessor, Güiraldes já pode gozar no século XX de autonomia literária. Não pretendemos ir além do que foi exposto anteriormente sobre as polêmicas envolvendo as delimitações do gênero *gauchesco*: para o principal objetivo deste capítulo, que é discutir como a representação literária do dialeto rural chega a *Don Segundo Sombra* (1926) e sua relevância na obra, não é crucial situar o romance de Güiraldes dentro ou fora do gênero. O fato é que, como supracitado, a obra ainda se projeta a partir da *gauchesca* no que diz respeito ao espaço, à personagem e, no nosso objeto essencial, à representação literária da fala do *gaucho*.

A literatura *gauchesca* se origina da tradição oral e folclórica, assemelha-se a estas pelo uso de um dialeto regional, pela utilização métrica comum do campo, pela irregularidade linguística e pelo espaço rural, e se distancia ao modificar a métrica, ao mesclar o falar regional e irregular com a norma culta, ao dar importância ao criador individual (na quase totalidade das vezes pertencente a uma classe social completamente oposta àquela que está retratando) e, finalmente, ao fazer uso da escrita em vez da oralidade pura.

Para Rama (1982c), a diferença entre a literatura *gauchesca* e suas ancestrais (a literatura popular em língua vernácula e a literatura folclórica) está sobretudo na própria concepção literária que envolvia o uso da linguagem, “parte central do projeto literário”, agora utilizada de maneira voluntária e racionalizada “para traduzir uma mensagem artística” (p. 31) que, da forma como foi estruturada pela burguesia intelectual, fornece a possibilidade de incorporar a produção rural em um processo social e situá-la dentro de uma classe. Contudo, Rama deixa claro que apesar das tentativas de recriar na escrita uma réplica do dialeto *gaucho*, trata-se de uma língua literária e não de uma transposição dialetal:

⁶⁸ *la Vuelta no corrige ni contradice a la Ida, y que, por debajo de esas diferencias, un mismo núcleo ideológico-afectivo las recorre a ambas y provee a la historia, a la peripecia, de idéntica “intención social”.*

[...] convém observar que a passagem de um escritor pertencente ao circuito alfabetizado culto (de qualquer nível), ao oral rural, implica necessariamente a percepção da distância fonética, sintática e lexical na qual se encontra o dialeto regional em relação à norma culta, o que pode resultar em um manejo dotado de um espírito sistemático que em geral não se verifica no falante. (RAMA, 1982c, p. 30)⁶⁹

Blanche-Benveniste (2003, p. 325) igualmente aponta para a dificuldade de representação da língua falada, mostrando que mesmo grandes escritores não foram bem sucedidos ao tentar transpô-la para suas obras:

A representação literária do francês falado, tal como praticada por escritores como Céline, Queneau ou Duras, não pode ser considerada como uma imagem exata porque, em geral, ela insiste em certos fenômenos (erros de sintaxe e léxico informal) negligenciando vários outros.⁷⁰

Todavia, para Rama (1982c, p. 189) é justamente nisso que se encontra sua peculiaridade artística: “não se trata de imitar, mas sim de construir a língua da literatura, que nunca é a mesma que a utilizada por determinados segmentos da sociedade, embora se pretenda representá-los”⁷¹. Esse método citado pelo autor é o que Ives (1950, p. 137) define como “dialeto literário”:

Um dialeto literário é uma tentativa do autor de representar por meio da escrita uma fala que é marcada regionalmente, socialmente ou ambos. Sua representação pode consistir no simples uso de uma mudança ortográfica, como MUIÉ por “mulher”, ou no uso de uma palavra como “pandilheiro”; ou ele pode tentar uma exatidão científica representando todas particularidades gramaticais, léxicas e fonéticas que observou.⁷²

Essa problemática linguística que permeou a *gauchesca* se dava porque seus escritores, por um lado, faziam uso da cultura letrada e, por outro, deixavam de utilizar as

⁶⁹ [...] es conveniente observar que el pasaje de un escritor perteneciente al circuito alfabeto culto (de cualquier nivel), al oral rural, implica obligatoriamente la percepción de la distancia fonética, sintáctica y lexical en que se encuentra el dialecto regional a la norma culta, lo que puede acarrear su manejo con un espíritu sistemático que por lo común está ausente del hablante.

⁷⁰ La représentation littéraire du français parlé, telle que la pratiquent des écrivains comme Céline, Queneau ou Duras, ne peut pas être considérée comme une image exacte parce que, en règle générale, elle insiste sur certains phénomènes (fautes de syntaxe et lexique familier) en négligeant quantité d'autres.

⁷¹ no se trata de remedar, sino de construir la lengua de la literatura, que nunca es la misma que la utilizada por determinados sectores de la sociedad, aunque se pretenda representarlos.

⁷² A literary dialect is an author's attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both. His representation may consist merely in the use of an occasional spelling change, like FATHUH rather than father, or the use of a word like servigrou; or he may attempt to approach scientific accuracy by representing all the grammatical, lexical and phonetic peculiarities that he has observed.

normas instituídas por essa cultura. Alguns autores resolveram esse conflito se distanciando ao máximo da norma culta, outros encontraram uma ponte que lhes permitiu ser aceitos em ambas culturas, a letrada e a oral-*gaucha*. O principal objetivo dos primeiros autores que usaram esse dialeto literário, antes deste ser visto pela crítica como um acréscimo artístico-formal, era possibilitar uma identificação e uma comunicação direta com um receptor que, até então, nunca havia sido considerado como público-alvo de um texto literário.

Todavia, ao denominar **oralidade** a voz do *gaucho* na literatura, ou seja, a tentativa de representação do seu dialeto por meio da escrita, faz-se necessário explicitar de que tipo de **oralidade** se está falando. Embora o termo tenha sido considerado homogêneo por muitos trabalhos, a oralidade recebeu variadas abordagens nas últimas décadas, de tal forma que sua suposta homogeneidade passou a ser questionada.

Entre essas abordagens está a desenvolvida pelos medievalistas, como Zumthor (1997) que ressalta a importância das tradições orais na história da humanidade, tanto na preservação da cultura de civilizações arcaicas e ágrafas, como permeando de forma intensa os povos contemporâneos. No entanto, o autor afirma haver na maioria das sociedades uma identificação de todo produto das artes da linguagem com uma escrita, em detrimento da oralidade pura, o que dificulta a identificação de uma poesia oral entre nós.

Quando identificada, a literatura oral é associada ao popular e possui um valor negativo, o qual Zumthor rechaça:

É inútil julgar a oralidade de modo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escritura. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. Como é impossível conceber realmente, intimamente, o que pode ser uma sociedade de pura oralidade (supondo-se que tenha existido algum dia!), toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem. Daí ser freqüente, nos autores que estudam as formas orais da poesia, a idéia subjacente – mas gratuita – de que elas veiculam estereótipos “primitivos” (ZUMTHOR, 1997, p. 27).

Ainda que o tipo de oralidade descrito por Zumthor esteja relacionado com a cultura *gauchesca*, oral por excelência, ela pouco se refere ao tipo de oralidade empregado por este trabalho para falar da representação do dialeto rural, pois, dentre outros poréns, há a presença da escrita e de uma cultura altamente letrada que produziu esse tipo de literatura.

Encontramos outra abordagem em Meschonnic (1989), que define a oralidade como “uma organização do discurso regida pelo ritmo. A manifestação de uma gestualidade, de uma corporalidade e de uma subjetividade na linguagem. Com os meios da escrita na escrita.” (p.

246)⁷³. Por sua vez, o ritmo, que rege a oralidade, é compreendido pelo autor como “uma organização subjetiva do discurso, da ordem do contínuo, não do descontínuo do signo.” (p. 246)⁷⁴. Assim, a oralidade é a forma por meio da qual o corpo se faz presente na linguagem, tanto em sua manifestação escrita quanto vocal, como expressado por Ludmer (1988), que classifica a representação da língua-falada do *gaucho* como voz-escrita na qual está representada uma “arma-lei-pátria-Estado” que traz à cena o seu corpo e que se contrapõe ao universo da palavra letrada. Segundo a autora, a voz do *gaucho* na literatura argentina remete ao “corpo patriótico do soldado, ao corpo removido do desertor e também ao corpo do ‘delinquente’.” (p. 120)⁷⁵. Porém, a ideia que Meschonnic tem da oralidade é ainda mais ampla, ela forma o próprio caráter do texto e, portanto, também não se relaciona, como um todo, com a abordagem que estamos utilizando no presente estudo.

Ainda assim, Meschonnic estabelece uma divisão que pode nortear nossa compreensão do que estamos chamando de oralidade e nos aproximar de uma definição mais delimitada. O autor rejeita a simples bipartição entre oral e escrito, criando um sistema triplo no qual situa o escrito, o falado e o oral. O falado, elemento conhecido do oral, mas que representa nada mais que uma parte dele, nos interessa em particular. Meschonnic (1989, p. 265) o coloca da seguinte maneira:

A voz sendo o local de produção e a matéria. Inseparável da linguagem, mas em uma relação assimétrica, pois a linguagem pode ser escrita, a voz não, e a linguagem pode viver sem a voz. Na ordem da língua falada, há ainda a linguagem no silêncio da voz, já que não há silêncio (da palavra) fora da voz, da possibilidade da voz.⁷⁶

Dado o exposto, o termo **oralidade** está sendo aqui empregado como a representação e a integração da voz do outro dentro do texto escrito: a “língua falada” que rompe os padrões da norma padrão nos níveis léxico e sintático.

A língua que será empregada na literatura *gauchesca* é tida por Rama como a primeira opção capital. O autor é contrário à definição da *gauchesca* pelo seu conteúdo (temas *gauchos*) e contrário à classificação dicotômica entre as obras que utilizam as formas

⁷³ *une organisation du discours régie par le rythme. La manifestation d'une gestuelle, d'une corporalité et d'une subjectivité dans le langage. Avec les moyes de l'écrit dans l'écrit.*

⁷⁴ *une organisation subjective du discours, de l'ordre du continu, non du discontinu du signe.*

⁷⁵ *cuerpo patriótico del soldado, al cuerpo sustraído del desertor y también al cuerpo del 'delincuente'.*

⁷⁶ *La voix en étant le lieu de production et la matière. Inséparable du langage, mais dans une relation asymétrique, puisque le langage peut s'écrire, mais pas la voix, et il peut rester sans la voix. Dans l'ordre du parlé, il y a encore du langage dans le silence de la voix, puisqu'il n'y a pas de silence (de la parole) en dehors de la voix, de la possibilité de la voix.*

linguísticas dialetais e as que trabalham com a língua culta. Segundo Rama, o gênero deve ser definido pela forma como a linguagem é empregada e não pelo tema tratado:

O que divide as águas é a língua e ela é, artisticamente, elemento mais classificador que os assuntos. Se atendêssemos a estes e não às formas artísticas, começando pela linguagem poética, acabaríamos por atribuir o rótulo de “nacional-rural” aos produtos mais díspares. O que aglutina e unifica essas produções em uma seção separada das demais obras literárias do mesmo período, o que lhes dá continuidade histórica e o que está na origem de suas excelências artísticas, é a língua popular utilizada. Por esses traços se classificaria como uma poesia dialetal [...] o suposto dialeto *gaucho* se comporta de forma diferente do modelo europeu, funcionando dentro de oposições que não são apenas linguísticas como também decididamente ideológicas e sociais. (RAMA, 1982c, p. 182)⁷⁷

Além disso, o autor responsabiliza a opção básica pela fala dialetal rio-platense pelo êxito dessa literatura.

A expressão de uma nova linguagem na América Latina, segundo Schwartz (1995), ultrapassava as barreiras do meramente artístico, atingindo conotações ideológicas. A intenção era se distanciar ao máximo do espanhol e do português peninsulares, dessa linguagem que remetia a um passado colonial, e procurar cada vez mais se aproximar de uma linguagem “intimamente associada à ideia de ‘país novo’ e de ‘homem novo’ americano” (p. 34)⁷⁸.

A literatura *gauchesca* se torna o centro da polêmica nas discussões que giram em torno de uma língua verdadeiramente “argentina”. De um lado estavam os conservadores que pretendiam desenhar essa nova linguagem tendo como base as normas gramaticais da *Real Academia Española* e se manter distantes da fala *criolla* e da atmosfera pluridialetal que impregnava Buenos Aires entre o final do século XIX e começo do XX. Na outra margem, se posicionavam os mais nacionalistas, que viam na *gauchesca* a expressão essencialmente argentina para se opor à Espanha. Também havia os mais moderados que, como Oliverio Girondo, percebiam “a linguagem como uma entidade dinâmica, capaz de se transformar e de assimilar os novos tempos” (SCHWARTZ, 1995, p. 44)⁷⁹.

⁷⁷ *Lo que divide las aguas es la lengua y ella es, artísticamente, elemento más clasificador que los asuntos. Si atendiéramos a estos y no a las formas artísticas, empezando por la lengua poética, concluiríamos atribuyendo el rótulo “nacional-campesino” a los productos más dispares. Lo que aglutina y unifica estas producciones en una sección separada de las restantes obras literarias de los mismos años, lo que les presta continuidad histórica y lo que está en el origen de sus excelencias artísticas, es la lengua popular utilizada. Por estos rasgos se diría una poesía dialectal [...] el presunto dialecto gaucho se comporta de otro modo que el modelo europeo, funcionando dentro de oposiciones que no son solo lingüísticas sino decididamente ideológicas y sociales.*

⁷⁸ *Intimamente asociada a la idea de ‘país nuevo’ y de ‘hombre nuevo’ americano.*

⁷⁹ *el lenguaje como una entidad dinámica, capaz de transformarse y de asimilar los nuevos tiempos.*

Prieto (1988) observa que os imigrantes estrangeiros que enchiam as ruas de Buenos Aires nesse período aderiram ao gênero *criollo*, que se baseia no realismo para descrever ambiente e costume muito próprios das nações e grupos sociais da América Latina, inclusive o *gaucho*, se diferencia da *gauchesca* por esta focalizar especificamente o *gaucho*.⁸⁰ Segundo o autor, o *criollismo* significava para eles “a forma imediata e visível de assimilação, a credencial de cidadania da qual podiam dispor para se integrarem com plenos direitos na crescente torrente da vida social” (p. 18-19)⁸¹, uma tentativa de se mostrarem menos estrangeiros e mais amigáveis diante de uma população cada vez menos tolerante aos constantes fluxos de imigração, “era também o veículo ideológico com o qual se afastava a possibilidade de sua integração pacífica a um corpo social bastante sensibilizado pelas mudanças” (p. 172)⁸². Interessante observar que a integração se dava exatamente por meio da linguagem, pois eles tentavam assimilar a fala do *gaucho*, o que deu origem a um socioleto ítalo-*criollo* prontamente reproduzido pelos atores circenses e por parte da literatura *criolla*.

Um dos maiores críticos dessa cultura era o sociólogo Ernesto Quesada (1858-1934), que considerava o *gauchesco*, ou seja, o conjunto de signos que devia dar representação simbólica ao camponês *criollo*, “uma superfície aglutinante de usos expressivos correspondentes a uma tipologia social tão diversa como estranha àquela que certa vez havia servido à caracterização do tipo *gaucho*” (p. 172)⁸³. A suposta artificialidade do tipo *gaucho* era o que sustentava a crítica de Quesada de que a “pseudo-*gauchesca*” não cumpria com os predicados para se tornar a literatura de expressão nacional dos argentinos, pois, contrariamente aos outros personagens retratados na cultura popular, o *gaucho* já não correspondia mais a nenhum tipo social existente, enquanto os grupos representados pelo *cocoliche* (o imigrante italiano), o *orillero* (a população rural) e o *lunfardo* (população marginal) tinham uma presença efetiva na Buenos Aires da época.

Apesar da crítica, a literatura popular de aspecto *criollo* foi bem recebida tanto pelos setores mais populares quanto pela burguesia nativa. Contudo a recepção foi diferente em cada um desses grupos. Nos setores populares, “a literatura popular foi uma forma de civilização que afetou a mentalidade e a conduta da maioria de seus membros”, enquanto

⁸⁰ Nesse trabalho os dois termos poderão aparecer como sinônimos, apenas adotaremos uma ou outra nomenclatura a fim de respeitar o que foi adotado pelos autores consultados.

⁸¹ *la forma inmediata y visible de asimilación, la credencial de ciudadanía de que podían munirse para integrarse con derechos plenos en el creciente torrente de la vida social.*

⁸² *era también el vehículo ideológico con el que se enajenaba la posibilidad de su integración pacífica a un cuerpo social agudamente sensibilizado por los cambios.*

⁸³ *una superficie aglutinante de usos expresivos correspondientes a una tipología social tan diversa como extraña a la que alguna vez sirviera a la caracterización del tipo gaucho.*

entre os burgueses “não passou de um objeto de cultura” (PRIETO, 1988, p. 145). Isso explica por que a distância entre o escritor (quase sempre um membro da burguesia) e o grupo social tratado em sua obra é perceptível a ponto de muitas vezes entrar em contradição com o projeto de uma literatura *criolla*:

Nos casos sobre os quais vamos nos debruçar de agora em diante, a distância entre o observador e o fenômeno observado é muito mais patente, e as áreas de permeabilidade tendem a ser substituídas por redes complexas de intermediação ideológica. Neles, a literatura popular é percebida somente como objeto de cultura. A distância, em princípio, não qualifica nem categoriza a índole dessas percepções, simplesmente estabelece seu lugar de origem. Contudo, uma vez que esses registros são elaborados, os mesmos se voltam sobre o objeto diluídos em juízos de valor que implicam, sem necessariamente se excluir, tanto a fascinação como a perplexidade, a exaltação ou a condenação do sujeito observador. (PRIETO, 1988, p. 157)⁸⁴

Prieto atesta que o *criollismo* vigorou surpreendentemente no interior do movimento *martinfierrista*.⁸⁵ Sarlo (1997) também pondera que o nome desse movimento, que deu origem à revista *Martin Fierro*, expressa uma reflexão sobre a nacionalidade argentina que, dentre outros aspectos, também envolve a linguagem.

A linguagem a ser empregada na literatura é mais uma polêmica que divide os escritores de Florida e Boedo⁸⁶. Para aqueles “a proximidade com a língua oral, sua aquisição

⁸⁴ *En los casos que nos ocuparán de ahora en adelante, la distancia entre el observador y el fenómeno observado es mucho más apreciable, y las zonas de permeabilidad tienden a ser sustituidas por complejas redes de intermediación ideológica. En ellos, la literatura popular es percibida, sin más, como objeto de cultura. La distancia, en principio, no califica ni categoriza la índole de esas percepciones, sino que establece, simplemente, su lugar de origen. Pero una vez que estos registros son elaborados, los mismos vuelven sobre el objeto diluidos en juicios de valor que implican, sin excluirse necesariamente, tanto la fascinación como la perplejidad, la exaltación o la condena del sujeto observador.*

⁸⁵ O poema mais importante de José Hernández emprestou seu nome a um movimento artístico do qual fizeram parte escritores, arquitetos e artistas plásticos. Juntos, eles fundaram, em 1924, a revista *Martín Fierro*, que teve o poeta simbolista Evar Méndez como seu principal representante. No princípio, o *martinfierrismo* não possuía uma característica homogênea, as páginas da revista apresentavam uma mistura de inclinações estéticas e escolas literárias. Contudo, com o passar do tempo, “tornou-se o espaço privilegiado para as polêmicas, o deboche, a crítica irônica e bem-humorada, a negação do passado e a exaltação do novo”. (ALCALÁ & SCHWARTZ, 1992, p. 11-12)

O seu legado foi a liberdade estrutural, a audácia voluntária e a obscuridade metafórica, levadas a cabo pelas gerações seguintes. A partir do *martinfierrismo* os problemas literários passam a ser vistos de uma perspectiva mais ampla na Argentina.

⁸⁶ O movimento de *Martín Fierro* faz parte do que se convencionaria chamar de grupo de Florida. Na antemão, com origem na literatura de esquerda, está o grupo de Boedo. Surgidos nos anos 1920, esses grupos, completamente antagônicos, apesar de não possuírem atitudes estéticas bem definidas e coerentemente assumidas, se diferenciavam por um ideal artístico supostamente inconciliável: arte pura (Florida) e arte engajada socialmente (Boedo). Prieto (apud VVAA, 1968, p. 966) define tal antagonismo entre os dois grupos como “la primera experiencia colectiva de literatura social en nuestro país”.

Embora não se saiba ao certo quem foi o inventor dos nomes Florida-Boedo, o intuito dessa nomenclatura era mostrar a oposição existente entre Florida, a luxuosa rua da região central de Buenos Aires, comparada às mais

‘natural’, funcionaria como condição e garantia de uma escrita argentina” (SARLO, 1997, p. 236), enquanto os escritores de Boedo permeavam sua literatura com traços linguísticos, culturais e ideológicos bastante próprios de sua condição de filhos de imigrantes. Daí vinha a crítica de *Martín Fierro* de que os escritores de Boedo tinham uma relação exterior com a linguagem, contrariamente aos de Florida que eram os “*argentinos sin esfuerzo*”.

Assim, os *martinfierristas* dão continuidade a um debate iniciado com a geração de 1837, que já reivindicava uma autonomia linguística contrária a qualquer proposta hegemônica por parte do espanhol peninsular. “O tema da independência linguística se associa a *Martín Fierro*, como aos românticos, com a reivindicação de uma liberdade: a de ‘contaminar’ a língua literária com as línguas estrangeiras.” (SARLO, 1997, p. 238)⁸⁷

Parkinson de Saz (1978, p. 34) nos dá uma pista para o contínuo interesse pela cultura *gauchesca* na Argentina do século XX, mesmo quando o estilo de vida *gaucho* já estava praticamente extinto:

Um dos fatores que contribuiu para a popularidade dos contos e romances *gauchescos* no começo do século XX foi a criação de numerosas sociedades nos arredores de Buenos Aires ou na capital, cujos sócios eram principalmente emigrantes que se vestiam como *gauchos*, imitavam seus costumes, faziam churrascos e repentes etc. Ao mesmo tempo, foram fundados vários jornais que tratavam de temas *gauchos*. Existiam sociedades semelhantes no Uruguai e os sócios, obviamente, formavam um público já disposto para uma literatura sobre temas *gauchos*.⁸⁸

4. A voz do gaucho em *Don Segundo Sombra*

Houve um declínio do gênero *criollo* com as constantes campanhas de alfabetização iniciadas já nas últimas décadas do século XIX, que caracterizaram a Argentina, já

famosas ruas europeias, propícia ao passeio ocioso, elegante e refinada; e a modesta rua de um bairro fabril, Boedo, com seu trânsito de operários, sua pobreza e seu aspecto cinza e descuidado. Estavam assim caracterizados, de um lado, a elegância e superficialidade na literatura, e, do outro, a literatura concebida como um instrumento para se conseguir a revolução social, “*más que definirse por sí mismos, los dos grupos, en particular el de Boedo, se definen por la oposición de uno respecto del otro.*” (VVAA, 1968, p. 971)

⁸⁷ *El tema de la independencia lingüística se une en Martín Fierro, como en los románticos, con la reivindicación de una libertad: la de ‘contaminar’ a la lengua literaria con las lenguas extranjeras.*

⁸⁸ *Uno de los factores que contribuyó a la popularidad de los cuentos y novelas gauchescas a principios del siglo XX fue la creación de numerosas sociedades cerca de Buenos Aires o en la capital, cuyos socios eran principalmente emigrantes que se dedicaban a vestirse como gauchos, imitar sus costumbres, hacer asadas y payadas, etcétera. Al mismo tiempo se fundaron varios periódicos que trataban temas gauchos. Existían sociedades parecidas en el Uruguay y los socios, por supuesto, formaban un público ya dispuesto para una literatura sobre temas gauchos.*

independente, um movimento na direção de uma literatura culta, em detrimento dos gêneros mais populares. Contudo, a partir da década de 1920, o *criollismo* ressurge graças a uma geração de escritores vanguardistas que consumia o gênero na mais tenra juventude e que percebia nele a possibilidade de uma literatura moderna e ao mesmo tempo nacional, como propunham as Vanguardas.

A obra de Güiraldes é considerada pela maior parte da crítica como a expressão máxima do *criollismo* argentino. Leopoldo Marechal⁸⁹ (1925 apud SARLO, 1997, p. 241) o classifica como “a obra mais honrada já escrita até agora sobre o assunto”, visto que “o autor desterra este tipo de *gaucho* inapto, sanguinário e corrompido que foi vangloriado por uma má literatura popular”.⁹⁰

Discorrendo sobre as características da fala argentina empregada na literatura de seu país, Borges (1928) afirma que já não existe mais na contemporaneidade a naturalidade idiomática dos escritores de outrora (nos quais “O tom de sua escrita foi o da sua voz; sua boca não foi a contradição de sua mão.”) (p. 145)⁹¹.

Duas deliberações opostas, a pseudo plebeia e a pseudo hispânica conduzem as escritas de agora. Aquele que não se vulgariza para escrever e se faz de peão de estância ou o foragido ou o valentão, procura se espanholar ou assume um espanhol etéreo, abstraído, internacional, sem possibilidade de pátria alguma. (BORGES, 1928, p. 146)⁹²

Ainda assim, Borges ressalta duas exceções: Eduardo Schiaffino e Ricardo Güiraldes, seus contemporâneos que não contradizem voz e punho. No entanto, se Borges era um entusiasta da forma como Güiraldes empregava a linguagem, já não se pode afirmar o mesmo no que diz respeito a sua temática. Em seu clássico ensaio *El escritor argentino y la tradición* publicado poucos anos depois (1932), o autor censura as obras que, ainda no século XX, se norteiam a partir do léxico, temas e procedimentos da literatura *gauchesca* em nome da preservação e evocação de uma tradição argentina. Para Borges, a tradição argentina é toda a cultura ocidental, sendo o escritor capaz de lidar com qualquer temática sem que isso faça dele mais ou menos local. A evidência dessa afirmação pode ser percebida justamente em

⁸⁹ MARECHAL, Leopoldo. *Luna de Enfrente*, de Jorge Luís Borges. **Martín Fierro**. N. 26, dezembro, 1925.

⁹⁰ Marechal faz referência ao *moreirismo*, tendência iniciada pelo romance *gauchesco* *Juan Moreira* (1886) de Gutierrez que retrata o *gaucho* como um delinquente.

⁹¹ *El tono de su escrita fue el de su voz; su boca no fue la contradicción de su mano*

⁹² *Dos deliberaciones opuestas, la seudo plebeya y la seudo hispánica dirigen las escrituras de ahora. El que no se aguaranga para escribir y se hace el peón de estancia o el matrero o el valentón, trata de españolarse o asume un español gaseoso, abstraído, internacional, sin posibilidad de patria ninguna.*

Don Segundo Sombra por se tratar de romance recebido como verdadeiramente nacional, mas produzido a partir de uma série de técnicas narrativas da literatura universal:

Agora quero falar de uma obra justamente ilustre que costuma ser invocada pelos nacionalistas. Refiro-me a *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Os nacionalistas nos dizem que *Don Segundo Sombra* é o tipo de livro nacional; mas se compararmos *Don Segundo Sombra* com as obras da tradição *gauchesca*, primeira coisa que notaremos são diferenças. *Don Segundo Sombra* abunda em metáforas de um tipo que nada tem a ver com a fala do campo, mas sim com as metáforas dos cenáculos contemporâneos de Montmartre. Quanto à fábula, à história, é fácil comprovar nela a influência do *Kim* de Kipling, cuja ação se situa na Índia e que foi escrito, por sua vez, sob a influência de *Huckleberry Finn* de Mark Twain, epopeia do Mississipi. Ao fazer esta observação não quero rebaixar o valor de *Don Segundo Sombra*, ao contrário, quero fazer ressaltar que para que tivéssemos esse livro foi necessário que Güiraldes recordasse a técnica poética dos cenáculos franceses de sua época, e a obra de Kipling que havia lido fazia muitos anos. Ou seja, Kipling, Mark Twain e as metáforas dos poetas franceses foram necessários para esse livro argentino, para esse livro que não é menos argentino, repito, por haver aceitado essas influências. (BORGES, 1932, p. 133)⁹³

É interessante observar que Ricardo Güiraldes ocupa uma espécie de “não-lugar” na literatura argentina. Seu projeto de literatura com “cor-local”, que resultou em *Don Segundo Sombra*, foi bastante contemporâneo ao teor nacionalista que impregnou o meio artístico/literário argentino entre 1910 e 1930. Todavia, o autor ainda se relaciona com uma tradição literária oitocentista, de forma que sua obra jamais poderia ser inserida dentro dos movimentos típicos do século XX, como as Vanguardas.

Retomando a leitura de Borges⁹⁴ (1952 apud KIRKPATRICK, 1988) da obra de Güiraldes, aquele não lê *Don Segundo Sombra* como um épico, mas sim como uma elegia. O épico registra e glorifica os atos de um herói fundador, o líder de um povo. Por outro lado, a elegia sugere um fim, uma perda. Neste caso, a perda de um estilo de vida dependente do gado e do *gaucho*, que nos anos 20, quando a obra foi realizada, já era visto como parte de um

⁹³ Ahora quiero hablar de una obra justamente ilustre que suelen invocar los nacionalistas. Me refiero a *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Los nacionalistas nos dicen que *Don Segundo Sombra* es el tipo de libro nacional; pero si comparamos *Don Segundo Sombra* con las obras de la tradición *gauchesca*, lo primero que notamos son diferencias. *Don Segundo Sombra* abunda en metáforas de un tipo que nada tiene que ver con el habla de la campaña y sí con las metáforas de los cenáculos contemporáneos de Montmartre. En cuanto a la fábula, a la historia, es fácil comprobar en ella el influjo del *Kim* de Kipling, cuya acción está en la India y que fue escrito, a su vez, bajo el influjo de *Huckleberry Finn* de Mark Twain, epopeya del Misisipi. Al hacer esta observación no quiero rebajar el valor de *Don Segundo Sombra*; al contrario, quiero hacer resaltar que para que nosotros tuviéramos ese libro fue necesario que Güiraldes recordara la técnica poética de los cenáculos franceses de su tiempo, y la obra de Kipling que había leído hacía muchos años; es decir, Kipling, y Mark Twain, y las metáforas de los poetas franceses fueron necesarios para este libro argentino, para este libro que no es menos argentino, lo repito, por haber aceptado esas influencias.

⁹⁴ BORGES, Jorge Luis. *Don Segundo Sombra*. *Sur*, n. 217-218, 1952.

passado lendário. Por esta razão, Borges trata como falácia a comparação entre o *gaucho* Don Segundo e outros da *gauchesca* como Martín Fierro, Paulino Lucero, Santos Vega etc.⁹⁵ Enquanto estes são lidos a partir de uma perspectiva temporal do presente, Don Segundo já remete a um passado. O *gaucho* retratado por Güiraldes é uma imagem espiritual daqueles.

Como geralmente ocorre nos romances regionalistas, persiste uma distância, já apontada anteriormente, entre o discurso narrativo e os diálogos marcados pela fala regional e próximos dos relatos orais. *Don Segundo Sombra* ainda faria parte da primeira fase regionalista descrita por Rama, que visava separar a obra entre o registro culto ou padrão do narrador e o falar marcado das personagens rurais. Esse registro duplo seria um típico exemplo de “estilo esquizofrênico”, descrito com precisão por Antonio Cândido⁹⁶ (1972 apud LOIS, 1988, p. LX):

Nos livros regionalistas, o homem de posição social mais elevada nunca tem sotaque, não apresenta peculiaridades de pronúncia, não deforma as palavras, que, na sua boca, assumem o estado ideal de dicionário. Quando, ao contrário, marca o desvio da norma no homem rural pobre, o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade.

Contudo, uma análise mais detalhada de *Don Segundo Sombra*, principalmente no que diz respeito ao seu narrador, nos permite perceber uma série de nuances que tornam um pouco simplista sua categorização, por parte da crítica, como obra “esquizofrênica”, no sentido empregado por Cândido.

Lois (1988), por exemplo, observa que houve uma contínua tentativa por parte de Güiraldes de tentar estreitar o registro culto do narrador com o registro popular das personagens rurais. Assim, durante o processo de elaboração foram eliminadas locuções latinas, expressões francesas e cultismos da fala do narrador e se evitou incluir na fala dos camponeses expressões de linguagem rural que constituíam usos esporádicos. Mesmo na leitura do texto final, podemos perceber algumas marcas da tentativa de Güiraldes de não deixar tão díspar a diferença na linguagem empregada pelo narrador e demais personagens, isso ocorre por meio do uso de uma fonética rural no discurso do narrador, que pode ser

⁹⁵ Aqui Borges faz referência à crítica iniciada, dentre outros, por Paul Groussac e que persiste até a contemporaneidade em autores como Jorge Schwartz, por exemplo, de que *Don Segundo Sombra* retrata um *gaucho* idealizado e abstrato, enquanto *Martín Fierro* fala de um *gaucho* real e concreto, por denunciar as injustiças das quais sua classe social era vítima.

⁹⁶ CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e cultura**, n. 24, v. 9, p.808, 1972.

observada nas palavras *escarciador* (cap. XVI), por *escarceador*; *se arriaban* (cap. XVII), por *se arreaban*; e *bolié* (cap. XVII) por *boleé*.

Rodríguez-Alcalá (1988) rebate as críticas ao narrador culto e ao “*gaucho* falsificado” em *Don Segundo Sombra*, partindo da análise do próprio enredo da obra. Como examina o autor, Fabio Cáceres, o narrador de Güiraldes, relata sua adolescência quando já havia se tornado um fazendeiro rico e culto. Sua narração é típica dos provincianos cultos. Está refinada pela cultura, mas ainda marcada por regionalismos *gauchos* que “en labios del narrador no tienen nada de falso” (p. 278). Rodríguez-Alcalá conclui citando Amado Alonso:

Em suma, Güiraldes procedeu em direção contrária da usual nestes casos: em vez de partir da língua literária e deformá-la até vesti-la de *gaucho*, partiu da língua dos *paisanos* – ou melhor, fazendeiros cultos – e a poliu e dignificou até lhe dar categoria artística. (p. 278)⁹⁷

Ainda sobre o narrador, fazemos aqui um paralelo entre Güiraldes e Graciliano Ramos, tomando por base a pesquisa realizada por Bueno (2006), que visava analisar os romances produzidos na década de 1930 no Brasil. Bueno nota uma importante diferença entre Jorge Amado e Graciliano Ramos na retratação do pobre. Enquanto o primeiro se define como um representante legítimo do povo que fala em seu nome, o segundo o vê como um outro, enigmático e impermeável. Embora não tenha trabalhado os pormenores desse impasse tão magistralmente quanto Graciliano Ramos, propomos que Güiraldes se aproxima mais de Graciliano Ramos que de Jorge Amado no que diz respeito a sua filiação com o objeto de seu romance.

Como já exposto, o intelectual escritor de romance dos anos 1920 e 30 não era oriundo das camadas mais baixas da população, ou seja, ao construir suas personagens estava retratando sempre um outro, o que causava grande problematização em escritores como Ramos e Carlos Lacerda:

O pudor de mexer com personagens miseráveis é bom testemunho do cuidado do artista em trabalhar com problemática tão complicada. Afinal, é possível fazer bom romance proletário sem, por um lado, abrir mão de um projeto de construir livros que não perdessem em profundidade, como afirmou Graciliano em sua resenha a *Suor*? E por outro: como não falsear, caindo no populismo ou no estereótipo, ao representar essa figura tão estranha ao intelectual? Enfim: como atravessar a enorme diferença social

⁹⁷ En suma, Güiraldes procedió en dirección inversa de la usual en estos casos: en vez de partir de la lengua literaria y deformarla hasta vestirla de *gaucho*, partió de la lengua de los *paisanos* – o, mejor, *estancieros* cultivados – y la pulió y dignificó hasta darle categoría artística.

que há entre o intelectual e o proletário, entre o intelectual e a mulher, entre o intelectual e a criança, entre o intelectual e o lumpen – entre o intelectual e o outro? (BUENO, 2006, p. 245)

Don Segundo Sombra ser narrado por Fabio, um fazendeiro culto que relembra suas aventuras da adolescência, imerso na cultura *gauchesca*, foi a forma que Güiraldes encontrou para amenizar essa problemática de classes. A preferência à narração em primeira pessoa, aliás, é outra semelhança entre *Don Segundo Sombra* e o romance de 30 no Brasil. Essa escolha substitui a observação pelo depoimento, o que, segundo Bueno, “privilegia o tom pessoal e possibilita, graças ao peso da memória na estruturação da narrativa, uma forma mais flexível, aberta à fragmentação e à divagação” (p. 156). O autor também observa que por meio da primeira pessoa “o narrador abre mão de uma posição tão arrogantemente superior à de suas personagens pobres, misturando-se a elas, de uma forma ou de outra, e renovando sua língua” (p.156).

Em seu intenso estudo filológico de *Don Segundo Sombra*, Lois (1988) esclarece que, embora a literatura tenha acompanhado a evolução da fala rural bonaerense, não se pode dizer (considerando as pesquisas sociolinguísticas atuais) que haja uma identificação entre o dialeto literário e o dialeto real. No entanto, as escolhas linguísticas empregadas por Güiraldes para a representação desse dialeto literário dialogam com a tradição *gauchesca*, visto que foram as mesmas utilizadas em obras anteriores (como *Martín Fierro*) e posteriores⁹⁸. A autora apresenta os seguintes marcadores:

- (a) O uso da letra *h* para reproduzir os alofones aspirados do fonema /s/ diante de vogal inicial de palavra e certas variantes ocasionais do fonema /x/, que também se reduzem a uma aspiração (a realização [ahá] da interjeição ¡ajá!).
- (b) O uso do apóstrofo para representar a elisão de uma vogal diante de outra (*p’atrás*), a queda da consoante da preposição *de* em posição intervocálica (*caña’e durazno*) e depois de transcrever com *h* uma aspiração de *s* diante de vogal inicial de palavra para indicar que não se trata de uma *h* muda.
- (c) A queda de *d* intervocálica do sufixo *-ado* e da preposição *de*.
- (d) A aférese *stá*.
- (e) A apócope de *para*, *pa*.
- (f) A sinérese com deslocamento de tonicidade *aura*.

⁹⁸ Ainda que fora do gênero e literatura *gauchescos*, autores contemporâneos fazem uso das mesmas marcas quando querem representar o dialeto rural.

5. A tradução de romances regionalistas e os marcadores culturais

A partir de um levantamento realizado na biblioteca da Universidade de São Paulo, percebemos que as pesquisas que se dedicaram a analisar a tradução de romances regionalistas, em sua maioria, fazem uso das **modalidades de tradução** propostas por Aubert (1998), a partir da revisão dos procedimentos técnicos da tradução de Vinay & Darbelnet⁹⁹. A análise tradutológica por meio das modalidades de tradução definidas por Aubert visa, principalmente, medir e quantificar o grau de diferenciação de uma combinação linguística na relação de tradução, ou seja, uma distância tradutória entre diferentes línguas. Como o próprio Aubert coloca, a avaliação da qualidade da tradução, pretendida por nossa pesquisa, não é exequível com o auxílio das modalidades de tradução, que servem a outros fins. Contudo, com o intuito de apresentar um esboço de problemas típicos da tradução de literatura regionalista, iremos expor a seguir alguns resultados extraídos de trabalhos que usaram as modalidades de tradução como ferramenta metodológica.

Uma das discussões relevantes a respeito da tradução do romance regionalista se refere aos **marcadores culturais**, que são parcialmente definidos por Aubert (2006) como segue:

[...] traços que remetem a conjuntos de valores, de padrões comportamentais, lingüísticos e extralingüísticos que, tanto quanto os traços pertinentes fonológicos, gramaticais e semânticos, individualizam e caracterizam ou tipificam determinado complexo língua/cultura em relação a outras línguas/culturas, próximas ou distantes (por qualquer critério de proximidade ou distância que se queira adotar). (p. 24)

O autor ainda amplia a definição para considerar marcas específicas em determinado complexo língua/cultura que adquirem outro sentido quando transpostas para outro complexo língua/cultura, sendo possível até uma ausência de sentido. No geral, tais marcas referem-se à “dimensão referencial das línguas”, como a ecologia e as culturas material, social, religiosa e ideológica. Portanto, os marcadores dialetais podem se manifestar na estrutura linguística e no repertório cultural da comunidade em questão.

A tradução dos marcadores culturais representa um problema porque em muitos casos, principalmente levando-se em conta o par linguístico/cultural com que se trabalha, a

⁹⁹ VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier, 1958.

particularidade desses marcadores não encontrará correspondência satisfatória entre texto fonte e meta, podendo implicar na “admissão da inviabilidade intrínseca ou a relativização profunda do ato tradutório” (AUBERT, 2006, p. 25). Previsivelmente, os marcadores culturais são especialmente abundantes na literatura de corte regionalista.

Analisando os marcadores culturais nos dois primeiros capítulos (“A Terra” e “O Homem”) de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e a totalidade do romance *Tereza Batista Cansada de Guerra*, de Jorge Amado, em relação com o correspondente oferecido para cada termo culturalmente marcado nas traduções para o inglês, Aubert (2003a) conclui que há predominância das modalidades empréstimo¹⁰⁰ e adaptação¹⁰¹ que, em conjunto, representam três quartos (¾) de todas as ocorrências. A omissão¹⁰², que significaria a desistência do tradutor em enfrentar a dificuldade oferecida pela tradução, apresenta uma ocorrência muito reduzida (2%), enquanto o erro¹⁰³ se aproxima de 5% da totalidade das ocorrências.

Dada à frequência de empréstimos na tradução de termos culturalmente marcados, Aubert (2003b) empreende nova pesquisa, utilizando-se dos mesmos *corpora* mencionados no parágrafo anterior, desta vez examinando múltiplas variantes registradas da modalidade empréstimo. O autor observa, diante das 37 realizações distintas de empréstimo, que tal modalidade possui um uso bastante complexo, por vezes se distanciando do simples nível zero do ato tradutório, desdobrando-se numa série de opções formais, estilísticas e pragmáticas, “ora se impondo como solução única (obrigatória), necessitando de outros elementos de apoio inseridos na urdidura do texto traduzido, ora transparecendo como opção deliberada, buscada pelo tradutor para gerar determinados efeitos na tradução” (AUBERT, 2003b, p. 41). Em sua complexidade e variação, o empréstimo é capaz de servir tanto à tradução domesticadora quanto à estrangeirizadora (ver Capítulo I, p. 25).

Aubert & Zavaglia (2003) compararam as traduções francesa e norueguesa de contos extraídos de *Sagarana*, de Guimarães Rosa e constataram (1) o uso de tradução literal¹⁰⁴ maior em francês (50%) do que em norueguês (29%), dado obviamente à distância tipológica

¹⁰⁰ “Segmento textual do texto fonte reproduzido no texto meta” (AUBERT, 1998, p. 106).

¹⁰¹ “A solução tradutória adotada para o segmento textual dado estabelece uma equivalência parcial de *sentido*, tida por suficiente para os fins do ato tradutório em questão, mas abandona qualquer ilusão de equivalência ‘perfeita’” (*Ibidem*, p. 108).

¹⁰² “Ocorre omissão sempre que um dado segmento textual do texto fonte e a informação nele contida não podem ser recuperados no texto meta” (*Ibidem*, p. 105).

¹⁰³ “Somente os casos evidentes de ‘gato por lebre’ incluem-se nesta modalidade. Esta categoria não abarca, portanto, as soluções tradutórias percebidas como ‘inadequadas’, estilisticamente inconsistentes etc.” (*Ibidem*, p. 109).

¹⁰⁴ “Observa-se o mesmo número de palavras, na mesma ordem sintática, empregando as mesmas categorias gramaticais e contendo as opções lexicais que, no contexto específico, podem ser tidas por sendo sinônimos interlinguísticos” (AUBERT, 1998, p. 106).

maior desta última língua com o português; (2) a tradução literal como modalidade mais frequente na tradução francesa (50%) e a transposição¹⁰⁵ como modalidade mais frequente na tradução norueguesa (32%); (3) a modulação¹⁰⁶ aparecendo em ambas as amostras como a modalidade com a terceira maior frequência (23% na francesa e 28% na norueguesa)¹⁰⁷, o que já era esperado, visto que há uma certa correlação entre a tipologia de texto literário e um incremento no uso de modulações. No entanto, o que chama a atenção nesse caso é a faixa muito próxima à da transposição (21% e 32%), o que indicaria um esforço deliberado dos tradutores de conferir às traduções uma tipologia textual literária e uma busca de formas alternativas de lidar com a diversidade cultural presente no gênero; (4) as ocorrências de explicitações¹⁰⁸ (0,2% e 1%), empréstimos (2,6% e 3,2%) e adaptações (1,4% e 3,6%) foram consideradas bastante baixas diante de um texto que se destaca pela presença de marcas culturais.

Fora do âmbito das modalidades de tradução, outra grande contribuição dos Estudos da Tradução para a análise deste tipo de romance latino-americano marcado por oralidade foi dada na obra de Antoine Berman (1982; 1984). O teórico francês e tradutor de autores como o argentino Roberto Arlt e o paraguaio Roa Bastos afirma existir no romance hispano-americano uma mescla de estilo oral e escrito, coloquial e literário (*polyfacetisme*), que se transforma em um grande obstáculo a tradutores que visam seguir um estilo narrativo totalmente desvincilhado do coloquial, como proposto pela escola tradutológica francesa, guiada, segundo o autor, pelo “fantasma da elegância” e por um “esnobismo literário”. O que Berman propõe é a ruptura com esta tradição anticolloquial por meio de uma tradução que exponha as especificidades da linguagem literária do texto de partida.

Esperamos com este capítulo não ter deixado dúvidas sobre a importância da expressão das peculiaridades linguísticas, por meio da criação de um dialeto literário, para as literaturas regionalistas, inclusive a *gauchesca*, servindo como forma de caracterizar no texto a presença de uma região (existente geograficamente ou não) e de um tipo social. Vimos que a expressão dessa linguagem forma parte intrínseca da localização das obras dentro do gênero e

¹⁰⁵ “Ocorre quando há rearranjos morfossintáticos ou alteração de classe gramatical” (*Ibidem*, p. 107).

¹⁰⁶ “Ocorre modulação sempre que um determinado segmento textual for traduzido de modo a impor um deslocamento perceptível na estrutura semântica de superfície, embora retenha o mesmo efeito geral de sentido no contexto e no cotexto específicos” (*Ibidem*, p. 108).

¹⁰⁷ A porcentagem das ocorrências mostradas doravante seguirá sempre esta mesma ordem, primeiro a francesa e depois a norueguesa.

¹⁰⁸ “Informações implícitas contidas no texto fonte se tornam explícitas no texto meta (por meio de aposto explicativo ou parentético, paráfrase, nota de rodapé etc.) ou vice-versa” (*Ibidem*, p.107).

dela depende sua valorização artístico-formal. Portanto, sustentaremos, em termos de análise de qualidade, que uma tradução não deveria ignorar característica tão importante como a linguagem usada nessas obras, o que aconteceria se passasse o discurso marcado no texto fonte para um dialeto padrão no texto meta.

Capítulo III – Análise da tradução dialetal em *Don Segundo Sombra*

Iniciaremos o capítulo dedicado à análise da tradução dialetal, no qual faremos uso da revisão do modelo de análise de qualidade de traduções proposto por House (1997), que já fora explicitado no capítulo I (ver seção 4.3.).

1. Análise do TF¹⁰⁹

1.1. CAMPO

Texto literário não infantil, narrativo, em prosa, (pouquíssimos excertos em verso), cuja história transcorre em um cenário rural do pampa argentino, caracterizado pelas estruturas humanas e culturais típicas daquela região, seja no que se refere ao tipo de estabelecimento (*boliche, pulperia, hotel, puesto, estancia...*), vestimenta e instrumentos de uso cotidiano (*chiripá, sulky, puya, recado...*), geografia (*lago, río, barrancas...*), vida animal (*petisos, caballo, vaca, bagre...*), tipos humanos e ofícios (*forasteros, reseros, pulpero, gaucho...*) e traços linguísticos da fala rural do pampa.

Don Segundo Sombra é um relato das memórias do narrador-personagem sobre sua vida no pampa argentino desde a infância até a idade adulta. Separado da mãe, o protagonista vai morar com suas supostas tias, por quem tem pouco apreço, já que estas o castigam por sua natureza indisciplinada. Ele também recebe visitas esporádicas de seu protetor, o rico *Don Fábio Cáceres*.

Enfurecido com o tratamento autoritário das tias, o protagonista-narrador foge para um vilarejo vizinho e, no caminho da fuga, reencontra o *gaucho Don Segundo*, homem solitário, repleto de experiência e sabedoria popular e exímio domador de cavalos, que já havia impressionado o rapaz certa vez na taberna do povoado pela forma sagaz como agiu em uma discussão. Os dois passam a trabalhar juntos e *Don Segundo* apadrinha o rapaz e lhe ensina

¹⁰⁹ Parte do levantamento realizado nesta seção foi feito com o auxílio dos estudos de Lois (1988) e Rojas (1988).

todas as artimanhas da vida e do trabalho no campo. A juventude do protagonista relata sua participação em bailes, brigas de galo e competições de peões, sempre com a intervenção de seu padrinho.

Um dia, enquanto trabalhavam em uma fazenda, o jovem recebe uma carta de seu povoado natal. Por meio desta, vem a seu conhecimento que seu nome real (até então desconhecido) é Fábio Cáceres, e que ele era filho do rico fazendeiro de mesmo nome que o protegia quando criança. Agora falecido, seu pai lhe deixara toda sua fortuna como herança.

Depois de um período de raiva no qual questionava a postura do pai com relação a sua mãe, Fábio é aconselhado por *Don Segundo* a aceitar a herança e regressar ao povoado, interrompendo dessa forma sua vida nômade de *gaucho*. Na propriedade herdada, Fábio conhece Raicho, filho do administrador da fazenda, e os dois começam uma duradoura amizade. Raicho se torna seu guia intelectual e lhe incute o amor pelos livros e pela cultura.

Em três anos, Fábio possui todos os conhecimentos de um fazendeiro experiente, mas *Don Segundo*, que sempre o ajudara nos afazeres da propriedade já não consegue mais viver em um mesmo lugar e decide dar continuidade a sua vida como *gaucho* livre.

Tendo em vista que outros detalhes da obra de Güiraldes relevantes para o CAMPO, como a recepção crítica, dados temporais e importância na tradição da literatura argentina, já foram fornecidos no Capítulo II, reservamos este espaço de enunciação geral do campo somente para esta síntese do conteúdo do texto.

1.1.1. CAMPO: recursos lexicais

Além das palavras que constroem uma cena rural, exemplificadas anteriormente, a obra é repleta de léxico próprio do espanhol falado na Argentina (argentinismos), na região do Rio da Prata, incluindo palavras de origem indígena (predominantemente quéchua e guarani: *opa*, *charqui*, *guasca*...) e vocábulos que, embora originários do espanhol peninsular, adquiriram um sentido e até mesmo grafia próprios no espanhol americano (*almacén*, *prolijo*, *relación*...). O autor também faz uso de aspas para diferenciar a linguagem vulgar (*mama*, *retarjo*, *guacho*...).

1.1.2. CAMPO: recursos sintáticos

A característica de texto literário predominantemente narrativo é fortemente marcada pelos tempos verbais no passado. Nos trechos propriamente narrativos frequentemente as orações são complexas, com subordinações causais, finais e de relativo, mediante as quais se constroem as relações temporais de causa e efeito, e marcações circunstanciais por reduzidas de gerúndio (modo), advérbios ou locuções adverbiais que informam sobre circunstâncias como lugar, tempo e modo da ação. Os momentos de diálogo se caracterizam pelo predomínio de orações simples, interjeições, imperativos e orações interrogativas.

Como a localização rural e a situação cotidiana se marcam no texto, em boa medida, devido ao modo de falar das personagens, entendemos que as marcações de dialeto geográfico e de oralidade também contribuem para a configuração do campo textual. Nesse sentido, destaca-se o *voseo* rio-platense, com suas correspondentes formas pronominais e verbais. No nível sintático, há oralidade nas locuções verbais, em que, com frequência, o sujeito é colocado entre o verbo flexionado e o infinitivo (a) ou gerúndio (b), ou, nos tempos compostos, entre o verbo auxiliar e o particípio (c). Algumas vezes há inversão de particípio e verbo auxiliar nesses casos (d). Também há casos de transposição dos advérbios em relação ao substantivo e ao verbo (e):

- (a) *Ya no **podía yo aguantar** aquellas cosas...* (Cap. III, p. 17)
- (b) *(...) **iba yo caminando** a grandes pasos...* (Cap. II, p. 15)
- (c) *Aquel día, como de costumbre **había yo venido** a esconderme bajo la sombra fresca de la piedra...* (Cap. I, p. 1)
- (d) ***Traspuerto** que **hubimos** unas cuarenta leguas, pude sonreír...* (Cap. XX, p. 155)
- (e) *Conocí **gente** que **toda** me conocía sin **nada exigir** de mí.* (Cap. I, p. 3)

1.1.3. CAMPO: recursos textuais

A convivência de fragmentos descritivos, narrativos e de diálogo, com predominância dos dois últimos, caracteriza a forma literária narrativa do romance. A narração em primeira pessoa aponta para a autobiografia ficcional.

1.2. RELAÇÃO

1.2.1. RELAÇÃO: procedência temporal, geográfica e social do enunciador

Sendo uma característica do texto narrativo ficcional a enunciação por um narrador, que é uma instância separada do autor, aqueles elementos que, no modelo de análise de House, referem-se ao autor, serão discutidos com relação à figura do narrador.

A procedência dos vários enunciadores no texto é marcada temporal, geográfica e socialmente. Como geralmente ocorre, essas marcas são encontradas mescladas umas com as outras, principalmente no caso das variantes geográficas e sociais: raramente verificamos uma variação linguística classificável em apenas um desses tipos.

A questão da variante social no romance é mais complexa por conviverem duas marcações diferentes no que diz respeito ao personagem-narrador Fábio Cáceres (já homem culto e rico no momento da narrativa). Em geral, a linguagem empregada pelo narrador poderia ser caracterizada como normativa/padrão, contudo, ora o relato de Fábio se aproxima de um linguajar bastante culto (a) ora se mostra influenciado pela variante rural (b).

(a) *Don Segundo miró a su auditorio, como para asegurar con una imposición aquel axioma.* (Cap. XII, p. 80)

(b) *Llegaba, le quitó el pingo y **bolié** el lazo sobre la cabeza...* (por boleé, Cap. XVII, p. 135)

Outra complexidade vem do fato de que personagens com diferentes níveis sociais (patrões, empregados, policiais, servidores públicos etc.), se comparados entre si, fazem um uso de uma variante rural bastante uniforme, com marcação dialetal predominantemente geográfica. A fala de Fábio Cáceres, nos momentos em que é personagem dentro da narração, se aproxima dessa uniformidade vista nas demais personagens. Por outro lado, como narrador, sua fala se diferencia da fala das outras personagens por marcas dialetais de um padrão mais urbano e culto, próprio de quem passou por um processo de educação na cidade. Portanto, tendo como parâmetro o dialeto padrão/neutro literário, poderíamos dizer que o dialeto rural das personagens apresenta marcas predominantemente geográficas, ao passo que, se comparado com o do narrador, apresenta marcas que são também sociais.

Ainda no que diz respeito às marcas geográficas, elas são consideradas de dois tipos: aquelas que poderiam ser caracterizadas com o traço [+ argentino], comum aos nativos da região do Rio da Prata, mas não utilizada, por exemplo, no espanhol peninsular, como o *voseo*, e aquelas marcadas como [+ rural], que seriam perceptíveis como norma não padrão entre a população urbana do Rio da Prata. Estas últimas têm um papel chave na obra.

1.2.1.1. RELAÇÃO (procedência): recursos fonético-lexicais

No romance, a representação do dialeto rural aparece marcada lexicalmente com o intuito de indicar o que seria a variação fonética na linguagem das personagens. Grande parte dessas formas já havia sido tradicionalmente utilizada na literatura *gauchesca*. As mais repetidas ao longo da obra são: a queda de *d* final (a) e intervocálica do sufixo *-ado* (b); a aférese *stá* (c); as trocas vocais, tanto de *e* por *i* (d), como de *o* por *e* (e); a ditongação de hiatos com conseqüente troca de tonicidade, tanto de *e* em *i* (f), como de *o* em *u* (g), e não hiatos (h); troca de vogal de ditongo, tanto de *e* em *a* (i), como de *e* em *i* (j); casos de monotongação (k); formação de hiatos (l); alterações consonantais, principalmente de *b* e *v* em *g* (m) e de *f* em *j* (n); uso da letra *h* para reproduzir os alofones aspirados do fonema /s/ diante de vogal inicial de palavra e certas variantes ocasionais do fonema /x/, que também se reduzem a uma aspiração (o); palavras utilizadas apenas no âmbito rural e vistas como antiquadas pelo falante argentino urbano (*ande, naidés, mesma, nenguno...*).

- (a) – *Ju'e pucha – concluyó Pedro -, **usté** nos ha resultao un chanco que no da tocino.* (Cap. X, p. 69)
- (b) – *Andá decile algo a Juan Sosa – proponíame alguno -, que está **mamao**, allí, en el boliche.* (Cap. I, p. 4)
- (c) – ***Stán** muy amontonaos pa contarlos – reía Pedro Barrales.* (Cap. VII, p. 43)
- (d) – *Déjelo pa mañana – me ordenó sin bromas Valerio – , mire que tenemos que marchar y el trabajo no es **divirsión**.* (Cap. VII, p. 49)
- (e) *Y como ya se había hecho noche y el susto crece con la **escuridá**, ...* (Cap. XII, p. 82)
- (f) *Cuando quiera **peliar**, avíseme siquiera con unos tres días de anticipación.* (Cap. II, p. 13)
- (g) – ***Aura** déme la mano.* (Cap. II, p. 15)
- (h) – *Écheme la tropilla pa este lao, que algún día, si la ocasión se **presienta**, le devolveré el servicio.* (Cap. XIX, p. 151)
- (i) *El paisanito de mi cuento **craiba** conseguir su suerte...* (Cap. XII, p. 86)
- (j) *Por esto jue que Miseria, al llegar a su rancho, vido más gente **riunida** que en una jagada'e taba.* (Cap. XXI, p. 173)
- (k) – ***Pacencia**, nos dejaremos estar no más.* (Cap. XVII, p. 129)
- (l) – *¡Mozo! – gritó Valerio -, si se me hace que ya lo veo atravesao sobre el recaio y con las nalgas p'arriba pa que lah' **alivee** el fresco.* (Cap. VII, p. 44)
- (m) – ***Güen** día, Hermano – dije despacio.* (Cap. VI, p. 38)
- (n) – *Me pareció..., sí, señor..., y muy **juerte**.* (Cap. II, p. 10)
- (o) – *¡Ese sí que **eh'un** hombre gaucho!* (Cap. V, p. 32)

1.2.1.2. RELAÇÃO (procedência): recursos fonético-sintáticos

Os recursos sintáticos mais utilizados pelo autor para representar a fala rural são a elisão de uma vogal diante de outra, em especial na redução de *voy a* (a); a queda da consoante da preposição *de* em posição intervocálica (b); contrações nas quais são eliminadas vogal (c), consoante (b), vogal e consoante (d) e sílaba (e).

- (a) – *¡Cómo no me **vi'acordar**, preciosa!* (Cap. VI, p. 42)

- (b) – *Vos te has **juido**’el pueblo.* (Cap. III, p. 20)
- (c) – *Hablá, **m’hijo** – le dijo la madre.* (Cap. XII, p. 82)
- (d) – *¡Mozo! – gritó Valerio –, si se me hace que ya lo veo atravesao sobre el recaio y con las nalgas **p’arriba** pa que lah’alivee el fresco.* (Cap. VII, p. 44)
- (e) – ***Pol** lao Del lazo se desmontan los naciones – insistí.* (Cap. XI, p. 73)

1.2.1.3. RELAÇÃO (procedência): recursos textuais

Ao longo do texto, encontram-se expressões associadas ao ambiente rural e à tradição *gauchesca* (a; b). Vão desde interjeições que expressam o estado de espírito das personagens (c) até imagens metafóricas (d) e comparativas (e) características da fala popular.

- (a) – *No..., **formal**, alcanzáme un peso que vi’ hacer una prueba.* (Por lo digo *formalmente*, Cap. I, p. 5)
- (b) – *¿Lo conocés vos? – preguntó Don Pedro al tape Burgos, sin hacer caso de mi exclamación.*
 – *De mentas, no más. **No ha de ser tan fiero el diablo como lo pintan**;*(1) *¿quiere darme otra caña?*
 – *¡Hum! – prosiguió Don Pedro –, yo lo he visto más de una vez. Sabía venir por acá a hacer la tarde. **No ha de ser de arriar con las riendas**.*(2) (1 – expressão proverbial para diminuir a periculosidade de alguém. 2 – expressão por *fácil de conduzir, dócil*. Cap. II, p. 11)
- (c) – ***Ju’e pucha** – concluyó Pedro –, usté nos ha resultao un chancho que no da tocino.* (Cap. X, p. 69)
- (d) ***Las sombras se estiraban** sobre el campo, en desmesurada parodia.* (Cap. VII, p. 43)
- (e) *el río, cuya corriente apenas perceptible hacía cerca mío un hoyuelo, **como la risa en la mejilla tersa de un niño*** (Cap. X, p. 64)

1.2.2. RELAÇÃO: posição pessoal do autor

O autor faz uso da narração em primeira pessoa e escolhe como narrador uma personagem com características socioeconômicas semelhantes às suas, o que supõe certo grau de envolvimento emocional e intelectual de natureza empática para com o narrador. Fábio Cáceres é, no momento da narração, um rico fazendeiro com um bom nível de conhecimento cultural e acadêmico, tal como Ricardo Güiraldes.

A crítica que se dedicou ao cotejo das diferentes edições e a analisar os rascunhos usados pelo autor no momento da concepção do livro e na correção do primeiro exemplar aponta que Güiraldes tinha uma constante preocupação em não caracterizar as personagens rurais de maneira estereotipada. Esse dado pode ser observado nas alterações efetuadas para que o narrador não se torne extremamente culto e na extração de expressões rurais incompreensíveis ao leitor urbano (ver Capítulo II, p. 70-71).

1.2.3. RELAÇÃO: relacionamento social

Narrador – leitor: simétrico, relação de confiança com um leitor ouvinte projetado, que o narrador-personagem trata implicitamente como um confidente para quem vai contar sua história de vida.

O narrador não chega a se dirigir diretamente ao leitor, mas seus constantes solilóquios, principalmente no começo do texto, ao evocar seu passado, pressupõem um interlocutor passivo, seu confidente para quem vai narrar sua história:

¿Seis, siete, ocho años? ¿Qué edad tenía a lo justo cuando me separaron de la que siempre llamé “mamá”, para traerme al encierro del pueblo, so pretexto de que debía ir al colegio? (Cap. I, p. 2)

Narrador – personagens: apesar das já mencionadas marcas que apontam a diferença social entre narrador e personagens, o discurso narrativo é predominantemente respeitoso e empático com relação à maioria delas, principalmente a *Don Segundo*, a quem várias vezes se

refere como *padrino*. A exceção acontece ao falar das tias, posto que a narração se apresenta irônica, desconfiada e certas vezes grosseira ao retratá-las:

La indiferencia de mis tías se topaba en mi sentir con una indiferencia mayor, y la audacia que había desarrollado en mi vida de vagabundo sirvióme para mejor aguantar sus reprensiones. (Cap. I, p. 3)

Entré a casa sin apuro. Como había previsto, mis tías me pegaron un reto serio, tratándome de perdido y condenándome a no comer esa noche. Las miré como se miran las guascas viejas que ya no se van a usar. Tía Mercedes, flaca, angulosa, cuya nariz en pico de carancho asomaba brutaemente entre los ojos hundidos, fue quien me privó de comida. Tía Asunción, panzuda, tetona y voraz en todo placer, fue la que me insultó con más voluntad. Yo las encomendé a quien correspondía, y me encerré en mi cuarto a pensar en mi vida futura y en los episodios de esa tarde. (Cap. III, p. 16)

Personagens entre elas: o discurso é simétrico entre os *gauchos* e assimétrico nas relações entre *gaucho* e estancieiro ou qualquer outra personagem que possua um nível hierárquico maior dentro da estância (*domador, mordomo etc*). Interessante observar que quando a personagem de Fábio Cáceres recebe a notícia de sua herança, existe uma mudança de registro imediata (de simétrico para assimétrico) da parte de seu colega Pedro Barrales, que é recebida com surpresa e rancor pelo herdeiro:

Que un recuerdo traiga otro es natural. Pero que un recuerdo traiga a un hombre es cosa extraordinaria. Alguien hablaba a mi padrino y, no sé por qué, supuse se trataba de mí. Era un conocido, muy conocido. ¿Cómo no?, si era Pedro Barrales. Sin embargo, no tenía yo la alegría que hubiera sido natural, y cuando, aunque cohibido, me acerqué con cordialidad a estrechar la mano del compañero, éste se tocó con incomprensible respeto el ala del chambergo, agraciándose con un “¿cómo le va?” que no entendí. – ¿Qué te pasa, hermano? – dije algo encrespado en mi incertidumbre – Si tenés algo contra de mí decílo, que no es güeno andarse mezuquinando la cara como las mujeres. (...)

Más vergüenza me dio pensar que Pedro me miraba ya como a un extraño, y recordar su tratamiento de “usté” volvió a hacerme perder los estribos. – ¿Y vos? – le dije, arrimando mi caballo al suyo –, no tenés más que hacer que tratarme de usté y tocarte el sombrero porque soy un “niño” con unos cuantos pesos y tal vez pueda, con mi plata, hacerte un favor o un daño? (Cap. XXV, p. 204; 206).

1.2.3.1. RELAÇÃO (relacionamento social): recursos lexicais

Chama a atenção, no que concerne ao registro, a gradação (de assimétrico para simétrico) das formas de tratamento usadas por Fábio para com *Don Segundo*:

- (a) – *¿Sabe cuántos, Don Segundo?* (Cap. XIII, p. 96)
- (b) – *Sta bien, Tata.*
 - *Si soy tu Tata, le vah'a pedir disculpas a ese hombre que has agraviado.* (Cap. XXV, p. 207)

Entre as outras formas lexicais que revelam um tratamento simétrico entre os *gauchos* destacamos *muchacho* (a), *hermano* (b), *cuñado* (c) e *amigo* (d). Também são encontrados ao longo da obra variados casos de diminutivo que revelam familiaridade entre os interlocutores, como *acacito* (e), *aurita* (f), *nadita* (g) etc:

- (a) – *¡Güen muchacho!* – *dijo el viejo con los ojos risueños de simpatía -. Tomá un mate dulce por gaucho.* (Cap. VIII, p. 52)
- (b) – *No digás nada, hermanito; mirá que me comprometés.* (Cap. III, p. 20)
- (c) – *Andamos en la mala, cuñado. A usted le cornean el pingo y a mí viene y se me corta el lazo.* (Cap. XVII, p. 130)
- (d) – *Son dos pingos que hay que velos, amigo, que hay que velos.* (Cap. XX, p. 157)
- (e) – *¡Bien haiga! ¡También yo sería de acacito mientras usted lo juera.* (Cap. XVIII, p. 142)
- (f) – *Vamoh, hermanito, que aurita dentro el finao.* (Cap. X, p. 69)
- (g) – *Una nadita. A gatas le ha alborotado el pelo.* (Cap. XVII, p. 134)

Como recurso lexical indicativo do relacionamento assimétrico entre *gauchos*, estancieiros e demais trabalhadores com posição hierárquica maior é usado principalmente o pronome de tratamento *señor* (h), que também é usado entre os *gauchos* em situações de respeito e pouca confiança (i):

- (h) *El inglés me miró con una sonrisa bonachona.*
 - *¿Sos bien mandao?*

- *Sí, señor.* (Cap. III, p. 20)
- (i) – *Güenas tardes, señores.* (Cap. II, p. 9)

1.2.3.2. RELACÃO (relacionamento social): recursos sintáticos

O relacionamento social é marcado sintaticamente por meio do sistema pronominal-verbal das formas de tratamento. O **vos** é usado em situações onde prevalece a simetria social em casos de intimidade e familiaridade (a). O **usted** aparece nos casos de assimetria etária (b), social (c), falta de familiaridade (d) ou para indicar respeito (e).

- (a) – *Sí, chuciálo aura que está medio asustao, porque cuando tome confianza tal vez te hombree a vos. No sabés que peje es éste.* (Cap. III, p. 19)
- (b) – *¿Y usted?* (Fábio a Don Segundo – Cap. XXV, p. 205)
- (c) – *No, señor. Me dijeron que aquí había unas yeguas pa domar y que usted estaba muy ocupao.* (Cap. IV, p. 24)
- (d) – *¿Usted lo conoce, Goyo?*
– *Algo, Don Jeremías.* (Cap. III, p. 20)
- (e) – *Güenas tardes – dijo la voz aguda, fácil de reconocer. ¿Cómo le va, Don Pedro?*
– *Bién, ¿y usted, Don Segundo?* (Cap. II, p. 11)

1.2.4. RELACÃO: atitude social

Pelo já exposto nos itens de 1.2.3. anteriormente, podemos classificar a atitude social como sendo consultativa entre narrador e leitor, visto que o narrador não conta com informação pressuposta sobre o leitor, não há marcadores formais nem informais e existe um destinatário, ainda que implícito. Também podemos considerar que não há distância social entre narrador e leitor durante a narrativa.

Entre os personagens aparece todo tipo de atitude social. O informal entre os *gauchos*; o formal entre *gauchos*, estancieiros e qualquer outro trabalhador da fazenda com nível hierárquico superior; e o consultativo entre os *gauchos* nos casos de pouca familiaridade.

1.3. MODO

1.3.1. MODO: meio

Complexo: escrito para ser lido como se fosse ouvido.

A abundância de marcas de oralidade, já apontadas anteriormente nos três níveis, caracteriza o meio tal como enunciado.

Ao submetermos o meio do texto analisado às dimensões de Biber percebemos que, pela sua própria natureza ficcional, ele é caracterizado como altamente envolvido (principalmente por se tratar de um relato de vida em primeira pessoa), com referências dependentes da situação e ausência de informação abstrata.

1.3.2. MODO: participação

Complexo: monólogo narrativo do narrador, em primeira pessoa (tom confidencial), com partes de diálogo em discurso inseridas.

Um recurso utilizado pelo autor que merece destaque no que diz respeito à variação do monólogo é a troca ocasional no relato do ponto de vista do narrador, que ora fala de si em primeira pessoa e ora passa a relatar sua experiência em terceira pessoa:

¡Qué distintas imágenes surgían de mi nueva situación! Para constatarlo no tenía más que mirar mi indumentaria de gaucho, mi pingó, mi recado. Bendito el momento en que a aquel chico se le ocurrió huir de la torpe casa de sus tías. Pero ¿era mío el mérito? (Cap. X, p. 65)

Y para no mentir, yo presumía de que Paula no me miraba con disgusto. El pobre guachito iba bebiendo el veneno como agua bendita. Aprendía poco a poco a mirar en lo que siempre desconoció y su corazón se mareaba en esas cosas que sólo había oído mentar: cariño de mujer... (Cap. XIX, p. 148)

1.4. GÊNERO

Romance com características regionalistas, que estabelece um diálogo com a literatura *gauchesca*. Nesse tipo de texto estão retratados o espaço e as práticas culturais rurais, principalmente dos *gauchos*. Entre suas principais características está a intenção por parte do autor em criar uma linguagem literária com o propósito de representar a fala *gaucha*. Para mais informações referentes ao gênero, ver capítulo II.

1.5. Estimativa da função

A função do texto, que consiste em componentes ideacional e interpessoal, pode ser resumida da seguinte forma: a intenção do narrador é contar ao leitor a respeito de suas experiências pessoais durante a juventude. São experiências de alguém oriundo de um meio rural da Argentina, apresentadas num discurso próprio do imaginário local sobre o universo de um *gaucho*. Todos os seus pensamentos são apresentados de maneira não técnica e interessante, com o intuito de entreter o leitor. As funções ideacional e interpessoal estão presentes em praticamente todas as dimensões usadas para a análise do texto.

O componente funcional interpessoal é fortemente marcado por meio do GÊNERO do texto, enquanto o componente ideacional, embora obviamente presente, permanece como pano de fundo. No CAMPO, a transmissão dos conhecimentos, experiências, sentimentos e crenças do narrador no relato em primeira pessoa evidenciam essa categoria como vinculada à função ideacional por excelência, enquanto a abundância de itens lexicais coloquiais, a ausência de termos técnicos e a presença de orações simples claramente se enquadram no componente funcional interpessoal.

Na **RELAÇÃO**, situada na dimensão funcional interpessoal por natureza: a relação entre narrador e personagens e a relação entre as personagens (salvo os casos de pouca familiaridade) demonstram um alto grau de informalidade operando interpessoalmente.

No **MODO**, o *meio* escrito para ser lido, que é marcado como não abstrato e altamente envolvido, enquadra-se tanto no componente funcional ideacional como interpessoal. A *participação*, marcada por abundantes partes dialógicas inseridas no monólogo, fortalece o componente funcional interpessoal.

2. Comparação entre TF e TM

No geral foram encontradas poucas falhas de correspondência na análise do TM e na comparação entre TM e TF. As encontradas aparecem nas seguintes dimensões:

2.1. CAMPO

2.1.1. CAMPO: falhas de correspondências lexicais

O tradutor opta por termos menos precisos:

(TF) – *¿Qué estáh 'hablando solo? – me **gritó** Horacio que pasaba cerca.* (Cap. V, p. 33)

(TM) – *Que estás falando só? – **perguntou-me [gritou-me]** Horácio, que passava perto.*
(Cap. V, p. 47)

(TF) *siguió nuestro hombre pal **río**...* (Cap. XII, p. 81)

(TM) *seguiu nosso homem para a **praia**... [**rio**]* (Cap. XII, p. 95)

Optamos por não considerar este um “erro evidente” por acreditar que o tradutor fez a escolha por essas palavras conscientemente, apesar de saber da existência de correspondências referencialmente mais precisas na LM. Também há ocorrências de explicitações por meio da adição de palavras:

(TF) – *Quién sabe – intervino Goyo – no juera mejor que lo largara.* (Cap. VIII, p. 52)

(TM) – *Quem sabe – interveio Goyo – não será melhor largar o **zebruno**.* (Cap. VIII, p. 66)

(TF) [...] *yo voy a dir juntando unas bostas y algunos güesitos pal juego.* (Cap. XV, p. 107)

(TM) [...] *eu vou juntando umas bostas **de vaca** e alguns ossinhos pro fogo.* (Cap. XV, p. 122)

2.2. RELAÇÃO

2.2.1. RELAÇÃO: procedência temporal, geográfica e social do enunciador

É nesta dimensão do modelo de House que localizamos a marcação de dialeto geográfico e sua tradução. Não consideramos ter havido falhas de correspondência neste nível, conforme defenderemos adiante. No modelo de House, são explicitadas, neste momento da análise, somente as falhas de correspondência (*mismatchings*) na tradução. Contudo, devido a que a representação de dialeto e sua tradução são nosso foco principal, utilizaremos esta seção para mostrar as razões pelas quais entendemos que o tradutor atingiu uma boa qualidade no que se refere à solução tradutória adotada para a representação do dialeto rural no romance.

Segundo a posição que defendemos ao longo dos capítulos anteriores, dadas às dificuldades linguísticas e extralinguísticas inerentes à própria natureza da tradução dialetal, não seria sensato esperar que o tradutor encontrasse soluções que dessem conta da mesma quantidade de marcadores linguístico-culturais existentes no TF e, muito menos, que esses marcadores estivessem, na tradução, presentes exatamente nas unidades linguísticas em que se

apresentavam no TF. Todavia, argumentamos que deveria haver uma tentativa, por parte do tradutor, de elucidar o leitor quanto à existência de uma linguagem não padrão/não neutra presente no texto.

Nesse sentido, apresentamos a seguir algumas características do TM que configuram a boa qualidade das correspondências alcançadas por meio de variadas técnicas utilizadas pelo tradutor, inclusive para transmitir ao leitor o tipo de linguagem distante da norma padrão utilizada pelas personagens. No geral, podemos afirmar que a tradução faz uso de uma marcação dialetal identificável em parte como do Rio Grande do Sul¹¹⁰ e em parte como do espanhol. Nesse último caso, consideraremos empréstimos do espanhol no TM as palavras sinalizadas pelo próprio tradutor como estrangeirismos por meio do uso de itálico. A presença de termos da língua fonte também marca a tradução como “evidente” (*overt translation*).

2.2.1.1. RELAÇÃO (procedência): recursos lexicais

A procedência dos enunciatários aparece marcada, como supracitado, por meio de uma considerável quantidade de termos identificáveis como do Rio Grande do Sul (a-b) e pelo uso de empréstimos da LF (c-d). Além disso, também observamos alguns termos que, embora talvez percebidos como estrangeirismos pela maior parte dos falantes do PB, são efetivamente usados no Rio Grande do Sul (e-q). O uso da metátese *cabresteaba* por *cabestreaba*, recuperada do TF (r), a manutenção de nomes próprios em espanhol (s), a manutenção da adaptação fonética do nome *Wales* para o espanhol (t) e o uso de determinados sufixos que, associados às palavras onde foram anexados, causam a sensação de termos marcados em relação ao PB padrão/neutro (u-x).

- (a) Dom Fábio Cáceres veio buscar-me certa vez, perguntando-me se queria passear com ele pela sua **estância**. (Cap. I, p. 14)
- (b) Já não me envergonhava de entrar na pousada para conversar com os metidos, que se reuniam pela manhã e à tarde para uma partida de **tute** ou de truco. (Cap. I, p. 16)

¹¹⁰ Embora não haja sido feito um estudo para comprovar tal afirmação, nossa percepção como falantes nativos do PB e as buscas de itens lexicais realizadas em alguns dicionários forneciam esse dado.

- (c) Instigado por Gómez, da pousada, disse uma vez *castradão* ao carteiro Moreira, que me respondeu *guacho*!, com o que desconfiei de algum mistério em torno de mim também, mistério que ninguém me quis revelar. (Cap. I, p. 16)
- (d) De volta ao *pueblo*, conservei uma luminosa lembrança daquele passeio e chorei... (Cap. I, p. 15)
- (e) – Boas-tardes, senhores.
– “**Buenas**” – respondeu apenas Burgos. (Cap. II, p. 22)
- (f) – **Bueno**. Avisarei o guri que vem todos os dias ao povo fazer mandalletes. Ele passa sempre por aqui. (Cap. II, p. 25)
- (g) – Bom – disse Dom Segundo sentando-se a uma mesa próxima –, traga uma sangria, e **gracias** pelo convite. (Cap. II, p. 25)
- (h) – És **malo**! – disse-lhe... (Cap. XVII, p. 152)
- (i) [...] Não fora uma **cobardia** o seu assanhamento em atropelar a um homem que acreditava inválido? (Cap. XIX, p. 167)
- (j) Como estivéssemos para chegar, começou a preocupar-me o vestuário. Nada havia mudado em minhas **pilchas**; só quis renovar meu **chiripá**, minhas botas, o **chambergo**, uma camisa e o lenço de pescoço, para estar em dia, isso sim, mas conservando meu traje de paisano. (Cap. XXVI, p. 228)
- (k) O **ginete**, que me pareceu enorme sob o **poncho** claro, reboleou a **guasca** do rebenque junto ao olho esquerdo do seu **redomão**; mas, como intentei dar um passo, o animal bufou como mula, abrindo-se em disparada solta. (Cap. II, p. 21)
- (l) **Donde** viste? (Cap. II, p. 22)
- (m)– Sim, **toca-lhe o chuço** agora, enquanto está meio assustado, porque, logo que tome confiança, talvez até contigo carregue. Não sabes que cria é esta. (Cap. III, p. 33)
- (n) – És **mui** pesado – disse Goyo. (Cap. IV, p. 39)
- (o) – Não vês que sou **Filumena**, tua mulher? E que, se continuas tragueando, esta noite, tão bem entres em casa nessa bebedeira, vou te zarpar de bunda no charco dos patos pra que te passe a **borracheira**. (Cap. I, p. 17)
- (p) Ali encontrei meu batará, pousado ainda na mão de seu dono, que o acariciava distraidamente, **charlando** com um grupo sobre as vicissitudes da **peleia**. (Cap. XIII, p. 110)
- (q) – São dois pingos que **hai que ver**, amigo, que **hai que ver**. (Cap. XX, p. 174)

- (r) – Apressado por deixar o *pueblo*, pus-me a galopar. O petiço que levava de tiro **cabresteava** muito bem. (Cap. III, p. 32)
- (s) O garçom saudou-nos com um sorriso de cumplicidade, que não chegamos a compreender. Talvez lhe parecesse uma excessiva “cavalerada” para dois paisanos isto de almoçar na **Fonda del Polo**. (Cap. XIII, p. 104)
- (t) – [...] A vez passada, quando era redomão, trazia eu umas vacas por conta de um inglês **Guales**. (Cap. XIV, p. 117)
- (u) – Se eu fosse pescador como tu, gostaria de físgar um bagre barroso bem **grandote**. (Cap. II, p. 25)
- (v) – Se é apurada**ço** – replicou Pedro Barrales... (Cap. VIII, p. 65)
- (w) – Não – voltou a interromper o velhinho – se é sabida**ço** pra o retruque. (Cap. VIII, p. 66)
- (x) – Veja, senhor, não é por me gabar, mas tenho uns pingos algo buena**ços**. Esse em que ando é um dos mais melhorz**itos** e corajud**os** pro esbarrão... (Cap. XIV, p. 117).

2.2.1.2. RELAÇÃO (procedência): recursos sintáticos

Uso de pronomes clíticos emprestados da LF:

- (a) – Boas-tardes – disse a voz aguda, fácil de reconhecer. – Como **le** vai, Dom Pedro?
(Cap. II, p. 24)
- (b) – Pensei que **lo** tinhas posto. (Cap. V, p. 45)

2.2.1.3. RELAÇÃO (procedência): recursos textuais

Manutenção das expressões próprias do âmbito rural (a-b), interjeições e expressões muito próximas da LF (c-j) e permanência de versos na LF (k-l):

(a) – Conheces? – perguntou Dom Pedro ao índio Burgos, sem fazer caso da minha exclamação.

– De ouvir falar, no mais. **Não há de ser tão feio quanto o diabo como lo pintam**; quer me dar outra canha?

– Hum! – prosseguiu Don Pedro. – Já lo vi mais de uma vez. Costumava vir até cá passar a tarde. **Não há de ser de arriar com as rédeas**. (Cap. II, p. 23)

(b) Tive tempo de pensar no meio da minha sanha: “**Quanto mais te apures, melhor te vais quebrar**”. (Cap. XVII, p. 151)

(c) – **Cué-pucha!** – arrematou Pedro – , esse aí nos saiu um porco sem toucinho. (Cap. X, p. 83)

(d) – **Bah!** Não se faça de mais tonto do que é. Conte aquela do graxaim com o inglês e a viúva estancieira. (Cap. XII, p. 93)

(e) – **Gran puta!** – disse, e aquilo me soou bem, embora eu não fosse de palavrões.

– Esta praia saiu-me como beijo de comissário. (Cap. XVI, p. 136)

(f) – **La pucha!** – disse ao ruivo – Que porraço!... que lhe apertou a perna e le fez dar contra o chão com todo o corpo. (Cap. XVII, p. 142)

(g) Comadreja detivera-se ante a queda de Garúa. Duas vezes tentou atirar-se no caranguejal, para vencê-lo **a lo bruto**... (Cap. XV, p. 123)

(h) – Na areia molhada da Praia, dura como tábua, corríamos **a la louca**. (Cap. XVI, p. 135)

(i) [...] uns por quebraduras soldadas **a la cria**, outros pelas bicheiras que lhes haviam roído as carnes, deixando amplas cicatrizes. (Cap. XVI, p. 138)

(j) [...] E arrancou contra mim **a la bruta**. (Cap. XVII, p. 151)

(k)

Sólo una escalerita de amor me falta,

Sólo una escalerita de amor me falta,

Para llegar al cielo, mi vida, de tu garganta. (Cap. XI, p. 89)

(l)

De amores me estás hablando, yo de amores nada sé;

Pero si en amor sos sabio, se me hace que aprenderé. (Cap. XI, p. 90)

2.2.2. RELAÇÃO: falhas de correspondência na atitude social

Uma importante falha de correspondência encontrada na tradução no que diz respeito à atitude social é a abundância de pronomes clíticos (átonos, de complemento direto e indireto), principalmente quando em posição de ênclise, em determinados trechos. Visto que no PB o uso desses pronomes em tal posição marca norma culta (e predominantemente escrita), sua presença deixa a fala de algumas personagens com um tom mais formal do que efetivamente possuem no TF.

- (a) – [...] **Lembra-te** que o comissário não gosta de paus-d'água e pode mandar te aquecerem o lombo, como da vez passada. (Cap. I, p. 17)
- (b) – Sim, **toca-lhe** o chuçó agora, enquanto está meio assustado, porque, logo que tome confiança, talvez até contigo carregue. (Cap. III, p. 33)
- (c) Moço – gritou Valério -, me parece que já **lhe** vejo atravessado sobre os arreios e de bunda pra cima pra **aliviar-se** ao fresco! (Cap. VII, p. 58)

Talvez este constitua um dos mais importantes eixos de contraste entre o espanhol e o português brasileiro falados: enquanto o espanhol prescinde da retomada dos complementos diretos e indiretos na forma de pronomes átonos apenas em alguns casos em que o objeto não tem a marca +*determinado* (mais precisamente, mesmo na oralidade informal, não se faz a coesão por elipse do objeto verbal), no português falado informal predomina a retomada do objeto por categoria vazia ou por formas pronominais tônicas, muitas vezes precedidas de preposição (falei pra você, vi ele, vi ø ["o filme", na resposta a uma pergunta]...).

Outra falha de correspondência no nível da “atitude social” ocorre em certa passagem em decorrência de um fator lexical, mas como tal falha altera um determinado recurso textual, optamos por incluí-la nesta seção. O autor faz uso do discurso indireto livre dentro da fala do narrador para retomar os dizeres de uma das personagens. Na tradução, contudo, há troca de uma das palavras usadas pela personagem (*bunda*) no discurso indireto livre do narrador (*nádegas*). A troca de um termo vulgar na fala da personagem por um mais neutro no discurso do narrador configura uma falha na correspondência textual principalmente por prejudicar as constantes tentativas do autor, já apontadas anteriormente, de tentar diminuir as diferenças de registro entre narrador e personagens.

(TF, Cap. V, p. 33):

– *Vamoh’a ver lo que decís cuando **el recaó te dentre a lonjiar las nalgas**.*

– *Vamoh’a ver – contesté seguro de mí mismo.*

*La botaratada es una ayuda porque, una vez hecho el gesto, se esfuerza uno en acallar todo pensamiento sincero. Ya está tomada la actitud y no queda más que hacer “pata ancha”. Pero la ausencia del público corrige luego las resoluciones tomadas arbitrariamente, de suerte que cuando quedé solo púseme, a pensar mío, a consultar las posibilidades de sostener mi gallardía. ¿Cómo hablaría, en efecto, cuando “**el recaó me dentrara a lonjiar las nalgas**”? [...]*

(TM, cap. V, p. 46):

– Vamos ver – que vais dizer quando os **arreios começarem a te lonquear a bunda**.

– Vamos ver, respondi confiante em mim mesmo.

A fanfarronada é uma ajuda porque, escapado o gesto, torna-se necessário abafar todo pensamento sincero. Já foi tomada a atitude e não resta senão o fincapé. Mas a ausência de público corrige logo as resoluções tomadas afoitamente, de sorte que quando fiquei só pus-me, desgosto, a consultar as possibilidades de sustentar minha galhardia. Como falaria, efetivamente, quando os “**arreios comessem a lonquear-me as nádegas**”? [...]

Ao mesmo tempo, o tradutor se vale de algumas técnicas para marcar no TM a coloquialidade expressa no TF, como por exemplo a aférese *stá* (a), o uso do diminutivo (b-e), o pronome clítico antecedendo o verbo em começo de frase, de uso comum no PB falado (f-g) e o uso de contrações (h):

- (a) – Bom, ‘**stá** aí – rematou o homem, fazendo soar sobre o balcão umas moedas de níquel. (Cap. II, p. 22)
- (b) – Então, me dá licença pra comer? Em **seguidinha** me vou. (Cap. III, p. 33)
- (c) – **Agorinha**. (Cap. VI, p. 53)
- (d) – Sim – acentuou gravemente Valério - , pra começar, **toditos** somos bons. (Cap. VII, p. 58)
- (e) – Haja bem! Também eu seria de aca**zito** enquanto tu também fosse. (Cap. XVIII, p. 157)
- (f) - **Me** está parecendo que sim. (Cap. II, p. 25)
- (g) – **Te** comprometo? Que figura... e vais trabalhar? (Cap. III, p. 33)
- (h) – A vez passada – contou Pedro - , quando fomos de viagem **pra** Las Heras, lembrás-te Horácio?, levávamos de novato a Venero Luna. Só

vendo o barulho que fazia aquele cristão. Puro florear-se no meio da animalada. Tinha uma garganta de trombone de banda. E **dê-le pra cá**, e **dê-le pra lá**, aos gritos: “Fora, boi; fora, boi”. Mas, quando já levávamos cinco dias de tropeada, lhe foi baixando a crista. Na chegada já quase nem se mexia: “**ora ‘oi, ora ‘oi**”, dizia como rezando; e, de tão magro e sumido, me dava ganas de atá-lo nos tentos. (Cap. VII, p. 58)

Formas de tratamento

No sistema de formas e fórmulas de tratamento, coincidem marcações de dialeto regional e indicadores de atitude social (formal, informal). Assim como no caso da dimensão “**RELAÇÃO: Procedência geográfica**”, consideramos que não houve falhas de correspondência relacionadas às formas de tratamento, mas que, devido às suas características na tradução entre o espanhol e o português, ao que elas têm de marcação dialetal e à sua importante presença no diálogo e na oralidade, seria importante reservar um espaço para descrever o tratamento dado a elas pelo tradutor. Optamos por comentá-las neste subitem relativo à “atitude social”, visto que nossa análise delas ressaltou mais fortemente seu papel na representação das relações de formalidade ou informalidade. Quanto ao nível linguístico de análise, as formas de tratamento interceptam o nível léxico (especialmente as fórmulas de tratamento lexicais, como “tatá”), o nível morfossintático (concordância de pessoa entre sujeito e verbo marcada nas desinências verbais) e o textual (fazem parte do sistema de coesão do texto).

Como observou Cintrão (2004), as formas de tratamento dentro de cada língua podem desencadear sentidos variados e contraditórios, e estabelecer correspondências interlinguísticas entre elas, para fins de tradução não é uma operação possível apenas comparando as línguas no nível do sistema, mesmo em um par de línguas próximas como espanhol-português. Ainda que comparássemos o português e o espanhol apenas do ponto de vista de seus sistemas linguísticos, sem levar em conta a complexidade dos efeitos de sentido criados nos usos contextualizados das formas de tratamento, elas não são simétricas entre as duas línguas. Na maioria das variedades do espanhol, existe um paradigma de pessoa triádico (1^a, 2^a, 3^a pessoa) em que o tratamento **informal** possui formas pronominais e verbais próprias

identificadas com as da **segunda pessoa** gramatical, enquanto que o tratamento **formal** se vale de formas pronominais e verbais de **terceira pessoa**. Em boa parte do PB, as marcações de pessoa se reduziram a um paradigma, em sua maior parte, dual, em que formas verbais e pronominais de terceira pessoa são compartilhadas entre as que, do ponto de vista discursivo, seriam a segunda pessoa do discurso (o ouvinte/interlocutor) e a não-pessoa (pessoa não presente na situação de diálogo). Relacionado a esse fenômeno, em diversas variantes do PB, tanto o tratamento formal como o informal se valem de formas verbais de terceira pessoa, enquanto que a tendência predominante no espanhol é a que o tratamento informal se valha de formas verbais e pronominais de segunda pessoa.

Contudo, Augusto Meyer, o tradutor de *Don Segundo Sombra*, foi capaz, não apenas de dar boas correspondências a tratamentos marcados por simetria e familiaridade (ver a seguir), como também de interpretar o uso de tais modos ao longo da obra, abordando as formas e fórmulas de tratamento como propõe Cintrão (2004, p. 205): “do ponto de vista do discurso, e não do ponto de vista do sistema linguístico”.

(TM) – Está bem, “**tata**”.

– Se sou teu “**tata**”, vai pedir desculpas a este homem que agravaste. (Cap. XXV, p. 223)

(TF) – *Sta bien, **Tata**.*

– *Si soy tu **Tata**, le vah’a pedir disculpas a ese hombre que has agraviao.* (Cap. XXV, p. 207)

(TM) – Bom **rapaz!** – disse o velho com os olhos risonhos de simpatia. – Toma um mate doce pelo gaúcho que és. (Cap. VIII, p. 65)

(TF) – *¡Güen **muchacho!** – dijo el viejo con los ojos risueños de simpatía -. Tomá un mate dulce por gauchito.* (Cap. VIII, p. 52)

(TM) – Não digas nada, **irmão**; olha que me comprometes. (Cap. III, p. 33)

(TF) – *No digás nada, **hermanito**; mirá que me comprometés.* (Cap. III, p. 20)

(TM) – Andamos de azar, **cunhado**. A ti te guampeiam o pingo, e a mim vem se me rebenta o laço. (Cap. XVII, p. 145)

(TF) – *Andamos en la mala, **cuñao**. A usted le cornean el pingo y a mí viene y se me corta el lazo.* (Cap. XVII, p. 130)

(TM) – São dois pingos que hai que ver, **amigo**, que hai que ver. (Cap. XX, p. 173)

(TF) – *Son dos pingos que hay que velos, **amigo**, que hay que velos.* (Cap. XX, p. 157)

No geral o TM utiliza-se das formas de “tu” e “senhor” sempre que o TF faz uso do *voseo* e de *usted*, respectivamente:

(TM) - Não **ameaces**, Juan... não vá que **te** escape a mão e **quebres** algum copo. **Lembra-te** que o comissário não gosta de paus-d’água e pode mandar **te** aquecerem o lombo, como da vez passada. **Estás** fraco da memória? (Cap. I, p. 17)

(TF) - *No **amagués**, Juan..., no vaya a ser que se **te** escape la mano y **rompás** algún vaso. **Mirá** que al comisario no le gustan los envinaos y **te** va a hacer calentar el lomo como la vez pasada. ¿Se **te** ha enturbiao la memoria?* (Cap. I, p. 4)

(TM) – [...] e **tu**, nem um arranhão **levaste** do entrevero. (Cap. XIV, p. 118)

(TF) – [...] y **vos** ni un arañón **te** agenciaste en el entrevero. (Cap. XIV, p. 103)

(TM) – Bem. E o **senhor**, Dom Segundo? (Cap. II, p. 24)

(TF) – *Bién, ¿y **usted**, Don Segundo?* (Cap. II, p. 11)

Porém, nos casos em que o tratamento “**usted**” é usado em uma situação de afeto, o tradutor opta por utilizar o informal “**tu**”. Em certos casos, mesclando com formas de terceira pessoa:

(TM)

– **Tu** és daqui?

– Sou de onde mais me agrada.

– E por donde **le** agradaria?

– Acazito no mais.

– Haja bem! También eu seria de acazito enquanto **tu** también **fosse**. (Cap. XVIII, p. 157)

(TF)

–¿**Es** de acá **usté**?

– Soy de ande más me gusta.

– ¿Y por dónde **le** gustaría?

– Acacito no más.

– ¡Bien haga! ¡También yo sería de acacito mientras **usté** lo **juera**! (Cap. XVIII, p. 142)

Também destacamos o uso do empréstimo *usted* empregado no momento em que Fábio Cáceres toma notícia, por meio da carta, de sua nova condição econômica como herdeiro de um rico fazendeiro (já descrita anteriormente, em 2.2.3.):

“Não duvido da surpresa que lhe causarão estas linhas. Talvez lhe sejam um tanto intempestivas, mas, na verdade, não tinha à mão nenhum modo de comunicar-me com **usted**. [...]” (Cap. XXV, p. 220)

2.3. Erro evidente

(TF) – Andá decile algo a Juan Sosa – proponíame alguno -, que está mamao, allí, en el **boliche**. (Cap. I, p. 4)

(TM) – Vai dar um trote no Juan Sosa – propunha-me alguém – que está de porre, ali na **pousada [venda]**. (Cap. I, p. 17)

(TF) – No cebés más... Volvéte pa la cocina y **mandámelo a** Valerio. (Cap. IV, p. 28)

(TM) – Não enchas mais... volta para a cozinha **a[e] manda-me o** Valério. (Cap. IV, p. 42)

(TF) [...] El otro **rubio** y flaco, con ojos sesgados de gato pajero. (Cap. XVI, p. 118)

(TM) [...] O outro **ruivo [loiro]** e magro, com olhos oblíquos de gato palheiro... (Cap. XVI, p. 133)

(TF) *El **rubio** resultó medio travieso, de modo que tenía yo que andar alerta para que no me venciera de salida, echándole los animales encima.* (Cap. XVII, p. 126)

(TM) *O **ruivo [loiro]** saiu-me meio travesso, de modo que me obrigava a andar alerta, para que não me levasse por diante, atirando-me os animais encima.* (Cap. XVII, p. 141)

2.4. Estimativa da qualidade

Os componentes funcionais ideacional e interpessoal do TF são mantidos em grande medida no TM, resultando basicamente em uma **equivalência funcional de segundo nível**. Em outras palavras, trata-se claramente de uma tradução **evidente** que corresponde ao GÊNERO, REGISTRO (com algumas ressalvas) e ESTRATÉGIAS LINGUÍSTICAS do TF.

Considerações finais

Damos início a estas considerações retomando os quatro tipos de tradução dialetal encontrados (1 e 3) e propostos (2 e 4) na bibliografia estudada que foram apresentados no primeiro capítulo deste trabalho:

- (1) para o dialeto padrão ou neutro
- (2) para um dialeto marcado e tido pelo tradutor como equivalente na LM
- (3) para uma combinação de vários dialetos reconhecíveis da LM
- (4) para formas que descaracterizam o dialeto padrão, mas que não buscam nenhum tipo de equivalência com um dialeto marcado da LM

Ao longo desta dissertação, nos mostramos contrários ao tipo (1) por defendermos que a tradução de um falar marcado no TF para uma linguagem neutra ou padrão no TM privaria o leitor de informações essenciais a respeito da personagem, tempo e espaço daquele e, como também já apontamos, no caso de gêneros em que a representação dialetal é característica definidora, poderia até descaracterizar a obra. Pelas mesmas razões, nos posicionamos de acordo com a crítica ao terceiro tipo mencionado, concluindo que o procedimento extremamente oposto ao primeiro tipo poderia acabar gerando os mesmos resultados de descaracterização de elementos imprescindíveis ao TF. Comentaremos agora nosso parecer sobre os tipos (2) e (4) propostos por Perez (1993) e Carvalho (2006), respectivamente.

A grande dificuldade que envolve a tradução dialetal se dá exatamente pelo caráter único do dialeto, isto é, as variantes dialetais de um idioma possuem características geográficas, sociais, situacionais e culturais muito próprias, cuja distribuição dentro do sistema dificilmente seria diretamente comparável àquelas encontradas em qualquer outra língua. Logo, em muitos casos, a equivalência proposta pelo tipo (2) não pareceria possível. Analisemos um exemplo concreto de um dado extralinguístico que possui influência direta sobre as variantes, o **prestígio encoberto** (*covert prestige*), como denominado pelo sociolinguista William Labov.

Labov (2001) observa que determinados falantes que fazem uso de formas consideradas estigmatizadas, e mesmo aqueles que se declaram conscientes do “equivoco” e “inferioridade” dessas formas, em certo nível, **querem** usá-las. Ainda que de maneira

encoberta, esses falantes são favoráveis a essas formas e gostam de se comunicar por meio delas, caso contrário não o fariam. Sendo assim, há um prestígio nesse falar estigmatizado, no sentido de ser bem aceito entre seus pares, ou seja, identifica o seu usuário como membro pertencente ao grupo.

Isso implica, por exemplo, na possibilidade de um nova-iorquino negro, residente do Brooklin, que ascendeu socialmente por meio da educação e que, portanto, tem um alto nível de escolaridade, escolher deliberadamente, por uma razão ideológica, fazer uso do *Black English* para deixar claro seu orgulho por suas raízes e não se distanciar da variante usada por seus familiares e amigos de infância.

Imaginemos agora um romance onde há uma personagem com as características descritas no parágrafo anterior. O tradutor desse romance para o PB não seria capaz de solucionar, por meio de uma equivalência com um dialeto da LM, os problemas que a tradução de um tipo de variante como o *Black English* coloca. Não se trata de um dialeto geográfico, pois é usado em várias regiões dos Estados Unidos, logo não pode ser associado a uma variante desse tipo na tradução. Da mesma forma, também não admitiria uma tradução simplesmente com um linguajar não padrão, visto que tal técnica poderia sugerir a leitura de um dialeto marcado socioeconomicamente, quando, na verdade, estamos diante de uma variante étnica.

Passemos então para o quarto tipo de tradução dialetal apresentado, aquele que rechaça a aproximação com um dialeto existente na LM e propõe, no lugar, uma variante que descaracterize o dialeto padrão ou neutro sem se associar a um dialeto específico.

Ainda que seja possível eleger palavras não marcadas regionalmente, ou seja, pertencentes a um dialeto neutro, duvidamos da possibilidade do tipo de tradução dialetal sugerido por Carvalho, visto que, em certos setores da gramática, o tradutor deverá fazer a opção por um dialeto específico. Pensemos, por exemplo, no caso dos pronomes de tratamento no PB. Ao eleger a forma *você*, o tradutor estaria se aproximando da região sudeste do Brasil; se, porém, optasse pelo uso de *tu* poderia estar marcado como geograficamente pertencente ao sul ou ao norte do país.

A única maneira de se evitar a percepção de um dialeto específico é justamente substituindo as marcas dialetais por uma variante padrão ou neutra, ou seja, fugindo do problema. Obviamente, o tradutor poderá optar por não fazer uso de formas extremamente marcadas geograficamente, como é o caso de certas interjeições (*ôxente*, *Bah*, *tchê*, *sô* etc), mas vez ou outra acabará aludindo a um determinado dialeto.

O que foi exposto até aqui mostra, ao menos, que não existe solução fácil no que diz respeito à tradução dialetal e que talvez seja praticamente impossível fazer formulações gerais acerca de um melhor método a ser utilizado, sendo necessário analisar caso a caso e buscar soluções específicas, inclusive tendo em conta a finalidade específica da tradução em questão. Em determinadas situações, por exemplo, é possível que a opção pela variante padrão ou neutra possa até ser a melhor.

No entanto, algo que pode ser postulado e que se aplica a todas as tentativas de tradução dialetal é a inevitável não correspondência exata no TM, visto que este não será capaz, pela própria natureza do problema, de recuperar o sentido de origem geográfica das marcas dialetais do TF e suas implicações semânticas para os leitores da cultura fonte, nem mesmo por meio da compensação. A própria crítica de tradução deve levar essa problemática em conta no momento da avaliação e, segundo o que defendemos, esperar uma “suavização” das marcas dialetais no TM.

No caso da tradução avaliada nesta pesquisa, entendemos que, dos quatro tipos demonstrados anteriormente, ela se aproxima mais do segundo, fazendo uso de uma variante mais semelhante ao português falado no sul do Brasil¹¹¹, de onde o tradutor, Augusto Meyer é oriundo. A opção pelo tratamento "tu" e um conjunto de escolhas lexicais apontam nesse sentido. É interessante observar como Meyer se aproveita do contínuo dialetal (ver Capítulo I, p. 20) existente entre o PB e o espanhol, e mais especificamente entre Rio Grande do Sul e a região rio-platense, para suas técnicas tradutórias, tais como o uso de empréstimos lexicais e morfológicos que pareciam ser compreensíveis para um leitor brasileiro médio, ainda que identificados como pertencentes a uma língua estrangeira. O uso do contínuo dialetal entre PB e espanhol também nos ajuda a responder a uma questão colocada na Introdução deste trabalho, a respeito das supostas vantagens ou empecilhos da língua portuguesa. A técnica empregada pelo tradutor só foi possível pela “diferenciação dialetal amena” existente no Brasil. Sendo assim, a língua portuguesa oferece uma considerável vantagem nesse caso.

Além da língua, outra condição facilitadora da técnica empregada por Meyer foi o fato de que o Rio Grande do Sul e a região do pampa argentino fazem parte do que Ángel Rama denominou “regiões culturais”:

Essas regiões também podem abranger diversos países contíguos ou recortar, dentro deles, áreas com características comuns,

¹¹¹ Essa afirmação pode ser evidenciada pelo uso de léxico, pronomes de tratamento e interjeições já apontadas no Capítulo III.

estabelecendo assim um mapa cujas fronteiras não se encaixam com a dos países independentes. Esse segundo mapa latino-americano é mais verdadeiro do que o oficial, cujas fronteiras foram, na melhor das hipóteses, determinadas pelas velhas divisões administrativas da Colônia e, em um montante não inferior, pelas vicissitudes da vida política, nacional ou internacional. Neste segundo mapa, o estado do Rio Grande do Sul, brasileiro, mostra vínculos maiores com o Uruguai ou com a região pampeana argentina do que com o Mato Grosso ou o Nordeste de seu próprio país; (...) (RAMA, 1982b, p. 68)¹¹²

O dialeto literário de que fez uso o tradutor de *Don Segundo Sombra* não dialoga com nenhum outro dialeto do sistema literário brasileiro, mas sim com o próprio dialeto literário da *gauchesca*, isto é, busca aproximação com o sistema literário da língua fonte, o que, novamente, só é possível pelas similaridades linguísticas e culturais dos espaços onde se situam os textos fonte e meta.

Obviamente que também não podemos ignorar a distância temporal de setenta e um anos que separa TF e TM e tudo o que esse período significou em termos de inovações literárias para o sistema da tradução. As técnicas utilizadas na tradução de Augusto Meyer apenas se concretizaram e foram aceitas por sua comunidade (pensando aqui nas “normas” de Toury), porque durante o período em questão a língua usada na literatura foi experimentada e inovada por uma série de outros autores, como, por exemplo, João Guimarães Rosa (1908-1967) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999).

Apesar de todas as problemáticas já levantadas envolvendo a tradução dialetal, estimamos que o tradutor de *Don Segundo Sombra* consegue realizar o que se espera de uma tradução com essas características: (1) indicar ao leitor que a personagem produz uma variante marcada dialetalmente como não padrão, nem tampouco neutra; (2) fazer escolhas de marcas dialetais que não causam a descaracterização das personagens; e (3) respeitar em sua maior parte o TF, no que se refere aos quatro níveis de análise sugeridos por House (1997): função do texto individual, gênero, registro e linguagem/texto. Claro está, como já foi apontado no Capítulo III, que houve algumas falhas de correspondência com relação ao item (3), principalmente no que concerne ao registro (pela elevação do grau de formalidade) e

¹¹² Estas regiones pueden encabalar asimismo diversos países contiguos o recortar dentro de ellos áreas con rasgos comunes estableciendo así un mapa cuyas fronteras no se ajustan a la de los países independientes. Este segundo mapa latinoamericano es más verdadero que el oficial, cuyas fronteras fueron, en el mejor de los casos, determinadas por las viejas divisiones administrativas de la Colonia y, en una cantidad no menor, por los azares de la vida política, nacional o internacional. En este segundo mapa el estado Rio Grande do Sul, brasileño, muestra vínculos mayores con el Uruguay o la región pampeana argentina que con Mato Grosso o el nordeste de su propio país; (...)

linguagem (pelas falhas de correspondências lexicais), mas de maneira geral podemos considerar uma tradução bastante satisfatória.

Também ressaltamos novamente a importância da representação dialetal para manter o diálogo com a literatura *gauchesca*, a partir da qual foi formulado todo o segundo capítulo desta dissertação. Ao não ignorar tal característica, o tradutor foi capaz de unir equivalência textual e correspondência formal, valorizando o aspecto artístico da obra.

Dado que a solução de Meyer para o dialeto em *Don Segundo Sombra* na tradução para o PB só é possibilitada pelo contínuo dialetal e cultural tão peculiar entre o sul do Brasil e o pampa argentino, uma questão interessante para futuras pesquisas sobre a tradução do dialeto nessa obra seria observar como lidaram com essas marcas dialetais os fizeram a tradução desse romance de Güiraldes para línguas mais distantes e culturas não contíguas, como no caso das traduções para o inglês e para o francês.

Referências Bibliográficas¹¹³

ACOSTA, Paula; QUEVEDO, Gustavo. **El gaucha**. DEDALUS: banco de dados bibliográficos da USP. São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.usp.br/sibi>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

ALCALÁ, May Lorenzo; SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Vanguardas argentinas**: anos 20. Tradução Maria Angélica Keller de Almeida. São Paulo: Iluminuras, 1992.

ARIAS, Arturo. La novela social: entre la autenticidad del subdesarrollo y la falacia de la racionalidad conceptual. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura: emancipação do discurso. São Paulo: Memorial, 1994. v. 2. p. 757-786.

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução – teoria e resultados. **TradTerm**: Revista Interdepartamental de Tradução e Terminologia, São Paulo, n. 5.1., p. 99-128, 1998.

_____. Traduzindo as diferenças extra-lingüísticas – procedimentos e condicionantes. **TradTerm**: Revista Interdepartamental de Tradução e Terminologia, São Paulo, n. 9, p. 151-172, 2003a.

_____. As variedades de empréstimos. **DELTA** [online] v. 19, p. 27-42, 2003b. Número especial. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 28 jul. 2012.

_____. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, n. 5, p.23-36, 2006. Disponível em: <<http://www.letrasorientais.fflch.usp.br>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

AUBERT, Francis Henrik; ZAVAGLIA, Adriana. Reflexos e refrações da alteridade na literatura brasileira traduzida: as versões de *Sagarana* para o francês e para o norueguês. **TradTerm**: Revista Interdepartamental de Tradução e Terminologia, São Paulo, n. 9, p. 173-188, 2003.

BAKER, Mona. **In other words**: A Coursebook on Translation. London and New York: Routledge, 1992.

¹¹³ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023.

BELINE, Ronald. A variação lingüística. In: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à Lingüística I: objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2002 (3. ed. 2004). p.121-140.

BERMAN, Antoine. La traduction des oeuvres latino-américaine. **Lendemain**, Berlim, n. 27, p. 39-44, 1982.

_____. **L'épreuve de l'étranger**: culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Paris: Gallimard, 1984.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire. La langue parlée. In: YAGUELLO, Marina (Org.). **Le grand livre de la langue française**. Paris: Seuil, 2003. p. 317-344.

BORGES, Jorge Luis. El idioma de los argentinos (1928). In: _____. **El idioma de los argentinos**. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. p. 135-150.

_____. El escritor argentino y la tradición (1932). In: _____. **Discusión**. Madrid: Alianza Editorial; Buenos Aires: Emecé Editores, 1964. p. 128-137.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: EDUSP, 2006.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução**. São Paulo: Brasiliense, 1986 (3. ed. 2004).

CARVALHO, Solange Peixe Pinheiro de. **A tradução do socioleto literário**: um estudo de *Wuthering Heights*. 2006. 218 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CATFORD, John C. **A linguistic theory of translation**: an essay in applied linguistics. London: Oxford University Press, 1965.

CHAMBERS, Jack K.; TRUDGILL, Peter. **Dialectology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

CINTRÃO, Heloísa Pezza. Traduzindo formas de tratamento do espanhol peninsular ao português de São Paulo: uma visão semiótica. In: FANJUL, A. P.; OLMOS, A. C.; GONZÁLEZ, M. M. (Org.). **Hispanismo 2002**, São Paulo, v. 1, p. 199-210, 2004.

FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora**: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na lingüística e na psicanálise. Campinas, SP: Pontes, 2000.

GONZÁLEZ, Neide T. Maia. Tradução: a multiplicação ou a substituição das aspas? (Fundamentos para a crítica da tradução de dois romances de Manuel Puig ao português). **Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos**, Brasília, v. II, p. 29-37, 1992.

GRAMUGLIO, María Teresa. Continuidad entre la Ida y la Vuelta de 'Martin Fierro'. **Punto de Vista**, Buenos Aires, Año 2, n. 7, p. 3-6, nov. 1979.

HALLIDAY, Michael A. K. **An introduction to functional grammar**. London: Hodder Education, 1985 (3. ed. 2004).

_____. Towards a theory of good translation. In: STEINER, Erich; YALLOP, Colin (Ed.). **Exploring translation and multilingual text production**: beyond content. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2001. p. 13-18.

HATIM, Basil; MASON, Ian. **Discourse and the translator**. London/New York: Longman, 1990.

HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. **Aspectos clamores** (la literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros). Córdoba: Alción Editora, 1996.

HOCHÉL, Brano. The cross-temporal and cross-spacial factors and the translation of literary language. In: LEUVEN-ZWART, Kitty M. Van; NAAIJKENS, Tom (Ed.). **Translation studies**: the state of the art – Proceedings of the first James S. Holmes Symposium on Translation Studies. Amsterdam: Rodopi, 1991. p. 41-48.

HOLMES, James. The name and the nature of Translation Studies. 1972. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London/New York: Routledge, 2004. p. 172-185.

HOUSE, Juliane. **Translation quality assessment**: A model revisited. Tübingen: Narr, 1997.

_____. How do we know when a translation is good? In: STEINER, Erich; YALLOP, Colin (Ed.). **Exploring translation and multilingual text production**: beyond content. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2001. p. 127-160.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y Traductología**. Madrid: Cátedra, 2001.

IVES, Summer. A theory of literary dialect. **Tulane studies in English**, New Orleans, Tulane University Press, v. 2, p. 137-182, 1950.

KIRKPATRICK, Gwen. The legacy of *Don Segundo Sombra*. In: GÜIRALDES, Ricardo. **Don Segundo Sombra**. Edição crítica. Coord. Paul Verdevoye. Madrid; Paris; Cidade do México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCAXX, 1988 (2. ed. 1996). p. 477-490.

LABOV, William. **Principles of linguistic change**: social factors. Oxford: Blackwell, 2001. v. 2.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura: emancipação do discurso. São Paulo: Memorial, 1994. v. 2. p. 665-702.

_____. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

LEITE, Marli Quadros. Variação lingüística: dialetos, registros e norma lingüística. In: SILVA, Luiz Antônio (Org.). **A língua que falamos**: português – história, variação e discurso. São Paulo: Globo, 2005. p. 183-210.

LOIS, Élida. Estudio filológico preliminar. In: GÜIRALDES, Ricardo. **Don Segundo Sombra**. Edição crítica. Coord. Paul Verdevoye. Madrid; Paris; Cidade do México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCAXX, 1988 (2. ed. 1996). p. XXIII-LXIII.

LUDMER, Josefina. **El género gauchesco**. Un tratado sobre la patria. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.

MARTINS, Vinicius. Avaliando traduções. **TradTerm**: Revista Interdepartamental de Tradução e Terminologia, São Paulo, n. 18, p. 28-51, 2011.

MESCHONNIC, Henri. **La rime et la vie**. Paris: Verdier, 1989.

MILTON, John. **O poder da tradução**. São Paulo: Ars Poética, 1993.

_____. **O Clube do Livro e a tradução**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MONTES GIRALDO, José Joaquín. **Dialectología general e hispanoamericana**: orientación teórica, metodológica y bibliográfica. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo LXXIX, 1987.

NEWMARK, Peter. **Approaches to translation**. Oxford: Pergamon Press, 1981.

PARKINSON DE SAZ, Sara. El gaucho en la vida y literatura argentina. In: GÜIRALDES, Ricardo. **Don Segundo Sombra**. 13. ed. Madrid: Cátedra, 1978 (13. ed. 2009). p. 29-39.

PEREZ, Selene Cuberos. **The Grapes of Wrath**: um exemplo de tradução de variantes lingüísticas. 1993. 81 f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

PRIETO, Adolfo. **El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.

RAMA, Ángel. **La novela en América Latina**: panoramas 1920 – 1980. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982a.

_____. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982b.

_____. **Los gauchipolíticos rioplatenses**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982c.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans Josef **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Tradução Sandra García Reina; Celia Martín de León; Heidrun Witte. Madrid: Akal, 1996. (1ª ed. original em alemão 1984).

REY DE GUIDO, Clara. Fuentes y contexto de la literatura popular rioplatense en el período de la modernización (1880-1925). In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura: emancipação do discurso. São Paulo: Memorial, 1994. v. 2. p. 385-404.

RODRIGUEZ-ALCALÁ, Hugo. Destinos. In: GÜIRALDES, Ricardo. **Don Segundo Sombra**. Edição crítica. Coord. Paul Verdevoye. Madrid; Paris; Cidade do México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCAXX, 1988 (2. ed. 1996). p. 271-285.

ROJAS, Elena M. El lenguaje en *Don Segundo Sombra*. In: GÜIRALDES, Ricardo. **Don Segundo Sombra**. Edição crítica. Coord. Paul Verdevoye. Madrid; Paris; Cidade do México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCAXX, 1988 (2. ed. 1996).p. 341-421.

ROMANO, Eduardo. Originalidad americana de la poesía gauchesca. Su vinculación con los caudillos federales rioplatenses. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura: emancipação do discurso. São Paulo: Memorial, 1994. v. 2. p. 127-159.

SARLO, Beatriz. Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro. In: ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. **Ensayos Argentinos**: de Sarmiento a la vanguardia. Barcelona: Ariel, 1997.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. (1813). Tradução Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Antologia Bilíngüe**: Clássicos da Teoria da Tradução. Florisnópolis, SC: UFSC, 2001. p. 25-87.

SCHWARTZ, Jorge. Lenguajes utópicos. “Nwestra ortografia bangwardista”: tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura: vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial, 1995. v. 3. p. 31-55.

TARALLO, Fernando. **Falares crioulos**: línguas em contato. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **A pesquisa sociolingüística**. São Paulo: Ática, 1991 (7. ed. 2003).

TOURY, Gideon. The nature and role of norms in traslation. (1978). In: VENUTI, Lawrence; BAKER, M. (Org.). **The translation studies reader**. London: Routledge, 2000. p. 198-211.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility**: a history of translation. London: Routledge, 1995.

_____. **The scandals of translation**: towards an ethics of difference. London and New York: Routledge, 1998.

V.V.A.A. **La historia de la literatura argentina**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968. v. 3.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The map**: a beginner's guide to doing research in Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Maria Lúcia Diniz Pochat; Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

Referência dos *Corpora*

GÜIRALDES, Ricardo. **Don Segundo Sombra**. Edição crítica.. Coord. Paul Verdevoye. Madrid; Paris; Cidade do México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCAXX, 1988 (2. ed. 1996).

_____. **Dom Segundo Sombra**. Tradução português Augusto Meyer. Porto Alegre: L&PM, 1997.

ANEXO

CAPÍTULO I

Capítulo: I (TF)	p. 1
Pensaba en mis catorce años de chico abandonado, de “guacho”, como seguramente dirían por ahí.	
Capítulo: I (TM)	p. 13

Pensava nos meus quatorze anos de guri abandonado, de *guacho**, como certamente diriam por aí.

**Guacho* – A criança ou animal sem pais; essa palavra constitui qualificação ofensiva e equivale a um dos piores insultos que se podem fazer a um gaúcho.

Capítulo: I (TF)	p. 2
Las mujeres me trataban de “m’hijito” y dijeron que debía yo llamarlas Tía Asunción y Tía Mercedes.	
Capítulo: I (TM)	p. 14
As mulheres tratavam-me por “meu filhinho” e disseram-me que lhes devia chamar tia Assunção e tia Mercedes.	

Capítulo: I (TF)	p. 3
Ya no tenía vergüenza de entrar en el hotel a conversar con los copetudos, que se reunían a la mañana y a la tarde para una partida de tute o de truco. (por ser jogo típico da zona rural argentina)	
Capítulo: I (TM)	p. 16
Já não me envergonhava de entrar na pousada para conversar com os metidos, que se reuniam pela manhã e à tarde para uma partida de tute ou de truco.	

Capítulo: I (TF)	p. 3
Instigado por el fondero Gómez, dije una vez “retarjo” al cartero Moreira, que me contestó “!guacho!”, con lo cual malicié que en torno mío también existía un misterio que nadie quiso revelarme.	
Capítulo: I (TM)	p. 16
Instigado por Gómez, da pousada, disse uma vez <i>castradão</i> ao carteiro Moreira, que me respondeu <i>guacho</i> !, com o que desconfiei de algum mistério em torno de mim também, mistério que ninguém me quis revelar.	

Capítulo: I (TF)	p. 4
- Andá decile algo a Juan Sosa – proponíame alguno -, que está mamao, allí, en el boliche. (em vez do padrão “andá a decirle”)	
Capítulo: I (TM)	p. 17
- Vai dar um trote no Juan Sosa – propunha-me alguém – que está de porre, ali na pousada.	

Capítulo: I (TF)	p. 17
- Ta qué tranca tenés, si ya no sabés quién soy.	
Capítulo: I (TM)	p.
- ‘tás tão bêbado que já nem sabes quem sou.	

Capítulo: I (TF)	p. 4
- No ves que soy Filumena, tu mujer, y que si seguís chupando, esta noche, cuanto entrés a casa bien mamao, te vi a zampar de culo en el bañadero ‘e los patos pa que	

se te pase el pedo.	
Capítulo: I (TM)	p. 17
- Não vês que sou Filumena, tua mulher? E que, se continuas tragueando, esta noite, tão bem entres em casa nessa bebedeira, vou te zarpar de bunda no charco dos patos pra que te passe a borracheira.	

Capítulo: I (TF)	p. 4
- No amagués, Juan..., no vaya a ser que se te escape la mano y rompás algún vaso. Mirá que al comisario no le gustan los envinaos y te va a hacer calentar el lomo como la vez pasada. ¿Se te ha enturbiao la memoria?	
Capítulo: I (TM)	p. 17
- Não ameaces, Juan... não vá que te escape a mão e quebres algum copo. Lembra-te que o comissário não gosta de paus-d'água e pode mandar te aquecerem o lombo, como da vez passada. Estás fraco da memória?	

Capítulo: I (TF)	p. 5
- Aura dame un peso.	
Capítulo: I (TM)	p. 18
- Agora me dá um peso.	

Capítulo: I (TF)	p. 5
- No..., formal, alcanzáme un peso que vi' hacer una prueba. (expressão oral por "lo digo formalmente")	
Capítulo: I (TM)	p. 18
- Não... sério, manda para cá um peso, que vou fazer uma prova.	

CAPÍTULO II

Capítulo: II (TF)	p. 8
El callejón, , delante mío, se tendía oscuro.	
Capítulo: II (TM)	p. 20

O caminho diante de mim estendia-se escuro.

Capítulo: II (TF)	p. 9
El jinete, que me pareció enorme bajo su poncho claro, reboleó la lonja del rebenque contra el ojo izquierdo de su redomón; pero como intentara yo dar un paso, el animal asustado bufó como una mula, abriéndose en larga “tendida”.	
Capítulo: II (TM)	p. 21
O ginete, que me pareceu enorme sob o poncho claro, reboleou a guasca do rebenque junto ao olho esquerdo do seu redomão; mas, como intentei dar um passo, o animal bufou como mula, abrindo-se em disparada solta.	

Capítulo: II (TF)	p. 9
<ul style="list-style-type: none"> - Güenas tardes, señores. - Güenas –respondió apenas Burgos. 	
Capítulo: II (TM)	p. 22
<ul style="list-style-type: none"> - Boas-tardes, senhores. - “Buenas” – respondeu apenas Burgos. 	

Capítulo: II (TF)	p. 10
<ul style="list-style-type: none"> - Muy bien. ¿Querés un pedazo de mazacote? 	
Capítulo: II (TM)	p. 22
<ul style="list-style-type: none"> - Muito bem. Queres um pedaço de rapadura? 	

Capítulo: II (TF)	p. 10
<ul style="list-style-type: none"> - Güeno..., ahí tenés –concluyó el hombre, haciendo sonar sobre el mostrador unas monedas de níquel. - ¿Vah’a pagar la copa? –sonrió el tape Burgos. - En la pulpería’e Las Ganas –respondí contando mi capital. (...) - ¿Ande lo has visto? - Lo topé en una encrucijada, volviendo ‘el río. - ¿Y no sabés quién es? (...) - Decíme..., ¿es muy moreno? - Me pareció..., sí, señor..., y muy fuerte. 	
Capítulo: II (TM)	p. 22-23
<ul style="list-style-type: none"> - Bom, ‘stá aí – rematou o homem, fazendo soar sobre o balcão umas moedas de níquel. - Vais pagar o trago? – sorriu o índio Burgos. - Na pulperia das Ganas – respondi contando meu capital. (...) - Onde viste? - Topei com ele numa encruzilhada , quando voltava do rio. - E não sabes quem é? (...) - Escuta, é um bem escuro? - Me pareceu... sim senhor... e é muito forte. 	

Capítulo: II (TF)	p. 11
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Lo conocés vos? –preguntó Don Pedro al tape Burgos, sin hacer caso de mi exclamación. - De mentas, no más. No ha de ser tan fiero el diablo como lo pintan;(a) ¿quiere darme otra caña? - ¡Hum! –prosiguió Don Pedro-, yo lo he visto más de una vez. Sabía venir por acá a hacer la tarde . No ha de ser de arriar con las riendas. (b) <p>(a) Expresión proverbial para disminuir la fama o peligrosidad de alguien.</p> <p>(b) La expresión <i>de arrear con las riendas</i> equivale a “fácil de conducir, manso, dócil”.</p>	
Capítulo: II (TM)	p. 23
<ul style="list-style-type: none"> - Conheces? – perguntou Don Pedro ao índio Burgos, sem fazer caso da minha exclamação. - De ouvir falar, no mais. Não há de ser tão feio quanto o diabo como lo pintam; quer me dar outra canha. - Hum! – prosseguiu Don Pedro. – Já lo vi mais de uma vez. Costumava vir até cá passar a tarde. Não há de ser de arriar com as rédeas. 	

Capítulo: II (TF)	p. 11
<ul style="list-style-type: none"> - Güenas tardes –dijo la voz aguda, fácil de reconocer. ¿ Cómo le va, Don Pedro? - Bién, ¿y usté, Don Segundo? - Viviendo sin demasiadas penas, gracia’h a Dios. 	
Capítulo: II (TM)	p. 24
<ul style="list-style-type: none"> - Boas-tardes – disse a voz aguda, fácil de reconhecer. – Como le vai, Dom Pedro? - Bem. E o senhor, Dom Segundo? - Vivendo sem muitas penas, graças a Deus. 	

Capítulo: II (TF)	p. 12
<p>La blusa corta se levantaba un poco sobre un “cabo de güeso”(a), del cual pendía el rebenque tosco y ennegrecido por el uso.</p> <p>(a) Es decir, un rebenque ordinario, con el cabo hecho de hueso.</p>	
Capítulo: II (TM)	p. 24
<p>A blusa curta erguia-se um pouco sobre um “cabo de osso”, do qual pendia o rebenque tosco e enegrecido pelo uso.</p>	

Capítulo: II (TF)	p. 12
<ul style="list-style-type: none"> - ...en lo de Galván hay unas yeguas pa domar. Días pasaos estuvo aquí Valerio y me preguntó si conocía algún hombre del oficio que le pudiera recomendar, porque él tenía muchos animales que atender. Yo le hablé del Mosco Pereira, pero si a usté le conviene... - Me está pareciendo que sí. - Güeno. Yo le avisaré al muchacho que viene todos los días al pueblo a hacer encargos. Él sabe pasar por acá. - Más me gusta que no diga nada. Si puedo, iré yo mesmo a la estancia. - Arreglao. ¿No quiere servirse de algo? - Güeno –dijo Don Segundo, sentándose en una mesa cercana-, eche una sangría y gracias por el convite. (...) - Si yo fuera pescador como vos, me gustaría sacar un bagre barroso bien grandote. 	

Capítulo: II (TM)	p. 25
<ul style="list-style-type: none"> - ... e na dos Galván tem umas éguas pra domar. De já há dias esteve aqui o Valério e me perguntou se conhecia alguém do ofício que lhe pudesse recomendar, pois tinha muitos animais pra atender. Eu lhe falei do Mosco Pereira, mas se lhe convém... - Me está parecendo que sim. - Bueno. Avisarei o guri que vem todos os días ao povo fazer mandaletes. Ele passa sempre por aqui. - Prefiro que não diga nada. Se puder, irei eu mesmo à estância. - Combinado. Não quer servir-se de alguma coisa? - Bom – disse Dom Segundo sentando-se a uma mesa próxima -, traga uma sangria, e gracias pelo convite. (...) - Se eu fosse pescador como tu, gostaria de fisgar um bagre barroso bem grandote. 	

Capítulo: II (TF)	p. 15
- Aura déme la mano.	
Capítulo: II (TM)	p. 28
- Agora me dê a mão.	

CAPÍTULO III

Capítulo: III (TF)	p. 18
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué viento te trae? –fue su primer (a) pregunta. - Güen día, hermano. Vengo a buscar mi parejero. 	

<p>Largo rato tuve que discutir con aquel pazguato para probarle que yo era dueño de disponer de lo mío. Por fin se encogió de hombros:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ahí está el petiso. Hacé lo que te parezca. <p>(a) Güiraldes apocopa este adjetivo numeral habitualmente según el uso generalizado en la Argentina, aunque la gramática normativa restringe esa posibilidad al adjetivo masculino <i>primero</i>.</p>	
Capítulo: III (TM)	p. 31
<ul style="list-style-type: none"> - Que ventos te trazem? – foi sua primeira pergunta. - Bom-dia, irmão. Venho buscar meu parreheiro. <p>Um tempão tive que discutir com aquele basbaque, a fim de provar-lhe que eu era livre de dispor do que era meu. Por fim, deu-se por vencido.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Está aí o petiço. Faz o que te der na veneta. 	

Capítulo: III (TF)	p. 18
<p>Apurado por alejarme del pueblo me puse a galopar. El petiso que llevaba de tiro cabrestaba (a) perfectamente.</p> <p>(a) Metátesis por <i>cabestreaba</i>.</p>	
Capítulo: III (TM)	p. 32
<p>Apressado por deixar o <i>pueblo</i>, pus-me a galopar. O petiço que levava de tiro cabresteava muito bem.</p>	

Capítulo: III (TF)	p. 19
<p>Por fin asomó un viejo a la puerta de la cocina, gritó “¡juera!” a la perrada, diciéndome que pasara adelante, y me señaló uno de los tantos bancos del aposento para que me sentara.</p>	
Capítulo: III (TM)	p. 32
<p>Por fim apareceu um velho na porta da cozinha, gritou “fora!” à cachorrada, convidou-me a que me chegasse, e apontou um dos tantos bancos da peça, para que me sentasse.</p>	

Capítulo: III (TF)	p. 19
<ul style="list-style-type: none"> - Vendrá a conchabarse pa hombrear bolsas. <p>Goyo se dio vuelta hacia él.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sí, chuciálo aura que está medio asustao, porque cuando tome confianza tal vez te hombree a vos. No sabés que peje es éste. 	
Capítulo: III (TM)	p. 33
<ul style="list-style-type: none"> - Virá conchavar-se para carregar sacos. <p>Goyo voltou-se para ele:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sim, toca-lhe o chuço agora, enquanto está meio assustado, porque, logo que tome confiança, talvez até contigo carregue. Não sabes que cria é esta. 	

Capítulo: III (TF)	p. 20
<ul style="list-style-type: none"> - Vos te has juido’e el pueblo. - No digás nada, hermanito; mirá que me comprometés. - ¿Te comprometo? ¡Qué traza!..., ¿y vah’a trabajar? - ¿Y de no? - Güeno..., dale agua al petiso... Mirá, allí viene el mayordomo. <p>Esperamos que un inglés acriollado llegara hasta nosotros y, después del saludo, hice mi pedido.</p>	

<ul style="list-style-type: none"> - No tengo trabajo que dar –dijo bajando del caballo. - Entonces, ¿me da permiso pa comer? Enseguidita después me voy. - P’adónde vas a ir? - P’allá –contesté estirando la mano al azar. <p>El inglés me miró con una sonrisa bonachona.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Sos bien mandao? - Sí, señor. - ¿Usted lo conoce, Goyo? - Algo, Don Jeremías. - Muy bien. Después de la siesta déle el petiso Sapo. Que ate el carrito’e pértigo y vaya sacando esa paja’e los pesebres y la eche en los zanjones de la puerta blanca. 	
Capítulo: III (TM)	pp. 33-34
<ul style="list-style-type: none"> - Fugiste do povo. - Não digas nada, irmão; olha que me comprometes. - Te comprometo? Que figura... e vais trabalhar? - E por que não? - Bueno... Dá água ao petiço... Olha, ali vem o capataz. <p>Esperamos que um inglês acrioulado chagasse até nós e, depois do cumprimento, fiz meu pedido.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Não tenho trabalho pra dar – disse, apeando do cavalo. - Então, me dá licença pra comer? Em seguidinha me vou. - Pra donde vais ir? - Pra lá – respondi estendendo a mão ao azar. <p>O inglês olhou-me com um sorriso bonachão.</p> <ul style="list-style-type: none"> - E és bem mandado? - Sou, sim senhor. - Conhece ele, Dom Goyo? - Um pouco, Dom Jeremias. - Muito bem. Depois da sesta dê-lhe o petiço Sapo. Que atrele na carrocinha de varal e vá tirando essa palha das manjedouras do galpão e lançando nos saguões lá da porteira branca. 	

Capítulo: III (TF)	p. 21
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Pa acarriar basuras? – repetí -. Tené cuidao, no vaya ser que algún día amanezcás por los zanjones. <p>Y como sentí que reían, recordé mis días de popularidad en el pueblo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mala inclinación tenés –continué, mirando el pelo motoso y desordenado de mi interlocutor-; si fuera el patrón, te mandaría contar la porra pa rellenar pecheras. <p>(...)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Muchas leyes (a) parece que tenés, pero es güeno no querer volar antes de criar bien las alas. Sos muy cachorro pa miar como los perros grandes. 	
Capítulo: III (TM)	pp. 34-35
<ul style="list-style-type: none"> - Pra carregar esterco? – repeti. – Toma cuidado, não vá que um dia também amanheças atirado nos sangões. <p>E como ouvi rirem, lembrei-me de meus dias de popularidade no <i>pueblo</i>.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Te estão aproveitando mal – continuei, olhando o cabelo nodoso e enredado do meu interlocutor – , se eu fosse o patrão te mandaria cortar a melena pra encher peiteras. <p>(...)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Boas saídas me parece que não te faltam, mas é bom não querer voar antes de criar asas. Ainda és muito filhote para latir como cachorro grande. 	

CAPÍTULO IV

Capítulo: IV (TF)	p. 24
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Pasiando? – preguntaba Valerio. - No, señor. Me dijeron que aqui había unas yeguas pa domar y que usté estaba muy ocupao. - ¿No gusta dentrar a la cocina? - Güeno. 	
Capítulo: IV (TM)	p. 37
<ul style="list-style-type: none"> - Passeando? – perguntou Valério. - Não, senhor. Me disseram que aqui havia umas éguas pra domar e que o senhor estava muito ocupado. - Não quer entrar pra cozinha? - Bueno. 	

Capítulo: IV (TF)	p. 25
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Son muchas las yeguas? - No, señor. Son ocho no más, son. - Me han dicho que los animales d’esta cría saben salir flojos de cincha.* - No, señor; son medioh’idosos no más, son. <p>(Los que no aguantan la fuerte presión de la cincha y se echan al suelo)</p>	
Capítulo: IV (TM)	p. 38-39
<ul style="list-style-type: none"> - São muitas as éguas? - Não, senhor, oito no mais, oito. - Me disseram que os animais desta cria costumam sair frouxos de cincha. - Não, senhor. São meio manhosos no mais, meio manhosos. 	

Capítulo: IV (TF)	p. 26
<ul style="list-style-type: none"> - Sos muy pesao –decía Goyo. - Ya te tuvo que contar tu hermana. - ¿De cuándo comemos chancho en casa? 	
Capítulo: IV (TM)	p. 39
<ul style="list-style-type: none"> - És mui pesado – disse Goyo. - Isso já teve que dizer tua irmã. - Desde quando comemos porco em casa? 	

Capítulo: IV (TF)	p. 27
<ul style="list-style-type: none"> - Déjela de ese lao... Atráquese a la derecha a ver si se enderieza ... ¡Aura sí!... ¡Hasta que se desahugue! 	
Capítulo: IV (TM)	p. 41
<ul style="list-style-type: none"> - Deixe-a deste lado... atraque-se à direita pra ver se se levanta... agora sim... até que tome fôlego. 	

Capítulo: IV (TF)	p. 28
<p>- ¿Qué edad tenés?</p> <p>- Quince años –contesté, agregándome uno.</p> <p>- Stá bien.</p> <p>Sonaron los últimos chupetazos en la bombilla.</p> <p>- No cebés más... Volvéte pa la cocina y mandámelo a Valerio.</p> <p>(o diálogo abaixo é entre Fábio e seu patrão, este também faz uso do dialeto rural o que demonstra que no romance o dialeto não é usado como referente econômico)</p>	
Capítulo: IV (TM)	p. 42
<p>- Que idade tens?</p> <p>- Quinze anos – respondi, ajuntando-me um.</p> <p>- Está bem.</p> <p>Soaram os últimos chupões na bomba.</p> <p>- Não enchas mais... volta para a cozinha a [sic] manda-me o Valério.</p>	

CAPÍTULO V

Capítulo: V (TF)	p. 32
<p>- Craiba^a que te la habías puesto.</p> <p>Un momento tardé en darme cuenta de su decir. Cuando comprendí hice lo posible por</p>	

reírme, aunque me sintiera burlado con justicia.	
<ul style="list-style-type: none"> - No es que me haiga maniao, Don, pero tengo miedo que el patrón se me siente. - Cuando yo tenía tu edá, le hacía el gusto al cuerpo sin pedir licencia a naides. 	
a: En lugar de <i>creía</i> . Esta forma reúne dislocación del acento, apertura de la e del diptongo resultante e intercalación de un sonido epentético. Solía decirse <i>creiba</i> y el cambio, aquí, subraya la intención burlona de Don Segundo.	
Capítulo: V (TM)	p. 45
<ul style="list-style-type: none"> - Pensei que lo tinhas posto. <p>Um momento levei para perceber seu dito. Quando compreendi, fiz o possível por rir, embora me sentisse troteado com justiça.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Não é que me tenha maneado, Dom; é que tenho medo que o patrão se zangue. - Quando eu tinha tua idade, fazia o que me dava nos cascos sem pedir licença a ninguém. 	

Capítulo: V (TF)	p. 32
<ul style="list-style-type: none"> - Podés dir juntando tus prendas y preparando la tropilla. - ¿Me lleva? - Ahá. - ¿Habló con el patrón? - Ahá. - ¡Ese sí que eh'un hombre gaucho! – prorrumpí lleno de infantil gratitud. - Vamoh'a ver lo que decís cuando el recaó te dentre a lonjiar las nalgas. - Vamoh'a ver – contesté seguro de mí mismo. 	
Capítulo: V (TM)	p. 46
<ul style="list-style-type: none"> - Podes ir arrumando tua trouxa e preparando a tropilla. - Me leva? - Ahã. - Falou com o patrão? - Ahã. - Isto sim é que é gaúcho! – prorrrompi cheio de infantil gratidão. - Vamos ver – que vais dizer quando os arreios começarem a te lonquear a bunda. - Vamos ver, respondi confiante em mim mesmo. 	

Capítulo: V (TF)	p. 33
¿Cómo hablaría, en efecto, cuando “el recaó me dentrara a lonjiar las nalgas”? ¿Qué tal me sabería dormir al raso una noche de llovizna? (interesante observar el estilo indirecto libre dentro de su propia habla)	
Capítulo: V (TM)	p. 46
Como falaria, efetivamente, quando os “arreios começassem a lonquear-me as nádegas”? Que tal me saberia dormir em campo raso uma noite de chovisco? (na tradução há mudança no discurso = <i>nádegas</i> por <i>bunda</i>)	

Capítulo: V (TF)	p. 33
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué estáh'hablando solo? – me gritó Horacio que pasaba cerca. - ¿Sabéh, Hermano? - ¿Qué? 	

<ul style="list-style-type: none"> - ¡Que me voy con el arreo! - ¡Que alegría pa la hacienda! – exclamó Horacio, sin la admiración que yo esperaba. - ¿Alegría? ¡No ves que voy de a pie! - ¡Oh!, no le andás muy lejos. - Verdá, hermanito – confesé pensando en mis dos petisos – . ¿No sabés de ningún potrillo que me pueda comprar? - ¿Te vah’hacer domador? - Vi’arreglar me como pueda. ¿No sabés de ninguno? 	
Capítulo: V (TM)	p. 47
<ul style="list-style-type: none"> - Que estás falando só? – perguntou-me Horácio, que passava perto. - Sabes, irmão? - Quê? - Que me vou com a tropa! - Que sorte pra estância! – exclamou Horácio, sem a admiração que eu esperava. - Sorte? Não vês que eu vou de a pé? - Oh! Não vais muito longe. - Verdade, irmão – confessei pensando em meus dois petiscos. – Não sabes de nenhum potrilho que eu possa comprar? - Vais te fazer domador? - Vou-me arranjar como puder. Não sabes de algum? 	

CAPÍTULO VI

Capítulo: VI (TF)	p. 38
-------------------	-------

<ul style="list-style-type: none"> - Güen día, Hermano – dije despacio. - Güen día. - ¿Se te ha perdido algo? - Ahá, el arriador. - ¿Cuál? - El cabo'e plata. - Está en el cuarto, contra el baúl. - Vi a alzarlo. - ¿No matiamos? - Aurita. 	
Capítulo: VI (TM)	p. 52-53
<ul style="list-style-type: none"> - Bom-dia. - Perdeste alguma coisa? - Ahã, o arreador. - Qual? - O de cabo de prata. - Está no quarto, encostado no baú. - Vou buscar. - Não mateamos? - Agorinha. 	

Capítulo: VI (TF)	p. 41-42
<ul style="list-style-type: none"> - Güenas tardes. - Güenas. - ¿Estáh'enojada? - ¡No he de estar! Anoche, por culpa tuya, he perdido una sortija entre el maíz y mama me ha pegao una paliza. - ¿Querés que la busque? – pregunté, no sin malicia. - ¿Te acordás dónde jue? - ¡Cómo no me vi'acordar, preciosa! - Zonzo 	
Capítulo: VI (TM)	p. 56
<ul style="list-style-type: none"> - Boas-tardes. - Buenas. - Estás braba? - Não hei de estar! Ontem, por culpa tua, perdi um anel no milharal e mamãe me deu uma sova. - Queres que eu procure? – perguntei não sem malícia. - Te lembras onde foi? - Como não vou lembrar, preciosa? - Bobo. 	

CAPÍTULO VII

Capítulo: VII (TF)	p. 43-44
--------------------	----------

<ul style="list-style-type: none"> - Stán muy amontonaos pa contarlos – reía Pedro Barrales. - No, si está eligiendo la res pa ponerle el lazo – contestábale Horacio. - ¡Mozo! – gritó Valerio -, si se me hace que ya lo veo atravesao sobre el recaio y con las nalgas p’arriba pa que lah’alivee el fresco. - Me están boliando parao – retruqué -; dejenmé siquiera que corra un poco. <p>La conversación se hacía a gritos, mientras, uno de aquí, otro de allá, menudeábamos porrazos a los rezagados que marcaban un intento de escapar para la querencia.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vez pasada –contó Pedro -, cuando juimos de viaje pa Las Heras, ¿te acordáh’, Horacio?, lo llevábamos de bisoño a Venero Luna. Hubieran visto la bulla que metía este cristiano. Puro floriarse entre el animalaje. Tenía una garganta como trompa’e línea y déle p’acá, déle p’allá, les gritaba: “Ajuera guay, ajuera guay”. Pero, cuando llevábamos cinco días de arreo, al hombre se le jueron bajando los humos. A la llegada, ya casi ni se movía. “Era ey, era ey”, decía como si estuviese rezando, y estaba de flaco y sumido que me daban ganas de atarlo a los tientos. - Sí – acentuaba gravemente Valerio -, pa empezar, toditos somos güenos. 	
Capítulo: VII (TM)	p. 58
<ul style="list-style-type: none"> - Estão muito amontoados pra contares – riu Pedro Barrales. - Quê, se está escolhendo o animal pra lhe pôr o laço – respondeu Horácio. - Moço – gritou Valério -, me parece que já lhe vejo atravessado sobre os arreios e de bunda pra cima pra aliviar-se ao fresco! - Me estão boliando parado – retruquei -, deixem-me ao menos que corra um pouco. <p>A conversaçãoz fazia-se a gritos, enquanto um daqui, outro de lá, amiudava pancadas nos atrasados que mostravam intenção de fugir para a querência.</p> <ul style="list-style-type: none"> - A vez passada – contou Pedro -, quando fomos de viagem pra Las Heras, lembra-te Horácio?, levávamos de novato a Venero Luna. Só vendo o barulho que fazia aquele cristão. Puro florear-se no meio da animalada. Tinha uma garganta de trombone de banda. E dê-le pra cá, e dê-le pra lá, aos gritos: “Fora, boi; fora, boi”. Mas, quando já levávamos cinco dias de tropeada, lhe foi baixando a crista. Na chegada já quase nem se mexia: “ora ‘oi, ora ‘oi”, dizia como rezando; e, de tão magro e sumido, me dava ganas de atá-lo nos tentos. - Sim – acentuou gravemente Valério -, pra começar, toditos somos bons. 	

Capítulo: VII (TF)	p. 46
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Qué pingo pa una corrida ‘e sortija! – decía Pedro Barrales. - Medio desubordinao , no más – comentó Valerio -, y capaz de hacerme una travessura aurita, cuando lo toque con lah’ espuelas. - Algún día tiene que aprender. 	
Capítulo: VII (TM)	p. 60
<ul style="list-style-type: none"> - Que pingo pra uma corrida de argolinha! – dizia Pedro Barrales. - Meio insubordinado no mais – comentou Valério -, é capaz de me fazer uma travessura quando lhe toque as esporas. - Algum dia tem de aprender. 	

Capítulo: VII (TF)	p. 48
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Pa cuándo? – preguntó detrás mío una voz que no supe a quién atribuir. 	

(una de las pocas marcas dialectales dentro del discurso del narrador).	
Capítulo: VII (TM)	p. 62
- Pra quando é? – gritou atrás de mim uma voz que não soube a quem atribuir.	

CAPÍTULO VIII

Capítulo: VIII (TF)	p. 51
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Seguirán marchando cuando acaben de comer? - No, señor – contestó Valério -. El tiempo está muy pesao pa los animales... Pensamos, más bien, con su licencia, echar una siestita y caminar un poco de noche, si Dios quiere. 	
Capítulo: VIII (TM)	p. 65
<ul style="list-style-type: none"> - Continuarão andando quando acabarem de comer? - Não, senhor – respondeu Valério. – O tempo está mui pesado pros animais... Pensamos, com sua licença, tirar antes uma sestina e caminhar um pouco à noite, se Deus quiser. 	

Capítulo: VIII (TF)	p. 51-52
<p>Uno de los peones me miró sonriente:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Has de ser nuevo en el oficio. - Sí – dije como para mí -, soy un nuevo que se va gastando. - ¡Oh! – comentó un viejo -, antes de gastarte tenés que dir p’arriba. - Si es apuradazo – replicó Pedro Barrales -. Hoy ya subió un potrillo; iba descolgándose por la paleta, que no le quería bajar el rebenque. Es de los que mueren matando. - ¡Güen muchaco! – dijo el viejo con los ojos risueños de simpatía -. Tomá un mate dulce por gaucho. - Lo habré merecido cuando no me voltee, Don. - Será mañana, pues. - Quién sabe – intervino Goyo – no juera mejor que lo largara. - ¡Claro! – subrayé -, pa ver cómo corren por el campo mis veinte pesos. - No – volvió a interrumpir el viejito -, si es ladinazo p’al retuque. 	
Capítulo: VIII (TM)	p. 65-66
<p>Um dos peões olhou-me sorridente:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hás de ser novo no ofício. - Sim – disse como para mim -, sou um novo que se vai gastando. - Oh! – comentou um velho -, antes de gastar-te, tens que ir pra riba. - Se é apuradaço – replicou Pedro Barrales. – Já montou hoje um potrillo; ia-se despencando pela paleta, mas não queria afrouxar o rebenque. É dos que morrem matando. - Bom rapaz! – disse o velho com os olhos risonhos de simpatia. – Toma um mate doce pelo gaúcho que és. - Lo terei merecido quando não me despenque, Dom. - Será amanhã, então. - Quem sabe – interveio Goyo – não será melhor largar o zebruno. - Claro! – sublinhei – Pra ver como correm pelo campo meus vinte pesos. - Não – voltou a interromper o velhinho – se é sabidaço pra o retuque. 	

Capítulo: VIII (TF)	p. 53
- Vení conmigo... Vamoh’ a carniar un cordero y despuéh’ alcanzamos la tropa.	

<ul style="list-style-type: none"> - No sirvo, hermano, pa ese trabajo. - No le hace. Te vah'a ir acostumbrando. 	
Capítulo: VIII (TM)	p. 67
<ul style="list-style-type: none"> - Vem comigo... Vamos carnear um cordeiro e depois alcançamos a tropa. - Não sirvo, irmão, pra esse trabalho. - Não faz mal. Te vais acostumando. 	

CAPÍTULO IX

Capítulo: IX (TF)	p. 57-58
<ul style="list-style-type: none"> - Ta que sos dormilón..., si ya te estaba por hacer la prueba que se le hace al peludo pa sacarlo'e la cueva. - ¿Nos vamos ya? - Dentro de un rato. <p>Queriéndome incorporar hice un esfuerzo inútil.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿No te podéh'enderezar? - A gatitas – contesté mientras lograba tomar posición de gente. - ¿Qué te duele? – reía Goyo. - El porrazo – alegué para no confesar mi fatiga. - ¿Ande, aquí? - ¡Afa! – exclamé retirando rápidamente el brazo que me apretaba Goyo. <p>Pero aquello era, en realidad, una farsa. Lo que me dolía era el vientre, las ingles, los muslos, las paletas, las pantorrillas.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Estarás pasmao? - Cuantito me mueva se me va a pasar. <p>Haciendo un sentido esfuerzo, salí caminando sin dar muestras de mis sufrimientos. Apenas quería aclarar el día nublado.</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Tendremos lluvia? - Sí. - ¿Ande está Don Segundo? - En la tropilla, ensillando. <p>Guiado por los cencerros caminé hasta ver la gran silueta del paisano, abultada por la noche.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Güen día, Don Segundo. - Güen día, muchacho. Te estaba esperando pa hablarte. - Diga, Don. - ¿Vah'a volver a ensillar tu potrillo? - ¿Y de no? - Güeno. Yo te vi a ayudar pa que no andés sirviendo de divirsión a la gente. Aquí naides nos va a ver y vah'hacer lo que yo te mande. - Cómo no, Don Segundo. 	
Capítulo: IX (TM)	p. 70-71
<ul style="list-style-type: none"> - 'tá que és dorminhoco... que já estava quase por fazer-te a prova que se faz no tatu pra tirar da toca. - Já nos vamos? - Daqui a pouco. <p>Querendo-me aprumar, fiz um esforço inútil.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Não podes te levantar? 	

<ul style="list-style-type: none"> - Mal que mal – respondi enquanto lograva tomar posição de gente. - Que te dói? – riu Goyo. - A pancada – aleguei para não confessar minha fadiga. - Onde, aqui? - Ahã – exclamei tirando rapidamente o braço de Goyo que me apertava. Porém aquilo era na realidade uma farsa. O que me doía eram o ventre, as virilhas, as coxas, as paletas, as pernas. - Estarás estropiado? - Assim que me mova, passa. <p>Fazendo um dolorido esforço, saí caminhando sem dar mostras de meu sofrimento. O dia nublado mal começava a clarear.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Teremos chuva? - Sim. - Onde está Dom Segundo? - Na tropilha, encilhando. <p>Guiado pelos cincerros, caminhei até ver a grande silhueta do paisano, abultada pela noite.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bom-dia, Dom Segundo. - Bom-dia, rapaz. Estava esperando pra falar-te. - Diga, Dom. - Vais encilhar outra vez teu potrilho. - Por que não? - Bueno, vou te ajudar pra que não andes servindo de palhaço do pessoal. Aqui ninguém nos vai ver e vais fazer o que eu te mandar. - Como não, Dom Segundo.

Capítulo: IX (TF)	p. 58
<ul style="list-style-type: none"> - El hombre no debe ser zonzo. De la gente jineta que vos ves aura, muchos han sido chapetones y han aprendido a juerza de malicia. En cuando subás charquiá no más sin asco, que yo no vi a andar contando, y no le aflojés hasta que no te sintás bien seguro. ¿Me hah’ entendido? - Ahá. - Güeno. 	
Capítulo: IX (TM)	p. 72
<ul style="list-style-type: none"> - O homem não deve passar por bobo. Dos muitos ginetes que vês agora, muitos foram maturrangos e só aprenderam à força de esperteza. Ao montar, te agarra bem no cabeçote e não te envergonha, que eu não vou andar contando, e não te solta até que te sintas bem seguro. Estás me entendendo? - Ahã. - Bom. 	

Capítulo: IX (TF)	p. 59
<ul style="list-style-type: none"> - No lo busqué – contestó simplemente Don Segundo, a quien mi maniobra no había escapado. Y colocándose alternativamente a uno y otro lado, me llevó hasta el lugar en que los demás troperos estaban desayunándose, con unos mates, a orillas del camino. 	
Capítulo: IX (TM)	p. 73

- Não o provoques – respondeu simplesmente Dom Segundo, a quem minha manobra não tinha escapado. E, colocando-se alternadamente de um e outro lado, levou-me até o lugar em que os demais tropeiros estavam **desjejuando** com uns mates, à beira do caminho.

Capítulo: IX (TF)	p. 59
<ul style="list-style-type: none"> - Aura pa la izquierda... Aura pa la derecha... Aura de firme no más, hasta que recule. Y me cebaba en cada tirón, haciendo temblaquear la jeta de mi víctima, tal como lo había visto hacer a los otros. - Sta güeno. Te podés desmontar. Agarráte del fiador del bozal y abrítele bien pa cair lejos. 	
Capítulo: IX (TM)	p. 73
<ul style="list-style-type: none"> - Agora pra esquerda... Agora pra direita... Agora firme no mais, até que recue. E assanhava-me a cada tirão, fazendo tremelicar o focinho de minha vítima, tal como vira fazerem os outros. - Está bom. Podes desmontar. Agarra-te no fiador do bucal e abre-te bem pra cair longe. 	

CAPÍTULO X

Capítulo: X (TF)	p. 69
- Vamoh, hermanito, que aurita dentra el finao.	
Capítulo: X (TM)	p. 82
- Vamos, irmão, que agorinha entra o finado.	

Capítulo: X (TF)	p. 69
- Ju'e pucha – concluyó Pedro -, usté nos ha resultao un chancho que no da tocino.	
Capítulo: X (TM)	p. 83
- Cué-pucha! – arrematou Pedro -, esse aí nos saiu um porco sem toucinho.	

CAPÍTULO XI

Capítulo: XI (TF)	p. 73
- Pol lao Del lazo se desmontan los naciones – insistí. (en el campo, se distinguía al extranjero con las denominaciones de <i>gringo</i> , <i>nación</i> o <i>extranjis</i> . <i>Gringo</i> era, en general, el italiano; <i>nación</i> , todo el que hablara un idioma diferente: inglés, francés, etc., y <i>extranjis</i> un genérico que comprendía a unos y otros.)	
Capítulo: XI (TM)	p. 87
- Pelo lado do laço se desmontam os gringos – insisti.	

Capítulo: XI (TF)	p. 74
- No te me enojéh'hermanito. Sos como La cañada'e la Cruz; tenés tus retazos güenos. - Válgame los güenos – concluía yo, volviendo a mi fandango.	
Capítulo: XI (TM)	p. 88
- Não te zangues, irmão. És como a canhada da Cruz; tens teus pedaços maus e teus pedaços bons. - Valham-me os bons – rematava eu voltando a meu fandango.	

Ao longo do capítulo XI, os versos das músicas que são cantados no baile permanecem em espanhol na tradução, o que indica ser uma tradução estrangeirizadora.

CAPÍTULO XII

Capítulo: XII (TF)	p. 79
<p>- O nos vamoh'a dormir – decía – o Don Segundo nos hace una relación de ésas que él sabe: con brujas, aparecidos y más embrollos que negocio'e turco.</p> <p>- ¿De cuándo sé cuentos? – retó Don Segundo.</p> <p>- ¡Bah!, no se haga el más zongo de lo que es. Cuente ése del zorro con el inglés y la viuda estanciera.</p> <p>- Lo habrah'oído en boca de otro.</p>	
Capítulo: XII (TM)	p. 93
<ul style="list-style-type: none"> - Ou nos vamos dormir – dizia -, ou Dom Segundo nos conta uma história dessas que ele sabe: com bruxas, aparições e mais embrulhos que negócio de turco. - De quando sei histórias? – ralhou Dom Segundo. - Bah! Não se faça de mais tonto do que é. Conte aquela do graxaim com o inglês e a viúva estancieira. - Já terás ouvido da boca de outro. 	

Capítulo: XII (TF)	p. 81
Ya ciego con la vista'e la prenda, siguió nuestro hombre pal río y en llegando la vido que andaba nadando cerquita'e la orilla.	
Capítulo: XII (TM)	p.95
Já cego e com a vista naquele tesouro, seguiu nosso homem para a praia e chegando viu que a moça andava nadando pertinho da margem.	

Neste capítulo, Dom Segundo narra uma história. Ao longo de sua narração, o personagem mantém o discurso cheio de marcas dialetais, o que não acontece com Fábio o narrador que nos discursos diretos fala como um gaúcho e durante a narração apresenta um discurso muito próximo da fala culta, chegando a usar o vocábulo *axioma* (p.80). O mesmo acontece no capítulo XXI.

CAPÍTULO XIII

Capítulo: XIII (TF)	p. 90
El mozo nos saludó con una sonrisa de complicidad, que no alcanzamos a comprender. Tal vez le pareciera una excesiva calaverada para dos paisanos eso de almorzar en la Fonda del Polo.	
Capítulo: XIII (TM)	p. 104
O garçom saudou-nos com um sorriso de cumplicidade, que não chegamos a compreender. Talvez lhe parecesse uma excessiva “cavalerada” para dois paisanos isto de almoçar na Fonda del Polo .	

Capítulo: XIII (TF)	p. 94
- !Stá ciego y loco! – sentenció alguien.	
Capítulo: XIII (TM)	p. 109
- ‘tá cego e louco! – sentenciou alguém.	

Capítulo: XIII (TF)	p. 95
Allí lo encontré a mi bataraz, asentado todavía en La mano de su dueño, que lo acariciaba distraídamente, alegando con un grupo sobre las vicisitudes de la pelea.	
Capítulo: XIII (TM)	p. 110
Ali encontrei meu batará, pousado ainda na mão de seu dono, que o acariciava distraidamente, charlando com um grupo sobre as vicissitudes da peleia .	

No mesmo capítulo o tradutor volta a usar *pueblo*.

CAPÍTULO XIV

Capítulo: XIV (TF)	p. 99
<ul style="list-style-type: none"> - Ustedes son forasteros, ¿no? – inquirió el mandón. - Sí, señor. - ¿Y en su pueblo se pasa galopando por delante'e la comisaría? - No, señor... ; pero como no vide bandera ni escudo... - ¿Ande está la bandera? – preguntó el comisario al cabo. - La bandera, señor, se la hemoh'emprestao a la Intendencia pa la fiesta'el sábado. <p>(interesante observar que el comisario de la policía también usa el dialecto)</p>	
Capítulo: XIV (TM)	p. 113-114
<ul style="list-style-type: none"> - São forasreiros aquí, não? – inquiriu o mandão. - Sim, senhor. - E no seu povo se passa galopando em frente da Comissária? - Não, senhor..., mas como não vimos bandeira nem escudo... - Onde está a bandeira? – perguntou o comissário ao cabo. - A bandeira, senhor, emprestamos pra Intendência, pra festa de sábado. 	

Capítulo: XIV (TF)	p. 102
<ul style="list-style-type: none"> - Vea, señor, no es por decirlo, pero tengo unos pingos medio güenones. Éste que ando es uno de los más mejorcitos y corajudo pal porrazo. Vez pasada, cuando era redomón, traiba yo unas vacas por cuenta de un inglés Guales. <p>(Adaptación fonética del apellido inglés Wales al español rural)</p>	
Capítulo: XIV (TM)	p. 116-117
<ul style="list-style-type: none"> - Veja, senhor, não é por me gabar, mas tenho uns pingos algo buenaços. Esse em que ando é um dos mais melhorzitos e corajudos pro esbarrão. A vez passada, quando era redomão, trazia eu umas vacas por conta de um inglês Guales. 	

Capítulo: XIV (TF)	p. 103
<ul style="list-style-type: none"> - ¡Ahá!..., y me viniste a cuidar, gaucho sagaz..., y al último fuiste voh'el que metió el bochinche. Más de cuatro salieron cortaos y se apagaron las luces a ponchazos y el hembraje juía a los gritos..., y vos ni un arañón te agenciaste en el entrevero. ¡Que tiempos! Y un día por probarnos, jugando, me dejaste de recuerdo este pajarito que me canta todas las mañanas: “!bicho-feo!, “!bicho-feo!” 	
Capítulo: XIV (TM)	p. 118
<ul style="list-style-type: none"> - Ahã!... foste me cuidar, gaúcho sabido... e afinal, tu que armou o bochincho. Mais de quatro saíram cortados, se apagaram as luzes a ponchaço e o mulhero fugia aos gritos... e tu, nem um arranhão levaste do entrevero. Que tempos! E um dia, pra fazer prova, brincando, me deixaste de lembrança este passarinho, que me canta todas as manhãs: bicho feio! bicho feio! 	

CAPÍTULO XV

Capítulo: XV (TF)	p. 107
<p>- Mirá qué bicho pa asarlo con cuero – dije, temeroso de que me estuvieran tomando por zonzo.</p> <p>- Estas son tres costillas – concluyó Don Sixto, agregando para cumplir con su deber de hospitalidad:</p> <p>- Pasen adelante si gustan; en la cocina hay yerba y menesteres pa cebar...; yo voy a dir juntando unas bostas y algunos güesitos pal juego.^a</p> <p>(^a El sonido inicial de <i>juego</i> ('fuego') no es velar, como la <i>j</i> hispánica. En el dialecto rural se trata de una aspiración como la que se dio, a partir de la <i>f</i>- inicial del latín, en castellano primitivo.)</p>	
Capítulo: XV (TM)	p. 121-122
<p>- Vejam que bicho pra assar com couro – disse, temeroso de que me estivessem tomando por tolo.</p> <p>- Isto são três costelas – concluiu Dom Sixto, ajuntando para cumprir com seu dever de hospitalidade: - Passem adiante, se querem; na cozinha há erva e os apetrechos pra cevar, que eu vou juntando umas bostas de vaca e alguns ossinhos pro fogo.</p>	

Capítulo: XV (TF)	p. 109
Comadreja se había detenido ante La caída de Garúa. Dos veces intentó echarse al cangrejal , para vencerlo a lo bruto; pero tuvo que volver atrás, después de haberse perdido casi totalmente, salvándose a pura energía, con quejidos de esfuerzo.	
Capítulo: XV (TM)	p. 123-124
Comadreja detivera-se ante a queda de Garúa. Duas vezes tentou atirar-se no caranguejal, para vencê-lo a lo bruto; mas teve que voltar atrás, depois de se ter perdido quase que todo, salvando-se por pura energia, com gemidos de esforço. (o uso do <i>lo</i> é bastante frequente ao longo da tradução).	

Capítulo: XV (TF)	p. 113
Recién al aclarar, cuando mi padrino incorporándose me dio la garantía de que todo no había muerto, pude cerrar los párpados.	
Capítulo: XV (TM)	p. 128
Recém ao clarear, quando meu padrinho reclinando o corpo me deu garantia de que não estava todo o mundo morto, é que pude cerrar as pálpebras.	

Capítulo: XV (TF)	p. 114
- Se jue esta mañana a ver al muchacho que tiene enfermo. Quién sabe cómo lo halla.	
Capítulo: XV (TM)	p. 129
- Foi-se de manhãinha para ver o pequeno doente que tem. Quem sabe como lo vai achar.	

CAPÍTULO XVI

Há interferência da fala rural na linguagem do narrador (p.124).

Capítulo: XVI (TF)	p. 117
<p>- (...) Al día siguiente el paisano no se acordaba bien del cambio, pero yo le refresqué la memoria. ¿Yo le refresqué la memoria? Bien se imaginaban los oyentes la energía de esa ayuda. Además, Don Segundo había dicho: “La gente hasta pelió. Jue una linda divirsió.”</p>	
Capítulo: XVI (TM)	p. 131
<p>- (...) No dia seguinte o paisano não se lembrava bem da troca, mas eu le refresquei a memória. “Eu le refrequei a memória”? Bem imaginavam os ouvintes a energia dessa ajuda. Ademais, Dom Segundo disse: “A gente até peleou. Foi uma linda diversão”.</p>	

Capítulo: XVI (TF)	p. 117
- ¡Ahá! – contesto el aludido – , en una estancia de un tal Costa.	
Capítulo: XVI (TM)	p. 132
- Ahã! – respondeu o aludido – , numa estância dum tal costa.	

Capítulo: XVI (TF)	p. 118
No hubo, antes de echarnos a dormir, ni muchas bromas, ni una alegría muy visible, ni guitarra.	
Capítulo: XVI (TM)	p. 132
Não houve, antes de nos atirmos a dormir, nem muitas caçadas, nem alegria mui visível, nem guitarra.	

Capítulo: XVI (TF)	p. 118
- Lo que eh'esta noche, ansina llueva, naides me hace dentrar al rancho.	
Capítulo: XVI (TM)	p. 133
- Esta noite, inda que chova, ninguém me faz entrar num rancho.	

Capítulo: XVI (TF)	p. 118
<p>Antes de aclarar salimos. Me habían dado por compañeros dos mocetones de unos veinte años. Uno alto, aindiado, lampiño. El otro rubio y flaco, con ojos sesgados de gato pajero. El rubio subió en un alazancito malacara que, ni bien sintió el peso, se arrastró a bellaquear. El mocito debía tenerse fe, porque a pesar de la oscuridad lo cruzó de unos rebencazos.</p>	
Capítulo: XVI (TM)	p. 133
<p>Antes de clarear, saímos. Tinham-me dado por companheiros dois mocetões de uns vinte anos. Um alto, indiático, imberbe. O outro ruivo e magro, com olhos oblíquos de gato palheiro, que montou num alazãozito malacara, o qual, tão bem sentiu o peso, se pôs a velhaquear. O rapazito devia estar senhor da situação, porque, apesar da obscuridade, sentou-lhe uns rebencãos.</p>	

Capítulo: XVI (TF)	p. 121
- En La arena mojada de la orillita, dura como tabla, corríamos a lo loco.	
Capítulo: XVI (TM)	p. 135
- Na areia molhada da Praia, dura como tábua, corríamos a la louca.	

Capítulo: XVI (TF)	p. 121
Por momento nos acercábamos. Los chúcaros corrían como gamas y, al verse apareados, se sentaban gambeteando de lo lindo. Para mejor, estaban más delgados que parejeros.	
Capítulo: XVI (TM)	p. 135
Por momentos nos aproximávamos. Os chucros corriam como gamos e, ao verem-se ladeados, sentavam gambeteando lindo. Para melhor, estavam mais delgados que parelheiros.	

Capítulo: XVI (TF)	p. 122
- ¡Gran puta! – dije, y la palabra me sonó bien, aunque no fuera mal hablado – . Esta playa había sido como jeta'e comisario.	
Capítulo: XVI (TM)	p. 136
- Gran puta! – disse, e aquilo me soou bem, embora eu não fosse de palavrões. – Esta praia saiu-me como beijo de comissário.	

Capítulo: XVI (TF)	p. 123
(...) Lo que si llamaba mi atención era el gran número de lisiados de todas clases : unos por quebraduras soldadas a la buena de Dios, otros a causa del gusano que les había roído las carnes dejándoles anchas cicatrices. (...)	
Capítulo: XVI (TM)	p. 138
O que porém chamava minha atenção era o grande número de aleijados de todas as classes; uns por quebraduras soldadas a la cria, outros pelas bicheiras que lhes haviam roído as carnes, deixando amplas cicatrizes. (...)	

CAPÍTULO XVII

Há interferência da fala rural na linguagem do narrador (p.126; 135).

Capítulo: XVII (TF)	p. 126
En yunta con el mocito rubio, compañero de recogida esa mañana, nos dedicamos al aparte. Las reses eran escasas, pues se elegían toros jóvenes que, después de ser largados en un potrero pastoso y capados, se invernarán.	
Capítulo: XVII (TM)	p. 141
Junto com o rapazito ruivo, companheiro de recolhida essa manhã, dediquei-me ao aparte. As reses eram escassas, pois se escolhiam os touritos que, depois de serem largados num potreiro de bom pasto e capados, se invernariam.	

Capítulo: XVII (TF)	p. 126
El rubio resultó médio travieso, de modo que tenía yo que andar alerta para que no me venciera de salida, echándole los animales encima.	
Capítulo: XVII (TM)	p.141
O ruivo saiu-me meio travesso, de modo que me obrigava a andar alerta, para que não me levasse por diante, atirando-me os animais encima.	

Capítulo: XVII (TF)	p. 127
<p>- ¡La pucha! – dije al rubio – , ¡qué golpazo!..., si le ha apretao la pierna y lo ha hecho chicotear contra el suelo con todo el cuerpo.</p> <p>- Yo no sé – comentó mi compañero - . Es como macho'e dos galopes. Cuando hay una trampa en que ensartarse, allá va él. Si algún día lo conchaban en un campo alambrado, se va a andar pelando la cabeza contra los postes.</p>	
Capítulo: XVII (TM)	p. 142-143
<ul style="list-style-type: none"> - La pucha! – disse ao ruivo – Que porraço!... que lhe apertou a perna e le fez dar contra o chão com todo o corpo. - Eu não sei – comentou meu companheiro . – É como macho de dois galopes. Onde tem trampa lá está ele pra se espetar. Se um dia lo conchavam num campo alambrado, vai andar dando com a cabeça nos moirões. 	

Capítulo: XVII (TF)	p. 130
- Andamos en la mala, cuñao. A usted le cornean el pingo y a mí viene y se me corta el lazo.	
Capítulo: XVII (TM)	p. 145
- Andamos de azar, cunhado. A ti te guampeiam o pingo, e a mim vem e se me rebenta o laço.	

Capítulo: XVII (TF)	p. 135
(...) Y arrancó contra mí a lo bruto. (...)	
Capítulo: XVII (TM)	p. 151
(...) E arrancou contra mim a la bruta. (...)	

Capítulo: XVII (TF)	p. 135
Yo tuve tiempo de pensar dentro de mi saña: “Cuanto más te purés, mejor te vah’a quebrar.”	
Capítulo: XVII (TM)	p. 151
Tive tempo de pensar no meio da minha sanha: “Quanto mais te apures, melhor te vais quebrar”.	

Capítulo: XVII (TF)	p. 136
- !Sos malo! – le dije.	
Capítulo: XVII (TM)	p. 152
- És malo! – disse-lhe (...)	

CAPÍTULO XVIII

Capítulo: XVIII (TF)	p. 139
<ul style="list-style-type: none"> - ¿No se halla mejor? – le pregunté. - Igual no más. - ¿Durmió? - Hasta aurita, no más. 	
Capítulo: XVIII (TM)	p. 154
<ul style="list-style-type: none"> - Não se acha melhor? - Igual no mais. - Durmiu? - Até agorinha no mais. 	

Capítulo: XVIII (TF)	p. 140
<p>- Que Dios te bendiga, hijo. Dentro de tres días , con licencia’e la Virgen, vendré a verte. Te podéh’enderezar si así es tu gusto, porque estás vendao por alguien que sabe y no tenés peligro ninguno.</p>	
Capítulo: XVIII (TM)	p. 155
<p>- Que Deus te abençoe, filho. Dentro de três dias, com permissão da Virgem, venho ver-te. Podes levantar-te se queres, porque estás vendado por alguém que sabe e não há perigo nenhum.</p>	

Capítulo: XVIII (TF)	p. 140
<p>“Lo van a estaquear”, pensé con angustia.</p>	
Capítulo: XVIII (TM)	p. 156
<p>“Lo vão estaquear”, pensei com angústia.</p>	

Capítulo: XVIII (TF)	p. 141-142
<ul style="list-style-type: none"> - ¿Ande va tan güeno? – me preguntó. - ¿Güeno?... Güeno soy no más. Manquera tengo pa un rato cuanti más y ya la estoy sintiendo. - ¿Andará por enlazar otra vez? - No..., pero las muchachas me van a buscar plaito en viéndome ansina, tan incapaz. - Pobrecito. Verdá que no está como pa alzar mozas en l’anca. <p>En medio de su burla había un arrimo. Yo no quería dejarme tomar por infeliz, pero ya me estaban entrando ganas de buscarle el lado tierno. Serio le pregunté:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿És de acá usted? - Soy de ande más me gusta. - ¿Y por dónde le gustaría? - Acacito no más. - ¡Bien haga! ¡También yo sería de acacito mientras usted lo juera! 	
Capítulo: XVIII (TM)	p. 157
<ul style="list-style-type: none"> - Aonde vai tão bueno? – perguntou-me - ...bueno? Bueno sou no mais. Estou maneta por pouco, quanto mais, e já estou sentindo. - Vai querer enlaçar outra vez? 	

<ul style="list-style-type: none"> - Não... mas as moças vão-me pealar me vendo assim, tão incapaz. - Pobrezito. Verdade que não está como pra alçar moças na garupa. <p>Em meio de sua caçoada havia um arrimo. Eu não queria deixar-me tomar por infeliz, mas já me estava dando vontade de buscar-lhe o lado terno. Sério, perguntei:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tu és daqui? - Sou de onde mais me agrada. - E por donde le agradaria? - Acazito no mais. - Haja bem! Também eu seria de acazito enquanto tu também fosse.

Capítulo: XVIII (TF)	p. 142
- Sta seria la cosa –dije con malicia.	
Capítulo: XVIII (TM)	p. 158
- 'stá séria a coisa – disse com malícia.	

Capítulo: XVIII (TF)	p. 143
- No señor. Si a trechos se componía, y cuando le puse el maniador pa sujetarle el brazo, usté me ayudaba y me decía: "Mah'arriba"..., aura va bien..., ansinita.	
Capítulo: XVIII (TM)	p. 160
- Não, senhor. De vez em quando se recompunha, e, quando le pus o maneador pra sujeitar o braço, ajudava-me e dizia: Mais pra cima... agora está bem... assinzinho.	

Ao contrário do que vinha acontecendo, este capítulo apresenta uma estrofe traduzida ao português.

CAPÍTULO XIX

Capítulo: XIX (TF)	p. 130
¿No había sido una cobardía su ensañamiento en atropellar a un hombre que creía inválido?	
Capítulo: XIX (TM)	p. 167
Não fora uma cobardia o seu assanhamento em atropelar a um homem que acreditava inválido?	

Capítulo: XIX (TF)	p. 151
- Le vi a pedir desculpa – empecé – por lo que ha sucedido. A mi me han atendido por demás bien en esta casa y vengo a pagarle con un dijusto. Sta mal subdudamente; pero, válgame Dios, que yo no he buscao el plaito...	
Capítulo: XIX (TM)	p. 167
- Le vou pedir desculpa – comecei – pelo que aconteceu. A mim me receberam por demais bem nesta casa e venho a pagar com um desgosto. Está mal, sem dúvida; mas, valha-me Deus, que não provoquee a briga...	

CAPÍTULO XX

Durante o capítulo são feitas algumas considerações sobre o dialeto utilizado no original. PP. 157 e 161

Capítulo: XX (TF)	p. 157
- Son dos pingos que hay velos, amigo, que hay que velos. !El colorao tiene ganadas más cerreras aquí!... Entuavía no ha perdido ninguna, más que una que le ganaron como siete cuerpos... ¡Que animal ese oscuro que trajeron de los campos de un tal Dugues! De entrada no más lo sacó al colorao como cortando clavos con el upite..., y ya se acabó. ¿Creerá, cuñao?... Ya se acabó... Sí, señor... Pero el colorao, hay que velo, amigo...; si parece como que se va tragando la tierra... Pero ahí tiene, a mí más me gusta el ruano que train de pajuera. Ahí tiene..., la manito del lao de montar es media mora... No vaya a creer..., a mí me gusta el ruano; ahí tiene...	
Capítulo: XX (TM)	p. 173-174
- São dois pingos que hai que ver, amigo, que hai que ver. O colorado já ganhou mais carreiras aqui!... Ainda não perdeu nenhuma a não ser a que la ganharam assim como que por sete copos... Que animal, esse escuro que trouxeram dos campos de um tal Dugues! De saída no mais tirou luz do colorado e se foi como um pampeiro... e já se acabou... Acredita, cunhado?... Já se acabou!... Sim, senhor... Mas o colorado, hai que ver amigo... até parece que vai tragando a terra...; mas, aí tem, a mim me agrada mais o ruano que trazem de fora. Aí tem ... a mãozita do lado de montar é meia moura... não vá crer... a mim me agrada mais o ruano, aí tem...	

Capítulo: XX (TF)	p. 159
- Güeno, entonces vi a seguir, con su licencia. - Es suya y gracias, ¿no?	
Capítulo: XX (TM)	p. 175

-	Bueno, então me vou, com sua licença.
-	É sua; e gracias.

Capítulo: XX (TF)	p. 161
-	Sí, señor, y le he tomao el tiempo con los dos reloes que tenía: uno rigular y el otro de sacarlos ligeros a los caballos, y con nenguno me dio más que cualquier matungo.
Capítulo: XX (TM)	p. 179
-	Sim, senhor, e le tomei o tempo com os dois “relojos” que eu tinha: um regular e outro de tirar os ligeiros dos cavalos, e com nenhum me deu mais que qualquer matungo.

CAPÍTULO XXI

Capítulo: XXI (TF)	p. 169
-	Decís bien – contestó Nuestro Señor -. Volvamos hasta su casa pa concederle tres gracias, que él eligirá a su gusto. Cuando Miseria los vido llegar güelta, creyó que se había desprendido la herradura y los hizo pasar como endenantes. Nuestro Señor le dijo a qué venían y el hombre lo miró de soslayo, medio con ganitas de rairse, medio con ganitas de disparar.
Capítulo: XXI (TM)	p.

Capítulo: XXI (TF)	p. 172
	¡Cha que son güeñas! ¡Cha que son güeñas!
Capítulo: XXI (TM)	p.

Capítulo: XXI (TF)	p. 173
	Por eso jue que Miseria, al llegar a su rancho, vido más gente riunida qu en una jugada’e taba. Pero esa gente, acomodada como un ejército, parecía estar a la orden de un mandón con corona. Miseria pensó que el mesmito Infierno se había mudao a su casa y llegó, mirando como pato el arriador, a esa pueblada de diablos.
Capítulo: XXI (TM)	p.

CAPÍTULO XXII

Há interferência da fala rural na linguagem do narrador (p.181).

Capítulo: XXII (TF)	p. 180
- Éste es el de probar los forasteros, ¿no?	
Capítulo: XXII (TM)	p. 198
- Este é reservado pros forasteiros, não?	

Capítulo: XXII (TF)	p. 185
- Vea, mocito. No es que yo quiera meterme en su' asuntos, pero no rechace la oferta antes de pensarla. El patrón, aunque es medio mandón pal trabajo, es servicial cuando quiere.	
Capítulo: XXII (TM)	p. 202
- Veja mocito. Não é que eu me queira meter em seus assuntos, mas não refugue a oferta antes de pensar bem. O patrão, embora que meio mandão pro trabalho, é prestimoso quando quer.	

Capítulo: XXII (TF)	p. 185
Güeno, ese hombre también tiene la mano larga... y, Dios me perdone, más larga cuando ha sacao el cuchillo...; pero igual que su patrón, sabe abrirla muy grande y lo que en ella se puede hallar no son patacones, señor, pero cosas de la vida.	
Capítulo: XXII (TM)	p. 202
Bueno. Esse homem também tem a mão grande e, Deus me perdoe, maior quando puxa da faca...; mas, tal como seu patrão, sabe abri-la mui grande e o que nela se pode achar não são patações, mas coisas da vida.	

CAPÍTULO XXIII

Capítulo: XXIII (TF)	p. 193
- Porquería..., nos alabamos de ser cristianos y a lo último somos como perros... Sí, como perros.	
Capítulo: XXIII (TM)	p. 209
- Porquera mesmo... nos proseamos de ser cristãos e afinal somos como cachorros... sim, como cachorros.	

CAPÍTULO XXIV

Capítulo: XXIV (TF)	p. 199
Mientras reanudábamos la marcha, se mandó un chasqui para el pueblo, a fin de que viera al carnicero y le ofreciera en venta, por lo que quisiera pagar, las reses quebradas. El mismo chasqui debía a su vez mandar un hombre al patrón, dándole parte del incidente. Como el pueblo quedaba cerca de la estancia, muy pronto el patrón sabría los detalles.	
Capítulo: XXIV (TM)	p. 215
Enquanto retomávamos a marcha, mandou-se um chasque ao <i>pueblo</i> , a fim de que visse ao carniceiro e lhe oferecesse em venda, pelo que quisesse dar, as reses quebradas. O mesmo chasque devia por sua vez mandar um homem ao patrão, dando-lhe parte do ocorrido. Como o <i>pueblo</i> ficava perto da casa da estância, muito logo o patrão saberia dos detalhes.	

Capítulo: XXIV (TF)	p. 201
(...) Demetrio iba adelante. Al llegar al palenque, el mancarrón se le espantó a lo bruto. Demetrio cayó como un cuarto de yerba, sin volver a levantarse ni intentar un movimiento.	
Capítulo: XXIV (TM)	p. 218
(...) Demétrio ia adiante. Ao chegar ao palanque, o matungo espantou-se a lo bruto. Demétrio caiu como um fardo de erva, sem voltar a levantar nem intentar movimento.	

Capítulo: XXIV (TF)	p. 201
- Venía cansadazo..., se ha dormido sobre del golpe.	
Capítulo: XXIV (TM)	p. 218
- Vinha cansadaço... dormiu no tombo.	

CAPÍTULO XXV

Capítulo: XXV (TF)	p. 204
No dudo que la sorpresa que le causarán estas líneas. Tal vez le resulten un tanto bruscas, pero, a la verdad, no tenía a mano ningún modo de comunicarme con usted.	
Capítulo: XXV (TM)	p. 220
<p>“Não duvido da surpresa que lhe causarão estas linhas. Talvez lhe sejam um tanto intempestivas, mas, na verdade, não tinha à mão nenhum modo de comunicar-me com <i>usted</i>. (...)”</p> <p>(Neste trecho Fábio lê a carta de seu pai lhe deixando a herança. Ele se torna rico e, minutos antes, Pablo Barrales lhe havia tratado por <i>usted</i> dada sua nova condição econômica. No entanto, esta é a única parte em que o pronome de tratamento formal aparece em espanhol, em todas as outras é traduzido por <i>senhor</i>.)</p>	

Capítulo: XXV (TF)	p. 210
<p>- Mirá – dijo mi padrino, apoyando sonriente su mano en mi hombro -. Si sos gaucho en de veras, no has de mudar, porque andequiera que vayas irás con tu alma por delante como madrina’e tropilla.</p>	
Capítulo: XXV (TM)	p. 226
<p>- Olha – disse meu padrinho, apoiando sorridente a mão em meu ombro -, se és gaúcho às deveras, não hás de mudar, porque, aonde quer que vás, irás com tua alma por diante, como madrinha de tropilha.</p>	

CAPÍTULO XXVI

Capítulo: XXVI (TF)	p.212
Como fuéramos por llegar, comenzó a preocuparme mi vestuario. Nada había mudado de mis pilchas; solo quise renovar mi chiripá, mis botas, mi chambergo, una camisa y el pañuelo del pescuezo, para estar paquete, eso sí, pero conservando mi traje paisano.	
Capítulo: XXVI (TM)	p. 228
Como estivéssemos para chegar, começou a preocupar-me o vestuário. Nada havia mudado em minhas pilchas; só quis renovar meu chiripá, minhas botas, o chambergo, uma camisa e o lenço de pescoço, para estar em dia, isso sim, mas conservando meu traje de paisano.	

Capítulo: XXVI (TF)	p. 214
- Sta bien, padre.	
Capítulo: XXVI (TM)	p. 230
- ‘Stá bem, pai.	

CAPÍTULO XXVII

Capítulo: XXVII (TF)	p. 221
(...) Conservaba yo muy vívido un instinto salvaje, que me hacía tender cama afuera y escapar de todo encierro. (...)	
Capítulo: XXVII (TM)	p. 234
(...) Conservava eu mui vívido um instinto selvagem, que me fazia estender a cama fora e fugir de todo encerro. (...)	

“A todo eso, poco a poco, me iba formando un nuevo carácter y nuevas aficiones. A mi andar cotidiano sumaba mis primeras inquietudes literarias. Buscaba instruirme con tesón.

Pero no quiero hablar de todo eso, en estas líneas de alma sencilla. Baste decir que la educación que me daba Don Leandro, los libros y algunos viajes a Buenos Aires con Raucho fueron transformándome exteriormente en lo que se llama un hombre culto. (...)”

Estos datos cumplen la función de dar consistencia (ilusión de verosimilitud) al registro del narrador: éste narra como un hombre culto.