



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**LORENA DANTAS FIGUEIREDO**

**“LA ZAPATERA PRODIGIOSA” DE GARCÍA LORCA:  
UMA PROPOSTA DE RETRADUÇÃO**

**BRASÍLIA - DF  
2014**

LORENA DANTAS FIGUEIREDO

**“LA ZAPATERA PRODIGIOSA” DE GARCÍA LORCA: UMA  
PROPOSTA DE RETRADUÇÃO BASEADA EM UNIDADES  
DE TRADUÇÃO**

Projeto Final de Curso apresentado à Banca Tradução Espanhol, como exigência final para obtenção do título de Insultos em “La Zapatera Prodigiosa” de García Lorca: uma Proposta de Retradução.

Prof. Orientador: Gleiton Malta Magalhães

**BRASÍLIA - DF  
2014**

## FOLHA DE APROVAÇÃO

### “LA ZAPATERA PRODIGIOSA” DE GARCIA LORCA: UMA PROPOSTA DE RETRADUÇÃO

Projeto Final do Curso de Tradução,  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Bacharel em  
Letras/Tradução Espanhol, na Universidade  
de Brasília (UnB).

Área de concentração: Estudos da Tradução

---

Lorena Dantas Figueiredo

Projeto Final de Curso aprovado em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Banca Examinadora:

---

Professor Gleiton Malta Magalhães  
Orientador  
Universidade de Brasília – UnB

---

Profa: Magali Pedro  
Universidade de Brasília – UnB

---

Profa: Lucie de Lannoy  
Universidade de Brasília – UnB

## **INDIFERENÇA**

Do que é ruim eu me esqueço  
O bom eu quero mais  
Na tristeza eu quero avesso  
Agora quero paz  
Saiba que todo fim  
É um recomeço

*Móveis Coloniais de Acaju*

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado decência, discernimento e sabedoria para continuar neste curso.

À minha família, em especial minha vó Renilda, minha mãe, meu pai, minha mãe drasta e meus irmãos por terem me apoiado em mais uma conquista, pela compreensão e por estarem sempre ao meu lado.

Muito obrigada Camila Dantas, que por casualidade do destino nos conhecemos no curso e desde então ganhei uma irmã, que sempre esteve ao meu lado e sempre me incentivou a seguir os meus sonhos.

À Melise, minha amiga de tantos anos, que começamos juntas essa etapa da vida e espero que muitas outras fases da vida você possa estar comigo.

Agradeço a Larissa, Luiza, Tiago, Lucas, Eduardo, Marcelo, Lisa, Mariana, Viviane, Chico, Douglas, Alice, Ítalo, Cynthia e a todos outros amigos que compartilharam e compartilham comigo o palco e conhecimentos teatrais. Muito obrigada por estarem presentes na realização de mais um sonho.

Agradeço a todos meus amigos e colegas de curso, em especial o Thiago e a Carolina, por estarmos juntos durante todo o curso e pelo apoio.

Agradeço aos meus Mestres, que durante estes cinco anos tiveram a paciência e persistência e acreditaram em mim e nesse curso do qual fomos os pioneiros. Muitíssimo obrigado, professor Malta, meu querido orientador por acreditar em mim e me auxiliar durante todo esse tempo para que, enfim, esse projeto seja concluído.

Agradeço a banca examinadora, professora Lucie de Lannoy e Magali pela disponibilidade e contribuição com este trabalho final.

A todos que me apoiaram, me incentivaram, estiveram ao meu lado e confiaram em mim, muito obrigada por dividirem este momento tão especial comigo.

## RESUMO

Este trabalho está inserido no campo disciplinar dos Estudos da Tradução, especificamente no ramo descritivo orientado ao produto. Teve como objetivo principal a análise dos insultos encontrados na peça teatral *“La Zapatera Prodigiosa”*, de Federico García Lorca, escrita entre 1924-1930, mapeados como Unidades de Tradução (Doravantes UT). O projeto também abarca a retradução (BERMAN, 1990) da obra, visto que sua primeira tradução ocorreu em 1975, por Oscar Mendes. Este trabalho se justifica pela escassez de trabalhos acadêmicos voltados para a retradução de textos teatrais, no par linguístico espanhol-português. Após identificarmos os insultos da peça teatral, escolhemos três deles como UT para compararmos a primeira tradução com a retradução proposta neste trabalho. Com base nas comparações feitas concluímos que o momento e as circunstâncias vividos pelo tradutor influenciam na tradução.

**Palavras -Chave:** Retradução, Texto Teatral, Unidade de Tradução.

## RESUMEN

El presente trabajo está inserto en el campo disciplinar de los Estudios Descriptivos de Traducción orientados al producto. Su principal objetivo es el análisis de los insultos que se encuentran en la obra de Federico García Lorca "La Zapatera Prodigiosa", escrito escrito en los años 1924-1930, basado en las Unidades de Traducción (Doravantes UT.). Como la obra posee una primera traducción en 1975, por Oscar Mendes, este trabajo se justifica por la escasez de investigaciones académicas que abordan la retraducción de textos teatrales en el binomio lingüístico español-portugués. Después de identificar los insultos en la pieza, elegimos tres de ellos como UT para comparar con la primera traducción y la retraducción propuesta en este trabajo. Basados en las comparaciones se concluye que el tiempo y las circunstancias vividas por el traductor influyen en la traducción.

Palabras clave: Retraducción, Texto Teatral, Unidades de Traducción.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Insultos como UT mapeadas na tradução de 1975 e no texto original de 1930.....	22
Quadro 2 – ocorrência dos insultos no texto traduzido, no texto fonte e na retradução.....	24
Quadro 3 – Tradução das coplas.....	322



## Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. TEXTO TEATRAL E TRADUÇÃO .....	11
2.1 Literatura Teatro no Brasil.....	12
2.2. Federico García Lorca e a dramaturgia .....	133
2.3. Tradução de texto teatral .....	144
3. RELATÓRIO DE TRABALHO: Das UT à retradução.....	17
3.1 Retraduzindo "La Zapatera Prodigiosa".....	17
3.2 Insultos como Unidade de Tradução - uma metodologia de trabalho.....	18
3.3. Da metodologia para a delimitação dos insultos como ut. ....	21
3.4. Algumas dificuldades encontradas no processo de tradução .....	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS .....	37
APÊNDICE - retradução espelhada.....	39

## 1. INTRODUÇÃO

Em 1972, Holmes (1972) apresentou seu artigo *The name and nature of Translation Studies* no 3º Congresso Internacional de Linguística Aplicada, em Copenhague. No referido artigo Holmes propõe um Mapa Conceitual para representar o campo disciplinar do então nomeado Estudos da Tradução. O mapa, dividido em ramos, segue uma lógica a partir de duas ramificações principais, a saber: Pura e Aplicada. Dentro da rama pura ele a subdivide em mais duas ramos: Teórica e Descritiva. A rama Descritiva é a responsável por alimentar todo o campo disciplinar, e é a partir dela que se retiram dados para criar-se uma teoria. Essa rama Descritiva é dividida em: (i) orientadas ao produto, que tem como ponto inicial a tradução ou o texto e a partir desse ponto começa-se um trabalho de descrição dessa tradução; (ii) orientadas ao processo, que tem como foco o processo tradutório e as técnicas utilizadas pelo tradutor; (iii) orientadas à função, que tem como estudo a descrição do contexto em que está inserida a cultura da língua de chegada.

É com base no Mapa Conceitual de Holmes (op. cit.) que este Projeto Final de Conclusão do curso de Letras – Tradução está situado, no campo disciplinar dos Estudos Descritivos da Tradução, orientado ao produto. Nesta perspectiva, considera-se produto o resultado do processo de tradução, ou seja, o texto meta. Porém, neste trabalho, levaremos em consideração tanto o texto fonte (TF) como o texto meta (TM) envolvidos no estudo.

O objeto de trabalho deste projeto é a obra teatral *La Zapatera Prodigiosa*, de Federico García Lorca, datada de 1926 e traduzida ao português do Brasil por Oscar Mendes em 1975. Por já possuir uma tradução, o objetivo principal neste estudo é retraduzir a obra atualizando-a no século XXI para o português do Brasil.

Como objetivos específicos, o foco será examinar o uso de adjetivos considerados insultos encontrados tanto no TF como na tradução publicada e vice-versa mapeando-os como unidades de tradução (doravante UT) e a tradução das coplas presentes na obra.

Segundo o dicionário Aurélio (2000), a definição para insulto resume-se em “Ofensa feita acintemente com insolência e desprezo”. Baseando-se nessa

definição, foram escolhidos adjetivos que difamam e/ou causam sentimento de raiva, repúdio, tristeza, entre outros afins, nos personagens.

Este estudo se justifica pela escassez de obras que comunguem tanto com a tradução de textos literários voltados para obras teatrais, quanto para estudos sobre a retradução. Justifica-se, ainda, pelo fato de serem escassos os trabalhos acadêmicos nesta área e no par de línguas utilizado neste trabalho, o português do Brasil e o espanhol peninsular.

A primeira tradução de *La Zapatera Prodigiosa* possui quase 40 anos, época em que o Brasil passava pelo período da ditadura militar, o que influenciou grande parte dos artistas, escritores, músicos, canais de televisão, jornais, etc.. Nesse interim, os tradutores também foram afetados. A repreensão da liberdade de expressão estava em alta e isso pode ter influenciado o modo de traduzir de Oscar Mendes. Visando este aspecto, a retradução apresentada neste estudo tem como foco atualizar os insultos e analisar se estes itens lexicais são utilizados com o mesmo sentido nos dias de hoje, ou seja, tem o objetivo de atualizar linguisticamente a tradução em questão, segundo a hipótese da retradução de Berman (1990).

Com base nos insultos que aparecem com maior frequência na obra e na primeira tradução, analisaremos se estes itens lexicais são utilizados com o mesmo significado e com a mesma frequência nas duas traduções apresentadas no projeto, ou seja, a de Oscar Mendes de 1975 e a da autora do projeto de 2014.

Para lograr os objetivos, este trabalho se fundamentou nos conceitos de Unidades de Tradução (ALVES, 2000), tradução de texto literário/teatral (ZURBACH, 2007), retradução de textos literários (BERMAN, 1990). Entre outros autores que tratam dos temas abordados neste estudo.

Este trabalho está dividido em seções. A primeira seção está dedicada ao gênero literatura/texto teatral, ao autor e à obra aqui analisada; a segunda seção, à metodologia utilizada durante o projeto; a terceira seção, aos procedimentos de tradução, ou seja, à metodologia utilizada, além do relato de experiência (discussão) no que tange ao processo tradutório da obra. Na quarta seção apresentam-se as considerações finais seguidas das referências bibliográficas e, finalmente, na quinta seção, apresenta-se a tradução alinhada à obra.

## 2. TEXTO TEATRAL E TRADUÇÃO

Neste capítulo será abordado o tema da dramaturgia. Além disso, nas seções seguintes, serão abordados os temas relacionados ao autor da obra e seu contexto histórico e à tradução de textos teatrais.

### 2.1. Literatura Teatral no Brasil

Segundo Verissimo (1915), os primeiros registros de literatura dramática no Brasil datam do século XVI quando os jesuítas foram enviados para catequisar os índios. A princípio essa literatura foi apenas representada, ou seja, não foi nem produzida aqui e nem escrita em tupi-guarani, língua majoritária utilizada pelos nativos daquela época. O precursor do teatro no Brasil, segundo o autor (op. cit.), foi o Padre José de Anchieta juntamente com sua equipe de catequização os quais utilizavam técnicas teatrais para catequisar os índios. A partir de então, outros tipos estilísticos de representações, tais como profanas, religiosas, uso de cantos, danças, representações, recitações, passaram a ganhar espaço. Todas essas performances já eram consideradas como atos teatrais.

A partir daí, o Padre José de Anchieta começou a realizar apresentações com os índios, que representavam os atos catecúmenos e portugueses em tupi e em português. Apresentações de autos de devoção – que representavam o reino de Portugal – começaram a fazer parte da rotina dos índios. Porém, estes autos e apresentações não eram considerados propriamente teatro no sentido de literatura dramática (VERISSIMO, 1915).

Até a segunda metade do século XVIII, as apresentações eram feitas em festas públicas celebradas para exaltar o trono de reis portugueses. As representações teatrais, geralmente, eram peças espanholas, um reflexo do teatro português que vivia à base de dramaturgias estrangeiras. Por serem textos estrangeiros, a literatura brasileira ainda não existia, e o único fator ligado ao nosso país era o fato de serem representados no Brasil (VERISSIMO, 1915).

O Romantismo foi o propulsor da dramaturgia brasileira já que foi nessa época que a primeira obra dramática foi escrita no país. Gonçalves Magalhães e Martins Pena foram os precursores na literatura (VERISSIMO, 1915). A primeira peça brasileira, *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*, foi escrita em versos e com 5 atos por Gonçalves Magalhães, em 1838. A primeira apresentação de que se tem

notícia foi realizada na Praça da Constituição (Rio de Janeiro), no dia 13 de março do mesmo ano de criação. *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição* foi escrita por um brasileiro, teve como protagonista um ator brasileiro, João Caetano, e a peça foi apresentada para um público brasileiro. (VERISSIMO, 1915).

Com essa primeira apresentação, a cena da dramaturgia brasileira começou a crescer e autores e atores começaram a comemorar o início da dramaturgia nacional. Outro pioneiro da literatura brasileira foi Martins Pena, cuja originalidade nativa e vocação para escrever fizeram com que ele fosse o verdadeiro criador do teatro no Brasil. Com o sucesso da peça de Gonçalves Magalhães, Pena resolveu fazer peças de comédia para diferenciá-la do estilo de “*Antônio José*”. (VERISSÍMO, 1915).

Na segunda metade do século seguinte, a dramaturgia brasileira sofrera outro fato importante para o teatro brasileiro. No dia 1º de abril de 1964, iniciou-se no país a ditadura militar, período em que era proibida qualquer forma de protesto contra o regime imposto pelos governantes. Foi proibido defender qualquer ato de liberdade e ir contra os princípios do governo. Os artistas, músicos e escritores foram os que mais sofreram essa repressão. Foi decretado pelo Ato Institucional nº5, em dezembro de 1968, que todas as peças teatrais deveriam ser autorizadas pelo governo para serem apresentadas para o público (LIMA, 2013).

Alguns dramaturgos brasileiros, como Plínio Marcos, Nelson Rodrigues, Hilda Hilst e Millor Fernandes tiveram suas peças censuradas e foram proibidos de apresentarem em qualquer lugar do país. Durante o golpe militar, a cena no teatro e na música era bastante deturpada, cantores e atores foram exilados do Brasil, alguns chegaram a ser presos e torturados (LIMA, 2013).

Por 21 anos, a cena artística no Brasil foi calada e escondida pelos governantes, o que rendeu muitos textos dramáticos e músicas que compõem a história do país. Esses textos e canções foram proibidos por abordarem temas que retratavam a situação vivida naquela época e por defender os princípios da liberdade.

Ainda é muito cedo para dizer qual a situação da dramaturgia brasileira no século XXI, em um século onde tudo acontece muito rápido e a intervenção tecnológica é importante. Mas, pode-se dizer que o século passado ainda influencia

e serve como exemplo para as peças de hoje. O que representa a cultura de hoje é, em parte, uma reconstrução do passado.

## 2.2. Federico García Lorca e a Dramaturgia

Federico García Lorca nasceu em 5 de junho de 1898 em Fuente Vaqueros, na Espanha. Aos 11 anos de idade mudou-se com a sua família para Granada, onde iniciou, mais tarde, em 1914, os cursos de Letras, Filosofia e Direito na Universidade de Granada.

Mas, foi em Madri que García Lorca publicou o seu primeiro livro de poemas e onde começou a escrever sua primeira peça teatral “*El Maleficio de la Mariposa*”, em 1920. Durante sua permanência na capital da Espanha, Lorca, além de dedicar-se a escrever teatro, começou a explorar o teatro de bonecos, que passaram a ganhar forma e espaço com o passar dos anos. Antes de dedicar-se a escrever “*La Zapatera Prodigiosa*”, García Lorca escreveu sua primeira peça de bonecos de fantoche, “*Teatro Cachiporra Andaluz*”, de 1921, a qual influenciou na escrita de sua próxima peça, “*La Zapatera Prodigiosa*”. (OLMEDO, 2008.)

Ao voltar para Granada, Federico inicia a escrita da sua primeira “farsa violenta”. “*La Zapatera Prodigiosa*” foi escrita de 1924 a 1930 e estreada em 1930. A peça contém um prólogo e dois atos: o primeiro com treze cenas e o segundo com nove cenas.

O teatro de bonecos foi projetado nos personagens humanos para refletir o poder de imaginação. Mario Hernández, na Introdução do livro “*La Zapatera Prodigiosa*” publicado em 1982, pela editora Alianza Editorial, utiliza as palavras de Federico García Lorca para explicar o quadro psicológico dos personagens na farsa. Lorca afirma:

Todos los personajes masculinos representan, como en ciertas litografías antiguas, la escala de la vida: el niño, la infancia; los mozos, la juventud; el alcalde, la madurez; el zapatero, la vejez; don Mirlo, la senectud. Sobre todos proyecta la Zapatera su ternura y su aspereza, ya que es en el plano del amor donde se centra la lucha de la fantasía con la realidad. (LORCA apud HERNÁNDEZ, 1982, p. 11)

A composição dos personagens e a situação estabelecida na peça demonstra marcos de uma farsa, na qual os personagens vivem uma situação que satiriza o dia-a-dia com teor cômico.

Segundo o dicionário Maria Moliner (2007) farsa significa:

Farsa (del fr. Ant. farse) 1f. Comedia u obra \*teatral. Particularmente, obra teatral breve de carácter cómico. 2 \*Compañía de cómicos. 3 (La) Actividad, arte o mundo del \*teatro o de los artistas de teatro. Farándula, teatro. 4. (Ser, Hacer, Representar) \*Engaño, \*ficción o simulación. Cosa que se hace para engañar: 'Todas esas demostraciones de cariño son una farsa'. Pantomina. 5 Picadillo de carne, hipócrita, histrión. \*Disimular. \*Hipocrisia. \*Simular.

Porém, Lorca denomina a peça como “farsa violenta”. O que chama a atenção nessa denominação é a palavra “violenta”, pois entra em contradição com a farsa já que um é o antônimo do outro. Por esse motivo, por misturar dois gêneros, Federico acabou criando uma farsa lorquina, que é o conjunto do cômico e da tragédia. “*La Zapatera Prodigiosa*” poderia muito bem ser denominada apenas como tragédia, mas com a falta de um final trágico, a peça continua com características mais de uma farsa que de tragédia (JOSA, 2007.).

Outro ponto importante a ser destacado sobre a peça teatral diz respeito à aparição do autor no prólogo. O Autor (durante toda a peça nenhum dos personagens têm nome próprio) aparece diante do público para introduzir o que vai ser apresentado e para mostrar-se autoritário e se destacar dos demais autores que têm medo do palco (HERNÁNDEZ, 1982).

García Lorca sempre foi um grande observador da música e dos costumes da sociedade rural, onde ele nasceu. Durante toda a farsa, Lorca descreve minuciosamente o cenário e o figurino de cada personagem, tornando sua peça o mais realista possível (OLMEDO, 2008.)

Após escrever “*La Zapatera Prodigiosa*”, Federico García Lorca escreveu “*Amor de Don Perlimplim con Belisa en su Jardín*” que também foi denominada como farsa. Muitos outros dramas e poesias foram escritas durante sua vida. Quando estava prestes a terminar “*La Casa de Bernarda Alba*”, em 1936, supõe-se que na madrugada do dia 18, Lorca tenha sido capturado pelo governo e morto por oficiais (MAURER, 2010.).

### 2.3. Tradução de Texto Teatral

Segundo Eandi (2010), traduzir obras teatrais não é um trabalho fácil; ao iniciar uma tradução, o tradutor precisa renunciar à ideia de fazer uma tradução perfeita e

dedicar-se profundamente ao trabalho para que não seja apenas passar um texto de uma língua para outra. Prender-se ao original não torna a sua tradução a mais fiel e muito menos uma cópia do TF. Octavio Paz afirma que “[...] todos os textos são originais porque toda tradução é diferente. Toda tradução é, até certo ponto, uma criação e, como tal, constitui um texto único.” (ALEXANDRE, 2002 p. 110). Nesse caso, o sociocultural e a experiência do tradutor influencia na constituição desse “texto único”.

Antes de iniciar a tradução, o tradutor necessita saber qual o encargo do trabalho. No caso de um texto teatral, é importante que o tradutor saiba se a sua tradução vai ser apenas para ser estudada e/ou lida ou se a tradução da peça será representada no palco. Quando se trata de uma tradução para ser encenada, o tradutor tem que levar em consideração que o texto vai ser dirigido, encenado e visto por três pessoas com funções diferentes no teatro: o diretor, o ator e o espectador (EANDI, 2010). Em outras palavras, o tradutor tem que ter em mente que uma peça teatral utiliza o mesmo código linguístico e que a mensagem transmitida será interpretada de formas diferentes.

Ao iniciar uma tradução, o tradutor encontra algumas dificuldades a serem resolvidas, como questionamentos culturais no par de línguas. Traduzir textos literários vai muito além de traduzir do TF para o TM: também é traduzir de uma cultura da língua fonte para uma cultura da língua meta. No campo de tradução teatral, Toury (1995) afirma que o teatro é uma arte muito sensível ao universo social e político onde existe e com o qual está em relação (Toury *apud* por ZURBACH, 2007, p. 21).

A tradução literária ao passar o TF para o TM permite com que o leitor tenha contato e participe indiretamente da cultura do texto fonte. Ou seja, o tradutor tem o poder de levar leitores, e no caso do teatro espectadores, a outros lugares de culturas diferentes, ultrapassando as barreiras linguísticas (ZURVBACH, 2007). Zurbach explica claramente sobre esse processo da tradução.

A tradução literária é portanto semelhante à atividade literária na língua de origem, e o texto de chegada deve tender para ser entendido e recebido como um enunciado que pertence à língua de recepção e que poderá funcionar como um texto literário. (ZURBACH, 2007, p. 22)

Outra discussão a respeito da tradução de texto teatral é saber se particularidades aplicadas em tradução de textos literários também servem para peças teatrais. Para os estudos literários, o texto teatral pertence a um dos gêneros



da literatura, por não se tratar de um texto técnico. Porém, se o que diferencia uma tradução literária de uma tradução técnica são os procedimentos seguidos pelo tradutor em cada área, pode-se constatar que a tradução teatral não faz parte de uma tradução literária, já que a representação e a recepção do texto traduzido tem lugar fora da literatura e que grande parte das obras teatrais não são publicadas (ZURBACH, 2007, p. 40).

Rolando Costa Picazo, tradutor de texto teatral argentino, acredita que traduzir teatro é traduzir dois idiomas, mas também envolve traduzir dois tempos, dois lugares, e que se deve dar importância para o autor, para o tradutor e também para o público ou destinatário da tradução. Picazo, ao falar sobre tradução de clássicos teatrais, afirma que o tradutor tem que estar bem atento à obra e que deve estudá-la, anotar os questionamentos surgidos na leitura e então esclarecer os problemas linguísticos, culturais (Picazo, *apud* por EANDI, 2010).

O dramaturgo Rafael Spregelburd, quando questionado sobre o que é tradução teatral, afirma que um texto teatral no TF já é uma tradução, pois o escritor, na hora de passar para o papel teve que “traduzir um mundo inteiro a umas formas mais ou codificadas: orações, réplicas, palavras”<sup>1</sup> (SPREGELBURD, 2005, p. 04.). Porém esta tradução não é uma tradução completa, pois ainda faltam as intenções, o ritmo dado pelo autor (Spregelburd, 2005).

Os tradutores citados acima discorreram sobre como ocorrem seus processos tradutórios em relação a textos teatrais. Os estudiosos de tradução de textos literários, tanto Rolando como Rafael, ao descrevem o que é tradução de texto teatral, aplicaram conceitos de Toury (1995), ao falar sobre a importância da cultura de partida e de chegada. Para finalizar esta seção do projeto, Rafael Spregelburd diz que “Traduzir teatro é sempre – por sorte ou azar – reescrever teatro.”<sup>2</sup> Em outras palavras, tradutores que trabalham com tradução teatral, sem querer ou querendo, tornam-se escritores, diretores, atores e espectadores de teatro (EANDI, 2010).

Realizadas as devidas considerações sobre texto teatral, sua tradução e o autor da obra, no capítulo seguinte serão apresentados o relatório e a sua metodologia do trabalho.

---

<sup>1</sup> "traducir un mundo entero a unas formas más o menos codificadas: oraciones, réplicas, palabras." Spregelburd, 2005, p. 04.

<sup>2</sup> "Traducir teatro es siempre – por suerte o desgracia – reescribir teatro." (SPREGELBURD, 2005, p. 04).

### 3. RELATÓRIO DE TRABALHO: Das UT à retradução.

A proposta de um trabalho acadêmico envolve conceitos e, para ter credibilidade, torna-se necessária uma revisão da literatura. Assim, como apoio a este trabalho, apresentam-se opiniões de vários autores que abordam o tema como (ALVES, 2000), (TOURY, 1995), (GAMBIER, 1994) e (BERMAN, 1990), dentre outros que serão citados no decorrer do texto.

#### 3.1 Retraduzindo “*La Zapatera Prodigiosa*”

Como foi colocado no começo deste trabalho, “*La Zapatera Prodigiosa*” foi traduzida para o português em 1975 pelo tradutor Oscar Mendes e publicada pela Editora Biblioteca Manancial Cia. José Aguilar.

Esta retradução tem como proposta dar uma nova versão aos insultos encontrados no texto e fazer com que esta peça tenha uma tradução mais atualizada que a primeira. Como por exemplo, o uso da terceira pessoa do singular ao invés da segunda pessoa do singular, muito utilizado por Oscar Mendes (1975).

Visando essas exigências colocadas para o tradutor desta nova versão, alguns estudiosos da área veem a retradução como algo positivo e necessário no campo da literatura. A retradução geralmente está ligada à área da literatura, pois é sinônimo de alargamento das interpretações disponíveis do TF. Quando se trata de retradução de texto teatral, Altonen (2003) acredita que, na maioria das vezes, existe uma necessidade de atualizar as obras dramáticas, pois cada montagem cênica exige uma nova retradução (BAKER, 2009, p. 233).

Segundo Berman (1990), as primeiras traduções são marcadas por um “fracasso”; em outras palavras, existe uma incapacidade e uma resistência para traduzir. Por exigência de editoras e do ambiente sociocultural da época, as primeiras traduções, muitas vezes, são obrigadas a cortarem alguns trechos ou mudarem alguma parte para que o público-alvo possa elevar os níveis de legibilidade (GAMBIER, 1994, *apud* BAKER, 2009, p. 233).

Berman (1990) assevera que os textos originais nunca envelhecem, sempre serão “jovens”, mas uma tradução necessita ser atualizada, pois ela sim, “envelhece” com o passar dos anos. Por causa desses motivos, as editoras acreditam nas retraduições de muitas obras. Porém não são todas as traduções que

são afetadas pelo tempo e, por isso, algumas levam o título de “grandes traduções” por não serem contaminadas pelo tempo e combinarem com a resistência do original.

Não podemos afirmar que toda retradução é feita por motivos de envelhecimento. Existem outros fatores que contribuem para uma nova tradução dos textos. Alguns textos canônicos foram retraduzidos por questões ideológicas e políticas em seus países. Aqui no Brasil, algumas traduções feitas por Monteiro Lobato, por exemplo, foram retraduzidas por ele ter inserido em suas traduções os seus próprios pontos de vista sobre a política da época (BAKER, 2009, p. 234).

Algumas retraduições são feitas porque o tradutor não tem conhecimento de uma tradução anterior, ou porque duas editoras publicam na mesma época traduções feitas por tradutores diferentes. As retraduições também são feitas para corrigir erros que foram descobertos após alguns anos das primeiras traduções. A questão cultural do TF também influencia na decisão de fazer uma nova tradução, além da mudança do público alvo (BAKER, 2009, p.234).

### **3.2 Insultos como Unidade de Tradução – uma metodologia de trabalho.**

Existem diferentes tendências em torno da definição de Unidade de Tradução. Entre elas, há aqueles que consideram o texto apenas como uma unidade organizacional de unidades de tradução hierarquicamente inferior a ela: orações, níveis lexicais, etc., e há outros teóricos que reconhecem o texto como unidades de tradução superiores, independentemente da segmentação a que é submetido no processo de tradução pelo tradutor.

O estabelecimento de uma teoria moderna de tradução começa a desenvolver-se entre os anos 50 e 70 e seu nascimento possui forte relação com os estudos linguísticos vigentes à época e também com o nascimento e consolidação gradual da linguística aplicada que, se no início era quase exclusivamente confinada a tratar os problemas do ensino de línguas em breve ampliaria o seu campo de interesse: em quatorze apresentações temáticas e domínios de comunicação foram agrupados e apresentados no II Congresso Internacional de Linguística Aplicada, realizado em Cambridge, em 1969; entre estes domínios foi o da “Teoria da Tradução” (NOGUEIRA, 2014).

Uma das preocupações da teoria da tradução foi a busca de uma unidade de tradução. Apoiou o estatuto científico da nova disciplina e o equiparando a, por exemplo, às unidades linguísticas de que foram claramente determinados estudo menos nos níveis fonéticos, morfológicos e sintáticos. O rápido desenvolvimento das propostas, no curto espaço de apenas 50 anos foi reproduzindo, de certa forma, a longa evolução no campo dos estudos gramaticais de linguagem, tem sido dada desde a antiguidade até os dias de hoje: uma evolução que passou de uma palavra ao texto, incluindo abordagem textual nos componentes socioculturais (NOGUEIRA, 2014).

Segundo Alves (2000), na maioria das vezes, a tradução é segmentada em frases, orações, sentenças... para facilitar na hora de traduzir. Muitas das vezes, o tradutor se depara com situações que o deixam sem saída ou que fazem com que ele despenda muito tempo para resolvê-las. Este é um dos motivos pelo qual o tradutor fragmenta o texto fonte (TF). Segundo Alves (2000, p. 38) estas fragmentações, sejam elas feitas para agilizar ou facilitar o processo de tradução, estão inseridas no campo disciplinar dos Estudos da Tradução (ALVES, 2000). Esses segmentos são chamados de Unidades de Tradução.

Apesar de parecer simples, a UT é bastante discutida entre os teóricos pela forma como ela é usada pelos tradutores. Qual tamanho deve ter uma UT? Como se obtém estas UT? São divididas por seus itens lexicais desconhecidos, por orações ou por preferência do tradutor? Existe uma regra para se trabalhar com UT? A UT faz com que uma tradução seja mais fiel ou mais livre em relação ao TF?

Vinay & Darbelnet (1957), foram os primeiros a abordarem o caso deliberadamente, definem UT como “o menor segmento de um enunciado cuja coesão de sinais seja tal que esses não possam ser traduzidos separadamente” (VINAY e DARBELNET, 1957, *apud* por ALVES, 2000, p. 37). Os autores Vinay e Darbanet defendem o uso de UT pequenas para que o texto meta (TM) seja o mais fiel possível ao original.

Contudo, tal fidelidade e metodologia de fregmentação do texto têm suas contradições, como assevera Malmkjaer,

Entretanto, palavra por palavra não significa dizer que uma palavra da língua fonte deva ser necessariamente reproduzida por uma palavra na língua-alvo, pois esse tipo de estratégia tornaria as traduções muito difíceis de ler, especialmente quando se tratar de pares de línguas distantes (MALMKJAER, 2001, P. 286).

Como podemos ver, o fato de se traduzir um TF palavra por palavra, não quer necessariamente dizer que o TM também será construído palavra por palavra. Para NORD (1998, p. 70), “a unidade primária é o texto”, e que ao traduzir o tradutor deve separar suas dificuldades, suas unidades de tradução, e após separá-las deverá trabalhar em cada uma delas, separadamente.

Por sua vez, ReiB e Verneer (*apud* por ALVES, 2000, p. 30), afirmam que o TF pode ser utilizado inteiro como Unidade de Tradução. Defendendo que “[...] o tradutor abandone a literalidade lexical e sintática em prol de uma contextualização mais adequada da tradução na língua e cultura de chegada.”

Newmark (1988), *apud* por Alves (2000, p. 31), sintetiza e chega à conclusão de que nenhuma atitude radical vai delimitar a UT, e que quanto mais fiel for a tradução, menor ela será e quanto mais livre, maior será a UT. Por fim, Newmark restringe uma Unidade de Tradução “[...] ao nível da palavra. Seguem-se a elas as expressões idiomáticas, as frases, as orações e os períodos.” (ALVES, 2000, p. 31)

A Unidade de Tradução foi definida por outros estudiosos da área. Porém, ainda se questiona a maneira como é utilizada, se é possível usá-la no TF e/ou no TM, se um TF e/ou TM completo pode ser apenas uma única UT ou se pode aplicar palavra por palavra. Por isso, restringir-se a uma definição é colocar em risco a tradução. O estado de espírito em que se encontra o tradutor, a afinidade que ele tem com o assunto a ser trabalhado, todas estas delimitações influenciarão na forma em que o tradutor vai segmentar o seu texto e definir as suas Unidades de Tradução. Alves sintetiza esta constante mudança em sua definição de UT.

Conforme Alves (2000, p. 187) é sabido por todos que a tradução se faz por partes que são exatamente as unidades de tradução. Afirma Alves que,

A ideia da palavra como constituinte desta unidade é tida por leigos praticamente como condição *sine qua non* do processo de tradução. Sabe-se, contudo, que a segmentação cognitiva em tradução é um processo complexo que não pode ser delimitado exclusivamente por características morfológicas, lexicais ou sintáticas (ALVES, 2000, p. 187).

Segundo Alves (2000) a unidade de tradução é,

(...) um segmento do texto de partida, independente de tamanho e forma específicos, para o qual, em um dado momento, se dirige o foco de atenção do tradutor. Trata-se de um segmento em constante transformação que se modifica segundo as necessidades cognitivas e processuais do tradutor. A UNIDADE DE TRADUÇÃO pode ser considerada como a base cognitiva e o ponto de partida para todo o trabalho processual do tradutor (ALVES, 2000, p. 187).

Dada essa classificação, surgem várias questões. A primeira é elucidar se todas as unidades propostas podem ser coletadas nos dicionários tradicionais, uma vez que, pelo menos a partir de uma abordagem semântica, é neles que se encontra a função de estabelecer equivalências. O uso do dicionário pode acarretar na solução de problemas que ocorrem durante a tradução, porém ele não elimina todas as dúvidas encontradas e o uso de glossários especializados, fóruns, blogs e livros sobre o tema podem ajudar a solucionar a dificuldade encontrada pelo tradutor.

Todos os autores citados acima tiveram como base para a Unidade de Tradução, o texto fonte (TF). Porém, Toury (1995), *apud* por Baker (2009) nos faz uma orientação relevante: para ele o interessante são os pares acoplados de soluções no texto meta (TM) para problemas que existem no texto fonte (TF); porém, Toury admite que os limites dados aos tais pares acoplados são difíceis de determinar por sua natureza depender do contexto. As escolhas feitas pelo tradutor no TM são influenciadas pela cultura da língua de chegada. E que essas decisões de tradução também podem ter como função potencializar o armazenamento dos pares acoplados na memória de longo prazo e podem ser recuperadas em traduções posteriores (TOURY, *apud*, 2009, p. 305-306).

As Unidades de Tradução não têm uma única definição. Podemos observar que cada estudioso defende uma forma e tamanho que as UTs devem seguir como padrão e segundo sua orientação, se ao produto ou ao processo.

### **3.3 – Da metodologia para a delimitação dos insultos como UT**

Definimos que neste trabalho utilizaremos os insultos encontrados em “La Zapatera Prodigiosa” como Unidade de Tradução partindo do TM. Para tanto,

primeiramente, definimos a palavra insulto para, a partir daí, buscarmos os insultos encontrados na tradução da peça. Segundo MOLINER (2007),

**Insulto 1 m.** Palabra o expresión que se emplea para \*insultar. **2** Acción que ofende o humilla a alguien: 'Si le ofreces dinero puede tomarlo como un insulto'. **3.** Ant. \*Ataque repentino. **4.** Ant. \*Desmayo.

Em português do Brasil, insulto é definido segundo o dicionário Aurélio (2000) como,

**Insulto 1 m.** Ofensa feita acientemente com insolência e desprezo. **2.** Assalto repentino. **3.** Insulto apoplético: apoplético apoplexia.

BaseandoS na definição acima e em Toury (1995) indentificamos todos os insultos no texto meta (TM), ou seja, a tradução de Oscar Mendes de 1975 e os mapeamos no texto fonte (TF), conforme mostra o quadro a seguir, que está disposto em ordem decrescente de frequência. Após a leitura do TM de Mendes (1975) foram classificados os adjetivos que tinham cunho depreciativo.

Quadro 1 – Insultos como UT mapeadas na tradução de 1975 e no texto original de 1930

Texto Meta Oscar Mendes (1975)	Ocorrência TM	Texto Fonte (1930)	Ocorrência TF
Boba (p.39)	9	Tonta (p. 4)	9
Diabo (p. 43)	4	Demonio	6
Lambisgóia (p. 41)	4	Lagarta (p. 5)	4
Canalha (s) (p. 65)	3	Canalla(s) (p. 26)	3
Mulher ruim (p. 47)	3	Mujer ruin (p. 10)	1
Demônio (p. 43)	2	Demonio (p. 7)	6
Bobo (p. 42)	2	Tonto(s) (p. 6)	3
Desgraçada (p. 69)	2	Desgraciada (p. 29)	2
Malandro (p. 68)	2	Pillo (p. 28)	2
Malnascida (s) (p. 65)	2	Mal nacida (s) (p. 26)	2
Megeras (p. 47)	2	Sayonas (p. 11)	2
Salamanquesas (p. 41)	2	Salamanquesas (p. 6)	2
Vagabundo (p. 68)	2	Gránujá (p. 28)	2
Doidos (p. 58)	1	Tonto (s) p. 6)	3
Tratante (p. 43)	1	Tunante (p. 9)	2

Vadio (p. 68)	1	Tunante (p. 28)	2
Aleijado (p.37)	1	Tuerto (p.2)	1
Antipática (P. 47)	1	Antipática (p. 13)	1
Brutissimo (p. 47)	1	Brutísimo (p. 11)	1
Bruxas (p. 47)	1	Brujas (p. 11)	1
Carrascas judías (p. 66)	1	Judías (p. 27)	1
Cascavéis (p. 66)	1	Basiliscos (p. 26)	1
Desabrida (p. 44)	1	Brusca (p. 8)	1
Descarada (p. 55)	1	Descarada (p. 17)	1
Embusteiras (p. 66)	1	Embusteras (p. 26)	1
Escandalosa (p. 41)	1	Escandalosa (p. 6)	1
Gancho de lampião (p. 46)	1	Garabato de candil (p. 10)	1
Judeus vermelhos (p. 69)	1	Judíos colorados (p. 29)	1
Ladrona (p. 41)	1	Ladrona (p. 5)	1
Língua comprida (p.37)	1	Larga de lengua (p.2)	1
Línguas compridas (p. 69)	1	Largos de lengua	1
Melro de arame (p. 46)	1	Mirlo de alambre (p.10)	1
Mentirosas (p. 66)	1	Mentirosas (p. 26)	1
Mexeriqueiras (p. 49)	1	Cascantes (p. 13)	1
Monstro (p. 47)	1	Asombrado (p. 11)	1
Penacho de flor de Páscoa (p.37)	1	Penacho de catalineta (p. 2)	1
Perjuras (p. 66)	1	Perjuras (p.26)	1
Velho Borracho (p. 40)	1	Viejo Pellejo (p.4)	1
Velhote (p. 55)	1	Viejísimo (p.17)	1
Viborazinha empoadada (p.37)	1	Viborilla empolvada (p. 2)	1

No quadro acima observamos que não houve uma variação entres os insultos do TM e os insultos do TF, o tradutor optou por utilizar, quase sempre, os mesmos adjetivos. Os insultos que ocorreram com mais frequência foram “Boba” 9 vezes, “Lambisgóia” 4 vezes, “Diabo” 4 vezes, “Mulher ruim” 3 vezes e “Canalha(s)” 3 vezes. A ocorrência dos demais insultos aparece uma ou duas vezes durante a peça.



O quadro a seguir contém o TM (1975), o TM proposto neste projeto (2014) e o TF (1930):

Quadro 2 – ocorrência dos insultos no texto traduzido, no texto fonte e na retradução

TM (1975)	Ocorrência no TM	TM (2014)	Ocorrência no TM	TF (1930)	Ocorrência no TF
Boba (p.39)	9	Burra	9	Tonta (p. 4)	9
Diabo (p. 43)	4	Diabo	4	Demonio (p. 7)	6
Lambisgóia (p. 41)	4	Víbora	4	Lagarta (p. 5)	4
Canalha (s) (p. 65)	3	Canalha	3	Canalla(s) (p. 26)	3
Indecente (s) (p. 46)	3	Indecente	4	Indecente (p. 10)	4
Mulher ruim	3	Mulher ruim	3	Mala mujer	2
Mulher ruim (p. 47)	3	Mulher ruim	3	Mujer ruin (p. 10)	1
Bobo	2	Tontos	1	Tontos (s)	3
Bobo (p. 42)	2	Besta	1	Tonto (s) (p. 6)	3
Demônio (p. 43)	2	Demônio	1	Demonio (p. 7)	6
Desgraçada (p. 69)	2	Desgraçada	2	Desgraciada (p. 29)	2
Malandro (p. 68)	2	Malandro	2	Pillo (p. 28)	2
Malnascida(s) (p. 65)	2	Mal nascida(s)	2	Mal nacida(s) (p. 26)	2
Megeras (p. 47)	2	Carrascas	2	Sayonas (p. 11)	2
Salamanquesas (p. 41)	2	Salamanquenses	2	Salamanquesas (p. 6)	2
Vagabundo (p. 68)	2	Pilantra		Gránujá (p. 28)	2
Aleijado (p.37)	1	Troncho	1	Tuerto (p.2)	1
Antipática (P. 47)	1	Antipática	1	Antipática (p. 13)	1
Brutissimo (p. 47)	1	Brutissimo	1	Brutísimo (p. 11)	1
Bruxas (p. 47)	1	Bruxa	1	Brujas (p. 11)	1
Carrascas udias (p. 66)	1	Judias	1	Judías (p. 27)	1
Cascavéis (p. 66)	1	Cascavéis	1	Basiliscos (p. 26)	1
Desabrida (p. 44)	1	Rispida	1	Brusca (p. 8)	1
Descarada (p. 55)	1	Descarada	1	Descarada (p. 17)	1
Embusteiras (p. 66)	1	Embusteiras	1	Embusteras (p. 26)	1
Escandalosa (p. 41)	1	Escandalosa	1	Escandalosa (p. 6)	1
Gancho de lampião (p. 46)	1	Gancho de lampião	1	Garabato de candil (p. 10)	1
Judeus vermelhos (p. 69)	1	Judeus vermelhos	1	Judíos colorados (p. 29)	1

Ladrona (p. 41)	1	Ladra	1	Ladrona (p. 5)	1
Língua comprida (p.37)	1	Linguaruda	1	Larga de lengua (p.2)	1
Línguas compridas (p. 69)	1	Linguarudos	1	Largos de lengua	1
Melro de arame (p. 46)	1	Melro de arame	1	Mirlo de alambre (p.10)	1
Mentirosas (p. 66)	1	Mentirosas	1	Mentirosas (p. 26)	1
Mexeriqueiras (p. 49)	1	Fofoqueiras	1	Cascantes (p. 13)	1
Monstro (p. 47)	1	Assombrado	1	Asombrado (p. 11)	1
Penacho de flor de Páscoa (p.37)	1	Pele de cobra	1	Penacho de catalineta (p. 2)	1
Perjuras (p. 66)	1	Perjuras	1	Perjuras (p.26)	1
Tratante (p. 43)	1	Vigarista	2	Tunante (p. 9)	2
Vadio (p. 68)	1	Vigarista	2	Tunante (p. 28)	2
Velho Borracho (p. 40)	1	Velho Pelancudo	1	Viejo Pellejo (p.4)	1
Velhote (p. 55)	1	Velho	1	Viejísimo (p.17)	1
Viborazinha empoada (p.37)	1	Viborazinha suja	1	Viborilla empolvada (p. 2)	1
Tonto (p.58)		Burro		Tonto (s)	3

Ao compilar os insultos encontrados na tradução de 1975 e no e na nossa de tradução (de 2014), observamos que houve mudanças na tradução dos insultos nas duas traduções, mas que a frequência com que cada insulto apareceu permaneceu a mesma.

Dentre todos os insultos encontrados em “*La Zapatera Prodigiosa*”, a título didático, escolhemos três deles para que possamos comparar os dois textos metas com o texto fonte.

### Exemplo 1:

“ZAPATERA. ¡Ay, **tonta, tonta, tonta!** (*Se golpea la frente.*) Con tan buenos pretendientes como yo he tenido.” (TF 1930)

“SAPATEIRA.-Ai, **boba, boba, boba!** (*Bate na testa.*) Com tão bons pretendentes como tive” (TM 1975)

“SAPATEIRA – Ai **burra, burra, burra!** (*Batendo na testa*) Com tantos bons pretendentes que eu tive.” (TM 2014)

Nesse primeiro exemplo temos o insulto “boba” (TM 1975), que teve o mesmo número de ocorrência nas duas traduções e no texto fonte. Nota-se que em nenhuma das vezes os tradutores utilizaram outras palavras com a mesma significância para evitar a repetição. O TM de 1975 utilizou o adjetivo “boba”, enquanto na tradução realizada em 2014, o adjetivo usado foi burra. As nove vezes em que o insulto aparece no texto, tanto TM como TF, elas aparecem três vezes seguidas e essas nove aparições fazem parte das falas da Sapateira.

“ZAPATERA. Yo me he rebajado. ¡**Tonta, tonta, tonta!** Maldito sea mi compadre Manuel, malditos sean los vecinos, **tonta, tonta, tonta.** (*Sale golpeándose la cabeza.*)” (TF 1930)

“SAPATEIRA.-Rebaixei-me. **Boba, boba, boba!** Maldito seja meu compadre Manuel, malditos sejam os vizinhos, **boba, boba, boba.** (Sai batendo na cabeça.) (TM 1975)

“SAPATEIRA – Eu me humilhei. **Burra, burra, burra!** Maldito seja meu compadre Manuel, malditos sejam os vizinhos, **burra, burra, burra.** (*Sai batendo na cabeça.*) (TM 2014)

Nota-se também que das nove aparições, seis delas são seguidas de ponto de exclamação, para dar ênfase ao insulto. Além de estarem ligados à ação de bater com a mão na cabeça e/ou na testa, para intensificar o insulto que a sapateira faz para si mesma.

### Exemplo 2:

A palavra “*demonio*” aparece no TF seis vezes. Durante toda a peça o autor não utilizou outro sinônimo para “*demonio*”. Porém, nos exemplos a seguir, podemos notar que as palavras “diabo” e “demônio” são usadas como forma de interjeição e não com o propósito de insultar alguém.

“ZAPATERO. Comprendo que es una barbaridad... pero yo no estoy enamorado de mi mujer.  
ALCALDE. ¡**Demonio!**  
ZAPATERO. Sí, señor, ¡**demonio!**

ALCALDE. Entonces, grandísimo tunante, ¿por qué te has casado?” (TF 1930)

“SAPATEIRO.-Compreendo que é uma barbaridade... mas não estou enamorado de minha mulher.

ALCAIDE.-**Diabos!**

SAPATEIRO.-Sim, senhor, **diabos!**

ALCAIDE.-Então, grandessíssimo tratante, por que te casaste?” (TM 1975).

“SAPATEIRO – Compreendo que é uma barbaridade... mas eu não estou apaixonado pela minha mulher.

PREFEITO – **Diabo!**

SAPATEIRO – Sim senhor, **diabo!**

PREFEITO – Então, grandíssíssimo vigarista, por que se casou?” (TM 2014)

O mesmo ocorreu no exemplo a seguir:

“ALCALDE. Y tú, siempre tú; ¡qué **demonio!** Vamos, lo estoy viendo y me parece mentira cómo un hombre, lo que se dice un hombre, no puede meter en cintura, no una, sino ochenta hembras.” (TF 1930).

“ALCAIDE.-E tu, sempre tu, que **demônio!** Vamos, estou vendo e me parece mentira como um homem, o que se diz um homem, não pode refrear, não uma, mas oitenta fêmeas.” (TM 1975).

“PREFEITO – E você, sempre você: que **diabos!** Vamos, já estou vendo e me parece mentira como um homem, que se diz homem, não pode dominar, não uma, senão oitenta fêmeas.” (TM 2014).

Somente na ocorrência a seguir, notamos que “diabo” apareceu em forma de insulto. Tanto o TM de 1975 quanto o TM de 2014, utilizaram 4 vezes a palavra “diabo” e 2 vezes a palavra “demônio”. Na tradução proposta neste projeto optamos por colocar a palavra “diabo” para substituir no trecho a seguir. Notamos que, segundo a pesquisa feita no Corpus do Português, a palavra diabo apareceu 3471 vezes enquanto a palavra demônio teve somente 25 ocorrências.

“ZAPATERA. (*Indignada.*) Pero ¿qué es lo que está usted diciendo, titiritero del **demonio?**” (TF 1930)

“SAPATEIRA(*Indignada*).- Mas que é que está dizendo, titeriteiro do **diabo?**” (TM 1975)

“SAPATEIRA – (*Indignada.*) Mas, o que é que o senhor está falando, titeriteiro do **diabo?**” (TM 2014)

### Exemplo 3:

“VOZ. (*Fuera.*) ¡Por esa **mala mujer!**” (TF 1930)

“Voz (*Fora*).- Por causa dessa **mulher ruim!**” (Tradução 1975)

“VOZ – (*Fora.*) Culpa dessa **mulher ruim!**” (Tradução 2014)

Não existe uma regra obrigando que os adjetivos venham antes ou depois do substantivo. No caso do TF, “mala” vem antes do substantivo “mujer” o que não ocorre nas traduções que foram traduzidas por “mulher ruim”. Segundo MOLINER (2007) os adjetivos, em geral, quando expressam valorização afetiva, seja positivamente ou negativamente (como o caso dos insultos) podem aparecer antes dos substantivos.

“ZAPATERA. (Cerrando violentamente la ventana.) ¡Pero qué impertinente, qué loco!... ¡Si te he hecho daño te aguantas!... Como si yo no estuviera aquí más que paraaa, paraaa... ¿Es que en este pueblo no puede una hablar con nadie? Por lo que veo, en este pueblo no hay más que dos extremos: o monja o trapo de fregar... ¡Era lo que me quedaba que ver! (Haciendo como que huele y echando a correr.) ¡Ay, mi comida que está en la lumbre! **¡Mujer ruin!**” (TF 1930).

“SAPATEIRA(Fechando violentamente a janela).- Mas que impertinente, que maluco!... Se te machuquei, agüenta-té!... Como se eu não estivesse aqui mais que paraaa, paraaa... Será que nesta aldeia não se pode falar com ninguém? Pelo que vejo, nesta aldeia só existem dois extremos: ou monja, ou trapo de esfregar. .. Era o que me faltava ver! (Fingindo sentir cheiro e deitando a correr). Ai, minha comida que está no fogo! **Mulher ruim!**” (TM 1975).

“SAPATEIRA – (*Fechando violentamente a janela.*) Mas que impertinente, que louco!... Se eu te fiz algum dano, aguenta!... Como se eu não estivesse mais aqui que paraaaaa, paraaaaa... É que neste povoado não pode falar com ninguém? Pelo que vejo, neste povoado não há mais que dois extremos: ou freira ou pano de chão... Era só o que me faltava! (*Fazendo como que cheira e começando a correr.*) Ai, minha comida que está no fogo! **Mulher ruim!**” (TM 2014).

Geralmente, no português, os adjetivos vêm depois do substantivo para que não torne a oração ambígua. Tendo “mulher ruim” como exemplo, podemos observar que a posição do adjetivo não influencia no entedimento da frase.

Após a análise e comparação dos insultos encontrados em “La Zapatera Prodigiosa” entre a tradução de 1975, a nossa e o TF (1930) foi possível perceber que tanto na primeira tradução (1975) quanto na nossa proposta, houve uma semelhança ao TF e que a opção de usar sinônimo foi pouco recorrida.

### 3.4. Algumas dificuldades encontradas no processo de tradução

Ao propor “*La Zapatera Prodigiosa*” como alvo de estudo deste projeto, notou-se que traduzir teatro não é tão simples como aparentou ser na escolha do texto. Observamos que tentar ser o mais fiel possível ao TF é utopia e que por o texto ser do início do século passado dificultou o entendimento de algumas falas. Porém, como objeto de estudo do projeto, sem dúvida os insultos usados por Federico García Lorca tomaram bastante tempo e atenção na hora de traduzi-los.

A seguir, mostraremos como foram resolvidos algumas dificuldades encontradas na hora de traduzir.

#### **Exemplo 1: Fraseologismo.**

Em “*La Zapatera Prodigiosa*” houve algumas ocorrências de fraseologia<sup>3</sup>. A seguir demonstraremos como foi solucionado a tradução de “Garabato de candil”.

---

<sup>3</sup> Fraseologia: Conjunto das frases ou locuções próprias de uma língua, de um escritor, de uma época, etc.

“ZAPATERA. [...]Y aunque no vuelvas, indecente! Mirlo de alambre, **garabato de candil**... Corre. corre...” (TF 1930).

Oscar Mendes (1975) ao traduzir essa fala optou por:

“SAPATEIRA.- [...]E ainda que não voltes, indecente! Melro de arame, **gancho de lampião** ... Corre, corre.” (TM 1975)

Ao pesquisar o significado desse dito popular, encontramos a seguinte definição “*Se llama así en Andalucía al hombre estirao y presumido.*”<sup>4</sup> Após ver o significado, procuramos o conceito para “estirado” e segundo MOLINER (2007) quer dizer “*Se aplica a la persona que no se presta al trato llano con otras y toma o tiene, en su actitud o comportamiento, aires de superioridad.*” Com todas essas informações, a tradução proposta foi:

“SAPATEIRA – [...] E que não volte, indecente! Melro de arame, **convencido**... Corre, corre...” (TM 2014).

### **Exemplo 2: Verbos reflexivos.**

Na língua espanhola é muito comum, assim como no português, é muito comum o uso verbos reflexivos para indicar quando o sujeito da oração sofre uma ação. Por se tratar de uma tradução de texto teatral, tivemos bastante cuidado de não usar uma linguagem muito coloquial e distanciar da maneira que cada personagem fala, a forma como García Lorca escreve, percebemos que não existe registro de oralidade em sua escrita e que por esse motivo. Nos trechos a seguir veremos como esses verbos como foram traduzidos nas duas traduções que compõem este trabalho.

---

<sup>4</sup> Gabarato de candil, disponível em < <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=755>>. Acesso em 25 de novembro de 2014.

“NIÑO. (*Haciendo pucheros.*) No **se disguste** usted conmigo, que yo no tengo la culpa y todos los días estudio muy bien la gramática.” (TF 1930)

“MENINO (*Fazendo beicinho.*)- Não **se aborreça** comigo que não tenho culpa e todos os dias estudo muito bem a gramática.” (Tradução 1975)

“MENINO – (*Fazendo bico.*) Não **fique chateada** comigo, que eu não tenho culpa e todos os dias estudo muito bem a gramática.” (Tradução 2014).

O tradutor do texto de 1975 preferiu continuar com o verbo reflexivo; já na nossa tradução (2014), optamos por usar outro tempo verbal e outra palavra para representar o verbo “desgustarse”. Optamos por traduzir desta forma porque a adaptação é para um contexto atual.

“ZAPATERO. A mí no me importa nada de nada. Ya sé que tengo que **aguantarme.**” (TF 1930).

“SAPATEIRO.-A mim não me importa nada de nada. Já sei que tenho que **agüentar-me.**” (TM 1975).

“SAPATEIRO – Para mim não me interessa nada de nada. Já sei que tenho que **me aguentar.**” (TM 2014).

Nesse exemplo o tradutor do TM (2014) usou o pronome oblíquo átono antes do verbo, diferente do tradutor do TM (1975). O uso da próclise nesse caso deu-se, pois a fala do personagem Sapateiro tem um sentido negativo, conforme o contexto da cena.

“ZAPATERO. **Escúchame** un momento...” (TF 1930)

“SAPATEIRO.-**Escuta-me** um momento .” (TM 1975)

“SAPATEIRO – **Escuta-me** por um segundo...” (TM 2014)



O trecho acima mostra que os dois tradutores utilizaram o pronome oblíquo átono depois do verbo, ênclise, pois não se pode iniciar oração com pronome e porque quando o verbo encontra-se na forma imperativa o uso da ênclise também é correta.

### Exemplo 3: Tradução dos versos cantados.

Em trechos da peça, o personagem Menino canta coplas<sup>5</sup> que as pessoas do povoado fizeram para a Sapateira. Por ser uma música houve uma dificuldade em manter a sonoridade encontrada no original. No quadro a seguir, apresentamos a referida copla e as duas traduções.

Quadro 3 – Tradução das coplas

Texto fonte – 1930	Tradução de 1975	Nossa tradução
<p>“La señora Zapatera, al marcharse su marido, ha montado una taberna donde acude el señorío.  Quién lo compra, Zapatera, el paño de tus vestidos y esas chambras de batista con encajes de bolillos. Ya la corteja el Alcalde, ya la corteja don Mirlo.  ¡Zapatera, Zapatera, Zapatera, te has lucido!”</p>	<p>“A senhora Sapateira, quando o marido partiu, uma taberna montou que o rapazio atraiu.  Quem te compra, Sapateira, o pano de teus vestidos e esses roupões de batista com renda de bilro urdidos? Ora a corteja o Alcaide, ora Dom Melro a corteja.  Sapateira, Sapateira, bem fizeste, que se veja!”</p>	<p>“A senhora Sapateira, Quando seu marido partiu, Abriu uma taberna, Onde recebe o senhorio.  Quem te compra, Sapateira, O pano dos teus vestidos, E essas roupas de batista Com rendas de bilros Já a corteja o Prefeito, O dom Melro a corteja também.  Sapateira, Sapateira! Sapateira todos a querem bem!”</p>

<sup>5</sup>Copla: Pequena composição poética (geralmente quadra) de assunto ligeiro, para canto.

Nas estrofes acima se percebe que existe uma sonoridade e que quando há rima, elas aparecem intercaladas. Podemos notar que o tradutor da primeira tradução preferiu ficar mais preso ao original, mas mesmo assim, ele ainda teve que mudar a ordem de alguns versos, para que a sonoridade e a rima continuassem. O mesmo se passou com nossa tradução: houve mudança na ordem dos versos, e inclusão de algumas palavras para manter as coplas propostas pelo original.

Vejamos o seguinte trecho:

“[...]Ya la corteja el Alcalde,  
ya la corteja don Mirlo.  
¡Zapatera, Zapatera,  
Zapatera, te has lucido!” (TF 1930)

Nos versos acima houve uma diferença nas traduções propostas neste trabalho. Percebe-se que o primeiro tradutor (1975) em toda a peça, preferiu não traduzir a palavra “Alcalde”, isso facilitou na hora de manter a rima dos versos.

“[...]Ora a corteja o Alcalde,  
ora Dom Melro a corteja.  
Sapateira, Sapateira,  
bem fizeste, que se veja!” (TM 1975)

Já o segundo tradutor, despreendeu-se um pouco do original e inseriu a palavra “também” para manter a rima intercalada escrita pelo autor no original.

“[...]Já a corteja o Prefeito,  
Dom Melro a corteja também.  
Sapateira, Sapateira!  
Sapateira todos a querem bem!” (TM 2014)

A estrofe de uma copla, geralmente, é composta por três ou quatro versos e seus versos podem ser chamados octasílabos; em outras palavras, cada verso deve

conter 8 sílabas. As coplas apresentadas por Lorca variam entre 8 e 10 sílabas. A estrutura das coplas foi mantida nas duas traduções apresentadas no trabalho.

Porém, traduzir teatro exige uma atenção redobrada do tradutor. Ele tem que estar atento à forma como TF está escrito, como as rubricas<sup>6</sup> estão posicionadas, qual a intensidade de cada fala e de cada personagem. Toda essa atenção faz do tradutor quase um escritor de dramaturgia.

Antes de iniciar o processo tradutório, tivemos alguns cuidados para que a tradução não fugisse do objetivo principal. Não cabe a nós, tradutores, definir e marcar as posições da cena, a iluminação, a sonoplastia, as entonações dos personagens, vestimenta ou qualquer outro fator relacionado a uma montagem teatral. A nossa função diante da tradução é transmitir de forma coerente as marcações feitas pelo autor. Para isto, devemos mergulhar, esmiuçando todos os detalhes como fala de personagem, rubrica e etc, sendo elementos como esses que compõem uma peça teatral.

“La Zapatera Prodigiosa” é uma obra teatral rica de detalhes e que tem como primeira cena a aparição do próprio autor diante da plateia, no prólogo. Esta é uma peça com que contém bastante insulto e que tem como peça coringa o uso do titeriteiro, vertente essa que Lorca iniciou o seu trabalho com teatro de bonecos. Tivemos muito cuidado para não fugir completamente do original e ao invés de ser uma tradução, passar a ser uma adaptação. Esta adaptação, a deixamos para algum diretor que queira encenar esta peça.

Assim, terminamos o relato das dificuldades e experiências encontradas durante este Projeto Final e, enfim, concluiremos com as considerações finais acerca do trabalho aqui proposto.

---

<sup>6</sup> Rubrica: 1 Argila avermelhada. 2 Nota em letra vermelha nos breviários, missais, etc. 3 Nota ou apontamento. 4 Assinatura curta ou abreviada. 5 Cifra que muitas pessoas fazem no fim dos seus nomes. 6 Parte ou secção regular de uma programa ou publicação, geralmente temática. 7 Indicação dos movimentos e gestos dos atores, consignado nos respectivos papéis. 8 Indicação de como deve ser executada uma peça musical.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro chegou ao Brasil para catequisar os índios que habitavam aqui. Com o passar dos anos, o teatro mudou sua vertente e começou a ser usado para manifestar a opinião das pessoas, foi usado como forma de protesto na época da ditadura militar. Hoje ele continua tendo esta vertente política, mas também é usado para entreter o público.

A peça “La Zapatera Prodigiosa” escrita por Lorca é uma farsa que mistura os dois extremos de uma dramaturgia, ora faz rir, ora deixa o espectador chateado. Ao mesmo tempo, Federico mistura os gêneros teatrais, inserindo um titeriteiro que conta sua própria história disfarçado para todo seu povoado.

A proposta deste Projeto Final foi fazer uma retradução desta peça, visto que ela já foi traduzida e publicada em uma coletânea das peças de Ferderico García Lorca, em 1975. E tendo como foco principal, os insultos encontrados na obra utilizando uma metodologia baseada nos conceitos de Unidade de Tradução.

Como foi mencionado ao início, este trabalho está inserido no campo disciplinar dos Estudos da Tradução de Holmes (1988), orientado ao produto. Desta forma, ao contrário de muitos estudiosos que tem como partida o TF, baseamo-nos nos conhecimentos de Toury (1995) e tivemos como ponto de partida as traduções, tanto a de 1975 como a tradução feita por nós neste projeto. A partir deste ponto, percebemos que as UTs, dependem diretamente da orientação que é dada, se é voltada para o processo ou se é voltada para o produto.

Antes de iniciar o processo tradutório, tivemos acesso à primeira tradução feita para o português brasileiro, e foi nessa tradução de 1975 que identificamos os insultos encontrados na tabela da página 25 e 26. Feito isso, começamos a traduzir e tivemos o máximo de cuidado em não julgar de forma alguma a primeira tradução pois como vimos anteriormente, o momento político, cultural e a experiência do tradutor influencia na sua tradução.

Por se tratar de um par de línguas tão similar, acreditamos que sabemos traduzir tudo, e isso nos dá uma falsa impressão de facilidade. Porém, traduzir texto literário tem suas particularidades, pois a tradução vai muito além das linhas escritas; no caso de texto teatral, tivemos o cuidado de não assumir o papel de diretor e/ou ator. Durante o processo tradutório diante de qualquer dúvida era

necessário uma pesquisa na internet ou no dicionário e a ausência de dúvida também fez com que recorrêssemos a uma pesquisa para garantirmos uma tradução correta.

Durante as pesquisas feitas para a composição deste trabalho, podemos comprovar que a teoria e a prática andam juntas e que é fundamental saber sobre o tema abordado, sobre o gênero, sobre o autor do TF e sobre o público-alvo da sua tradução.

Por fim, esperamos que esse Trabalho de Conclusão possa instigar estudantes e tradutores a explorar a tradução literária, com foco em textos teatrais, e que desperte em si um interesse pela dramaturgia.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Marco Antônio. Tradução e/ou adaptação para o teatro: texto escrito e texto performático. Belo Horizonte, 2002. Publicado pela Faculdade de Letras da UFMG.

ALVES, F. "Um modelo didático do processo tradutório: a integração de estratégias de tradução". In Alves, F., Magalhães, C., Pagano A. Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação. São Paulo: Contexto. 2000.

BAKER, M., SALDANHA, G. (Ed.) Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 2. ed. London & New York: Routledge, 2009, P. 304.

BAKER, M., SALDANHA, G. (Ed.) Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 2. ed. London & New York: Routledge, 2009, P. 233-235.

EANDI, María Victoria. "Traducir teatro: una aventura con obstáculos y satisfacciones". *La revista del CCC* [en línea]. Enero / Abril 2010, n° 8. [citado 2014-06-26]. Disponível em: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/159/>. Acesso em junho de 2014.

FERNÁNDEZ, Lola Rosa. "De farsa humana eterna..." Federico Garcia Lorca y Cervantes. Asociación Internacional de Hispanistas. Disponível em: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/45709513210181653521457/025594.pdf?incr=1>. Acesso em junho de 2014.

HERNÁNDEZ, Mario. Introducción y notas em "La Zapatera Prodigiosa", Madrid. Ed. Alianza Editorial, 1982. [http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib\\_autor/garcialorca/pcuartonivel3599.html?conten=obra#teatro](http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/garcialorca/pcuartonivel3599.html?conten=obra#teatro). Acesso em junho de 2014.

MALMKJAER, K; BAKER, Mona (eds.). Encyclopedia of Translation. Studies. London & New York: Routledge, 2001, 654 pp.

MAURER, Christopher. Fundación Federico García Lorca. Disponível em: <http://www.garcia-lorca.org/Federico/Biografia.aspx?Sel=Introducci%C3%B3n>. Acesso em junho de 2014.

MOLINER, Maria. Diccionario de uso del español, Madrid. Ed. Gredos. 2007.

NOGUEIRA, Francisco Ruiz. Sobre la relación entre los estudios lingüísticos y las unidades de traducción. Universidad de Málaga (España) Disponível em: <http://www.santiago.cu/hosting/linguistica/descargar.php?d=1214>. Acesso em junho 2014.

NORD, Christiane. La unidad de traducción en el enfoque funcionalista. In: Quaderns. **Revista de traducción** 1, 1998, 65-77. Disponível em: <http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n1p65.pdf>. Acesso em junho de 2014.

OLMEDO, André Soria. Vida y Obra de Federico García Lorca. Disponível em: [http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/garcialorca/pcartonivel.jsp?conten=bibliografia\\_autor](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/garcialorca/pcartonivel.jsp?conten=bibliografia_autor). Acesso em junho de 2014.

ZURBACH, Christine. A tradução teatral: o texto e a cena, Coimbra. Ed. Caleidoscópio, 2007. Disponível em: <http://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2688/1/tradu%C3%A7%C3%A3oTeatral.pdf>. Acesso em junho 2014.

APÊNDICE  
Retradução espelhada.