

## A INVISIBILIDADE DO BOM MENINO E A INFIDELIDADE DA MENINA MÁ: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO TRADUTOR E DA TRADUÇÃO

### THE INVISIBILITY OF THE GOOD BOY AND THE INFIDELITY OF THE NAUGHTY GIRL: TRANSLATOR AND TRANSLATION'S LITERARY REPRESENTATIONS

Andréia Riconi

Universidade Federal de Santa Catarina  
Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

Davi Silva Gonçalves

Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Irati, Paraná, Brasil

**RESUMO:** O presente artigo, ao tomar o romance *Travessuras da Menina Má* (LLOSA, 2006) como campo de questionamentos acerca das questões concernentes à tradução, se divide em dois momentos. No primeiro discutimos o papel de Ricardito, o protagonista-tradutor, tendo em vista as contribuições de seu discurso para uma maior contemplação do ato tradutório. No segundo momento analisamos o desenvolvimento da menina má como uma personificação da tradução. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é identificar se e de que forma os personagens centrais podem ser estudados através das lentes proporcionadas pelos Estudos da Tradução. Para tal escrutínio, utilizamos as ferramentas analíticas proporcionadas por Venuti (1995) e Laranjeira (2003), dentre outros. Nossos resultados demonstram que, igual ao bom menino, a menina má opta pela instabilidade como forma de sobrevivência – assim como naquilo que tange ao original que se deixa traduzir, viver na mentira é, até certo ponto, melhor que morrer na verdade. Podemos concluir, com nossa análise desses dois personagens, que o que lhes prova ser essencial é precisamente a sua carência de essência.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Travessuras da Menina Má*; Vargas Llosa; Tradução

**ABSTRACT:** This article, taking the novel *Travessuras da Menina Má* (LLOSA, 2006) as a field for inquiry in terms of translation issues, is divided in two main moments. First Ricardito's role, as the protagonist-translator, is discussed due to the contributions of his discourse for a major contemplation of the act of translation. Secondly, we test the development of the "naughty girl" as an incorporation of translation. The aim of this study is thus to identify if and how the main characters

of the story may be thought through the lenses offered by Translation Studies. Therefore, we make use of the analytical tools set forth by Venuti (1995) and Laranjeira (2003), among others. Our results demonstrate that, just like the “good boy”, Otilita chooses instability as a possibility of survival – as it happens to the original that allows itself to be translated, to live in a lie is, to some extent, better than to die in the truth. The conclusion whereto these characters’ analysis takes us is that what is essential for their constitution is the absence of an essence.

**KEYWORDS:** *Travessuras da Menina Má*; Vargas Llosa; Translation

“Senti-me rodeado por milhares de páginas abandonadas, de universos e almas sem dono, que se fundiam em um oceano de escuridão enquanto o mundo que palpitava do lado de fora daquelas paredes perdia a memória sem perceber, dia após dia, sentindo-se mais sábio quanto mais esquecia.” (Carlos Ruiz Zafón, *A Sombra do Vento*, 2001, p. 64)

## INTRODUÇÃO: ESTAR SEM ESTAR; SER, MAS NÃO SER.

Historicamente, desde os primeiros tradutores dos escritos sagrados até algumas vertentes contemporâneas, a tradução encontra-se em relação de quase subserviência em relação ao texto de partida. Como resultado, o apagamento do tradutor acaba por se tornar uma exigência camuflada (ou, às vezes, nem tanto) por parte de muitas casas editoriais. Assim, muitos leitores conseqüentemente não tomam consciência de que várias das obras que estão a seu alcance passam pelo intermédio do tradutor, que nelas também deposita parte de sua bagagem cultural. É justamente nesse protagonismo da figura do tradutor – bem como da própria função da tradução – que reside parte da singularidade do romance *Travessuras da Menina Má* (LLOSA, 2006). Essa obra, embora narre um enredo fictício, abrange posicionamentos que podem ser amplamente aplicados e debatidos no âmbito dos Estudos da Tradução. Isto porque a literatura, carregando sua inegável carga ideológica, consiste em um campo frutífero para reflexões teóricas, apesar de não poder ser tomada como teoria propriamente dita. Ou seja, ela funciona não só como reflexo de ideologias sociais e visões específicas, mas também como lugar para colocar ambas em discussão. Essa visão apurada da realidade e o olhar atento ao mundo no qual se insere a narrativa é uma das características que tornam a obra de Mario Vargas Llosa (2006) um expoente da literatura latino-americana contemporânea. O romance é permeado por aspectos que remontam – além da narrativa ficcional que se desenvolve – um quadro histórico da época em que ele se passa.

Essa presença de eventos históricos marcantes pode também ter sido utilizada no sentido de dar ao texto certo grau de verossimilhança, o que nos faz conjecturar que tal ele, de fato, transcende em certa medida o ficcional. Ainda que o romance não atinja necessariamente o *status* de narrativa histórica, ele consegue, portanto, estabelecer uma relação cognoscitiva com o real. Retomando “[...] a revolução cubana nos anos 60 [...], a ditadura militar peruana, as revoluções estudantis em Paris, o movimento hippie da década de 70 em Londres, modernização tecnológica japonesa e americana na década de 80 [...]” (PEREIRA; SILVA, 2013, p. 148), Mario Vargas Llosa deposita em *Travessuras da Menina Má* (2006), além de sua criatividade ficcional, um olhar político e crítico acerca da história. Vendo no referido romance um espaço vasto de reflexão acerca de acontecimentos históricos, nosso estudo enfoca mais precisamente na direção dos pressupostos tradutórios por ele levantados. Isto através do desenvolvimento do personagem tradutor, Ricardito, e de sua protagonista-antagonista, Otilita. O que se sugere aqui, então, é uma forma específica de

acesso a esta obra literária, sem o objetivo utópico de encerrá-la ou atribuir a ela um caráter unívoco – não se trata de um livro “sobre tradução”, mas de um livro capaz de suscitar teorizações acerca de tal processo. A narrativa de Llosa, por si só, já elimina qualquer ímpeto de esperar dela uma suposta univocidade. Formada por diversos *incipit* que poderiam sozinhos constituir uma nova história, *Travessuras da Menina Má* (2006) é uma obra que compreende diferentes vozes, sendo que “[...] a cada capítulo temos quase que uma nova narrativa, uma nova história, que se não estivessem reunidas nessa obra, poderiam compor belíssimos contos” (PEREIRA; SILVA, 2013, p. 147).

Dentro de cada um dos espaços construídos pelo autor, vemos o tradutor se incorporando e se dinamizando, “se traduzindo” em diferentes situações. Dessa maneira, a relação de Ricardito com o guerrilheiro Paúl, com o pintor Juan Barreto, com o colega e também intérprete Salomón Toledano, com o menino “mudo” Ylial, com o construtor de quebra-mares Arquimedes e com a atriz Marcella “[...] podem ser consideradas pequenas narrativas que se entrelaçam com a narrativa principal” (PEREIRA; SILVA, 2013, p. 147). Cada uma dessas pequenas histórias, portanto, exerce sua influência na narrativa principal, revelando o caráter multifacetado do tradutor-protagonista, bem como sua relevância para o desenvolvimento das histórias secundárias. A partir desse pressuposto, o presente artigo, ao tomar o romance *Travessuras da Menina Má* (LLOSA, 2006) como campo de questionamentos acerca das questões concernentes à tradução, se divide em dois momentos. No primeiro discutimos o papel de Ricardito, o protagonista-tradutor, e as dinâmicas estabelecidas em seu trabalho e vida pessoal; isto tendo em vista as possíveis contribuições de seu discurso para uma maior contemplação do ato tradutório. No segundo momento analisamos o desenvolvimento da menina má como uma personificação da tradução, ao se transplantar para distintos “contextos de chegada”. Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é identificar se e de que forma Ricardito e Otilita podem ser estudados através das lentes proporcionadas pelos Estudos da Tradução.

Ricardito, narrador em primeira pessoa, é intérprete na UNESCO em Paris, e lá conhece Salomón Toledano, com quem se encontra na mesma situação – fora de seus países de origem, traduzindo línguas ao mesmo tempo em que “se traduzem” em outros contextos sociais e culturais. Sendo assim, a caracterização de Ricardito, bem como de seu colega Salomón, traz à tona “seus dilemas profissionais, suas reflexões acerca do trabalho do tradutor, bem como as representações que têm de si e do outro nos contextos ou comunidades que permeiam seus mundos” (CONEJO; OLHER, 2013, p. 44). Com relação à essas representações, pode-se dizer que Ricardito se coloca com frequência em posição subordinada em relação ao estrangeiro, julgando-se apenas um transmissor, um intermediário entre duas línguas – um reproduzidor, não um produtor de sentido. Tanto Ricardito quanto Salomón parecem compartilhar da crença de que o bom tradutor ou intérprete é aquele que causa no interlocutor a sensação (equivocada) de entrar em contato com um material não-traduzido – ou seja, supostamente original. “O tradutor tenta tornar o seu trabalho invisível, produzindo um efeito ilusório de transparência na busca por um texto ‘natural’ – ou seja, ‘não

traduzido” (VENUTI, 1995, p. 52 – tradução nossa).<sup>1</sup> A relação que Ricardito estabelece com a sua profissão e com a menina má corrobora com esse pressuposto de invisibilidade; essa última, em especial, por revelar a subserviência do personagem a um ideal platônico – tal qual a busca pela fluência perfeita no texto de chegada. Assim, “a invisibilidade do tradutor pode ser entendida como uma mistificação de proporções problemáticas, por ignorar os múltiplos determinantes, efeitos, exclusões e hierarquias tradutórias” (VENUTI, 1995, p. 17 – tradução nossa).<sup>2</sup>

Essas exclusões e hierarquias perpassam a vida de Ricardito; o que mais lhe apetece na tradução e na interpretação é justamente a sua suposta invisibilidade – o trabalho perfeito para quem quer apenas permanecer em Paris sem se comprometer. Por outro lado, ao contrário do bom menino, a menina má não é caracterizada como alguém conectada diretamente à tradução. Apesar disso, Otilita alegoriza vários aspectos comuns à tarefa de traduzir, principalmente aquilo que tange ao conceito de fidelidade. Seu comportamento durante todo o desenvolvimento da história é permeado por mudanças de diversas naturezas: de nome, de idioma, de porte, de comportamento, de país, etc. Constantemente inconformada com sua situação prévia, a menina má sempre aparece, mas nunca como a mesma pessoa. Trocando de identidade como quem troca de roupa, Otilita exibe uma capacidade adaptativa que enfeitiça Ricardito, seu bom menino. Ao inserir-se num novo contexto, a menina má age como age a obra traduzida: ela se adapta, se repagina, toma uma nova feição. Entretanto, e assim como a tradução que idealiza a fluência total ao se forçar dentro de uma roupagem que não lhe pertence, Otilita se transforma em uma caricatura – seus movimentos teatrais condenam sua estrangeiridade. Ou seja, ao buscar a invisibilidade em seus novos contextos, Otilita denuncia, ao contrário, a sua visibilidade – e aos poucos aprende a tirar proveito de seu perceptível não-pertencimento. Como cópia infiel que prova ser, em virtude de sua tendência em conciliar seu carisma de “peruanita” com cada identidade dentro da qual se camufla, talvez Otilita possa ser considerada uma personificação do ato tradutório: uma tradução viva por excelência.

## O BOM MENINO: TRADUÇÃO E INVISIBILIDADE

Ricardito, o protagonista de *Travessuras da Meniná Má* (LLOSA, 2006), encarna com primazia a ideia de invisibilidade do tradutor, sem que tal identidade seja nele forçada – ela é, pelo contrário, aceita com bastante complacência. Isto os leitores já podem inferir pouco após o início do romance, quando o “bom

---

<sup>1</sup> The translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated

<sup>2</sup> The translator’s invisibility can now be seen as a mystification of troubling proportions, an amazingly successful concealment of the multiple determinants and effects of translation, the multiple hierarchies and exclusions in which it is implicated”

menino” (maneira como o chama a “menina má”) deixa claro para o seu amigo Paúl que não tem intenção nenhuma de trabalhar em algum emprego que resultasse em qualquer envolvimento seu com questões de caráter político. Tudo o que Ricardito queria era um ganha-pão para continuar em Paris após deixar o Peru: “a política não me interessava nem um pouco; mais que isso, eu a detestava, e todas as minhas aspirações se resumiam (desculpe a mediocridade pequeno burguesa, compadre) em conseguir um empreguinho estável” (LLOSA, 2006, p. 27). Como ele mesmo descobriria, não existe trabalho que se encaixe melhor com essa sua ambição do que o fazer tradutório (ao menos a partir de sua concepção acerca dele). Cai como uma luva a ideia de apenas emprestar a voz e o idioma para discursos alheios, em um emprego no qual ele pode abdicar de toda sua agência ao servir apenas de canal para ideias que não são suas – e pelas quais ele não sente a menor responsabilidade. A rotina de trabalho com a tradução e a interpretação às vezes o deixaria entediado, apesar de nunca desagradá-lo por completo. Isto porque “[s]er intérprete parecia uma profissão banal, mas também a que acarreta menos problemas morais para quem a exerce” (LLOSA, 2006, p. 157).

A visão que promove Ricardito acerca de seu trabalho como interprete e tradutor é coerente com aquilo que Venuti (1995, p. 115 – tradução nossa) considera a ideia geral que se costuma fazer acerca de tais processos. Entretanto, segundo o teórico, “a noção de invisibilidade é recorrente, porém contrária aquilo que a tradução representa; isto porque os diversos desenvolvimentos, culturais e sociais, estrangeiros e domésticos, evidenciam, ao contrário, a sua visibilidade”.<sup>3</sup> Ricardito, apesar disso, acredita com vêemencia na neutralidade de seu papel; sem estabelecer uma relação hierárquica da sua função em comparação com a função do autor “original”, ele parece tirar proveito desta condição de apagamento. Ou seja, ao invés de lutar por um maior reconhecimento do seu trabalho, destacando a sua importância cultural, social, estrangeira e doméstica (como enfatizado há pouco por Venuti), “Ricardo caracteriza a sua profissão de tradutor-intérprete corroborando a visão de que o tradutor passa despercebido, invisível” (CONEJO; OLHER, 2013, p. 45). O desenvolvimento deixa claro, inclusive, que essa visão acerca da tradução não é esboçada apenas por Ricardito, sendo também compartilhada com outros personagens. O revolucionário Paúl, citado há pouco, não se conforma com a ideia de que seu amigo (que ele julga inteligente e engajado) pudesse se acomodar em um trabalho de impacto tão medíocre. Mesmo tendo desistido de transformá-lo em um guerrilheiro, Paúl não se acostuma com o fato de que Ricardito permaneceria na França a trabalhar apenas como tradutor da UNESCO: “É isso que você quer? Só isso? Todo mundo que vem a Paris tem aspiração de ser pintor, escritor, músico, ator, diretor de teatro, sonha fazer um doutorado ou a revolução” (LLOSA, 2006, p. 53).

---

<sup>3</sup> The concept of the translator’s “invisibility” is already a cultural critique, a diagnosis that opposes the situation it represents. It is partly a representation from below, from the standpoint of the contemporary translator, although one who has been driven to question the conditions of his work because of various developments, cultural and social, foreign and domestic.

O que os questionamentos de Paúl nos permitem inferir é que este não vê no fazer tradutório uma atividade construtiva, produtiva – o tradutor não cria, aqueles que criam são pintores, escritores, músicos, atores, doutorandos e revolucionários. Essa passividade, porém, é perfeita para aquilo que busca Ricardito; e, logo, este se insere no mundo da tradução e da interpretação e lá permanece, se especializando cada vez mais. Ao escolher um emprego supostamente isento de identidade, nosso protagonista aos poucos percebe que a sua própria identidade enquanto sujeito também passa a esvaír-se. Quando faz uma breve visita ao Peru ou viaja para outros países da Europa a trabalho, ele nota que passou a ter muito pouco em comum com aquele que considerava o “seu” lugar. “Durante as semanas que permaneci no Peru fui abatido por uma sensação opressiva e me senti órfão no meu próprio país” (LLOSA, 2006, p. 62). É como se, ao deixar sua pátria-mãe, a sua pátria-mãe também o tivesse deixado – impossibilitando, ao mesmo tempo, que ele fosse assimilado por qualquer outro espaço que viesse a ocupar. Ricardito deixara de ser peruano. “Mas o que era, então? Tampouco chegara a virar europeu” (LLOSA, 2006, p. 147). Aqui o protagonista incorpora o sentimento de entre-lugar (comum nas reflexões acerca da figura do tradutor) ao não se identificar nem com seu contexto de origem nem com seu contexto de chegada; a sua identidade é fronteiriça em um duplo sentido, sendo ele um tradutor e um imigrante. Tal percepção de fluidez identitária não lhe incomoda; Ricardito gosta da ideia de ser “um coisinha à toa, apenas um intérprete, alguém que só é quando não é, um homínideo que existe quando deixa de ser o que é para que, através dele, passem melhor as coisas que os outros pensam e dizem” (LLOSA, 2006, p. 147).

Na condição de homínideo que vive nos “entre-lugares”, Ricardito toma ciência que a vida daqueles que ocupam, efetivamente, os “lugares”, acaba por ser muito mais passageira do que a vida dele. Com o decorrer da narrativa, o leitor atento percebe que, além do protagonista, aqueles que com ele estabelecem uma relação mais próxima não sobrevivem até a última página. Além do falecimento dos tios responsáveis por sua criação, “Paúl, o revolucionário, acaba morrendo na guerrilha peruana; Juan Barreto, o retratista hippie, adepto do amor livre acaba morrendo de AIDS; e por fim, a Menina Má acaba morrendo com o corpo mutilado” (PEREIRA; SILVA, 2013, p. 155). Cada uma dessas mortes gradativamente traumatiza Ricardito; perder seus amigos potencializa ainda mais o seu sentimento de isolamento, de não pertencimento nos espaços antes ocupados por aqueles que ele estimava. Pouco a pouco, a memória que este passa a alimentar acerca do Peru, de Cuba, da Inglaterra e da França torna-se uma memória de ausência, de deslocamento – isto porque não estão mais lá os sujeitos que antes tornavam esses espaços imaginários em espaços reais. Sempre que recebe a notícia da morte de alguém que lhe era caro a solução que Ricardito encontra é a de se sobrecarregar de trabalho. “Aceitava todos os contratos e passava semanas e meses viajando, de uma cidade europeia para outra, trabalhando como intérprete em reuniões e congressos sobre todos os assuntos imagináveis” (LLOSA, 2006, p. 150). Assim, Ricardito viaja para dezenas de lugares os mais diversos em sua condição de invisibilidade. Canalizando em seu trabalho, através da sua voz, os problemas de terceiros, ele é capaz de ignorar e

até mesmo esquecer os seus próprios – ele abre mão de seus pensamentos ao emprestar a sua mente para os pensamentos de outrem. Assim, despido de conteúdo, encarna “o lugar do outro e vive a identidade do outro” (CONEJO; OLHER, 2013, p. 47).

Por mais fantasmagórica que possa parecer a definição trazida acima, é justamente assim que Ricardito aprende a enxergar a sua condição após várias conversas com seu colega de trabalho, Salomón Toledano. Trata-se este de um intérprete poliglota muito admirado pelo protagonista: “Não era apenas o melhor intérprete que conheci em todos os anos em que ganhei a vida exercendo a ‘profissão de fantasma’, como ele dizia; era também o mais original” (LLOSA, 2006, p. 153). Ricardito não admira apenas o vasto conhecimento linguístico de Salomón; também lhe chama a atenção a maneira com que este encara a profissão de ambos, com suas reflexões repletas de insights e, inclusive, às vezes bastante perturbadoras. Em um de seus disparates, quando dividia com ele uma cabine na UNESCO, Salomón expõe a sua visão de que, em comparação com todas as outras profissões, o tradutor é o único que, ao morrer, não deixa legado nenhum para aqueles que virão depois dele. Segundo ele, falando apenas pelos outros, tradutores e intérpretes gastam a saliva com palavras que serão por eles esquecidas – e de que adiantava compartilhar de tantos pensamentos que, em primeiro lugar, nem lhes pertenciam? Esses monólogos do ídolo de Ricardito, por mais que surgissem em momentos idílicos de intervalo entre uma interpretação e outra, testavam o seu sono – e, muitas vezes, a sua paciência: “Um dia disse a Salomón que o odiava, porque aquela frase, que vez por outra me vinha à memória, me convenceu da total inutilidade da minha existência” (LLOSA, 2006, p. 159). Seria descabido concordar com a opinião que compartilha Salomón, mas o desconforto de Ricardito é, ainda assim, justificável; isto porque, em termos ideológicos, o papel do tradutor é consideravelmente atípico. “A sua natureza é verdadeiramente um prodígio contrário a toda ordem e a toda regra; é uma tranquilização para os outros que ele pelo menos não se duplique como um fantasma” (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 87).

De natureza portanto contrária a toda ordem e toda a regra, o entre-lugar do tradutor é também o espaço fronteiro dividindo o dito do não dito, o contexto de chegada do contexto de partida e, talvez principalmente, a voz do outro da própria voz. Nesse sentido, essa mistura de admiração e ódio que nutre Ricardito por Salomón é inerente ao fazer tradutório; como o próprio protagonista descobriria posteriormente, trata-se de uma ambivalência constitutiva do destino do tradutor. O bom menino chegaria à essa conclusão após notar, pouco depois de sua morte, que Salomón “era uma boa pessoa, um espécime interessante, apesar de que havia qualquer coisa nele que me entristecia e me assustava, porque me revelava certos meandros secretos do meu próprio destino” (LLOSA, 2006, p. 165). Nos meandros secretos desse destino do tradutor a duplicidade entre a passividade e a agência estão em constante conflito, sendo este responsável por reinventar aquilo que já foi por outrem inventado, da maneira que julgar apropriada. Ainda assim, o sentimento contraditório de Ricardito acerca de seu colega nos permite inferir que ele alimenta ideias um pouco mais ambiciosas acerca da tradução; inferência que é potencializada quando este passa a traduzir,

como hobby, obras literárias – atividade que lhe traz imenso prazer, talvez pelo aspecto autônomo e inventivo que ela carrega. “Na tradução literária, ao contrário da tradução via interpretação, o produto final, ou seja, o texto traduzido permanece. Dessa forma, Ricardo pode se sentir menos ‘fantasma’. Também percebe ali a possibilidade de criar” (CONEJO, 2012, p. 8). Se deleitar com uma obra estrangeira e permitir, através da tradução, que outros leitores passem pela mesma experiência é um processo que Ricardito passa a apreciar imensamente – processo no qual ele se vê exercendo um papel ativo, importante e, principalmente, significativo.

A principal diferença entre Salomón e Ricardito talvez seja justamente o fato de que, apesar de ambos concordarem que exercem uma “profissão de fantasmas”, apenas o primeiro de fato aprecia essa ideia. Isto porque o bom menino admite para nós, leitores, que, mesmo concordando com as reflexões lúgubres que faz Salomón acerca da tradução e da interpretação, elas o deixam extremamente abatido e o estavam transformando, pouco a pouco, em um sujeito profundamente infeliz. “Ser fantasma não era coisa que me deixasse impassível; já ele, não parecia se importar tanto” (LLOSA, 2006, p. 165). Finalmente, ao traduzir livros literários, Ricardito passa pela experiência de se sentir menos “fantasmagórico”. Quando publica sua primeira tradução literária, o protagonista inclusive quase recusa remuneração por ter se divertido durante o trabalho. Ao presentear Salomón com um dos exemplares ele recebe, em retorno, não um agradecimento, mas uma advertência; o seu colega externaliza um considerável desprezo pela tradução literária e a define como um caminho perigosíssimo para fantasmas como eles dois. Traduzir literatura é tarefa a ser evitada, já que o “tradutor literário é um aspirante a escritor, quer dizer, quase sempre um escriba frustrado. Alguém que jamais se resignaria a desaparecer no próprio ofício, como nós, os bons intérpretes. Não desista da sua condição de homem inexistente” (LLOSA, 2006, p. 164).

Apesar dos avisos, Ricardito opta por ignorar Salomón e continua a traduzir literatura, entre uma e outra interpretação para a qual viesse a ser convocado. Esses conflitos de caráter ideológico vividos por ambos personagens, no que concerne ao seu trabalho, nada mais fazem do que materializar o conflito inerente à tradução como um todo. “[P]or um lado, a ‘invisibilidade’ parece ser o objetivo principal de muitos tradutores, embora, por outro lado, os mesmos tradutores expõem uma certa insatisfação a esse respeito” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 57). Trata-se este trabalho de algo que exige uma certa dicotomia de pensamento – que exige imitar até certo ponto e criar até certo ponto, que exige estar onde não se está, e ser o que não se é. Ao ouvir Ricardito reclamar que a França não lhe permitia se sentir em casa, Salomón lhe dá a seguinte resposta: “Não é culpa da França se nós dois continuamos sendo estrangeiros. A culpa é nossa. Uma vocação, um destino. É a nossa profissão: uma outra maneira de ser sempre estrangeiro, de estar sem estar, de ser mas não ser” (LLOSA, 2006, 163). A sensação de que os espaços que Ricardito e Salomón ocupam no fundo não lhes pertencem é paralela a sensação de que as palavras que falam em suas interpretações tampouco são de sua “autoria”. Por outro lado, tais espaços apenas não lhes pertencem completamente porque, enquanto tradutores e intérpretes, eles

passaram a ocupar uma quantidade imensa de espaços. Ou seja, a sua incapacidade de se inserir concretamente em um lugar singular é análoga ao fato de que eles passam a ocupar uma pluralidade de lugares – assim como as palavras que estes “redizem” apenas fazem sentido porque são por eles traduzidas. A originalidade do “eu”, nesse sentido, seria justamente promover a manutenção do “outro”. Portanto, ao enxergar a possibilidade de visibilidade na tradução literária, Ricardito passa conseqüentemente a enxergar também a originalidade de seu trabalho – e deixa finalmente de ser assombrado pelos fantasmas de seu próprio apagamento. Curiosamente, ele descobre a essência de seu trabalho (que muito tem de original e autoral) precisamente quando abandona a obsessão por tentar descobrir a essência de sua musa inspiradora, com quem agora devemos nos preocupar: uma certa menina má.

## A MENINA MÁ: TRADUÇÃO E INFIDELIDADE

Muitos tradutores, ao empreenderem um projeto de tradução, trabalham com vistas a fazer do seu texto um “produto do estrangeiro”. Essa realidade, que pode ser ocasionada, em certos casos, por exigências editoriais ou mesmo por questões ideológicas do próprio tradutor, carrega consigo uma face consideravelmente perversa: a rejeição pelo local e a ideia – que consideramos errônea – de uma superioridade do estrangeiro sobre o materno. O exótico que reside na cultura de outros lugares do mundo é, sem dúvidas, um forte atrativo do ponto de vista literário, todavia, quando se pensa na tradução como texto autônomo – ainda que diretamente ligado a um texto fonte – a submissão excessiva ao estrangeiro pode se configurar como elemento de descaracterização e pastiche. Isso porque, parece óbvio dizer, o texto traduzido nunca deixará de ser o que é e deve atuar como tal – um texto estrangeiro, acomodado no seio de uma nova língua e cultura. Esse processo de adaptação pelo qual muitos textos passam ao serem traduzidos para outras línguas e culturas, também pode ser aplicado e pensado em relação àqueles sujeitos que saem de seus países e abdicam de suas línguas de origem ao se integrar em um novo contexto social e cultural. Logo, não são apenas textos que se traduzem, pessoas também se submetem a procedimentos de aproximação e afastamento da sua bagagem cultural de origem, adaptando-se em novas realidades, ajustando-se, assimilando e rejeitando certos costumes e modos de agir e falar. Tal dinâmica pode ser observada com clareza em *Travessuras da Menina Má* (LLOSA, 2006), principalmente nas movimentações que dizem respeito à menina má – cujo nome, Otilita, só é revelado ao final do romance.

O primeiro capítulo do livro se passa no Peru, e, nele, Ricardito narra seu primeiro contato, quando criança, com a menina má. A descrição que faz da moça revela algumas de suas marcantes e peculiares características. Distinta pelo modo de agir e de se comunicar, tornou-se foco das atenções na pequena cidade de Miraflores, como descreve Ricardito ao lembrar que “[o] fato mais notável daquele verão foi a chegada a Miraflores, diretamente do Chile, seu distante país, de duas irmãs cuja presença marcante e inconfundível jeito de falar [...], deixaram

abobalhados todos os miraflorenses” (LLOSA, 2006, p. 9). No entanto, o fato curioso a esse respeito é que a “chilenita” (como era chamada por Ricardito) não era, de fato, chilena, nem sequer se chamava pelo nome que a conheciam – Lucy. Peruana, como todos os miraflorenses que a admiravam, a personagem assume uma identidade estrangeira, dotada de inúmeras particularidades, utilizada aparentemente para suprir um *status* social e financeiro que não possuía e, através do exotismo daquilo que é incomum naquele contexto, foi capaz de atrair as atenções e os olhares para si. É observável, contudo, que a personalidade chilena de Otilita não era, senão, uma leitura própria da moça, e abarcava apenas uma parcialidade, algumas nuances e modos que ela julgava serem próprios daquela nacionalidade (apesar de desconhecê-la). Tanto é fato que o disfarce não encobria em absoluto a sua origem peruana que quando foi confrontada por uma verdadeira chilena, esta de pronto notou que Otilita apresentava um sotaque e um modo de ser que não se enquadrava com nenhum lugar do Chile. Esse processo é similar com aquele que envolve a tradução literária, uma vez que o texto traduzido não comporta mais do que aspectos parciais do estrangeiro e do materno – e, por isso, é sempre um texto novo, com nova aparência e novo impacto nos leitores que abrange. Assim como a menina má não obteve sucesso ao tentar forçar em si mesma uma nacionalidade que não era a dela, o texto traduzido também corre o mesmo risco: em paralelo com o que ocorre com a chilena, quanto mais “estrangeiro” esse texto quiser se apresentar, mais estereotipado e exagerado ele pode acabar por se tornar.

No entanto, mesmo depois de desmascarada a verdadeira nacionalidade da suposta chilena, o fascínio que Ricardito sente ao conhecer a “forasteira” nunca deixou de lhe inquietar. Ainda que o romance narre os passos de sua carreira profissional enquanto tradutor e intérprete, a grande empreitada de sua vida é buscar aquela menina má de sua infância. Dessa forma, Ricardito demonstra certa compreensão com a atitude de Otilita ao se mascarar em outra identidade para fugir de uma realidade na qual não se sente pertencente. Essa empatia que o protagonista demonstra pela atitude da falsa “chilenita” vem de sua própria postura frente ao seu lugar no mundo, uma vez que, na vida adulta, “[...] mora em Paris, contudo, sente-se como um estrangeiro, assim como não se ‘encontra’ mais no Peru” (PEREIRA; SILVA, 2013, p. 152). Logo, o que o personagem transparece é justamente essa volatilidade do próprio posicionamento, que resulta em uma maior complacência pelo deslocamento cultural e psicológico de sua amada. A menina má incorpora a natureza nômade de Ricardito; de forma performática, ela carrega em seus diversos corpos, nomes e nacionalidades a evidência de que, sempre que se reencontram, nem um nem outro são mais os mesmos de antes.

Ao contrário do caráter oscilante da personalidade de Otilita, Ricardito é pacato e, após ter conseguido a tão sonhada vaga de emprego em Paris, toda sua história – ainda que em meio a muitas viagens para outros países – se desenvolve primordialmente na capital francesa. Estando em Paris, o protagonista fica por muitos anos sem ter qualquer notícia da “peruanita”, da qual até este ponto só guardava a lembrança do verão miraflorense. O primeiro reencontro dos dois, dez anos depois, condena a maleabilidade e a capacidade adaptativa da personalidade

da personagem, bem como reforça a repulsa de Otilita em permanecer no Peru. Neste segundo momento, a menina má se apresenta como integrante de um grupo em treinamento de guerrilha, que iria para Cuba para os preparativos da anunciada Revolução que visava tornar o Peru a segunda república socialista da América. No relato de Ricardito, a metamorfose da personagem transparece, sem com isso, mesmo com todas as mudanças, deixar de causar nele o efeito arrebatador que despertou nos anos anteriores:

Já estava na porta do hotel, acendendo um cigarro antes de sair, quando bateram no meu ombro [...]. Então a reconheci. Tinha mudado muito, naturalmente, sobretudo na maneira de falar, mas continuava emanando toda aquela malícia que eu recordava muito bem, uma coisa atrevida, espontânea e provocadora que se manifestava na sua postura desafiante. (LLOSA, 2006, p. 31)

Nessa segunda “tradução”, na qual passa a se chamar Camarada Arlette, Otilita se transfigurou em guerrilheira, mesmo sem demonstrar qualquer interesse ou ímpeto político – esta é outra característica que ela e Ricardito tem em comum. A vontade de distanciar-se da terra natal e da cultura de origem (bem como a vontade de jamais ter que retornar) prevalece sobre questões puramente ideológicas – e esse é o grande fio condutor de todas as movimentações da personagem, uma vez que todas as suas aparições denunciam um caráter de sujeição ao estrangeiro, em detrimento, muitas vezes, de seus ímpetos e vontades mais genuínos.

Para Ricardito, no entanto, mesmo em meio a todas as transculturações que sofre no decorrer da narrativa, Otilita parece manter aquela essência que chamou sua atenção, como se tivesse algo que não se esvanecia no processo de traduzir-se no novo contexto. Dessa forma, ainda que o esforço da peruana fosse no sentido de naturalizar-se nas realidades que passava a integrar, ela acabava por apresentar certa “fidelidade” ambivalente: ao mesmo tempo em que conseguia se associar no novo contexto, os traços de sua “peruanidade chilena” se mantinham e complementavam o processo de transfiguração. Isso porque toda tradução – aqui pensada tanto no âmbito literário, quanto “humano” – é um processo de assimilação e troca e, de acordo com Mario Laranjeira (2003, p. 123), as noções de fidelidade são sempre marcadas por um forte dinamismo; segundo ele, a relação entre o original e o traduzido seria, portanto, “[...] a resultante harmônica da contradição entre o mesmo e o outro enfim reunidos, fundidos, sem que com isso cada uma venha a perder as suas características próprias”. Sendo assim, essa suposta “essência” que Ricardito é capaz de enxergar nas mutações de Otilita não é, senão, um reflexo dessas “características próprias” de que fala Laranjeira, em uma situação expressiva e discursiva na qual as características primitivas não se opõem àquelas novas e incorporadas, mas sim, as complementam e (re)modelam.

No que tange à atuação da menina má no desenvolvimento de suas personalidades ilegítimas, nota-se um padrão: há uma espécie de acomodação no papel desempenhado, seguida sempre de uma fuga – ocasionada por motivos diversos – para então ressurgir em uma nova aparição, sempre renovada. Otilita despe-se daquilo que estava previamente estabelecido e se entrega totalmente (ou

ao menos tenta entregar-se totalmente, ainda que muitas vezes não o consiga – como comprovam os resultados das investigações de Ricardito, que sempre a redescobre) ao novo contexto. Isto independente do que essa atitude acarrete do ponto de vista dos sentimentos (seus e dos demais envolvidos) ou de sua personalidade peruana. Nos encontros que tem com Ricardito, entre uma fuga e outra, sua transfiguração é sempre enfatizada de maneira ululante nas palavras do protagonista, como nota-se na descrição do segundo reencontro dos dois:

[P]assei pela Unesco para explicar que precisava tirar umas férias involuntárias. Atravessando o hall de entrada, me deparei com uma senhora elegante de saltos agulha, envolta numa capa negra com bordas de pele, que ficou me olhando como se nos conhecêssemos [...]. - O que faz por aqui, bom menino? - Trabalho aqui, como tradutor – consegui balbuciar, totalmente desconcertado pela surpresa [...]. Era ela, mas foi necessário um grande esforço para reconhecer, naquela cara tão bem maquiada, naqueles lábios vermelhos [...], e naquelas mãos de unha comprida que pareciam recém saídas da manicure, a camarada Arlette. – Como você está mudada – disse eu, examinando-a de cima a baixo. – Faz uns três anos, não é? [...] - Agora uso o nome do meu marido, como se faz na França: madame Robert Arnoux. (LLOSA, 2006, p. 57)

A descrição que Ricardito faz de Otilita não revela somente a nova nacionalidade, mas, antes disso, parece fazer uma verdadeira tradução da nova figura da menina má. Neste excerto ele nos apresenta, ao caracterizá-la, uma riqueza de detalhes que enfatiza primordialmente as mudanças sofridas, tanto física quanto culturalmente pela moça. Como sustentam Pereira & Silva, talvez isso seja o “[...] reflexo da sua preocupação de não traduzir apenas uma língua, mas uma cultura” (2013, p. 151). A menina má nunca está satisfeita em simplesmente se mudar para um outro espaço; sua transformação externa é acompanhada por uma mudança interna – novamente nada mais do que um exagero de algo comum a todos os sujeitos que se transvestem de outro idioma e/ou região. Otilita muda o seu falar, a sua vestimenta e, talvez principalmente, aquilo que mais marca a nossa identidade enquanto sujeitos: o seu próprio nome.

A França, a propósito, lugar onde se passa grande parte da história, acaba por ter uma forte carga simbólica quando se pensa em todas as transformações sofridas por Otilita no decorrer dos anos e no envolvimento fugaz e infiel que manteve com Ricardito – a infidelidade aqui pensada não somente em sentido conjugal, já que entre todas as suas fugas, a personagem desaparece em meio a mentiras, apresentando um comportamento extremamente desleal para com aquele que estava disposto a fazer de tudo por ela. A França foi o berço da famosa vertente das Belas Infiéis, termo cunhado pelo gramático Gilles Ménage (1613-1692), para se referir às traduções de D’Ablancourt, conhecidas pela conformidade que apresentavam à língua francesa, às custas de manipulações de ordem semânticas e estilísticas do texto fonte. Em suma, as transmutações da personagem não são, senão, um movimento similar a este que fazia D’Ablancourt: uma abdicação total da origem peruana, sobressaída por uma

apropriação dos modos do contexto de chegada, permeada por uma subserviência do “original” pelo “traduzido”. Curiosamente, Ménage denominou essas traduções de tal maneira, em “homenagem” a uma de suas amantes, a quem chamava de “bela infiel” (FAVERI; TORRES, 2004, p. 48). A efemeridade das relações de Otilita com Ricardito em especial, mas também com os demais parceiros que tem durante o período narrado, ilustrada pelas descrições do relato do próprio Ricardito, denuncia toda a “beleza infiel” da menina má. A cada nova aparição, sua repaginação serve apenas aos seus próprios objetivos, ainda que isso acarrete em inúmeras perdas de outra ordem ou em outras tantas abdições de caráter ideológico e sentimental. Nesse sentido, a noção de fidelidade mostra novamente a sua ambivalência, uma vez que ser fiel aos seus propósitos mais íntimos, quase sempre significa ser infiel àqueles que passam pelo seu caminho entre uma “tradução” e outra.

Entre tantas traduções e retraduações de sua própria personalidade, Otilita aparentemente consegue “apagar” parte da sua origem peruana, como nota-se no relato do terceiro reencontro, no qual Ricardito, olhando um álbum de fotografias do amigo pintor Juan Barreto, em Londres, a reconhece: “‘Você a conhece?’ Juan se surpreendeu, quando afinal lhe mostrei a foto e pude perguntar. ‘É mrs. Richardson [...]. De origem mexicana, acho. Fala um inglês muito engraçado, você morreria de rir’” (LLOSA, 2006, p. 116). No entanto, ainda que a “peruanidade” de Otilia consiga estar camuflada, já que Juan pensou que ela fosse mexicana, sua estrangeiridade é sempre latente – e risível, de acordo com o relato do pintor. A menina má é sempre estrangeira, em todos os contextos de chegada para os quais ela se vê transplantada. Otilita, no entanto, parece consciente de sua “infidelidade” e da parcialidade de suas atuações nos diferentes contextos, mas usa isso a seu favor, até mesmo como um elemento que desperta certo carisma. Qualquer trabalho tradutório é dotado de graus, mais ou menos visíveis, de uma certa inadequação, de um certo estranhamento e, por isso, “[o] ideal da “fidelidade” [...] já que nunca alcançado, sempre acarretará a imagem do trabalho tradutório como algo imperfeito” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 58) – e Otilita parece saber disso.

Mesmo entre tantos esforços em inserir-se em novas culturas, sempre vê em Ricardito – talvez uma lembrança de sua origem peruana – uma espécie de porto seguro, um lugar para onde pode voltar quando ela mesma fatiga-se de sua atuação, da “imperfeição” de suas tantas traduções. Essa dinâmica se repete em todas as suas outras aparições, reforçando o caráter efêmero da personalidade de Otilita, a sua capacidade adaptativa e a sua absoluta necessidade de “desperuanizar-se”. Nesse processo, o próprio trabalho de tradutor de Ricardito é ressaltado no interior de seu discurso, uma vez que ele “[...] está constantemente ‘traduzindo’ as mais distintas meninas más” (PEREIRA; SILVA, 2013, p. 150). Traduzindo justamente no sentido de “reinterpreta-la” em confronto com uma imagem anterior, não sendo assim uma simples descrição, mas uma nova assimilação de um mesmo “conteúdo” em um novo contexto, como se observa na descrição do reencontro que acontece posteriormente em Tóquio:

Usava um impermeável claro e, por baixo, uma blusinha cor de tijolo e uma saia marrom. Viam-se seus joelhos, redondos e luzidios, e as pernas finas. Estava mais magra do que antes e com os olhos um pouco cansados. Mas ninguém no mundo diria que tinha mais de 40 anos. Parecia fresca e bela. A distância, poderia passar por uma daquelas japonesas delicadas e miúdas que andavam pela Rua, silenciosas e flutuantes. (LLOSA, 2006, p. 179)

A descrição é permeada por uma grande riqueza de detalhes físicos, através dos quais se pode também entrever parte da condição emocional da personagem. Esse balizamento dos diferentes aspectos da aparição de Otilita revela Ricardito como tradutor que, por ter uma relação íntima com seu “objeto”, demonstra-se preocupado com questões que vão além de um senso puramente estético e formal, buscando também, no interior de toda a produção, o cerne de seus sentimentos. Por sempre sonhar com aquilo que não possuía (LLOSA, 2006, p. 337), Otilita teve uma infância muito difícil, que Ricardito veio a conhecer em uma de suas viagens ao Peru. Nela ele conhece o pai da moça, o construtor de quebra-mares Arquimedes. Ao ouvir seus relatos, Ricardito entende, de fato, a necessidade de aceitação que Otilita mantinha e, conversando com Arquimedes, “[...] ficava claríssimo porque [ela] decidira fazer aquela encenação, desperuanizar-se, transubstanciar-se naquela chilanita para ser admitida em Miraflores” (LLOSA, 2006, p. 341). Adaptar-se e transfigurar-se se torna quase uma questão de sobrevivência para a “chilanita”, da mesma forma como se comportam os textos literários, que pervivem através de suas diferentes traduções – como sugere Benjamin em seu célebre ensaio “A tarefa do tradutor” (2010). A própria Otilita tem consciência da “literariedade” de sua figura, como sustenta o parágrafo final do romance:

Uma tarde, sentados no jardim, ao crepúsculo, ela me disse que se algum dia eu pensasse em escrever a nossa história de amor, não a deixasse muito mal, se não seu fantasma viria me puxar os pés todas as noites. - E por que pensou isso? - Porque você sempre quis ser escritor e nunca teve coragem. Agora que vai ficar sozinho, pode aproveitar, assim esquece a saudade. Pelo menos, confesse que lhe dei um bom material para escrever um romance. Não foi, bom menino? (LLOSA, 2006, p. 396)

A história da menina má é, assim, uma união de suas tantas traduções, de pequenos contos que demonstram a impossibilidade de atingir um ideal absoluto de fidelidade. O tradutor Ricardito busca a essência “original” de sua “chilanita”, mas, no entanto, assim como acontece na tradução literária, alcançar esse cerne originário é um objetivo totalmente platônico e inatingível. Inclusive, talvez aquilo que esteja mais próximo do concreto e do essencial no que tange à menina má, é o que mais causa estranheza à Ricardito quando desvelado: o seu próprio nome. De tanto se traduzir e se transformar, a essência da menina má aos poucos se traduz em seu caráter híbrido e metamórfico – o aspecto mais significativo de sua identidade é, paradoxalmente, a sua ausência de identidade. Tendo notado

este detalhe, o bom menino se despede da menina má pela última vez sem conhecê-la completamente – exatamente quando abre mão dessa necessidade. O olhar apaixonado de Ricardito faz com que ele entreveja essa suposta “essência” no âmago de sua amada, mas no entanto não é capaz de compreendê-la, nem sequer possui-la (PEREIRA; SILVA, 2013, p. 156). O bom menino não é capaz de aprisionar Otilita em sua vida e seu contexto, nem sequer esquecer ou abdicar daquilo que, desde o primeiro contato, o fez se apaixonar. Assim também é a tradução: um trabalho de lembrança e um trabalho de luto (RICOEUR, 2011, p. 47), um constante aproximar e distanciar daquilo que se considera fundamental.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: A TRADUÇÃO E O DIREITO À OBSCURIDADE

Seria possível, à luz de Walter Benjamin (2010, p. 215), afirmar que “[a] tradução transplanta [...] o original para um domínio – ironicamente – mais definitivo da língua”. “Ironicamente” justamente porque a tradução toma para si o caráter de palimpsesto, de provisório, de efemeridade. Ainda assim, por outro lado, é justamente através dela que um original adentra o domínio da permanência e estabilidade – é a tradução que garante o que Benjamin chama de sobrevivência do original. Nesse sentido, e partindo da análise proposta nos parágrafos anteriores, é constatável a riqueza das imagens oferecidas por Vargas Llosa (2006) – imagens essas preenchidas com o potencial de levar-nos, leitores, a refletir acerca desse processo descrito por Benjamin (2010). Um dos detalhes mais curiosos do romance, discutido previamente, é o fato de que, durante a vida, Ricardito presencia o definhamento e óbito dos personagens próximos a ele. O bom menino é o único sobrevivente, ainda que se considere – devido ao seu trabalho e estilo de vida – nada mais que um fantasma. Talvez seja justamente essa a contradição mais cardeal e pungente que acompanha a figura do tradutor: essa sobrevivência forçosamente melancólica, vegetativa, a imortalidade fantasmagórica de Ricardito – aquilo que Gadamer chama de “constante renúncia do tradutor” (2008, p. 241). Na contemporaneidade, a morte do autor já aconteceu (BARTHES, 2004); o tradutor, por outro lado, não tem o direito de morrer: ele é o responsável por permitir ao produto desse escritor póstumo a sua sobrevivência. A imortalidade do traduzir é, nesse sentido, quase que uma imortalidade vampiresca – o tradutor sobrevive porque, assim como a menina má, se alimenta da vida alheia assumindo formas as mais diversas durante esse processo. Paradoxalmente, é justamente por existir em condição tão passageira que o tradutor nunca deixará de estar lá – ao mesmo tempo em que também não está lá. Na vida do bom menino, só existe estabilidade na instabilidade das coisas – ele se mantém fiel ao seu trabalho, mas leva uma vida errante e recoberta por incertezas.

Ora, pelo menos ele consegue ser fiel à alguma coisa, ao contrário da outra personagem enfocada em nossa análise: a menina má. Se Ricardito é caracterizado como um sujeito incapaz de se estabilizar e sossegar, ele é assim apresentado porque não desiste de buscar por pistas de Otilita. É como se a menina má tivesse lançado nele um feitiço que, apesar de suas dezenas de decepções com relação a ela, no fim das contas sempre conseguia permanecer

aceso. Essa sim é e não é tudo ao mesmo tempo – a chilena não chilena, francesa não francesa, inglesa não inglesa; e é, possivelmente, a vontade de desvendar todos esses mistérios uma das motivações para que o protagonista do romance não desista dela. Nossa análise da caracterização da menina má nos dá o aval para sugerir que ela é desenhada como uma complexa metáfora do fazer tradutório – isto porque, ao se metamorfosear nos mais variados contextos, tais contextos também são por ela metamorfoseados. Ou seja, a menina má é transformada e transformadora: assim como a tradução, ela aceita novas roupagens porque tais roupagens aceitam se adaptar para o seu corpo. “Desde o instante em que existe uma nova forma, existe um conteúdo novo” (TROTSKI, 2007, p. 135). Insatisfeito com a multiplicação dessas novas formas e dos novos conteúdos por elas carregados, Ricardito alimenta a sua obsessão em descobrir a verdade por trás do amálgama de mentiras que constituem a menina má; até que aquilo quase o destrói, e ele finalmente desiste de persegui-la. Entretanto, para a sua sorte ou azar (aí depende de cada leitor), quando o bom menino abre mão de sair em busca de Otilita é ela quem acaba por encontra-lo; nesses momentos, descobrimos que ela também possui suas vulnerabilidades e que, por trás das máscaras que ela veste, existe um rosto maltratado pelas feridas internas de uma história que, ao final do romance, comoveria Ricardito. No final das contas, igual a ele, a menina má opta pela instabilidade como forma de sobrevivência – assim como naquilo que tange ao original que se deixa traduzir, viver na mentira é, até certo ponto, melhor que morrer na verdade.

Podemos concluir, com nossa análise desses dois personagens, que o que lhes prova ser essencial é precisamente a sua carência de essência. Explicamos: a busca incessante de Ricardito pela verdade, sua tentativa de explorar os pormenores dos fatos reais para revelar enfim a essência de sua amada, o impedem de perceber que inexitem tanto essa essência quanto essa verdade. Ele se convence de que o verdadeiro está escondido, enquanto o que se exhibe é sempre uma mentira; mas, no fundo, o que não interessa é justamente o passado da menina má, a sua nacionalidade real, o seu nome verdadeiro. Isto porque a mulher por quem Ricardito havia se apaixonado era aquela metáfora da tradução, a sua máscara era o seu rosto. Nesse sentido, e levando adiante o paralelo entre a menina má e o ato tradutório, se Laranjeira (2003, p. 39) está certo ao afirmar que “cada tradução é tão única quanto o original”, os mistérios e segredos que mantém a menina má seriam irrelevantes para que o protagonista descobrisse “quem ela é de verdade”. Assim como a dele, além de sua natureza itinerante não há outra natureza por ser desvelada – se o corpo da menina má fosse desvestido de suas várias assimilações não quedaria nada: o corpo desapareceria. O que o bom menino demora para descobrir em suas tentativas de traduzir Otilita é que se nem ele nem Otilita sabem exatamente o que este quer descobrir, talvez não exista nada para ser descoberto. Afinal, “o tradutor não pode deixar em aberto o que a ele próprio permanece obscuro” (GADAMER, 2008, p. 240). Renunciando, por fim, a sua busca inútil por iluminar a obscuridade das coisas, Ricardito aprende com a vida a aceitar a sua condição, de tradutor, e da menina má, de traduzida. Na história do bom menino, tal aceitação é acompanhada não por uma resignação, mas pelo seu amadurecimento. Se o essencial do traduzir é a sua

necessária abstenção da essência está justamente aí a sua graça. Não existe razão para evitar a obscuridade, mas sim para manter as luzes apagadas. Afinal, se a tradução nos dá a liberdade de nos trocarmos sempre que necessário ou desejado, talvez seja mesmo melhor, entre uma roupa e outra, deixar a escuridão tomar conta.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: \_\_\_\_\_. *O Rumor da Língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. “A Tarefa do Tradutor” (1923). In: HEIDERMANN, Werner. (Org.) *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilingue*. Tradução Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, v. 1, alemão – português, 2010.
- BOHUNOVSKY, Ruth. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”: por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução. *Revista Cadernos de Tradução*. Florianópolis: UFSC, v. 2, n. 8, 2001.
- CONEJO, Cássia Rita; OLHER, Rosa Maria. A construção identitária do tradutor e sua representação na sociedade em “Travessuras da Menina Má” de Mario Vargas Llosa. In: SCHAFFER, Ana Maria de Moura; OLHER, Rosa Maria (orgs.). *Tradução Cultura e Contemporaneidade*. São Paulo: Clube dos Autores, 2013.
- CONEJO, Cássia Rita. Breve reflexão acerca do papel do tradutor e sua representação na sociedade. *Anais Eletrônicos do II JIED (Jornada Internacional de Estudos do Discurso)*. Maringá: UEM, 2012.
- FAVERI, Cláudia Borges de & TORRES, Marie-Hélène Catherine (orgs.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Antologia bilingüe. Volume II. Português-Francês. Florianópolis: Núcleo de Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- GADAMER, Hans-Georg. “De: Verdade e Método”. In: HEIDERMANN, Werner. (Org.) *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilingue*. Tradução Fabrício Coelho. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, v. I, alemão – português, 2010.
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução: Do Sentido à Significância*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- LLOSA, Mario Vargas. *Travessuras da Menina Má*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Editora Objetiva, 2006.

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. “Sobre os Diferentes Métodos de Tradução” (1813). In: HEIDERMANN, Werner. (Org.) *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngue. 2ª ed. Tradução Celso R. Braidão. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, v. 1, alemão – português, 2010.

TROTSKY, Leon. *Literatura e Revolução*. Tradução Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. UK: Routledge, 1995.

ZAFÓN, Ruiz Carlos. *A Sombra do Vento*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

Andréia Riconi  
[AndreiaRiconi@gmail.com](mailto:AndreiaRiconi@gmail.com)

Davi Silva Gonçalves  
[GDavi1210@gmail.com](mailto:GDavi1210@gmail.com)

Recebido em: 28/9/2017

Aceito em: 29/2/2018

Publicado em Abril de 2018