

CRIADOR DE PALOMAS: NOTAS DA TRADUÇÃO

Cecília Zokner

Universidade Federal do Paraná

A tradução acaba por ser a parte de lidar com os limites. O tradutor não pode aspirar ao impossível nem deixar de percorrer todas as trilhas possíveis que levam ao seu limite inexorável.

Eliane Zagury

RESUMO

Neste texto são comentados alguns desvios — “diferenças motivadas pelas diferenças existentes entre as línguas, entre autor e tradutor” — ocorridos na tradução de *Criador de palomas* de Gerardo Mario Goloboff.

A emoção que resultou da leitura de *Criador de palomas* se expressou, primeiramente, numa resenha¹; o desejo de que tivesse muitos outros leitores induziu à feitura de sua tradução.

Tradução que significa uma escolha, chamada por Erwin Theodor de “seleção preferencial”,² isto é, “uma escolha ideal” em oposição às determinações dos editores, às sugestões da demanda dos leitores, aos êxitos dos mercados estrangeiros, considerações políticas, tendências de moda e acordo entre editores. Na verdade, razões que têm levado ao desconhecimento de obras cuja leitura teria sido, considerados os mais diversos motivos, não somente altamente proveitosa mas essencialmente prazerosa. Entre elas, um grande número de obras latino-americanas que não tem sido dado aos brasileiros usufruir.

* Trabalho redigido a partir de sua apresentação no I Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol, realizado no Rio de Janeiro, em outubro de 1985.

1 Publicada em português em *Letras*, 34:229-30, 1985 e na *Revista Iberoamericana*, 52(135/136):794-5, set. 1986.

2 Tradução, ofício e arte. São Paulo. Cultrix. 1983. 150 p.

Assim, além do prazer de trabalhar sobre um belo texto, a escolha preferencial deveria se constituir também, uma tentativa de auxiliar editoras conscientes da tradicional subserviência cultural do país e que procuram alcançar uma independência de julgamento, rompendo com o habitual esquema de publicar somente o que as metrópoles recomendam ou as obras que encabeçam as listas dos mais vendidos nos principais países estrangeiros.

Como acontece de maneira tão freqüente com os escritores latino-americanos, Gerardo Mario Goloboff é mais conhecido na Europa e nos Estados Unidos do que no seu próprio país e, é evidente, desconhecido no Brasil.

Em 1939, ele nasceu na pequena cidade de Carlos Casares, na Argentina. Aos doze anos começou a escrever e aos quinze foi publicado pela primeira vez. Entre Buenos Aires, Lima, Barcelona, Belgrado, Aix em Provence e hoje em Toulouse, onde ensina Literatura Latino-Americana, escreveu romances, poemas, ensaios numa trajetória literária e vivencial extremamente coerentes.

Seu livro de poemas *Entre la diáspora e octubre* foi publicado em 1966 e dez anos depois o seu romance *Caballos por el fondo de los ojos*.³ Seu livro mais conhecido, no entanto, é um ensaio publicado em 1978, *Leer a Borges*, publicado pela Ediciones Yuca e, em 1985, em segunda edição. Trata-se de um longo trabalho que parte da exploração do inconsciente na linguagem poética de Borges, analisada como um enigma. *La justicia de los errantes*, outro de seus romances, inspirado na colônia espanhola de Toulouse, está para ser publicado em Barcelona. Em 1984, sob a rubrica da Bruguera, (Argentina) apareceu *Criador de palomas*, "saga algarroberña" que continua em *La luna que cae*, cuja primeira versão estava terminada em março de 1986.

Criador de palomas é a história de um aprendizado. Aprendizado do amor, da ternura, da dor e da perda. São pedaços de vida, registrados com a aguda precisão de um conhecedor da alma humana. Sobretudo, momentos da vida de um adolescente desfazendo-se em silêncios.

O contar se apóia em fatos acontecidos no passado a um menino de nove, mais tarde de doze anos: uma festa de aniversário, um almoço de domingo, o incêndio na casa de móveis, um banquete de casamento, a chegada no matadouro para comprar carne, a viagem a French e a Cambaceres para vender roupas, a visita ao sonhador de Smith.

3 Publicado na França pela editora Le Chemin Vert, em 1986, sob o título *Des chevaux au fond des yeux*.

Costumes e gente, algo do país que se define nas sensações, cheiro das acácias, da terra molhada, dos gravetos de vinha no fogo, o gosto amargo do chimarrão, do sal na carne.

Costumes e gente semelhantes a algo que já fora vivido fez com que a tradução se apresentasse como uma tarefa extremamente fácil.

Efetivamente, as dificuldades não foram tantas e nem tão grandes se comparadas àquelas que soem aparecer na tradução de textos de Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos ou Carpentier. Mas, foram suficientes e não poderia ocorrer de modo diferente — para que não fosse alcançada a superposição exata dos dois discos propostos por Artur Schopenhauer para medir a perfeição de um texto traduzido em relação a seu original, segundo referência de Gilbert Badia ao tratar dos problemas relacionados com as traduções de Brecht para o francês.⁴

A evidência e clareza da leitura lúdica não correspondeu o equilíbrio perfeito dos dois sistemas lingüísticos para usar a expressão de Erwin Theodor.⁵ E esse afastamento entre o texto I (idioma original) e o texto II (idioma da tradução), que o autor chama de desvio resultou tanto das dificuldades comuns a toda tradução de textos espanhóis para o português como daquelas relacionadas com a sintaxe do espanhol latino e com o léxico regional; e, evidentemente, também das diferenças de estilo entre autor e tradutor.

As notas que seguem se originaram do registro de alguns desses desvios. A elas se acrescentaram outras, originadas da contribuição do romancista, no sentido de esclarecer as dúvidas o que não somente minimizou as margens de erro como valorizou a tradução portuguesa.

Com relação aos desvios originados das dificuldades próprias da tradução de textos espanhóis para o português salientam-se aqueles oriundos da colocação de pronomes de caso oblíquo em início de frase e aqueles necessários para se evitar uma cacofonia.

Conservar a próclise no texto português seria cometer um desvio gramatical que não está contido no texto original. Porém, simplesmente, usar uma ênclise em lugar da próclise ao passar o texto para o português significaria elaborar uma construção formal, em desacordo com a fluência coloquial que caracteriza o romance de Goloboff.

No intuito de eludir um e outro caso, várias foram as soluções: eliminação do pronome no texto II ("Levanto" por

4 Problemas da tradução. *Letras*, 24:159-60. 1975.

5 THEODOR, p. 34.

"*Me levanto*" p.17)⁶, eliminação do pronome com o acréscimo de um possessivo ("Passou a mão pelo meu cabelo e saiu" por *Me pasó la mano por el pelo y salió* p.47), mudança do verbo por um adjetivo ("Apressado, tropeço nuns torrões" por *Me apresuro y tropiezo con unos torrones* p.117), mudança da ordem das palavras na oração ("Enquanto caminho, olho, procuro ele me vigia, me acompanha com a vista" por *Me vigila, me sigue con la vista, mientras camino, miro busco* p.143), substituindo o ponto final por uma vírgula ("Temos os mesmos corpos e as mesmas bocas, nos beijaremos como se nesse instante nos tivessem criado" por *Tenemos los mismos cuerpos y las mismas bocas. Nos besaremos como si en ese instante nos crearon* p.125), substituição do pronome pelo nome próprio ("Viste Abascal quando passou pela casa de Lanis?" por *Lo viste cuando pasó por lo de Lanis*" p.153), mudando a ordem das palavras e um verbo por um adjetivo ("Despertei, sobressaltado" por *Me sobresalté, me desperté* p.18). Ou, mudando inteiramente, a frase: "Foi para a cadeia, é claro" por *Lo metieron preso, claro* p.146).

No intuito de evitar cacofonias, as mudanças foram em relação aos artigos: um artigo indefinido por um artigo definido ("me passou a mão pelo cabelo" por *me pasó una mano por el pelo* p.26), um artigo indefinido por uma contração ("numa das manhãs de muito tempo atrás" por *una mañana de hace mucho tiempo* p.121).

Na frase *El olor de los aromos se impondrá como una mano abierta* (p.12) a solução foi o acréscimo de um verbo: "O cheiro das acácias se imporá como se fosse mão aberta".

Quanto às dificuldades relacionadas com a sintaxe do espanhol platino é evidente que aquela que sobressai é o uso de *voceo*.

Segundo Charles E.Kay, *voceo* significa o uso do pronome *vos* familiar singular em substituição do *tu*, com formas verbais oscilantes entre a segunda pessoa do singular e a arcaica segunda pessoa do plural junto com os pronomes *te*, *vos* (por ti) e os adjetivos possessivos de *tu* e *tuyo*.⁷ Isto é, trata-se de uma das maiores divergências sintáticas entre o espanhol americano, principalmente da Argentina e Uruguai⁸ e o Espanhol da Espanha.

Nas traduções para o português, o pronome *vos* tem sido, geralmente, traduzido por você e a forma verbal correspondente à forma verbal de terceira pessoa, o que elimina o des-

6 Todas as citações referentes ao texto de GOLOBOFF foram tiradas da edição Bruguera, Argentina, 1981.

7 KAY, Charles E. *Sintaxis hispanoamericana*. Madrid, Gredos, 1969, p. 79.

8 Sabe-se que el *voceo* é usado no Chile, Equador, Santo Domingo, México, Colômbia, Paraguay.

vio das formas lingüísticas espanholas (*el voceo*) presente no texto original. Desvio esse que deve permanecer no traduzido o mais próximo possível da realidade lingüística do idioma da tradução.

Dado que ambientes e costumes descritos por Goloboff em *Criador de palomas* estão muito próximos daqueles presentes na Literatura Gaúcha, a solução poderá se constituir a reprodução da fala sul-riograndense no desvio pronome/verbo, corrente nessa região. Assim, o desvio que ocorre no *voceo* permanece no texto traduzido, expresso no desvio do falar do Rio Grande do Sul: “tu vai à escola dos pobres”, “se tu não gosta de mim”, “tu é um bobo” por *Vos vas a la escuela de los pobres* (p.63), *si vos no me querés* (p.64), *sois un bobo* (p.64).

Ainda quanto ao espanhol platino houve as dificuldades originadas do léxico regional. Para *alfajor*, *chimichurri* e *chamamés*, a partir do que Eliane Zagury chama de “meia abertura”, ou seja, a manutenção da palavra no original com a respectiva explicação em nota de rodapé,⁹ elas foram mantidas no texto traduzido.

Alfajor é uma palavra já usada em Curitiba (embora em âmbito restrito) na medida em que o doce em questão está sendo fabricado em pequenas indústrias e confeitarias da cidade por uruguaios e argentinos. A relação de *chimichurri* com os costumes brasileiros se processa sem a presença da palavra pois o molho do qual constam a cebola, tomates picados, pimenta, sal, vinagre e salsa é chamado, em alguns restaurantes onde é servido, de molho argentino.

Não havendo pontos de reeferência para *chamamés* (dança popular originada em Corrientes, derivada, certamente, da polca européia à qual foram se acrescentando as particularidades regionais), a opção foi reproduzir a definição do *Diccionario de voces e expresiones argentinas* de Félix Coluccio¹⁰.

Para outras expressões que aparentavam pertencer ao falar regional e para as quais não havia solução foi o próprio autor, em três cartas datadas, respectivamente, de 3 de julho e 17 de outubro de 1985 e de 22 de março de 1986 quem as esclareceu assim como também esclareceu outras dúvidas.

Uma das expressões resultou ser, realmente, uma expressão regional: *galleta bola*. Assim o explicou o romancista: um tipo de pão, grande, crescido; quase como de outra massa que

9 A tradução do romance. *Tradução e Comunicação*, 3:23-8. dez. 1983.

10 Publicado pela Plus Ultra. 1979. Buenos Aires.

nós chamamos bolacha, mas é pão, não como biscoito¹¹. Na tradução, ficou pão, simplesmente.

As outras duas que apresentaram dificuldades são formas de dizer do autor que assim as explicou: "Em Algarrobos houve vários ciclones que afetaram como sempre acontece os bairros mais pobres. Um deles ficou quase completamente destruído e daí lhe ficou o nome¹² que, também, assim permaneceu na tradução. Quanto à terceira dúvida, *postre de vigilante*, trata-se, no dizer do autor, de uma forma de dizer que é uma sobremesa de pobre¹³ e assim foi traduzido.

Além dessas dificuldades relacionadas com os falares regionais e com as expressões que assim talvez fossem, surgiram aquelas relacionadas com as expressões cunhadas pelo autor que também nesse caso não se furtou a propiciar os esclarecimentos solicitados.

Assim aconteceu com a expressão "daban la mano y saludaban". Evidentemente, não existe dificuldade nenhuma na tradução da frase em si, mas, no contexto, a evidência se diluía e somente a resposta de Goloboff permitiu, já então com segurança, entender a expressão como "eram gente franca".

Outra palavra que não apresenta dificuldade e, no entanto, no texto resultou obscura foi *hombría*: *Las miradas pasan de vez en cuando por mi cara y la rozan con hombría* (p.12). Os significados possíveis não se ajustavam ao restante da frase e somente a resposta de Goloboff possibilitou aproximar o texto original do texto português: "hombria, qualidade dos homens, com virilidade. Aqui é fraterno, solidário [...]"¹⁴ "Os olhares passam de vez em quando pelo meu rosto roçando-o fraternalmente".

Também houve insegurança para interpretar o verbo *jugar* no texto: *Yo la quise bien. No sé si ella me quiso o si jugó conmigo a los placeres de su raza* (p.43). A hesitação entre *brincar* e *jogar* somente foi definida com a resposta de autor: "para nós não existe diferença de significado entre o brincar de crianças e o de adultos. No texto está usado no sentido de como joga uma mulher com um homem que está apaixonado por ela, diria que ela não está apaixonada e que

11 "un tipo de pán, grande, gordo, casi como de otra masa a la que nosotros decimos galleta, pero es como pán no como bizcocho."

12 "Em Algarrobos hubo varios ciclones, que afectaron, como siempre pasa, a los barrios más pobres. A uno de ellos lo destruyó casi completamente, y de allí le quedó el nombre."

13 "una manera de decir que es un postre de pobre."

14 "hombria: calidad de los hombres, como virilidad. Aqui es fraterno, solidario."

se diverte ou que especula, etc. (Reconheço que também para mim e em castelhano, é vago")¹⁵.

E, assim, embora não tenha sido atingida a clareza desejada, pelo menos se aproximou daquilo que pretendia o autor: "Eu gostei dela. Não sei se ela gostou de mim ou fez comigo o jogo amoroso de sua raça".

Esta disponibilidade de Goloboff em elucidar as dúvidas permitiu, ainda, que fossem discernidos os erros tipográficos que se não tivessem sido detectados resultariam em erros no texto traduzido.

É evidente que uma leitura descomprometida, dificilmente permitirá a observação de erros tipográficos que não sejam muito evidentes. Saltaram à vista *llamá* por *llamó*, *si* por *sin* e, principalmente, o fato de aparecerem duas referências de cor na mesma saia: "*Rosita tenía piernas finas y una pollera roja que le iba por arriba de las rodillas, con un tajo pronunciado atrás. La pollera era negra.*"¹⁶

Esclareceu Goloboff que a palavra *roja* foi um acréscimo do tipógrafo. Mas o importante foi ter apontado outros erros de imprensa que não haviam sido notados como *viente* por *viente*, *crear* por *orear* ou que não poderiam ter sido notados pois não causavam dúvidas no texto como *poción* por *porción*, *cartón* por *carbón*, *gustaba* por *buscaba*.

Além desses desvios dos quais é impossível fugir, sobrevieram outros — os mais perigosos, certamente — cuja explicação se encontra nas já mencionadas diferenças de estilo entre autor e tradutor.

Na tradução de *Criador de palomas*, esses desvios se verificaram, sobretudo, quanto ao léxico e quanto à sintaxe.

Relacionados com o léxico, os casos de acréscimo e substituições.

Os acréscimos foram devidos ao desejo de oferecer um sentido inequívoco e uma frase harmoniosa.

No intuito de minimizar possíveis ambigüidades, algumas palavras foram introduzidas na tradução:

Texto I: *y lo único que me quedó fué* (p.131)

Texto II: "e somente me ficou na lembrança"

I: *dos leños gruesos* (p.23)

II: "dois tocos grossos de lenha"

I: *y pega el trago largo pasando la mitad* (p.120)

II: "e toma um grande gole, mais da metade do copo"

15 "para nosotros no hay diferencia de acepción entre el jugar de niños y el de grandes. En el texto está empleado más bien en el sentido de cómo juega una mujer con un hombre que está enamorado de ella, diría que ella no está enamorada y que se divierte, o que especula etc. (Reconozco que aún para mí y en castellano, es vago)."

16 "Rosita tinha pernas finas e uma saia vermelha que lhe ia acima dos joelhos, com uma abertura pronunciada atrás. A saia era preta".

- I: *Jacinto, como si nada* (p.56)
 II: "Jacinto, como se não fosse com ele"
 I: *el hueco de mi palma* (p.79)
 II: "o oco da palma de minha mão"
 I: *El doctor Piacenza fue de la idea de un aneurisma* (p.129)
 II: "O doutor Piacenza foi de opinião que se tratava de um aneurisma".
 I: *y estaba peinado muy brillante* (p.55)
 II: "e estava penteado com os cabelos brilhantes"
 I: *hubo que separarla como a un bebe* (p.74)
 II: "foi preciso tirá-la como se fosse um bebê"
 I: *No pude no besarla* (p.79)
 II: "Não pude deixar de beijá-la"
 Também acrescentadas ao texto uma preposição e uma conjunção a fim de que fosse conferido à frase portuguesa o seu ritmo próprio:
 I: *sin sentir cuando daba ni cuando recibia* (p.43)
 II: "sem sentir nem quando dava nem quando recebia"
 I: *Flora no ha dejado de temblar y lagrimear un solo momento* (p.131)
 II: "Flora que não parou de tremer nem de chorar um só instante".

O acréscimo do adjetivo *grande* na frase *comi la crema del fuentón* (p.50), ocorreu para evitar o aumentativo de *travessa* que poderia não somente vulgarizar a frase mas deixá-la, talvez, ambígua. Assim, em vez de "comi a nata do travessão" a opção foi por "comi a nata da grande travessa".

Em dois casos houve, também, o acréscimo do adjetivo *pequeno* em lugar do diminutivo presente no texto espanhol. Conservado no texto português o diminutivo tiraria parte da força da expressão. Assim a *la llamita que vacila* a frase correspondente em português foi "a pequena chama que vacila" em lugar de "a chamazinha que vacila". Sobretudo, na frase que narra a morte de Clara, a conservação do diminutivo tiraria a dramaticidade desejada: "Clara a dois passos de sua gaiola estava jogada no meio de um pequeno charco de sangue" por *Clara a dos pasos de su jaula estaba tirada en medio de un charquito de sangre* (p.29)

Quanto aos desvios ocorridos na sintaxe, eles se referem às mudanças de número e às mudanças de categorias gramaticais.

Em alguns casos, o texto I se constrói com palavras no plural que passam a ser usadas no singular no texto II:

I: *No terminé la sopa ni quise probar las acelgas* (p.48)

II: "Não terminei a sopa nem quise experimentar a acelga"

- I: *para que no me ahogara con los llantos* (p.31)
II: "para que eu não me afogasse com o choro"
I: *todos inclinan las cabezas en silencio* (p.132)
II: "todos inclinam a cabeça em silêncio"
I: *y el castigado de los pastos secos* (p.135)
II: "e o castigado do capim seco"
I: *Los leños estaban ahora prendidos* (p.24)
II: "A lenha agora estava acesa"
I: *pero escondi las causas al tío Negro* (p.43)
II: "mas escondi a causa do tio Negro"
I: *El líquido recorre los cuerpos, viaja por esas montañas agrestes, se mezcla a las sangres, las alimenta, las protege.*

II: "O líquido percorre os corpos, viaja por essas montanhas agrestes, se mistura no sangue, o alimenta, o protege".

Quanto às categorias gramaticais, elas ocorreram seja para conservar a espontaneidade do texto, seja por razões de eufonia ou para evitar ambigüidades.

Em alguns casos para evitar que se perdesse o tom coloquial dos diálogos foi usado o futuro próximo em lugar do futuro: "Vais ter que lhe dar um lindo nome" por *Tendrás que ponerle un lindo nombre* (p.17)

Noutros casos, no sentido de, igualmente, conservar a naturalidade do texto; as mudanças se verificaram em relação às categorias gramaticais: um adjetivo em lugar de um gerúndio ("*También a chaleira estaba ficando tiznada*" por *También la pava estaba tiznadose* p.24); um substantivo em lugar de um verbo ("*Puseram azulejos na base do poço*" por *Han azulejado la base del algibe* p.143); ou, um adjunto adnominal em lugar de um adjetivo ("*procurei às apalpadelas sob a parreira quase no escuro*" por *Busqué a tientas bajo la parra casi oscurecida* p.44).

E, para evitar a palavra *cumprimento* que poderia dar a entender um gesto mais cerimonioso do que aquele esboçado no texto original a palavra *cumprimento* foi substituída por um verbo: ("*Quando Flora me dá seu primeiro beijo, ao chegar*" por *Cuando Flora me da su primer beso de saludo* p.25).

Por duas vezes, ainda, substituindo um aumentativo pelo advérbio no seu grau normal: "*Dormi e transpirei muito*" por *Dormi y transpiré muchísimo* (p.46) e "*fiquei muito alegre*" por *y me alegré muchísimo*.

Com o objetivo de impedir que a proximidade de certos sons embora não cacofônicos pudessem resultar em encontros de fonemas menos agradáveis foram mudados: uma expressão adverbial por um adjetivo ("*Esses olhos descubrem no céu, talvez turbados*" por *esos ojos descubren en el cielo,*

talvez con turbación p.17); um subjuntivo por um infinitivo (“até conseguir acendê-lo” por *hasta que logra encenderlo* p.25); uma contração por uma preposição (“o encheu com água da bomba” por *lo llenó del agua de la bomba* p.17).

E, para que a expressão da *verdura* que corresponderia à expressão espanhola *del verdor* não tirasse da frase a sua expressividade ou lhe desse outro sentido, foi mudado esse adjetivo adnominal pelo adjetivo *esverdeada*: “devo alcançar a ilha esverdeada” por *debo alcanzar la isla del verdor* (p.89).

Também, para impedir qualquer ambigüidade foi mudada a palavra *calores* pela expressão *dias quentes*: “os últimos dias quentes” por *los últimos calores* (p.87).

E, sem outra explicação que o tratar-se de uma escolha pessoal, a transformação de uma frase coordenada em frase subordinada: “um imenso jardim cheio de flores vermelhas e amarelas que o próprio conde regava” por *un imenso jardín lleno de flores rojas y amarillas y el conde en persona las regaba* (p.32).

Para completar estas notas haveria, ainda, a considerar as palavras e expressões que, no original, aparecem em inglês, francês e idish.

Em inglês, aparecem na canção infantil inglesa cantada pela neta do conde (rica e loira) para o menino órfão, com o objetivo de marcar bem a diferença social existente entre os dois.

As expressões em francês são pronunciadas pelo Conde Champollión: *Cette maison est la tienne. Mon petit, Mon petit chou. Est-ce qu'il a bien dormi?* E, as expressões em idish, exclamações do mascate Garfinkel: *pavoile, shoin guenik*.

Na verdade, nem a nacionalidade do Conde Champollión, nem a de Garfinkel são explicitadas na narrativa. As frases ou expressões, em francês ou em idish, que pronunciam servem como elementos caracterizadores dos personagens como também o fora a canção cantada pela neta do Conde.

Também os dois termos relacionados com o futebol, *centro-foward*, *centro half* se constituem dados sobre a época em que ocorre a ação do romance isto é, o momento em que o esporte se difundiu na América Latina guardando a sua terminologia original que o passar dos anos iria espanholizar.

Assim, ou para marcar os personagens ou a época em que se passam os fatos, o uso desses estrangeirismos não admitem uma tradução e tampouco possíveis notas esclarecedoras de rodapé pois considerados necessárias no original, assim devem permanecer no texto traduzido.

Estas breves notas, cujo propósito era somente registrar particularidades de uma tradução à medida em que iam sur-

gindo, viram-se ampliadas pelas consultas bibliográficas que se tornaram pertinentes e pelas respostas de Mario Gerardo Goloboff às consultas que lhe foram sendo feitas.

O que significou ter levado a uma série de reflexões sobre o "ofício" de traduzir e à melhoria do trabalho realizado, uma vez que à justaposição do texto original com o traduzido, com vistas a destacar os desvios ocorridos, deixou evidente que muitos deles poderiam ser eliminados, levando a uma sensível melhoria do texto português de *Criador de palomas*, considerado, antes da confecção destas notas, já terminado.

Assim, o presente trabalho resultou, não apenas na elaboração de algumas notas sobre a tradução do romance de Goloboff, que era a sua intenção primeira, mas também num itinerário que, talvez, ainda se prolongue, pois como já o disseram outros tradutores e teóricos da tradução, trata-se de um trabalho que nunca está perfeitamente terminado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BADIA, Gilbert. Problemas da tradução. *Letras*, 24:159-71, 1975.
- 2 COLUCCIO, Félix. *Diccionario de voces e expresiones argentinas*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1979.
- 3 GOLOBOFF, Gerardo Mário. *Des chevaux au fond des yeux*. Paris, Chemin vert, 1986.
- 4 ————. *Criador de palomas*. Buenos Aires, Bruguera, 1981.
- 5 KAY, Charles E. *Sintaxis hispanoamericana*. Madrid, Gredos, 1969. 549 p.
- 6 THEODOR, Erwin. *Tradução, ofício e arte*. São Paulo, Cultrix, 1983. 150 p.
- 7 ZAGURY, Ellane. A tradução do romance. *Tradução e Comunicação*, 3:23-8, dez. 1983.
- 8 ZOKNER, C. Goloboff, Gerardo Mario. *Criador de Palomas* (recensão). *Letras*, 34:229-30, 1985.
- 9 ————. ————. *Revista Iberoamericana*, 52(135/136):794-5, set. 1986.