

## NARRAÇÃO E ORALIDADE NA TRADUÇÃO DO CONTO “HALID MAJID EL ACHICHARRADO”, DE ROBERTO ARLT

### *NARRATION AND ORALITY IN THE TRANSLATION OF THE SHORT STORY “HALID MAJID EL ACHICHARRADO”, BY ROBERTO ARLT*



Aline Almeida DUVOISIN  
Mestra em Comunicação e Informação  
Graduanda em Letras Tradução Espanhol-Português  
Universidade Federal de Pelotas,  
Centro de Letras e Comunicação  
Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.  
<http://lattes.cnpq.br/2247015363487583>  
<https://orcid.org/0000-0002-6583-3367>  
aliduvoisin@gmail.com

**Resumo:** Este trabalho consiste em uma tradução comentada de “Halid Majid el achicharrado”, escrito pelo argentino Roberto Arlt. Situa-se esse conto no projeto criativo do autor, apresentando suas semelhanças e suas particularidades em relação ao restante de sua obra. Busca-se, em seguida, compreender a literarização da oralidade no texto, relacionando-a com sua estrutura narrativa e suas características estilísticas. A partir disso, expõem-se as escolhas tradutórias, embasando-as na classificação das marcas de oralidade proposta por Britto (2012). Finalmente, realiza-se uma discussão das decisões tomadas e disponibiliza-se a tradução completa do conto.

**Palavras-chave:** Roberto Arlt. *El criador de gorilas*. “Halid Majid el achicharrado”. Tradução literária. Oralidade.

**Abstract:** *This paper consists of an annotated translation of “Halid Majid el achicharrado”, written by the Argentinian Roberto Arlt. One places this short story in the author’s creative project, presenting its similarities and its particularities in relation to the rest of his work. Then it seeks to understand the literarization of orality in that short story, relating it to its narrative structure and its stylistic characteristics. From this, it exposes the translator’s choices, based on the classification of orality marks proposed by Britto (2012). Finally, the translator’s decisions are discussed and the complete translation of the short story is provided.*

**Keywords:** Roberto Arlt. *El criador de gorilas*. “Halid Majid el achicharrado”. Literary translation. Orality.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons* Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

*This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.*

---

**E**ste trabalho dá seguimento à pesquisa em tradução comentada de contos do argentino Roberto Arlt (1900 – 1942) reunidos em *El criador de gorilas*, editado pela Compañía Fabril Editora em 1969. A obra contém 15 contos que haviam sido publicados de antemão, em meados dos anos 1930, na imprensa argentina. Pelo que se pode constatar, até o momento apenas dois deles foram publicados no Brasil; ambos em periódicos científicos (R. Arlt, 2018; 2021).

Esses textos são do final da carreira de Arlt e têm características que mostram uma nova fase de sua escrita. A produção literária desse autor se deu em paralelo com seu trabalho de jornalista e inclui diversos gêneros – crônicas, contos, romances e textos dramáticos, muitos dos quais foram publicados primeiramente em jornais e revistas em que ele trabalhou e apenas posteriormente em livro.

O primeiro livro de sua autoria editado foi o romance *El juguete rabioso*, de 1926, traduzido para o português brasileiro por Maria Paula Gurgel Ribeiro e publicado em 2013 pela Iluminuras com o título *O brinquedo raivoso*. Em 2014, a Relicário publicou *A vida porca*, uma retradução dessa mesma obra feita por Davidson Oliveira Diniz. Em 1929, saiu o segundo romance de Arlt, *Los siete locos*, traduzido para o português brasileiro por Janer Cristaldo Francisco Alves em 1982 e retraduzido em 2000 por Maria Paula Gurgel Ribeiro. Ambas as traduções receberam o título *Os sete loucos*. Seu terceiro romance foi *Los lanzallamas* (1931), cuja tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro foi editada e publicada juntamente com *Os sete loucos* pela Iluminuras em 2000, com o título *Os lança-chamas*. Depois desses romances, Arlt publicou alguns livros de contos: *El jorobadito* (1933), traduzido para o português por Sérgio Molina e publicado pela Iluminuras com o título *As feras* (1996); *El crimen casi perfecto* (1996), traduzido por Sergio Faraco e publicado pela LP&M em 1997 com o título *Armadilha Mortal*.

Além de romances e contos, Arlt também escreveu a novela *Viaje Terrible* (1941), que foi traduzida para o português por Maria Gurgel Ribeiro e publicada pela Iluminuras em 1999 com o título *Viagem Terrível*, no livro homônimo que contém também os dois contos que a originaram – “SOS! Latitude 145° 30’ Latitude 29°15’” (1937) e “Proibido ser adivinho nesse barco” (1939) –, que já haviam saído na imprensa argentina, respectivamente nas revistas *El Hogar* e *Mundo Argentino* (RIBEIRO, 1999, p. 12). Ademais, há inúmeras crônicas de sua autoria publicadas em suas diversas *Agua Fuertes* – muitas das quais editadas e publicadas no Brasil – e peças teatrais – a maioria delas ainda sem publicação em português.

---

Nos contos reunidos em *El criador de gorilas*, o autor persegue “uma forma que seu estilo não encontra a não ser através da viagem pela África, condição necessária para esboçar sua última resposta à pergunta o que é a ficção?”<sup>1</sup> (Jarkowsky, 1993, p. 34, tradução nossa). Em busca dessa resposta, há maior adequação à tradição literária vinculada ao continente africano. Jarkowsky (1993, p. 34, tradução nossa) afirma que “A África desafia a reformular a lógica narrativa, ajustando-a a um novo gênero e a novos códigos culturais que o permeiam”<sup>2</sup>.

O cenário em que as histórias transcorrem muda. Enquanto as anteriores se passam em Buenos Aires, estas se desenvolvem em países dos continentes africano e asiático – que Arlt visitou durante sua primeira viagem ao exterior (Jarkowsky, 1993) entre 1935 e 1937. Além disso, temas até então nunca ou pouco abordados pelo escritor ganham espaço: “as ciências ocultas, a espionagem internacional e o tráfico internacional” (Duvoisin & Steil, 2021).

Apesar disso, há muitas semelhanças entre esses contos e as obras precedentes de Arlt. Algumas características de seu estilo se mantiveram, a saber: o registro coloquial da língua, a ficcionalização da oralidade, a narração em primeira pessoa e o uso de figuras de linguagem como a ironia e a hipérbole.

Depois de ter desenvolvido uma tradução comentada (Duvoisin & Steil, 2021) para o português brasileiro do conto “El cazador de orquídeas” – cuja história transcorre em Antananarivo, capital de Madagascar –, agora se discutem as escolhas tradutórias de “Halid Majid el achicharrado” – que se passa em Tânger, no Marrocos. Nesse cenário, desenrola-se o romance entre o oriental Dais el Bint Abdalla e a ocidental Enriqueta Dogson. O narrador – no começo, onisciente – mostra a forma como os pais de ambos lidam com sua paixão. O pai de Dais quer fazê-lo entender que o amor entre ocidentais e orientais, principalmente o envolvimento de um mulçumano com uma mulher que não é adepta dessa religião, não termina num bom lugar. Por isso, pede que Dais visite Halid Majid, personagem que dá nome ao conto e que lhe conta como uma paixão por uma ocidental o levou à ruína.

Na mesma linha do que foi feito durante a tradução de “El cazador de orquídeas”, este comentário aborda a coloquialidade expressa através da representação da oralidade, já que o afastamento da linguagem padrão – predominante na literatura argentina da época – é uma característica do estilo do autor. Ricardo Piglia (2002, p. 9), um dos críticos que destaca esse diferencial de Arlt, afirma que sua escritura é “frontalmente oposta à hipercorreção que define o estilo médio” da literatura argentina.

Esse atributo das obras de Arlt não destoa apenas da produção literária do seu país naquele período. Paulo Henrique Britto (2012, pp. 82-83) constatou que a incorporação do

---

registro coloquial da língua à literatura brasileira se deu tardiamente em comparação com outras literaturas. Nesse sentido, Wilton Cardoso Moreira (2008, p. 1 citado em Hanes, 2013, p. 181) destaca que “A língua padrão foi, pelo menos até o início do século XX, a base da literatura ocidental em geral e brasileira em particular”.<sup>3</sup>

Diferentes estruturas narrativas e tipos de narradores são empregados por Arlt nos contos de *El criador de gorilas*. Em “El cazador de orquídeas”, a narração é feita em primeira pessoa por um narrador-personagem. Já em “Halid Majid el achicharrado”, há dois níveis de narração. Este começa com um narrador onisciente que, em seguida, dá voz a um dos personagens para que, num diálogo com outro personagem, ele lhe conte uma história dentro da história. Esse tipo de estrutura também é usada por Arlt em outros textos da mesma coletânea e mostra seu vínculo com a literatura de aventura e os contos populares, que buscam reproduzir características das histórias orais que visam “entreter a marcha, maravilhar os ouvintes durante as paradas do caminho, em suma, relatos para serem ouvidos”<sup>4</sup> (M. Arlt, 1969, p. 9, tradução nossa).

4

Devido ao emprego dessa estrutura narrativa e à presença de dois níveis de narração, diferentemente do que foi feito nos comentários à tradução de “El cazador de orquídeas”, aqui se enfocam os trechos de narração. Os diálogos são comentados quando contribuem para entender aspectos que auxiliaram na tradução dos trechos narrados.

Antes de passar às escolhas tradutórias propriamente ditas, busca-se entender como se dá a literarização da oralidade e como é a estrutura narrativa de “Halid Majid el achicharrado”.

### **Literarização da oralidade**

De acordo com Milton Azevedo (2003, pp. 19-20), a oralidade é uma característica da fala que não é reproduzida fielmente no âmbito literário, mas sim evocada

mediante traços linguísticos – fonéticos, morfossintáticos, semânticos ou léxicos – incorporados a uma escrita não-padrão que reflete a variação, seja em dialetos ou em socioletos, ou dialetos sociais, de uma mesma língua, seja em sistemas mistos resultantes de contatos entre idiomas.

Como a escrita é uma linguagem padronizada que permite que os falantes de uma língua detenham um código em comum para que possam se comunicar apesar das variações (Azevedo, 2003, p. 21), hegemonicamente a representação da oralidade na literatura é um tanto inverossímil, porque se aproxima da normatividade e se baseia numa pronúncia genérica

---

(Azevedo, 2003, pp. 40-41). Mas esse não é o único tipo de representação da oralidade; como argumenta Azevedo (2003, p. 41), é possível manipular a escrita no sentido de afastá-la dos parâmetros normativos e criar uma representação capaz de atribuir características da fala ao que dizem as personagens.

Essa manipulação pode ocorrer de distintas maneiras e acentuar um desapareço por variedades linguísticas socialmente marginalizadas. A representação literária de certos grupos sociais costuma se alterar ao longo do tempo, seja porque os interesses da elite letrada mudam, seja porque autores antes marginalizados logram espaço no campo literário.

María Soledad Blanco (2015) menciona a transformação da imagem do *gaucho* através da literatura no âmbito do Centenário da Independência Argentina, período no qual se buscou uma identidade nacional que se opusesse ao outro estrangeiro. Isso ocorreu através de uma figura do passado – o homem do campo – em oposição a outra que se voltava para o futuro – o imigrante.

Enquanto o *gaucho* ganhava espaço e era exaltado na literatura argentina da época do centenário, os imigrantes foram relegados. Ao contrário dos demais autores da época, Arlt colocou esse grupo no centro de suas obras. Pode-se dizer que, de modo geral, Arlt recriou, no âmbito literário, uma linguagem mais adequada às suas personagens, que viviam em Buenos Aires no começo do século XX. Isso não levou a uma simplificação através da verossimilhança; Arlt tinha “consciência de que as produções discursivas não podem ser uma analogia da realidade e sim que recortam ... o universo referencial, impõem uma forma particular à substância do conteúdo para criar uma ilusão de realidade” (Kulikowski, 2000, p. 109). Quer dizer, havia, em suas obras, uma tensão entre “trabalhar essas novas realidades e ... criar uma ‘realidade ficcional’ que se nomeia de outro modo” (Kulikowski, 2000, p. 109).

Para pensar sobre a linguagem nos textos de Arlt, é preciso ter em conta ainda que ele ocupava uma posição incômoda dentro do campo letrado (Viñas, 1971 citado em Oliveto, 2010, p. 155). Por um lado, o autor parecia almejar certo reconhecimento do sistema literário; por outro, rechaçá-lo ou, pelo menos, subvertê-lo. Essa contradição faz Oliveto (2010, p. 157, tradução nossa) sugerir que sua escritura assume “um estilo bifronte cujos elementos opostos, longe de coexistirem pacificamente, contrastam e, por vezes, se contaminam, dando forma a inúmeras ambiguidades que Arlt não irá resolver”<sup>5</sup>. Essa ambiguidade se manifesta através de um “conglomerado heterogêneo de formas linguísticas, que dão lugar a uma das escrituras mais singulares da literatura argentina”<sup>6</sup> (Viñas, 1971 citado em Oliveto, 2010, p. 155, tradução nossa).

---

Observou-se, todavia, que a mudança de cenário no caso das histórias que transcorrem no continente africano gerou certas mudanças na linguagem dos seus textos. A representação das variações linguísticas parece perder espaço. Os lunfardos, embora presentes, são menos frequentes do que ocorria no romance *El juguete rabioso* e nos contos reunidos em *El jorobadito*, por exemplo.

Uma evidência das variações linguísticas representadas por Arlt através do léxico se observa na tradução de Maria Gurgel Ribeiro (Arlt, 2013) do primeiro romance do autor argentino para o português brasileiro, que contém várias notas de rodapé explicando lunfardos que aparecem no texto.

Arlt também explorou a mescla de idiomas e o uso de palavras estrangeiras, o que se nota nos seguintes trechos de *El juguete rabioso*: “Ezte chaval, hijo... ¡Qué chaval!... era ma lindo que una rroza y la mataron lo miguelete...” (R. Arlt, 2004, p. 12); “Nada, che: la struggle for life..., la lucha por la vida quiere decir, es un término que le aprendí a un gallego panadero que le gustaba fabricar explosivos” (R. ARLT, 2004, p. 116).

6 Embora contenha personagens de distintas nacionalidades, a linguagem de “Halid Majid el achicharrado” é mais uniforme. Com isso, nele, a literarização da oralidade tende a aproximar-se mais da língua padrão. Além disso, esse conto não representa uma ruptura com respeito ao cânone, pois se adéqua a um modelo literário já consagrado que segue uma estrutura narrativa bem característica, analisada em seguida.

### **Estrutura narrativa e narradores**

O modelo literário ao qual os contos de *El criador de gorilas* se adéquam é a literatura de aventura, cuja estrutura narrativa é de peripécia. As histórias são lineares, confirmam, até determinado ponto, as expectativas do leitor e, logo, apresentam um desfecho imprevisível. Essa estrutura segue a divisão tripartite em início, meio e fim, aguçando a curiosidade do leitor através do ritmo e de um ponto de virada que muda o rumo da história. No caso dos textos do livro em questão, essa reviravolta mantém um vínculo com as crenças muçulmanas: “de repente, o destino dá uma guinada e o homem é alcançado pela mão de Alá que o leva para onde estava escrito e não para onde pretendia ir”<sup>7</sup> (M. Arlt, 1969, pp. 7-8, tradução nossa).

Durante o processo de tradução de “El cazador de orquídeas”, sugeriu-se que essa recorrência a um modelo literário consagrado que mantém relações com o mundo árabe revelava a dificuldade de Arlt em apreender aquela realidade, preferindo abrir mão de recursos mais ousados que havia empregado em obras anteriores. Nota-se que, em “Halid Majid el

---

achicharrado” e em alguns dos outros contos, o escritor deu voz aos locais através da narração dentro da narração. Pedro Maino Swinburn (2008, tradução nossa) destaca que esse recurso era usado por Arlt “para obter uma objetividade imaginária que atenua a excessiva fantasia que brota de cada canto do exótico espaço africano”<sup>8</sup>.

No caso de “Halid Majid el achicharrado”, essa objetividade imaginária é intensificada ainda pelo narrador onisciente, que dá início ao conto. Entretanto, esse próprio narrador dá margem para contradições no relato, quando diz: “Una misma historia puede comenzarse a narrar de diferentes modos, y la historia de Enriqueta Dogson y de Dais el Bint Abdalla no cabe sino narrarse de éste” / “É possível começar a narrar uma mesma história de diferentes maneiras, mas a história de Enriqueta Dogson e de Dais el Bint Abdalla não pode ser narrada senão desta” (R. Arlt, 1969, p. 23 / tradução completa ao final deste trabalho<sup>9</sup>). Se uma mesma história pode ser narrada de várias formas, por que essa só poderia ser narrada de uma?

Esse tipo de narrador não está em todos os contos do livro. Em “El cazador de orquídeas”, o narrador em primeira pessoa era ocidental, o que parecia incorrer em certa estereotipação do oriente (Duvoisin & Steil, 2021). Atrelou-se isso, naquele momento, ao modelo literário adotado, pois, embora esse modelo mantenha relação com narrativas do mundo árabe, a maioria dos autores que influenciaram Arlt são ocidentais, o que poderia gerar uma representação tendenciosa da cultura oriental.

Contudo, Ben Bollig (2009, p. 369, tradução nossa) aponta que, para Gorica Majstorovic (2006), “Arlt, diferentemente de um típico orientalista, que vem de um país colonizador e poderoso, vai ‘de uma margem à outra’” e, em suas obras, “se testemunha a problematização ou ‘perturbação’ do arquivo orientalista”<sup>10</sup>. Bollig (2009, p. 368) questiona a estereotipação das obras de Arlt, argumentando que, apesar da presença de estereótipos inspirados na literatura europeia barata traduzida e no cinema de Hollywood, as crônicas e ficções africanas de Arlt demonstram que suas fontes eram mais variadas.

Indo além, nota-se que há, dentro da própria narrativa, ironia a certos estereótipos, como é o caso da vestimenta que usa Enriqueta Dogson, em “Halid Majid el achicharrado”, quando seu pai diz: “¿De dónde habrá sacado semejante disfraz esta muchacha? Le juro, mi querido doctor, que ni registrando con una linterna todos los países musulmanes descubriremos una sola mujer que se eche a cuestras tal traje. Es absurdo.” / “De onde será que essa menina tirou uma fantasia dessas? Eu juro, meu querido doutor, que nem mesmo vasculhando os cantos mais obscuros de todos os países muçulmanos vamos descobrir uma mulher sequer que carregue no lombo tal traje. É ridículo!” (R. Arlt, 1969, p. 24).

A ironia é um recurso presente em toda a obra de Arlt que se mantém nesse conto principalmente no primeiro trecho narrado, quando o narrador onisciente se refere a personagens ocidentais, e em alguns diálogos, quando ocidentais têm a voz. Não se restringe ao excerto mencionado e não é a única figura de linguagem que aparece no conto; também há hipérbole, que costuma vir acompanhada, nos textos arltianos sobre a África, de uma proliferação de personagens, detalhes e coisas observadas que reforça a sensação de caos e desordem (Bollig, 2009, p. 368). Bollig (2009, p. 368) nota que esta figura de linguagem foi empregada por Arlt sobretudo para assinalar a diferença com respeito ao que observava. Em “Halid Majid el achicharrado”, a hipérbole aparece tanto no trecho narrado no início pelo narrador onisciente como na passagem da narração dentro da narração, conduzida pelo narrador personagem. Também está presente em diálogos e, neste caso, vem vinculada a um tom de seriedade e, por vezes, de mandamento quando a voz está com os orientais.

Exemplos sobre o emprego dessas figuras de linguagem são fornecidos no próximo tópico deste artigo, visto que foram tidas em conta para embasar as decisões tradutórias ali discutidas. A partir dessas características da obra arltiana, discutem-se marcas de oralidade, visando aproximar a representação da oralidade do texto-meta e do texto-fonte.

8

### Questões tradutórias<sup>11</sup>

Tal como se havia constatado em “El cazador de orquídeas”, há em “Halid Majid el achicharrado” marcas de oralidade fonéticas, morfossintáticas e lexicais, considerando a classificação proposta por Paulo Henriques Britto (2012). A primeira marca de oralidade que se observa é lexical, a saber, o adjetivo “chiflada”, que se encontra neste excerto, que abre o conto:

**Quadro 1**

Texto-fonte	Texto-meta
<p>Una misma historia puede comenzarse a narrar de diferentes modos, y la historia de Enriqueta Dogson y de Dais el Bint Abdalla no cabe sino narrarse de éste: Enriqueta Dogson era una chiflada.</p> <p>(R. Arlt, 1969, p. 23)</p>	<p>É possível começar a narrar uma mesma história de diferentes maneiras, mas a história de Enriqueta Dogson e de Dais el Bint Abdalla não pode ser narrada senão desta: Enriqueta Dogson estava doida.</p> <p>(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)</p>

Elaboração: a autora.



Na tradução, alterou-se a estrutura sintática da primeira frase para não incorrer em uma repetição de palavras ausente no texto-fonte, além de aproximá-la mais do registro informal da língua portuguesa. Considerou-se traduzi-la por “Uma história pode começar a ser narrada de diferentes maneiras, mas a história de Enriqueta Dogson e de Dais el Bint Adballa não pode ser narrada senão desta”. Isso acarretaria, entretanto, a repetição de “pode ser narrada”. Para manter a primeira ocorrência do verbo narrar no infinitivo, a solução encontrada foi traduzir “puede comenzarse a narrar” por “é possível começar a narrar”, recorrendo a uma estrutura comum no português brasileiro que evita a necessidade de usar o pronome oblíquo “se” – o que ocorreria caso se optasse por “Pode-se começar narrar”, semanticamente correta, mas inusual na fala.

Quanto ao vocábulo “chiflada”, suas acepções são, entre outras, as seguintes, segundo o dicionário da Real Academia Española: “Dicho de una persona: que tiene algo perturbada la razón”; “Dicho de una persona: que siente atracción exagerada por algo o alguien”. Já de acordo com a lexicógrafa María Moliner (1997, p. 606), esse mesmo vocábulo significa: “Con la mente algo perturbada”; “Se aplica a la persona que tiene rarezas o comete extravagancias”; “Exageradamente aficionado a cierta cosa”; “Muy enamorado de alguien”. No texto-meta, optou-se por traduzi-lo por “doida”, que mantém, no texto-meta, a literarização da oralidade no emprego do léxico, resguardando os significados de “chiflada”. No dicionário Aulete, “doido” significa: “que perdeu a razão, falta de juízo, louco, alienado”; “Que pratica atos de doidice, exaltado, temerário, Imprudente, extravagante; “Leviano, estouvado”; “Fora de si, entusiasmado, perdido, arrebatado”; “Entusiasta apaixonado”. No Houaiss (2009, p. 706), aparece, entre outras, com as seguintes acepções: “que ou aquele que age insanamente, apresentando sinais de loucura; louco, maluco”; “que manifesta paixão”; “que não é comum, que é extravagante; exagerado”.

Além de “chiflada”, há outras palavras e expressões que Arlt emprega com duplo sentido e que remetem à oralidade, como “se lanzó”:

**Quadro 2**

Texto-fonte	Texto-meta
A la semana de irse a vivir a Tânger se lanzó a la calle vestida de mora estilizada y decorativa.  (R. Arlt, 1969, p. 23)	Na semana em que ia morar em Tânger se mandou pra rua vestida de moura estilizada e decorativa.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

Elaboração: a autora.

No dicionário da Real Academia Española, uma das acepções de “lanzar” é “empezar una acción con mucho ánimo o con irreflexión”. Dadas as atitudes de Enriqueta Dogson, parece ser a que melhor se ajusta ao contexto. As definições de Moliner permitem aprofundar um pouco a compreensão da frase. O verbo “lanzar”, segundo a lexicógrafa, “Se aplica a la acción de dirigirse a cualquier cosa, en sentido material o figurado, con precipitación o violencia”, bem como “Iniciar bruscamente la intensificación de una acción” (Moliner, 1997, p. 221). Não se encontrou um vocábulo em português que desse a totalidade do sentido desse verbo na frase em questão. Considerou-se traduzir “se lanzó” por “se precipitou” ou “se lançou”, mas o texto perderia o tom coloquial, pois seu uso é mais culto do que “lanzarse”. Por isso, “se mandou” foi a melhor tradução encontrada para recriar a marca de oralidade e manter a coloquialidade da narração, o que também foi feito ao traduzir “a la” por “pra”, em vez de “para a”.

Além das marcas lexicais, há também marcas fonéticas de oralidade, como se percebe na seguinte passagem:

**Quadro 3**

10

Texto-fonte	Texto-meta
<p>Es decir, calzando chinelas rojas, pantalones amarillos, una especie de abullonada faldacorsé de color verde y el renegrido cabello suelto sobre los hombros, como los de una mujer desesperada. Su salida fue un éxito. Los perros le ladraban alarmados, y todos los granujillas de las fortificaciones del zoco la seguían en manifestación entusiasta. Los cordeleros, sastrecillos y tintoreros abandonaban estupefactos su trabajo para verla pasar.</p> <p>(R. Arlt, 1969, p. 23)</p>	<p>Quer dizer, usando chinelos vermelhos, calças amarelas, um tipo de corsê com saia balonê de cor verde e o cabelo enegrecido solto sobre os ombros, como os de uma mulher desesperada. Sua saída foi um sucesso. Os cachorros latiam pra ela alarmados, e todos os malandros da fortaleza do azoque acompanhavam sua manifestação entusiasta. Cordoeiros, alfaiates e tintureiros abandonavam estupefatos seu trabalho para vê-la passar.</p> <p>(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)</p>

*Elaboração:* a autora.

Aqui há uma sonoridade um pouco incômoda em termos de escrita tradicional e classista – sonoridade essa que remete a características da fala – no uso seguido de palavras que contêm “s” e “c”. O fonema /s/ quando está em posição pós-nuclear – destacados com negrito no trecho acima – nem sempre se realiza com o alofone [s] no espanhol argentino. Em alguns casos, aspira-se sua pronúncia, fazendo com que se realize com o alofone [h]. É o que ocorre, por exemplo, em “es decir”, que abre a passagem em questão e que costuma realizar-se como [’ehde’sir]. A realização do fonema /s/ com alofone [s] é oriunda da imigração italiana e, portanto, se trata de uma variedade estigmatizada, principalmente no período em que Arlt

escrevia, no qual as variedades italianas recém estavam se incorporando ao castelhano. Sendo assim, parece haver uma marca identitária nessa passagem.

É possível que as decisões tradutórias tenham desencadeado uma intensificação dessa sonoridade, já que o fonema /s/ se realiza como alofone [s] na língua portuguesa mesmo em posição pós-vocálica – exceto quando seguido de consoante vozeada, em que /s/ se realiza como [z]. Isso não ocorre na tradução da passagem, a não ser pelo /s/ do plural do artigo definido em “os malandros”, mas este pode se realizar com ambos alofones de /s/, e pelo /s/ em posição pré-vocálica em “usando”. A intensificação dessa sonoridade também pode ocorrer devido ao emprego, no texto-meta, de palavras como “calças” e “sucesso”, cujos vocábulos referentes no original não continham /s/ no meio da palavra; apenas no final. Para tentar compensar isso, traduziu-se “es decir” por “quer dizer” em vez de “a saber”, já que esta expressão poderia acentuar a repetição de /s/ para além daquela realizada no texto em espanhol. Dessa forma, a variação entre os alofones [s] e [h], no texto-fonte, transformou-se na variação entre [s] e [z] no texto-meta.

Observa-se ainda o uso de ironia no discurso do narrador onisciente. Há um certo deboche na descrição da maneira como Enriqueta se veste, o que logo é enfatizado quando seu pai afirma que nenhuma mulher oriental se veste desse jeito. Há ironia também quando o narrador diz que a saída de Enriqueta foi um sucesso, pois, embora esteja falando que todos queriam vê-la, em seguida diz que a vestimenta que usou para sair à rua poderia levar a um conflito internacional e, como se verá adiante, representa uma ameaça à vida de Dais.

Essa figura de linguagem também se encontra em diálogos, acompanhada de leveza, quando quem tem a palavra é o pai de Enriqueta, como no excerto seguinte:

**Quadro 4**

Texto-fonte	Texto-meta
<p>Enriqueta Dogson envió el retrato al bufete de su padre, en Nueva York. El viejo Dogson, un hombre razonable, se echó a reír a carcajadas al descubrir a su hija empastelada al modo islámico, y dirigiéndose al doctor Fancy le dijo.</p> <p>- ¿De dónde habrá sacado semejante disfraz esta muchacha? Le juro, mi querido doctor, que ni registrando con una linterna todos los países musulmanes descubriremos una sola mujer que se eche a cuestras tal traje. Es absurdo.</p> <p>Dicho esto, el viejo Dogson meneó la cabeza estupefacto, al tiempo que risueñamente se decía</p>	<p>Enriqueta Dogson mandou o retrato ao escritório de seu pai, em Nova Iorque. O velho Dogson, um homem razoável, desatou a dar risada quando viu sua filha emperiquitada à moda islâmica, e disse, voltando-se para o doutor Fancy:</p> <p>– De onde será que essa menina tirou uma fantasia dessas? Eu juro, meu querido doutor, que nem mesmo vasculhando os cantos mais obscuros de todos os países muçulmanos vamos descobrir uma mulher sequer que carregue no lombo tal traje. É ridículo!</p>

<p>que el disfraz de su hija podía provocar un conflicto internacional. Luego se encogió de hombros. Los hijos servían quizá para eso. Para advertirle a uno con las burradas que perpetraban.</p> <p>(R. Arlt, 1969, pp. 23-24)</p>	<p>Dito isso, o velho Dogson balançou a cabeça estupefato, e rindo disse que a fantasia da filha podia provocar um conflito internacional. Logo deu de ombros. Talvez os filhos servissem para isso. Para divertir a gente com as burradas que perpetravam.</p> <p>(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)</p>
--	---

*Elaboração: a autora.*

A primeira frase do último parágrafo desse excerto é claramente irônica. O que vem em seguida – “Luego se encogió de hombros” – demonstra que Dogson não está, de fato, preocupado com um conflito internacional. Ao contrário do pai de Dais, como será tratado adiante, Dogson se diverte com as estupidezes da filha.

Na tradução, acentuou-se essa ironia ao traduzir “empastelada” por “emperiquitada”. O verbo “empastelar” apresenta duas acepções no dicionário da Real Academia Española: “Revolver los tipos de um molde de modo que no formen sentido”; “Mezclar en una caja tipos o funciones distintos”. Em Moliner (1997, p. 1083), a mesma palavra é definida como “Arreglar un asunto con pasteleo o chanchullos” e, quando se refere a imprensa, “Desordenar las letras de un molde” e “Mesclar suertes o funciones distintas”.

12

No conto, o adjetivo “empastelada” parece dar uma ideia de confusão à vestimenta, mostrando que as descrições dos narradores, ao mesmo tempo que atribuem o caos aos orientais e sua cultura, também colocam em evidência que é um estereótipo vê-los ou tratá-los dessa maneira. O uso, no texto-meta, do vocábulo “emperiquitada” agrega a hipérbole ao trecho irônico. Segundo o dicionário Houaiss (2009, p. 741), “emperiquitar” é sinônimo de “empetecar”, que tem a seguinte acepção: “enfeitar(-se) ou trajar(-se) com apuro exagerado”. Já “emperiquitado” consta como: “vestido com trajes elegantes, domingueiros”; “afetado no vestir, enfeitado demais” (Houaiss, 2009, p. 741).

Para manter o tom leve, e até meio debochado, dessa passagem, traduziu-se a primeira frase dita por Dogson por “De onde será que essa menina tirou uma fantasia dessas?”, refazendo a marca morfossintática de oralidade presente no texto-fonte – “De dónde habrá...” – através do uso de uma estrutura mais comum na fala dos brasileiros – “De onde será que...”. Nota-se ainda a coloquialidade do diálogo no emprego de “encogerse de hombros” – que foi traduzida por uma expressão igualmente coloquial no português do Brasil: “dar de ombros” – bem como de “echarse a cuestras” – que foi traduzida por “carregue no lombo”. Com base em Moliner (1997) e Moreno (2003), compreendeu-se que a expressão, no texto-fonte, dá ideia de

que Enriqueta carrega a vestimenta com certo sacrifício. De acordo com Moliner (1997), a cuestas se aplica a cargas carregadas por uma pessoa, geralmente “Sobre los hombros y las espaldas, o sobre las espaldas y el lomo o las caderas” (Moliner, 1997, p. 835).

Além do contraste observado na relação de Faraj el Bint Abdalla com seu filho Dais e de Dogson com Enriqueta, há contraste entre o tom com o qual o narrador trata as personagens orientais e ocidentais. A ironia e a leveza que permeiam o tratamento dado a estes dá lugar à seriedade quando se tratam daqueles. Tal mudança de tom é perceptível na passagem seguinte:

**Quadro 5**

Texto-fonte	Texto-meta
<p>El que no se encogió de hombros fue el anciano Faraj el Bint Abdalla. Faraj el Bint Adballa estaba amostazado. [...] Realmente, al viejo Faraj el Bint Abdalla no le faltaban razones para andar amostazado.  (R. Arlt, 1969, p. 24)</p>	<p>Quem não deu de ombros foi o ancião Faraj el Bint Abdalla. Faraj el Bin Adballa estava aborrecido. [...] Realmente, o velho Faraj el Bint Abdalla tinha motivos de sobra para estar aborrecido.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)</p>

*Elaboração:* a autora.

As atitudes da moça descritas anteriormente justificam o aborrecimento do velho. Há uma espécie de julgamento por parte do narrador, que reconhece a ira de Faraj el Bint Abdalla como legítima diante daquelas circunstâncias. Tentou-se manter a seriedade do trecho, mas sem perder a coloquialidade. Foi possível fazer isso ao traduzir “se encogió de hombros” por “deu de ombros” e “viejo” por “velho”, ainda que tenha havido certa perda dessa coloquialidade no início, quando se traduziu “el” por “quem”. Passando a um diálogo no qual Faraj El Bint Abdalla conversa com seu filho Dais, percebe-se que há um tom de mandamento semelhante ao que se havia constatado em “El cazador de orquídeas”. Como se pode notar no excerto que segue, há pouca alternância de vozes no diálogo. Enquanto o pai fala, o filho o escuta com atenção:

**Quadro 6**

Texto-fonte	Texto-meta
<p>– Sé que te has enamorado de una perra infiel. ¿Pretendes que la cólera de Alá ruede sobre nuestras cabezas? ¿Sabes tú lo que encierran los sesos de carnero de una mujer extranjera a tu raza y a tu religión? ¿De una mujer que se pasea semidesnuda entre los hombres, mostrándoles sus piernas y su rostro y bebiendo como una mula, no agua, sino licores?</p>	<p>– Sei que te apaixonaste por uma piranha infiel. Queres que a ira de Alá paire sobre nossas cabeças? Sabes o que os miolos de carneiro de uma mulher estrangeira representam para nossa raça e nossa religião? Uma mulher que passeia seminua entre os homens, mostrando as pernas e o rosto e bebendo feito gambá, não água, mas licores?</p>

<p>Dais el Bint Abdalla permanecía silencioso, como cuadra a un buen hijo.</p> <p>El viejo Faraj continuó:</p> <p>– Te has enredado como un camello en tus propias cuerdas. ¿Has olvidado la dignidad que te debes a ti mismo y a tu familia y los peligros que encierra para un piadoso creyente el reiterado trato con una mujerzuela oriunda sabe Alá de qué familia? Prepara tu equipaje y apréstate a partir para Java. Irás a trabajar a la casa de mi amigo Hassan, el prestamista. Pero antes de salir, ve a la casa de Hacmet y dile que te haga conocer a su abuelo. Y que su abuelo te muestre su cuerpo desnudo.</p> <p>Por primera vez Dais abrió la boca asombrado:</p> <p>– ¿Qué su abuelo me muestra su cuerpo desnudo?</p> <p>– Sí; que su abuelo se desnude frente a ti y te muestre su cuerpo. Vete ahora. Y no te olvides. Te haré apalea como a un esclavo si alguien me informa que te ve en compañía de esa maldición de Alá.</p> <p>Dais se inclinó respetuosamente. Estaba perdido. No le quedaba otro recurso que matarse o partir para Java.</p> <p>(R. Arlt, 1969, pp. 26-27)</p>	<p>Dais el Bint Abdalla permanecia em silêncio, como corresponde a um bom filho.</p> <p>O velho Faraj continuou:</p> <p>– Como um camelo, te enredaste nas próprias cordas. Esqueceste a dignidade que deves a ti mesmo e a tua família e os perigos que representa para um piedoso crente manter relações com uma mulherzinha que sabe Alá de que família vem? Faz as malas e te prepara para partir para Java. Trabalharás na casa do meu amigo Hassan, o agiota. Mas, antes de sair, vai até a casa de Hacmet e pede que te apresente seu avô. E que seu avô te mostre o corpo nu.</p> <p>Só então Dais abriu a boca assustado:</p> <p>– Que o avô dele me mostre o corpo nu?</p> <p>– Sim; que o avô dele se pele diante de ti e te mostre seu corpo. Agora vai. E não te esquece. Apanharás feito escravo se eu souber que esteve acompanhado dessa maldição de Alá.</p> <p>Dais se inclinou respeitosamente. Estava perdido. Não tinha outra alternativa a não ser se matar ou partir para Java.</p> <p>(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)</p>
---	--

*Elaboração:* a autora.

Embora em outros trechos do conto se tenha empregado “você”, foi uma escolha tradutória usar o pronome pessoal “tu” ao longo dessa passagem, visando a marcar o tom de mandamento que aparece na fala do velho Faraj. Isso se estende a Halid Majid, narrador-personagem que conta uma história para Dais el Bint Abdalla com o intuito de que ele mude a percepção que tem a respeito de sua relação com Enriqueta Dogson.

**Quadro 7**

Texto-fonte	Texto-meta
<p>El cuerpo del viejo estaba surcado de terribles cicatrices. Semejantes a un follaje de piel roja y brillante, se extendían irregularmente por todos sus miembros. Esas cicatrices y costurones abarcaban su rostro, sus labios, sus párpados, sus brazos. Era como si el cuerpo de aquel hombre hubiera pasado a través de un engranaje terrible que sin hacerle perder su forma humana le hubiese desgarrado con sus dientes. No había una pulgada de epidermis en aquel anciano que no estuviera señalada por la misteriosa tortura. Esta le daba la apariencia da un monstruo chino. Una vez que el viejo creyó haber</p>	<p>O corpo do velho estava atravessado por terríveis cicatrizes. Semelhantes a uma folhagem de pele vermelha e brilhante, estendiam-se irregularmente por todos os seus membros. Essas cicatrizes e suturas abarcavam seu rosto, seus lábios, suas pálpebras, seus braços. Era como se o corpo daquele homem tivesse passado através de uma engrenagem terrível que, sem lhe fazer perder sua forma humana, tivesse lhe destruído com seus dentes. Não havia uma polegada de epiderme naquele idoso que não estivesse assinalada pela misteriosa tortura. Esta lhe dava a aparência de um</p>

<p>sido contemplado lo suficiente por el joven Dais, le dijo:</p> <p>– Siéntate, hijo de Faraj, y escucha atentamente mi historia. Estas son las desgracias que les ocurren a los musulmanes que se acercan a las mujeres que no son de su raza. Cuando me hayas escuchado, el camino del deber aparecerá recto y fácil ante sus ojos. ¿Me escuchas, hijo de Faraj?</p> <p>– Sí, señor; te escucho.</p> <p>– En nombre de Alá el Clemente, el Misericordioso: Hace ochenta años. Yo entonces tenía veinte años. Mi padre me envió a la ciudad de Singaragia, en la isla de Java. No sé si tú sabrás que su población se compone en su mayor parte de malasio infieles, de chinos hediondos, y de budistas cuya indecencia llega a extremos que no puedes imaginarte. Era mi amo un hermano de mi padre. Aparte de traficar con nidos de golondrina, a los cuales son muy aficionados los chinos, se dedicaba al préstamo como a la compra de telas baticadas, que son unas telas sumamente floreadas por las que pierden la cabeza los javaneses más sensatos.</p> <p>(R. Arlt, 1969, p. 27)</p>	<p>monstro chinês. Uma vez que o velho achou ter sido contemplado o suficiente pelo jovem Dais, lhe disse:</p> <p>– Senta, filho de Faraj, e escuta atentamente minha história. Estas são as desgraças que acontecem com os muçulmanos que se aproximam das mulheres que não são da sua raça. Quando terminares de me escutar, o caminho do dever aparecerá justo e fácil ante teus olhos. Estás me escutando, filho de Faraj?</p> <p>– Sim, senhor; estou escutando.</p> <p>– Em nome de Alá, o Clemente, o Misericordioso: Faz oitenta anos. Eu tinha então vinte anos. Meu pai me mandou à cidade de Singaragia, na ilha de Java. Não sei se tu sabes, mas sua população está composta, em maior parte, por malaios infieis, chineses hediondos e budistas cuja indecência chega a extremos que tu não podes imaginar. Um irmão de meu pai era meu amo. Além de traficar ninhos de andorinha, pelos quais os chineses têm obsessão, ele se dedicava ao empréstimo e à compra de tecidos Batik, que são uns tecidos extremamente floreados pelos quais os mais sensatos javaneses perdem a cabeça.</p> <p>(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)</p>
--	--

Elaboração: a autora.

O início desse trecho – que faz a transição do narrador onisciente para o narrador personagem – é marcado pela proliferação de detalhes associada à hipérbole. Através de uma descrição minuciosa, o narrador onisciente revela ao leitor a terrível condição na qual se encontra o corpo de Halid Majid. A hipérbole se percebe, por exemplo, aqui: “No había una pulgada de epidermis en aquel anciano que no estuviera señalada por la misteriosa tortura. Esta le daba la apariencia de un monstruo chino” / “Não havia uma polegada de epiderme naquele idoso que não estivesse assinalada pela misteriosa tortura. Esta lhe dava a aparência de um monstro chinês” (R. Arlt, 1969, p. 27). Nota-se que, nesse excerto, a linguagem não reproduz características da oralidade em termos morfossintáticos, o que pode ser constatado no uso – característico da escrita – do adjetivo demonstrativo “esta” como termo anafórico, recuperando a palavra “epidermis”, bem como no uso invertido de adjetivo e substantivo em “misteriosa tortura”. Embora o uso de esta se difira, nesse caso, do que é preconizado pela norma padrão, o próprio emprego de um dêitico com função anafórica resulta numa estrutura morfossintática culta, afastada da oralidade. O mesmo ocorre na escolha lexical: “pulgada”, “epidermis”, “anciano” e “señalada”. Buscou-se refazer no texto-meta essa aproximação com a linguagem escrita em toda essa passagem, o que se percebe no emprego do pronome demonstrativo “esta”

como termo anafórico; do pronome oblíquo “lhe”, que aparece também em outras frases do excerto; na preservação da ordem adjetivo seguido de substantivo em “misteriosa tortura” e no uso de vocábulos como “polegada”, “epiderme”, “idoso” e “assinalada”.

Isso não significa que não haja aqui literarização da oralidade. Ela se dá por meio da repetição de palavras – como o uso seguido dos adjetivos “su” e “sus” e a repetição da palavra “cicatrices” – e do emprego de pronomes pessoais antes dos verbos conjugados, o que tende a ser redundante tanto em espanhol quanto em português. Foi possível recriar as repetições através do emprego dos pronomes possessivos “seu” e “seus” e da palavra “cicatrices” e manter o uso do pronome redundante, como se pode observar em “Não sei se tu sabes” e “tu não podes imaginar”. Na segunda ocorrência, traduziu-se o dativo de interesse por pronome sujeito, a fim de evitar o uso do pronome pessoal do caso oblíquo “te” que, nesse caso, resultaria numa construção sintática pouco usual na língua portuguesa.

As descrições detalhadas não se restringem a um ou outro tipo de narrador. Viu-se que o narrador onisciente faz uso delas no início do conto. Halid Majid tampouco poupa minúcias. Essa semelhança entre os narradores não se estende ao tom de seus discursos. Enquanto o narrador onisciente oscila entre a ironia e o deboche, quando trata das personagens ocidentais, e a seriedade, quando falava das orientais, Halid Majid mantém um tom mais ou menos uniforme em termos de seriedade ao narrar sua história, cuja moral vai se revelando através do crescimento da tensão entre as personagens – ele mesmo e sua amante Turey – e culmina com o tom de mandamento ao final. Este pode ser visto no seguinte excerto, que mantém o uso de “tu” no texto-meta, seguindo o que foi feito em outros trechos cujo tom era semelhante:

#### Quadro 8

Texto-fonte	Texto-meta
Ahora ya lo sabes, hijo del amigo de mi hijo. No busques amor de mujer fuera de tu raza, de tu ciudad natal y de tu religión.  (R. Arlt, 1969, pp. 28-29)	Agora tu já sabes, filho do amigo do meu filho. Não procures amor de mulher fora de tua raça, de tua cidade natal e de tua religião.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

*Elaboração:* a autora.

Essa narração de Halid Majid faz parte do diálogo dele com Dais el Bint Abdalla. Na verdade, é quase um monólogo: praticamente apenas o primeiro fala, a exemplo do que ocorre na conversa de Dais com seu pai no início do conto. Toda a narração feita pelo narrador-personagem, sendo assim, segue o tratamento dado aos diálogos entre orientais. De alguma forma, quem organiza a totalidade do relato é o narrador onisciente.



---

## Considerações Finais

A pesquisa bibliográfica mostrou que há uma tendência, na literatura ocidental, a representar a oralidade de forma genérica e inverossímil, aproximando-a da linguagem padrão, mas que também há formas de evocar variedades linguísticas marginalizadas. No caso dos textos de Arlt, a representação da oralidade é contraditória e controversa. No que diz respeito aos contos reunidos em *El criador de gorilas*, a linguagem parece ser mais uniforme do que em outras obras do autor e aproximar-se mais da linguagem padrão.

Quanto à relação entre a representação da oralidade e a estrutura narrativa adotada, a qual guiou os comentários de tradução, o narrador onisciente alterna entre um discurso mais leve, debochado e irônico – quando trata de personagens ocidentais – e um discurso mais sério, inclusive, com tom de mandamento – quando trata dos orientais. Essa diferença se estende aos diálogos e é perceptível na maneira como o narrador descreve as atitudes de Enriqueta Dogson e de Dais el Bint Abdalla, assim como na relação que estas personagens mantêm com seus pais. O tom do narrador personagem tende a ser mais uniforme, dando seguimento à alternância já estabelecida pelo narrador onisciente, visto que narração da história dentro da história é parte de um diálogo no qual quem tem voz é um oriental.

No que diz respeito às marcas de oralidade, os trechos narrados apresentam principalmente marcas fonéticas e lexicais, enquanto as morfossintáticas praticamente se restringem aos diálogos. No primeiro caso, considera-se que foi possível recriar de forma satisfatória a sonoridade do texto-fonte, com algumas pequenas perdas em alguns trechos e acentuações em outros. Diante da sonoridade dos trechos narrados e sua aparente marca identitária, seria interessante aprofundar a discussão sobre as marcas fonéticas de oralidade.

De modo geral, foi possível recriar, no texto-meta, as marcas de oralidade identificadas no texto-fonte, mantendo o tom dos discursos – mais sério e formal quando se trata dos orientais; mais irônico e debochado quando se trata dos ocidentais – e as figuras de linguagem características do estilo de Arlt – ironia e hipérbole. Uma das decisões que marcou essa diferença de tom na fala dos orientais e dos ocidentais no texto-meta foi o uso do pronome pessoal “tu” quando a palavra está com os orientais mais velhos, garantindo uma uniformidade com respeito ao que já se havia feito na tradução de “El cazador de orquídeas”. Apesar dessa diferença de tom, observou-se que, em certos momentos, há certa coloquialidade mesmo nas palavras dos ocidentais, o que também se tentou recriar no texto-meta.

Devido às características das obras de Arlt e à constatação de que alguns editores costumavam intervir em seus textos a fim de adequá-los a certas normas, uma tradução ideal

---

deveria cotejar diferentes edições ou considerar aquelas que mais tiveram acompanhamento do autor. Isso não foi possível, visto que só se conseguiu acesso à edição da Compañía Fabril Editora, cujas publicações das obras de Arlt “revelam grandes mudanças de léxico, de sintaxe e até de apresentação, aparentemente para se adequar às sensibilidades estéticas de seus editores póstumos”<sup>12</sup> (Hayes, 1981, p. 9, tradução nossa). Assim, seria interessante que um projeto de retradução explorasse esse argumento, verificando o grau de interferência dos editores no texto de Arlt e refletindo sobre o impacto dela em sua tradução.

### **Agradecimentos**

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul pela bolsa (PROBIC/FAPERGS) concedida para a realização do estudo que deu origem a este trabalho; a Profa. Dra. Juliana Steil, pela orientação tão dedicada à pesquisa que gerou este artigo e a tradução do conto que o segue, e aos pareceristas anônimos, cujas contribuições feitas através de pareceres que resultaram nesta publicação foram de fundamental importância para melhorar as reflexões do artigo e a tradução do conto.

18

### **REFERÊNCIAS**

- Arlt, M. Presentación. (1969). In R. Arlt *El criador de gorilas*. Compañía General Fabril.
- Arlt, R. (1969). *El criador de gorilas*. Compañía General Fabril.
- Arlt, R. (1982). *Os sete loucos* (J. C. F. Alves, Trad.). Francisco Alves.
- Arlt, R. (1996). *As feras* (Sérgio Molina, Trad.). Iluminuras.
- Arlt, R. (1997). *Armadilha Mortal* (Sergio Faraco, Trad.). L&PM.
- Arlt, R. (1999). *Viagem terrível* (M. P. G. Ribeiro, Trad.). Iluminuras.
- Arlt, R. (2000). *Os sete loucos & Os lança-chamas* (M. P. G. Ribeiro, Trad.). Iluminuras.
- Arlt, R. (2013). *O brinquedo raivoso* (M. P. G. Ribeiro, Trad.). Iluminuras.
- Arlt, R. (2014). *A vida porca* (D. de O. Diniz, Trad.). Relicário.
- Arlt, R. (2018). Ódio de outra vida (F. B. Pinto, Trad.). *Cadernos de tradução*, (42), 127-135.
- Arlt, R. (2021). O caçador de orquídeas (A. A. Duvoisin, Trad.). *Cadernos de literatura em tradução*, São Paulo, (23), 185-217.

---

Lexikon. (s.d.). Doido. In *Dicionário Caldas Aulete*. Recuperado em 20 de julho de 2022, em <https://aulete.com.br/doido>

Azevedo, M. M. (2003). *Vozes em branco e preto: a representação literária da fala não-padrão*. Editora da Universidade de São Paulo.

Blanco, M. S. (2015). La ficción de la oralidad en textos narrativos argentinos. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, (47), 65-73.  
<http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos/index.php/cuadernos/article/view/214/144#>

Bollig, B. (2009). Africa under erasure: the North African travels of Domingo Faustino Sarmiento and Roberto Arlt, *Journal of Transatlantic Studies*, 7 (3), 363-375.  
<https://doi.org/10.1080/14794010903069201>

Britto, P. H. (2012). *A tradução literária*. Civilização Brasileira.

Duvoisin, A. A.; Steil, J. (2021) Traduzindo Roberto Arlt: o caso de “El cazador de orquídeas”. *Cadernos de literatura em tradução*, (23), 185-217.  
<https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/188349/173863>

Hanes, V. (2013). A tradução de variantes orais da língua inglesa no Brasil: uma aproximação inicial. *Scientia Traductionis*, (13), 178-196.  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/viewFile/27445/25164>

19

Hayes, A. W. (1981). *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*. Tamesis Book Limited.

Houaiss, A. & Villar, M. S. (2009). Doido. In *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Objetiva.

Houaiss, A. & Villar, M. S. (2009). Emperiquitado. In *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Objetiva.

Houaiss, A. & Villar, M. S. (2009). Emperiquitar. In *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Objetiva.

Houaiss, A. & Villar, M. S. (2009). Empetecar. In *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Objetiva.

Jarkowsky, A. (1993). La colección Arlt: modelos para cada temporada. *Cuadernos Hispanoamericanos, Los complementarios*, (11), 23-36.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-coleccion-arlt-modelos-para-cada-temporada/>

Kulikowski, M. Z. M. (2000). Roberto Arlt: a experiência radical da escritura (M. P. G. Ribeiro, Trad.). *Revista USP*, (47), 105-128. <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/35101/37840/41265>

Moliner, M. (1997). Chiflado. In *Diccionario de uso del español*. A-G. Editorial Gredos.

---

Moliner, M. (1997). Cuesta. In *Diccionario de uso del español*. A-G. Editorial Gredos.

Moliner, M. (1997). Empastelar. In *Diccionario de uso del español*. A-G. Editorial Gredos.

Moliner, M. (1997). Lanzar. In *Diccionario de uso del español*. A-G. Editorial Gredos.

Moreno, F., & González, N. M. (2003). Cuesta. In *Diccionario Bilingüe de uso: español-portugués/português-espanhol* (volumen I). Editorial Arco/Libros S. L.

Oliveto, M. (2010). Entre lo propio y lo ajeno: el caso del lunfardo en el lenguaje literario de Roberto Arlt. *Cuadernos del Sur - Letras*, (40), 153-174.  
<http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/pdf/csl/n40/n40a08.pdf>

Piglia, R. Apresentação. (2002). In R. Arlt *As feras* (S. Molina, Trad.). Iluminuras, 9-10.

Real Academia Española. (s.d.). Chiflada. In *Diccionario de la lengua española*. Recuperado em 20 de julho de 2022, em <https://dle.rae.es/chiflado?m=form>

Real Academia Española. (s.d.). Empastelar. In *Diccionario de la lengua española*. Recuperado em 20 de julho de 2022, em <https://dle.rae.es/empastelar>

Real Academia Española. (s.d.). Lanzar. In *Diccionario de la lengua española*. Recuperado em 20 de julho de 2022, em <https://dle.rae.es/lanzar?m=form>

Swinburn, P. M. (2008). El criador de gorilas de Roberto Arlt: La renuncia a la otredad. *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, (39).

---

## “HALID MAJID, O QUEIMADO”, DE ROBERTO ARLT

É possível narrar uma mesma história de diferentes maneiras, mas a história de Enriqueta Dogson e de Dais el Bint Abdalla não pode ser narrada senão desta:

Enriqueta Dogson estava doida.

Na semana em que ia morar em Tânger se mandou pra rua vestida de moura estilizada e decorativa. Quer dizer, usando chinelos vermelhos, calças amarelas, um tipo de corsê com saia balonê de cor verde e o cabelo enegrecido solto sobre os ombros, como os de uma mulher desesperada. Sua saída foi um sucesso. Os cachorros latiam pra ela alarmados, e todos os malandros da fortaleza do azoque acompanhavam sua manifestação entusiasta. Cordoeiros, alfaiates e tintureiros abandonavam estupefatos seu trabalho para vê-la passar.

O capitão Silver, que besuntava telas de um modo abominável, fez um retrato de Enriqueta Dogson nesta pinta, e para agravar seu crime, colocou atrás dela dois foragidos ventrudos, com cara betuminosa e lábios feito fatias de melancia. Semelhantes sujeitos, vestidos a modo bizantino, podiam ser eunucos, verdugos, ou sabe Alá o quê. Impossível dizer quem era mais louco, se o pintor Silver ou a milionária fantasiada.

Enriqueta Dogson mandou o retrato ao escritório de seu pai, em Nova Iorque. O velho Dogson, um homem razoável, desatou a dar risada quando viu sua filha emperiquitada à moda islâmica, e disse, voltando-se para o doutor Fancy:

– De onde será que essa menina tirou uma fantasia dessas? Eu juro, meu querido doutor, que nem mesmo vasculhando os cantos mais obscuros de todos os países muçulmanos vamos descobrir uma mulher sequer que carregue no lombo tal traje. É ridículo!

Dito isso, o velho Dogson balançou a cabeça estupefato, e rindo disse que a fantasia da filha podia provocar um conflito internacional. Logo deu de ombros. Talvez os filhos servissem para isso. Para divertir a gente com as burradas que perpetravam.

Quem não deu de ombros foi o ancião Faraj el Bint Abdalla.

Faraj el Bin Adballa estava aborrecido.

Em Tânger não se fazia nada mais além de fofocar sobre a paixão de seu filho Dais por esta estrangeira caprichosa.

Um romance com uma muçulmana é o ideal de todo europeu. Uma intriga com um árabe, a lembrança mais gloriosa que uma moça ocidental pode levar. Enriqueta Dogson simpatizava com este ponto de vista. Podiam-se ver fotos suas com Dais el Bint Abdalla. Na orla do Mediterrâneo, sobre as muralhas, recostada ao longo dos antigos canhões portugueses,

---

com Dais el Bint Abdalla sentado melancolicamente ao seu lado. Enriqueta também aparecia no palácio do ex-sultão, com o jovem Dais ao seu lado; na entrada da mesquita, com o jovem Dais sentado aos seus pés; na escadaria do pórtico, no azoique, com o jovem Dais lhe entregando um ramo de rosas; debaixo de palmeiras, depois da “Porta do Castigo”. Aquilo era simplesmente uma delícia.

Realmente, o velho Faraj el Bint Abdalla tinha motivos de sobra para estar aborrecido.

O jovem Dais el Bint Abdalla tinha se apaixonado. Secretamente estava pensando em renunciar a religião muçulmana, trocar a jelaba, as babuchas e o fez por um bom terno europeu e um discreto chapéu coco, e abandonar sua família para acompanhar Enriqueta Dogson. Pensava sobre tais disparates muito secretamente e com um medo obscuro, porque não conseguia esquecer certos versículos do Alcorão que na infância tinham lhe custado uma boas varadas nas plantas dos pés, e o Alcorão estava incrustado na sua vida, e não deixava de saber que estava se aproximando de uma perigosa e até então desconhecida praia.

O velho Faraj el Bint Abdalla o vigiava de olhos bem abertos.

22 Sem perda de tempo escreveu para seu correspondente na ilha de Java, em Bali, e um mês depois recebeu uma resposta afirmativa. Podia enviar seu filho a Java. O usurário Hassan, seu amigo, ficaria responsável por ele. É verdade que o Alcorão proíbe terminantemente a usura; mas isso vale apenas para muçulmanos, e o esperto Hassan, na ilha de Java, não exercia a usura com os muçulmanos, mas com infiéis, quer dizer, com campesinos chineses e budistas. O Alcorão não proíbe tirar proveito da riqueza dos incrédulos.

O velho Faraj, uma vez recebida a resposta de Java, chamou seu filho Dais à sala de abluções de sua casa, e sentado diante dele, enquanto o jovem permanecia respeitosamente de pé, lhe disse:

– Sei que te apaixonaste por uma piranha infiel. Queres que a ira de Alá paire sobre nossas cabeças? Sabes o que os miolos de carneiro de uma mulher estrangeira representam para nossa raça e nossa religião? Uma mulher que passeia seminua entre os homens, mostrando as pernas e o rosto e bebendo feito gambá, não água, mas licores?

Dais el Bint Abdalla permanecia em silêncio, como corresponde a um bom filho.

O velho Faraj continuou:

– Como um camelo, te enredaste nas próprias cordas. Esqueceste a dignidade que deves a ti mesmo e a tua família e os perigos que representa para um piedoso crente manter

---

relações com uma mulherzinha que sabe Alá de que família vem? Faz as malas e te prepara para partir para Java. Trabalharás na casa do meu amigo Hassan, o agiota. Mas, antes de sair, vai até a casa de Hacmet e pede que te apresente seu avô. E que seu avô te mostre o corpo nu.

Só então Dais abriu a boca assustado:

– Que o avô dele me mostre o corpo nu?

– Sim; que o avô dele se pele diante de ti e te mostre seu corpo. Agora vai. E não te esquece. Apanharás feito escravo se eu souber que estiveste acompanhado dessa maldição de Alá.

Dais se inclinou respeitosamente. Estava perdido. Não tinha outra alternativa a não ser se matar ou partir para Java. Pensaria nisso. Ah, mas antes, visitar Hacmet em sua casa e dizer a ele que seu pai lhe havia dito que lhe apresentasse seu avô. Só que seu avô pelado. Era uma ideia e tanto!

\*

O jovem Dais recuou espantado quando o velho Halid Majid acabou de se despir e, abrindo a janela, se exibiu ao sol.

O corpo do velho estava atravessado por terríveis cicatrizes. Semelhantes a uma folhagem de pele vermelha e brilhante, elas se estendiam irregularmente por todos os seus membros. Essas cicatrizes e suturas abarcavam seu rosto, seus lábios, suas pálpebras, seus braços. Era como se o corpo daquele homem tivesse passado através de uma engrenagem terrível que, sem lhe fazer perder sua forma humana, tivesse lhe destroçado com seus dentes. Não havia uma polegada de epiderme naquele idoso que não estivesse assinalada pela misteriosa tortura. Esta lhe dava a aparência de um monstro chinês. Uma vez que o velho achou ter sido contemplado o suficiente pelo jovem Dais, lhe disse:

– Senta, filho de Faraj, e escuta atentamente minha história. Estas são as desgraças que acontecem com os muçulmanos que se aproximam das mulheres que não são da sua raça. Quando terminares de me escutar, o caminho do dever aparecerá justo e fácil ante teus olhos. Estás me escutando, filho de Faraj?

– Sim, senhor; estou escutando.

– Em nome de Alá, o Clemente, o Misericordioso: Faz oitenta anos. Eu tinha então vinte anos. Meu pai me mandou à cidade de Singaragia, na ilha de Java. Não sei se você sabe, mas sua população está composta, em maior parte, por malaios infieis, chineses hediondos e

---

budistas cuja indecência chega a extremos que você não pode imaginar. Um irmão de meu pai era meu amo. Além de traficar ninhos de andorinha, pelos quais os chineses têm obsessão, ele se dedicava ao empréstimo e à compra de tecidos Batik, que são uns tecidos extremamente floreados pelos quais os mais sensatos javaneses perdem a cabeça.

“A loja de meu tio ficava no final de uma rua na qual se podiam ver longas varas de bambu enfeitadas nas pontas por ramalhetes de penas coloridas. Por essa rua passavam, em direção a suas propriedades no campo, grandes chineses, muito rígidos em suas liteiras douradas conduzidas por cules. Também passavam mulheres, com a metade do corpo nu e o rosto descoberto, carregando na cabeça bandejas redondas de abacaxis e bananas, que mais pareciam centopeias por causa dos inúmeros feixes de folha que delas saíam.”

“Eu estava espantado com tudo aquilo que meus olhos viam, e nada se comparava ao prazer que sentia em passear entre as montanhas baixas, pelas quais os terraços dos arrozais desciam em grandes degraus. Também ia às rinhas de galo, pelas quais os javaneses ficam enlouquecidos, ou me sentava numas pedras escavadas que eles chamavam de “Trono de Shiva”, escutando a música que o vento fazia ao passar por umas imensas arpas de bambu que os nativos dessas paragens usam para afugentar os pássaros que destruíam suas plantações.

“Não vivia senão passando de um espanto a outro. Costumava também passear pelo mercado, onde havia uma variedade infinita de infieis, alguns com os dentes laqueados de preto, outros com a cabeça raspada, os dentes limados e as narinas perfuradas, assim como chineses de túnicas floreadas, sacerdotes com mantos amarelos, cingaleses guiando vacas corcundas e camponeses seguidos de seus lagartos domesticados.

“Certa manhã estava no mercado quando vi uma mulher que me chamou a atenção. Era alta, majestosa; seu corpo estava envolvido apenas num pedaço de tecido floreado e sua cabeça enfeitada com uma coroa de flores. Estava descalça, como costumam andar as mulheres daquele país, e quando me viu, encostado na banca de um vendedor de flores, me olhou de tal jeito que meus ossos começaram a tremer. Um gênio malvado me inspirou a segui-la. Comecei a caminhar atrás dela, até que entrou numa casa em cujo saguão havia um alfaiate costurando roupas. A desconhecida, antes de entrar no saguão, olhou para trás e sorriu para mim de uma maneira tão arrebatadora que subitamente acreditei que o dia tinha virado noite e que minha vida tinha ficado caída ali mesmo, na entrada do saguão.

“No dia seguinte, voltei ao mercado e, na mesma hora, a desconhecida chegou e parou na banca de uma mulher que vendia legumes. Eu, indeciso e tímido, mantive dela certa distância, mas logo a desconhecida me descobriu e voltou a sorrir para mim. Eu ia me



---

aproximar dela, mas a vendedora de legumes me fez um sinal e entendi que tinha algum recado para me dar. Quando me aproximei de sua banca, me disse que sua cliente se chamava Turey e que era esposa de Moana, o alfaiate. Turey tinha lhe dito que gostava de mim, e que naquela noite, quando os vigias tocassem os tambores de madeira pela primeira vez, me aproximasse do saguão onde poderia falar comigo, pois a essa hora o alfaiate, esgotado do trabalho do dia, estaria dormindo profundamente.

“Esperei ansiosamente a noite, e a noite chegou, e depois as primeiras batucadas. Cautelosamente me aproximei do saguão, cuja porta estava entreaberta. Ali estava Turey, me esperando. Me disse que estava se atrevendo a falar comigo, pondo em risco sua reputação. Ela gostava muito de mim. Seu marido, o alfaiate Moana, pertencia à religião bramânica, mas ela não sentia nenhuma atração por ele.

“Desde aquela noite continuamos nos vendo sempre. Chegada a escuridão, eu deslizava até o saguão que ela deixava entreaberto, e enquanto o alfaiate dormia, nós vivíamos nossa felicidade.

“Alguns meses transcorreram dessa maneira. Os sábios dizem que o prazer sacia o homem e aprisiona a mulher. Certa noite, enquanto conversávamos no saguão, Turey me perguntou se eu me casaria com ela se seu marido viesse a morrer. Impulsivamente lhe respondi que sim; mas logo, acometido por um escrúpulo que me fez lembrar de um bárbaro costume praticado naquele país, lhe perguntei:

“– Mas, me diga uma coisa, neste país, as viúvas não são condenadas à fogueira?

“– Sim – me respondeu Turey –. Algumas mulheres ainda seguem esse costume; mas ele vale para as viúvas que não querem mudar de religião; as que abandonam o bramanismo e se tornam muçulmanas não vão para a fogueira, embora a desonra caia sobre elas e sua família e seus parentes a repudiem.

“Uma escrava que se aproximou dela naquele momento interrompeu nossa conversa e eu tive que ir embora.

“Voltamos a nos ver outras vezes, e Turey não falou mais da proposta que tinha me feito naquela noite; mas uma vez cheguei ao saguão e, ainda que o tenha encontrado entreaberto, Turey não estava. Pensando que me convinha esperar, me sentei ali, e Turey não demorou a aparecer.

“Escute – me disse –. Almejava tanto viver a seu lado que esta noite envenenei meu marido. Ele acabou de morrer. Está lá em cima, em sua cama. Ninguém vai desconfiar que eu o matei, porque o veneno que dei a ele não deixa vestígios. Agora ninguém poderá me impedir

---

de estar ao seu lado. De modo que passados alguns dias, vou me casar com você e me converter à sua religião.

“Escutando-a, meu coração ficou secretamente aterrorizado. Nunca pensei que essa mulher fosse capaz de envenenar o inocente alfaiate. Disse para mim mesmo, razoavelmente, que meu destino bem que também poderia ser morrer envenenado por Turey se o destino pusesse em seu caminho outro homem de quem ela gostasse mais do que de mim. Não consegui esconder dela minha repulsa pelo crime que havia cometido. Disse a ela que aquela era a última vez que nos víamos, e que não se aproximasse nunca mais de mim, porque senão eu a denunciaria à justiça do Sultão pelo delito cometido.

“Turey escutou minhas palavras em silêncio, e eu senti que seus olhos atravessavam meu coração como adagas envenenadas. Sem saber por quê, naquele momento fui invadido por um tremendo pânico e perdi a razão. Incapaz de reagir, me afastei correndo do saguão. Me pareceu que a sombra do próprio alfaiate recém assassinato me ameaçava de morte ou me prevenia de um desastre ainda pior.

“Naquela noite, não consegui pegar no sono. Fiquei pensando que de certo modo eu era culpado pelo triste fim de Moana e que no dia do Juízo Final teria que prestar contas de seu tremendo destino. Desperto por pensamentos tão sinistros, vi o dia amanhecer, e quando entrei na loja de meu tio, ele me disse:

– Não sabe da novidade? Ontem à noite morreu Moana, o alfaiate. Sua viúva manifestou o desejo de morrer na mesma fogueira em que o corpo de seu marido for cremado. Realmente, essas mulheres bárbaras às vezes dão um exemplo raro de fidelidade que não se encontra nem mesmo entre os próprios fiéis.

“Embora o fim do alfaiate tenha me espantado, fiquei ainda mais assombrado com o propósito de Turey. O que estava pretendendo ao manifestar vontade de morrer na fogueira? Que o deus de suas crenças perdoasse o mortal pecado que havia cometido?

“Embora avoado, imaginei que um grave destino havia desabado sobre minha cabeça. Em poucas horas, meu comportamento libertino tinha causado a morte um honesto cortador de roupas, e agora o suicídio de sua viúva arrependida. Indubitavelmente, algum dia o Anjo da Morte me pediria explicações sobre tais desavenças, e não parava de jurar para mim mesmo que jamais voltaria a fixar os olhos na mulher do próximo, quando inesperadamente a escrava de Turey apareceu e, dirigindo-se a mim, me disse:

– Minha patroa mandou dizer que, de acordo com os costumes deste país, seu defunto marido será queimado numa fogueira, e que ela, como cabe a uma viúva honesta, vai se lançar

---

na fogueira. Pediu também que lhe dissesse que gostaria muito de ver o senhor no cortejo dos que lhe despedirão desta vida.

“Eu tremi de horror diante do sacrifício quase inevitável. Porém, para acalmar meu remorso, dizia para mim mesmo que, chegado o momento, Turey não ousaria se jogar nas chamas, e deixei que sua escrava se retirasse, depois de prometer a ela que cumpriria meu dever de vê-la morrer.

“À tarde, pálido como o próprio morto que estava sendo levado para ser cremado numa fogueira que seria acendida no bosque, aderi ao nefasto cortejo.

“Cercada por malditos sacerdotes brâmanes e por velhas descabeladas, que pareciam mais urubus em busca de carniça do que seres humanos, Turey caminhava com o rosto riscado de arranhões sangrentos e os olhos inchados por um choro incessante. Eu olhava para ela sem conseguir entender como era possível que, amando tanto a vida e o prazer, desse sua vida por um ser que, quando estava vivo, ela mesma matou. Do seu lado, como se a protegessem daquelas que poderiam persuadi-la a não levar adiante um propósito tão bárbaro como o de ser queimada viva, caminhavam os parentes do alfaiate, e todos a cumprimentavam por seu comportamento e sua fidelidade aos costumes do país.

“Chegando ao bosque, nós que formávamos o cortejo fizemos um círculo em torno de um monte de lenha no qual se queimaria o morto e a viúva se suicidaria. Eu não perdia a esperança de que chegado o momento Turey se recusaria a lançar-se às chamas. No meio disso, os sacerdotes colocaram o cadáver do alfaiate sobre os tocos de lenha regados a óleo e um monge acendeu a pira. Uma instantânea labareda envolveu o monte de lenha. Turey, afastando-se do cortejo, começou a caminhar na volta da fogueira para buscar o lugar mais acessível para entrar nela. Aproximou-se de mim. Eu ia lhe cumprimentar pela última vez... Que horror!... De repente senti que suas mãos me agarraram como ganchos e fui arrastado com uma violência brutal para o centro do braseiro. Rodopiamos sobre as brasas. Eu proferia gritos terríveis tentando me desvencilhar do abraço mortal daquele monstro cuja vingança estava clara agora. As labaredas lambiam meu corpo e minha túnica ardia rapidamente. De repente, os braços da horrível mulher que me mantinham grudado ao fogo se afrouxaram, com minhas vestimentas incendiadas, queimado vivo, me atirei para fora da fogueira e caí desvanecido sobre as ervas do Prado.

“Não há palavras para relatar meu terrível sofrimento, oh, filho de Faraj! Fiquei submerso num barril de óleo, no qual durante muitos dias e muitas noites achei que meu sofrimento me faria perder a razão. Meu tio, meus amigos, ninguém acreditava que eu resistiria

---

às graves queimaduras que haviam desfigurado meu corpo. Porém, pouco a pouco fui me recuperando, e embora o fogo da fogueira tivesse me transformado num monstro, não pude senão agradecer a Alá por ter me infligido um castigo tão misericordioso.

“Agora tu já sabes, filho do amigo do meu filho. Não procures amor de mulher fora de tua raça, de tua cidade natal e de tua religião.”

E este, embora ingênuo, foi o motivo por que Enriqueta Dogson, da noite para o dia, deixou de ver para sempre o jovem Dais el Bint Abdalla, que, sem se despedir dela, embarcou para Java buscando esquecer uma paixão insensata.

---

<sup>1</sup> “una forma que su estilo no encuentra sino a través del viaje africano, condición necesaria para diseñar la que sería su última respuesta a la pregunta ¿qué es la ficción?”

<sup>2</sup> “África desafia a reformular la lógica narrativa ciñéndola de un nuevo género y a nuevos códigos culturales que lo atraviesen”.

<sup>3</sup> Isso não significa que não houvesse exceções. Milton M. Azevedo (2003) traz alguns exemplos de tentativas de representação da oralidade antes do século XX tanto na literatura brasileira quanto em literaturas de língua espanhola.

<sup>4</sup> “entretener la marcha, para maravillar a los escuchas durante los altos del camino, en suma, relatos para ser oídos”.

<sup>5</sup> “un estilo bifronte cuyos elementos opuestos, lejos de convivir pacíficamente, se tensionan y, por momentos, se contaminan, dando forma a numerosas ambigüedades que Arlt no puede resolver”.

<sup>6</sup> “conglomerado heterogéneo de formas lingüísticas, las cuales dan lugar a una de las escrituras más singulares de la literatura argentina”.

<sup>7</sup> “de pronto el destino da un vuelco y el hombre es alcanzado por la mano de Alá que lo conduce hacia donde estaba escrito y no hacia donde el hombre se proponía”.

<sup>8</sup> “para alcanzar una pretendida objetividad que atenúe la fantasía desmesurada que brota por cada rincón del exótico espacio africano”.

<sup>9</sup> Todos os excertos traduzidos de “Halid Majid el achicharrado” citados ao longo deste artigo são da tradução cujo texto completo se apresenta ao final do trabalho.

<sup>10</sup> “unlike the typical Orientalist, who moves from a powerful, colonising country, instead moves ‘from one margin to another’. [...] we witness the problematising, or ‘unsettling’ of the Orientalist archive”.

<sup>11</sup> Agradece-se aos pareceristas anônimos por todas as contribuições dadas neste tópico, visando melhorar a tradução.

<sup>12</sup> “revelan grandes cambios de léxico, de sintaxis y hasta de presentación, al parecer para adecuarse a las sensibilidades estéticas de sus editores póstumos”.