

# Marcadores culturais na tradução do conto “La factoría de Farjalla Bill Alí”, de Roberto Arlt, para o português brasileiro<sup>1</sup>

Aline Almeida Duvoisin\*

Juliana Steil\*\*

## Introdução

Roberto Arlt (1900-1942) escreveu romances, novelas, contos, crônicas e textos dramáticos entre 1920 e 1942 e os publicou inicialmente na imprensa da época. Depois a maioria deles foi editada em livro. A primeira tradução de uma obra sua para o português brasileiro ocorreu apenas em 1982 – *Os sete loucos* –, e a segunda – *As feras* –, em 1996, ou seja, mais de uma década após a primeira. Neste momento, a publicação de traduções de suas obras se intensificou: em 1997, foi publicado *Armadilha mortal*; em 1999, *Viagem terrível*; em 2000, *Os lança-chamas* e *Os sete loucos*; em 2013, *Águas fortes cariocas*, *Águas fortes portenhas seguidas de Águas fortes cariocas* e *O brinquedo raivoso*; em 2014, *A vida porca*; em 2019, *A ilha deserta*; em 2020, *Os lança-chamas*; em 2022, *A ilha deserta / Savério o cruel*.

Apesar desse aumento de traduções, muitos contos, crônicas e peças teatrais de sua autoria seguem indisponíveis em português brasileiro. Por isso, dá-se continuidade, com o presente estudo, à pesquisa em tradução comentada de contos de Arlt que se passam no Oriente e constituem uma das facetas literárias mais incompreendidas da trajetória do autor

---

<sup>1</sup> Uma versão inicial deste trabalho foi apresentada na 8ª Semana Integrada da Universidade Federal de Pelotas (2022) e publicada na forma de resumo expandido nos Anais do XXXI Congresso de Iniciação Científica do evento. O estudo recebeu apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (edital 001/2022).

\* UFPel

\*\* UFPel

(GASQUET, 2007). Alguns desses textos integram o livro *El criador de gorilas*<sup>2</sup> e não estavam disponíveis em português brasileiro até a escrita deste trabalho. É o caso de “La factoría de Farjalla Bill Alí”, cujo processo tradutório<sup>3</sup> se comenta aqui, destacando a questão dos marcadores culturais (AUBERT, 2006).

Esse viés foi adotado com base em processo tradutório anterior que se concentrou nas marcas de oralidade dos contos “El cazador de orquídeas” e “Halid Majid el achicharrado”, reunidos na mesma coletânea. Nele, constatou-se a recorrência do que se pode chamar agora de “marcadores culturais” (AUBERT, 2006). De fato, a própria maneira como se representa a oralidade em um texto pode revelar traços culturais característicos de um polissistema literário (EVEN-ZOHAR, 2013). Que a linguagem predominante na literatura de um país se aproxime mais da fala do que em outro país diz muito sobre a tradição seguida em cada uma dessas culturas e traz desafios para um processo tradutório.

Assim como as demais histórias reunidas em *El criador de gorilas*, “La factoría de Farjalla Bill Alí” foi escrito a partir de uma viagem que Roberto Arlt fez à África e à Ásia como jornalista e se passa em um país desses continentes – no caso, o Congo. É narrado em primeira pessoa por um homem branco que, sem poder mais escolher onde trabalhar, acaba virando guarda-livros na feitoria de Farjalla Bill Alí, um muçulmano – a quem o narrador se refere ora como congolês ora como árabe – que vive da exploração de animais, especificamente gorilas e elefantes, e pessoas, quer sejam brancas ou negras. Farjalla tem escravas que trabalham como amas-de-leite dos gorilas. Um dia, Tula, uma delas, traz consigo seu filho, e um dos gorilas o mata estrangulando-o. O pai da criança corta a cabeça do gorila e a exhibe no porto, onde trabalha. Diante do prejuízo sofrido, Farjalla vai ao porto e mata o marido de Tula a tiros. Enfrenta um processo judicial, mas consegue uma série de falsos testemunhos e termina absolvido. O narrador apresenta então Farjalla, resgatando seu histórico de canalha. Tula, com a morte do filho, afeiçoa-se muito a um chimpanzé e passa a tratá-lo como sua prole. Logo, diante da morte de um gorila que seria enviado ao Zoológico de

<sup>2</sup> Em 2022, a editora Coragem publicou a primeira tradução integral do livro *El criador de gorilas*, realizada por Fábio B. Pinto.

<sup>3</sup> A tradução de “La factoría de Farjalla Bill Alí” que se comenta aqui – ainda não publicada – foi realizada por Aline Almeida Duvoisin.

Melbourne, Farjalla decide mandar o chimpanzé para substituí-lo. Durante o caminho, o narrador perpetra sua vingança.

Segundo Aubert (2006, p. 34), a percepção da existência dos marcadores culturais – ou a própria existência deles – depende do olhar do observador e, além disso, “[...] a referência (lingüística, intertextual ou extralingüística) é diferente em cada espaço de recepção lingüístico-cultural distinto [...]” e “[...] a percepção da diferença, quando ocorre, também será diferente a cada caso”. Tendo isso em conta, os observadores que interessam aqui são: o público-alvo do texto fonte dentro seu próprio espaço cultural de recepção, o leitor do texto fonte fora do espaço cultural de recepção deste (o que inclui a tradutora) e o público-alvo do texto meta dentro de seu próprio espaço cultural de recepção.

Os contos de *El criador de gorilas* são, de forma geral, marcados culturalmente do ponto de vista dos leitores a quem originalmente se destinavam, argentinos da década de 1930 que tiveram que lidar com aspectos culturais dos países que serviram de cenário às narrativas. O contato da tradutora brasileira com o texto fonte pode ter ressaltado marcadores culturais específicos da Argentina, que não existiam do ponto de vista dos leitores desse país, chamando a atenção do público-alvo do texto meta caso não tenham sido invisibilizados pelas escolhas tradutórias. Por fim, o cotejamento visou revelar marcadores culturais particulares do processo tradutório não percebidos nas duas perspectivas anteriores.

Tendo isso em vista, o primeiro passo foi definir “marcador cultural” para logo identificar a presença de marcadores culturais no texto fonte e selecionar aqueles cuja tradução seria comentada, a fim de justificar as escolhas tradutórias. Em seguida, realizou-se um cotejamento entre texto fonte e texto meta, para identificar marcadores culturais não observados na leitura isolada do primeiro. Este artigo é uma espécie de sistematização e resumo desse processo tradutório, acompanhado de uma avaliação das escolhas tradutórias tendo em conta o produto final.

### **Marcadores culturais (MC) e sua identificação**

Quando se fala em marcadores culturais, toma-se a cultura em sentido restrito, focando em marcadores culturais expressos linguisticamente em um co-texto e um contexto determinados, tal como propõe Aubert (2006, p. 27). Sendo assim, avalia-se se uma palavra ou expressão pode ser ou não

marcador cultural conforme o modo como aparece em discursos ou em atos de enunciação, considerando que seu potencial de significação se realiza parcialmente (AUBERT, 2006, p. 27).

Pode-se citar como exemplo dessa realização parcial do potencial de significação a ocorrência do verbo “tropezar” no conto “La factoría de Farjalla Bill Ali”. O *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (2024) e o *Diccionario de uso del español* (MOLINER, 1997) trazem sete acepções de “tropezar”, que demonstram todo o potencial de significação desse verbo. Porém, quando ele é tomado dentro de um contexto e um co-texto determinados, essa potencialidade se vê reduzida, ou melhor, realizada apenas em parte. É o que ocorre nesta passagem do conto, quando o narrador-personagem relata: “Mi último amo, al tropezar conmigo en la entrada del mercado, dijo, comentando irónicamente mi determinación: ‘No enderezarás la cola de un galgo aunque la dejes veinte años metida en un cañón de fusil’” (ARLT, R. 1969, p. 13). O texto evoca, de forma evidente, apenas duas acepções, que constam em ambos os dicionários:

Reñir con alguien u oponerse a su dictamen (MOLINER, 1997; *Diccionario...*, 2024).

Dicho de una persona: Hallar casualmente a otra (MOLINER, 1997; *Diccionario...*, 2024).

Se tivermos em conta a vingança perpetrada pelo narrador contra Farjalla ao final do conto, que leva o protagonista à morte – em outras palavras, à queda, à ruína –, vê-se que metaforicamente o trecho talvez possa evocar também esta acepção:

Dicho de una persona: Dar con los pies en un obstáculo al ir andando, con lo que se puede caer (MOLINER, 1997; *Diccionario...*, 2024).

Menciona-se o verbo “tropezar” apenas para ilustrar um dos aspectos que definem marcador cultural, mas, sob a perspectiva conceitual de Aubert (2006), isso não é suficiente. Um marcador cultural só existe quando todos os aspectos que o definem são contemplados e “somente se revela no confronto pela diferenciação” (AUBERT, 2006, p. 29). Ou seja, “[...] remete a um elemento distintivo, [...] a algo que diferencia determinada solução

expressiva linguisticamente formulada de outra solução tida por parcial ou totalmente equivalente” (AUBERT, 2006, p. 29).

O confronto pela diferenciação, para Aubert (2006), pode dar-se de acordo com três aspectos referenciais que não se excluem necessariamente: referencialidade intralinguística, referencialidade intertextual, referencialidade extralinguística.

Os marcadores culturais relacionados à referencialidade intralinguística se ancoram na estrutura léxico-gramatical, quer dizer, estão cristalizados no código linguístico (AUBERT, 2006, p. 30). Um exemplo disso são “tu”, “você” e “o(a) senhor(a)”, pronomes de tratamento que são amplamente aceitos e utilizados pelos brasileiros para se dirigirem a seu interlocutor e que podem, inclusive, aparecer mesclados no discurso de um mesmo falante. Tradicionalmente esses pronomes se diferem em termos de formalidade, sendo o “tu” usado para situações de maior intimidade; “o(a) senhor(a)”, para marcar deferência; e “você”, para indicar certa neutralidade nesse sentido (BRITTO, 2012, p. 97). Essa diferença se mantém em algumas regiões do Brasil, mas caiu em desuso em outras (BRITTO, 2012). Mesmo a conjugação verbal distinta não costuma ser respeitada na linguagem oral. A opção de poder usar qualquer um desses pronomes em um texto está relacionada a uma referencialidade intralinguística, a uma possibilidade gramaticalmente dada pela língua. Essa possibilidade, porém, pode encontrar limitações quando se tem em vista as outras referencialidades no momento da tradução, como se verá adiante.

Os marcadores culturais relacionados à referencialidade intertextual localizam-se “[...] no acervo dos dizeres, das falas, dos discursos que, por qualquer motivo, incluem-se no repertório do grupo sócio-linguístico relevante” (AUBERT, 2006, p. 30). Aqui se incluem: referências a outros textos, como obras literárias, textos religiosos, músicas, produtos audiovisuais, frases proferidas por personalidades, etc. Esses textos podem ser mais universais ou mais locais, o que, segundo Aubert (2006), exige procedimentos diferentes durante o processo tradutório. Exemplos do próprio conto aqui abordado são “No enderezarás la cola de un galgo aunque la dejes veinte años metida en un cañón de fusil” (ARLT, R. 1969, p. 13), “Farjalla apareció ‘como la cólera del profeta’, según un testigo” (ARLT, R. 1969, p. 14), “Pero está escrito que los caminos del perverso no van muy lejos” (ARLT, R. 1969, p. 17). Aubert (2006) destaca que, no caso dessa

referencialidade, a plenitude de sentido somente se realiza se a remissão intertextual puder ser percebida pelos leitores. Na primeira passagem citada, sua percepção não requer muito esforço, pois o próprio autor explicita o complexo linguístico-cultural do qual ela faz parte. Essa explicitação, bem como toda a referência extralinguística que sustenta o texto, fornece suporte para o leitor desavisado que, em outra situação enunciativa, talvez não fosse capaz de compreender tais referências.

Por fim, a referência extralinguística concerne a “[...] termos, vocábulos e expressões em que o significado designa um referente não-lingüístico”, podendo pertencer aos domínios da ecologia ou das culturas material, social, religiosa ou ideológica (AUBERT, 2006, p. 31). A separação entre esses domínios não é rigorosa e nem sempre é muito clara: “Somente o co(n)texto de atualização do termo poderá determinar qual o domínio que, em determinado momento de determinado discurso, pode ser tido como dominante; no entanto, o próprio co(n)texto pode revelar-se, deliberadamente ou não, ambíguo” (AUBERT, 2006, p. 31).

Em “La factoría de Farjalla Bill Ali”, há referência extralinguística em certas ocorrências dos seguintes vocábulos e expressões: “gorilas”, “desierto”, “selva”, “mango”, “chimpancé”, “elefantes”, “ébano”, “turbante de musselina amarilla”, “Stanley”; “rápidos de Stanley”; “marfil”; “cazadores wauas”; “piraguas”; “termites”; “termiteras”.

“Gorilas” e “elefantes” – seja no plural, seja no singular – fazem referência tanto ao domínio ecológico quanto ao domínio cultural, o que fica claro quando o narrador menciona a exploração desses animais por parte dos seres humanos locais. Esse segundo domínio parece ter destaque no texto, pois se relaciona com a atividade exercida pelo protagonista. Embora o leitor seja situado em uma região geográfica que é habitat desses animais, é principalmente a forma como os seres humanos os tratam que ganha mais relevância na história. Com isso, o autor os coloca em um determinado universo cultural, cujas práticas não ocorrem em qualquer lugar do mundo. Arlt está falando de práticas que ocorriam em um território do centro africano explorado pelos europeus, especificamente pelo atroz rei belga Leopoldo II, para quem o explorador britânico Henry Morton Stanley trabalhava, mapeando a região e agenciando líderes africanos. Nos anos 1930, quando Arlt escreveu seu texto, essa região era conhecida como Congo Belga, pois era colônia da Bélgica, e corresponde ao que conhecemos como

República Democrática do Congo, nome adotado após a independência que ocorreu na década de 1960.

Em função disso, as menções a uma cidade chamada “Stanley”, bem como aos “rápidos de Stanley”, também se constituem como marcadores culturais de referência extralinguística. Nas pesquisas realizadas, não se encontrou nenhuma cidade com esse nome. Por um lado, isso sugere que poderia haver uma maneira local de designar alguma cidade – possivelmente Léopoldville, fundada em 1881 por Henry Morton Stanley e transformada em capital do Congo Belga em 1926. Hoje essa cidade se chama Quinxassa, nome recebido após a independência do território. Por outro lado, pode indicar ainda uma possível ironia de Arlt, sendo que essa figura de linguagem tem importante papel no estilo do autor e que muitas coisas receberam o nome de Stanley na República Democrática do Congo, como as Cataratas de Stanley (atualmente Cataratas Boyoma) e o Monte Stanley (atualmente Pico Margarida).

Assim como gorilas e elefantes, “ébano”, “colmillos de elefante” e “marfil” fazem referência tanto ao domínio ecológico quanto ao domínio cultural. Ainda que haja uma referência à região geográfica da qual os ébanos são nativos, o vocábulo é empregado, no conto, para mencionar o tráfico de ébano, cuja madeira é rara e nobre, sendo utilizada na fabricação de instrumentos musicais, móveis e objetos decorativos. As presas do elefante e o marfim, seu material, são citados para falar de sua comercialização – uma prática cultural –, e não, por exemplo, para descrever aspectos ecológicos. Não se pode esquecer o contexto no qual está inserido o narrador, época na qual se explorava o território onde hoje se localiza a República Democrática do Congo em busca de marfim, borracha, madeira e outras matérias primas. Embora o narrador não faça referências diretas ao tempo cronológico, pode-se inferi-lo pelo período no qual Arlt escreveu o texto, bem como pelas práticas mencionadas.

Os aspectos referenciais desses vocábulos foram mencionados aqui a título de exemplo, a fim de demonstrar como são identificados. Essa discussão será aprofundada, tendo em vista a tradução propriamente dita, nos comentários de tradução desenvolvidos no próximo tópico.

### **Traduzindo os marcadores culturais**



No que diz respeito às referencialidades intralinguística e intertextual, foi uma decisão tradutória realizar uma alternância entre os pronomes pessoais “tu” e “você” no texto meta, embora haja uniformidade no texto fonte – quer dizer, o narrador emprega “tú” ao longo de toda a narração. Escolheu-se empregar “você” na maior parte dos casos, reservando o “tu” para trechos específicos, seguindo as decisões tradutórias adotadas durante o processo de tradução de “El cazador de orquídeas” (DUVOISIN; STEIL, 2021). Essa alternância de pronomes pessoais no texto traduzido visa, por um lado, a manter a ligação que parece haver com tons de mandamentos presentes em textos sagrados – o que já havia sido constatado em traduções anteriores de contos do mesmo livro (DUVOISIN; STEIL, 2021) – e, por outro, empregar principalmente o pronome pessoal que tem mais hegemonia e aceitabilidade no Brasil – “você” –, tendo em mente que ele não é neutro. Segue-se assim o que já foi feito em traduções anteriores de contos de Arlt (1997; 1999; 2002).

Note-se que, em muitos casos, o pronome de tratamento está oculto, revelando-se apenas na conjugação verbal. É o que ocorre no seguinte trecho:

No enderezarás la cola de un galgo aunque la dejes veinte años metida en un cañón de fusil.  (Arlt, R. 1969, p. 13)	Não endireitarás o rabo de um galgo nem que o deixes vinte anos dentro do cano de um fuzil.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

As personagens dos contos reunidos em *El criador de gorilas*, cuja estrutura é de peripécia, são guiadas por Alá (ARLT, M. 1969). Dessa forma, é possível que haja dialogismo<sup>4</sup> com textos sagrados islâmicos – até porque o narrador menciona que

<sup>4</sup> Emprega-se aqui o conceito de dialogismo por ser mais abrangente do que o disseminado conceito de intertextualidade, enfatizando assim que há diferença entre texto, discurso e enunciado. Dessa forma, faz-se referência aqui à relação existente entre enunciados, podendo ela ser ou não mostrada no texto. Há três concepções de dialogismo na obra de Bakhtin que cabem ser destacadas aqui. De acordo com a primeira, “[...] o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado. Todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica de outro enunciado. Portanto, nele ouvem-se sempre, pelo menos, duas vozes. Mesmo que elas não se manifestem no fio do discurso, elas estão aí presentes” (FIORIN, 2016, p. 27). Mas há ainda uma concepção mais estreita, segundo a qual, dialogismo “Trata-se da incorporação pelo enunciador da(s) voz(es) de outro(s) no enunciado. [...] São maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso” (FIORIN, 2016, p. 37). Por fim, “[...] o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação” (FIORIN, 2016, p. 60).



Farjalla Bill Alí é muçulmano. Apesar disso, o leitor ocidental pode perceber a relação com textos sagrados, já que o tom de certos trechos relembra o dos dez mandamentos bíblicos.

Indo além da discussão em torno dos pronomes pessoais e de tratamento, outras alternativas de tradução para esse provérbio seriam provérbios correspondentes na cultura brasileira; por exemplo: “pau que nasce torto nunca se endireita” ou “pau que nasce torto morre torto”. Elas foram descartadas porque a marca cultural não é argentina, mas sim afro-asiática. O próprio narrador o explicita quando menciona “provérbio árabe” (ARLT, R. 1969, p. 13). Isso quer dizer que a passagem em questão já era marcada culturalmente para o público-alvo do texto fonte, e a escolha tradutória foi no sentido de manter a mesma marca. Entretanto, embora o trecho em espanhol seja marcado dentro do texto fonte e o trecho em português seja marcado dentro do texto meta, não há marcador cultural do ponto de vista tradutório, pois não há diferenciação quando se cotejam os marcadores culturais do texto fonte com os marcadores culturais do texto meta.

Voltando ao uso de “tu” e “você”, mas agora no restante do texto meta, este pronome e/ou a conjugação verbal correspondente, em terceira pessoa do singular, foram empregados quando não parece haver remissão ao discurso religioso. Isso foi feito inclusive nos casos em que os verbos estão conjugados no imperativo. De acordo com Britto (2012), conjugar o verbo na terceira pessoa do singular quando o tempo verbal é o imperativo é mais formal do que conjugá-lo na segunda pessoa do singular, sendo aquela conjugação empregada principalmente quando um falante deseja se mostrar superior ao seu interlocutor. Por isso, seu emprego parece adequado ao texto meta nos momentos em que Farjalla Bill Alí fala com seus subalternos, entre os quais se encontra o narrador do conto, como nesta passagem:

Ve y emborráchate.  (ARLT, R. 1969, p. 16)	Vá se embriagar.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)
Ven al almacén.  (ARLT, R. 1969, p. 16)	Venha ao depósito.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)
Búscate otro amo.  (ARLT, R. 1969, p. 19)	Procure outro amo.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

Esse procedimento se repete quando Farjalla se dirige à escrava Tula – dizendo, por exemplo:

¡Calla esa boca!	Cale essa boca!
(ARLT, R. 1969, p. 20)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

O mesmo acontece quando é o narrador quem fala com Tula, como em:

Trae el gorila.	Traga o gorila.
(ARLT, R. 1969, p. 20)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)
¡Ayúdame!	Me ajude!
(ARLT, R. 1969, p. 21)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

Existe uma hierarquia entre essas personagens, que se constrói ao longo do conto e que pode ser expressa através da linguagem no texto meta de uma maneira que não estava expressa no texto fonte. Sendo assim, o uso da conjugação verbal em terceira pessoa em casos de imperativo marca o processo tradutório, pois implica uma diferenciação quando cotejamos texto meta e texto fonte.

Passando às menções a certos animais no texto fonte, algumas ocorrências de “gorilas” e “elefantes” se referem a estabelecimentos, não propriamente aos animais, como acontece nos seguintes segmentos:

Los que me conocían, al enterarse de que iba a trabajar en el criadero de gorilas de	Os que me conheciam, ao se inteirarem de que ia trabalhar no viveiro de gorilas de Farjalla Bill
--------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------

Farjalla Bill Alí se encogieron compasivamente de hombros.  (ARLT, 1969, p. 13)	Alí, deram compassivamente de ombros.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)
El canalla de Farjalla no sólo explotaba un provechoso criadero de gorilas, sino también una academia de elefantes jóvenes.  (ARLT, R. 1969, p. 13)	O canalha de Farjalla não só explorava um rentável viveiro de gorilas, mas também uma escola para elefantes jovens.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

“Gorilas” está associado a “criadero”, que tem, entre outras, a seguinte acepção no *Diccionario de uso del español*, que é a única que parece se aplicar a esse conto: “Lugar acondicionado para explotar ciertos animales que se crían en él naturalmente” (MOLINER, 1997, p. 802). O vocábulo “criadouro”, da língua portuguesa, foi descartado porque, como indica o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (HOUAISS; VILLAR, 2009), suas possibilidades de significação não incluem uma acepção similar a “criadero”. Optou-se por “viveiro”, palavra usada para designar, entre outras coisas, o “lugar onde se reproduzem e se conservam animais vivos” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1955). Note-se que aqui há uma perda de sentido na tradução, pois o vocábulo utilizado no texto meta não especifica que o local deve estar localizado no habitat natural dos animais criados e também não contém a ideia de exploração. Por outro lado, diferentemente do que sugere a acepção de “viveiro”, nem sempre o local onde Farjalla cria gorilas consegue conservá-los vivos. Apesar disso, essa escolha tradutória não parece implicar em uma perda relevante de significação, já que o restante do conto deixa bem claro que os animais são explorados por Farjalla nesse viveiro e que, por diversas circunstâncias, muitos deles vêm a óbito. Apesar de as diferenças de sentido entre “criadero” e “viveiro” não constituírem por si mesmas marcadores culturais quando se considera esses vocábulos isoladamente, percebe-se que eles acabam marcados culturalmente do ponto



de vista semântico quando se considera o co(n)texto no qual aparecem, pois fazem, em todas as ocorrências, referência aos sintagmas “criadero de gorilas”, no texto fonte, e “viveiro de gorilas”, no texto meta, que serão abordados em seguida.

Antes de passar a esses sintagmas, é preciso mencionar o vocábulo “academia”, que é um “Establecimiento privado en que se dan enseñanzas de cualquier clase, superiores a la primera enseñanza” (MOLINER, 1997, p. 21). No dicionário *Clave* (MÁRQUEZ, 1997, p. 13), consta ainda a seguinte acepção: “Establecimiento que se dedica a la enseñanza de un arte, técnica, profesión o materia”. No conto, “academia” é o lugar no qual se ensinam elefantes a trabalhar, aproximando-se mais desta última acepção. Em português, “academia” se refere a “escola de ensino superior, faculdade, universidade” e “sociedade ou congregação, particular ou oficial, com caráter científico, literário ou artístico” (HOUAISS; VILLAR, 2006, p. 21), entre outras acepções que se afastam muito da realização neste co(n)texto. Nenhuma delas corresponde ao sentido reivindicado aqui. Por isso, preferiu-se traduzir por “escola”, que tem um sentido mais abrangente: “estabelecimento público ou privado destinado a ensino coletivo” (HOUAISS; VILLAR, 2006, p. 800).

Como se observa numa passagem do conto que aparece logo após a último trecho citado, o objetivo desses estabelecimentos – o viveiro e a escola – é criar gorilas e domesticar elefantes para comercializá-los:

El mercader vendía con excelente ganancia los elefantes domesticados y gorilas.	O comerciante obtinha um excelente lucro com a venda de elefantes domesticados e gorilas.
(ARLT, R. 1969, p. 13)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

Quando esses vocábulos formam os sintagmas “criadero de gorilas” e “academia de elefantes”, são marcados culturalmente para o público leitor do texto fonte, que era argentino, pois Arlt incluiu na história referências a outro país e a outra cultura. Os sintagmas empregados no texto meta são igualmente marcados, pois leitores brasileiros precisam buscar referências

dentro de seu próprio universo cultural ou em seu conhecimento de mundo para entender o sentido de “viveiro de gorilas” e “escola de elefantes”. Entretanto, ao cotejar texto fonte e texto meta, não parece haver uma diferenciação que revele a existência de um marcador cultural no processo de tradução propriamente dito.

As menções a animais são marcadas culturalmente porque não estão ali para designá-los de forma objetiva. Por um lado, caracterizam-se como marcas culturais extralinguísticas do domínio ecológico, pois fazem referência a um espaço geográfico – que, na narração, é representado com um espaço hostil.

En África uno se muere de hambre no solo en el desierto, sino también en la más compacta y vocinglera de las selvas.  (ARLT, R. 1969, p. 13)	Na África se morre de fome não só no deserto, mas também na mais compacta e falastrona das selvas.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)
Allí donde verdea el mango o ríe el chimpancé, casi siempre acecha la flecha venenosa.  (ARLT, R. 1969, p. 13)	Ali onde a mangueira verdeja e o chimpanzé ri, quase sempre está à espreita a flecha venenosa.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

Por outro lado, os animais presentes no texto estão atrelados a práticas culturais que ocorrem nesse espaço geográfico submetido à exploração pelos colonizadores e que envolvem a subordinação tanto de seres humanos quanto de animais às coisas mais absurdas em busca da sobrevivência.

As referências a animais no conto também colaboram para constituir um determinado estilo literário, no caso a literatura de aventura (DUVOISIN; STEIL, 2021; DUVOISIN, 2022). O vínculo é novamente com a cultura africana, não argentina. Esta emerge no texto porque esses animais

colocam em destaque uma marca estilística do autor: a animalização das personagens. Nesse conto, como em outros de Arlt, animais e humanos se aproximam quanto a suas características e agem de forma semelhante: um gorila estrangula uma criança, o pai da criança corta a cabeça do gorila, Farjalla arranca a cabeça do pai da criança a tiros, Farjalla dá pontapés na boca do estômago do narrador, mais tarde o narrador lhe devolve os pontapés, Farjalla morre amarrado a um gorila etc. Nesse sentido, Arlt emprega expressões do universo animal para caracterizar seres humanos e expressões do universo humano para caracterizar animais. É o que se observa, por exemplo, no trecho em que o narrador menciona que Farjalla:

Disponía de varias leguas de selva y de numerosos rebaños de esclavos.	Contava com várias léguas de selva e numerosos rebanhos de escravos.
(ARLT, R. 1969, p. 13)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

A animalização das personagens humanas coloca em destaque que, se os animais eram explorados, as pessoas escravizadas eram ainda mais. O narrador considera a capacidade destas inferior à dos elefantes. Na frase que segue à recém citada, ele diz:

Como éstos eran sumamente torpes para dedicarlos a la educación del elefante, se les utilizaba en los trabajos penosos.	Como estes eram muito desastrados para designá-los à educação de elefantes, eram usados em trabalhos penosos.
(ARLT, R. 1969, p. 13)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

Enquanto os elefantes eram colocados numa instituição de ensino para aprenderem a trabalhar, pessoas escravizadas nem sequer eram vistas como dignas de ‘capacitação’, sendo utilizadas como força bruta em

trabalhos pesados. E não para por aí. O narrador elenca, sem qualquer distinção, um animal morto, um animal vivo e uma pessoa escravizada:

En el mismo camión llevaríamos al gorila muerto, al chimpancé vivo y a la negra.	No mesmo caminhão, levaríamos o gorila morto, o chimpanzé vivo e a negra.
(ARLT, R. 1969, p. 18)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

O destino do chimpanzé é um zoológico na Austrália, enquanto o gorila morto e Tula vão ser largados ao lado de um cupinzeiro/formigueiro. O gorila servirá de alimento aos cupins/formigas:

Con el fin de evitar el proceso de descarnación natural, Farjalla, de acuerdo a las costumbres del país, llevaba el cadáver hasta la termitera, y con un mazo abría un agujero en el nido.	A fim de evitar o processo de descarnamento natural, Farjalla, de acordo com os costumes do país, levava o cadáver até o cupinzeiro, e com um malho abria um buraco no ninho.
(ARLT, R. 1969, p. 18)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

Por muito pouco, o destino de Tula não terminaria sendo o mesmo do gorila, ou pior:

Y no dejaré de añadir que hasta hacía pocos años los traficantes de esclavos castigaban a los negros muy rebeldes untándolos con miel y amarrándolos a uno de estos hormigueros.	E não deixarei de dizer que até poucos anos antes os traficantes de escravos castigavam os negros muito rebeldes, besuntando-os com mel e
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



(ARLT, R. 1969, p. 19)	amarrando-os a um desses formigueiros.  (Tradução de Aline Almeida Duvoisin)
------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

Arlt ora emprega “hormiguero” ora “termitera”, assim como alterna o uso de “hormiga” e “termita”. Nem no dicionário *Clave* nem no *Diccionario de uso del espanhol* consta “termitera”, no feminino, tal como aparece no texto, mas sim “termitero”, que é o “Nido de termes” (MOLINER, 1997, p. 296), “Nido construído por las termitas” (MÁRQUEZ, 1997, p. 1750). “Termita” é um “Insecto roedor, propio de zonas tropicales o cálidas, de coloración pálida, que vive en colonias organizadas por castas y se alimentan comúnmente de madera; comején, termes” (MÁRQUEZ, 1997, p. 1750).

“Termiteiro”, em português, é o mesmo que “cupinzeiro”, em outras palavras, ninho das “térmites” ou “térmitas”, que são vermes que comem a madeira, normalmente designadas “cupins” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1833). Diferentemente dos dicionários da língua espanhola consultados, o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (HOUAISS; VILLAR, 2009) define “térmita” através da sinonímia “cupim” – que é a tradução indicada em dicionários bilíngues para “termite”. Parece, então, que esta é uma designação comum e genérica para tais insetos, sendo equivalente a “cupim” em português. A escolha tradutória foi empregar “cupim” quando ele usa “térmita” e “formiga” quando ele usa “hormiga”. Seguindo a mesma lógica, emprega-se, no texto meta, “cupinzeiro” quando consta “termitera” no texto fonte e “formigueiro” quando “hormiguero”.

Além dos animais, outros elementos aparecem no texto fonte como marcadores culturais extralinguísticos de domínio ecológico e cultural. É o caso da referência a certas características do rio Congo e a uma espécie de árvore natural da África. Quando começa a apresentar Farjalla, o narrador trata de explicar que ele é um canalha nato e que seus antecedentes não permitem que ele minta. Entre esses antecedentes, está o fato de que:

La madre de Farjalla se dedicó durante bastante tiempo a la trata de ébano vivo.	A mãe de Farjalla se dedicou durante bastante tempo ao tráfico de ébano vivo.
(ARLT, R. 1969, p. 15)	(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)

“Ébano” é um “Árbol ebenáceo de África, de madera muy dura y pesada, negra en el centro y blanquecina hacia la corteza que es gris” (MOLINER, 1997, p. 1047). O mesmo vocábulo é usado para designar a “Madera de este árbol: *Los pueblos africanos tallan el ébano para hacer figuras*” (MÁRQUEZ, 1997, p. 655). Ainda que exista uma planta e uma árvore com o mesmo nome em português, não se refere a uma espécie presente na região da República Democrática do Congo, mas é uma “design. Comum às árvores do gên. *Dyosperus*, da fam. das ebenáceas, com madeira nobre ou de qualidade, ger. muitos escura. nativa da Índia e do Sri Lanka” (HOUAISS; VILLAR, 2006, p. 718), entre as quais se encontram árvores nativas da Índia, do Sri Lanka, da América Central, das Antilhas e das Ilhas Mascarenhas – localizadas na costa sudoeste do continente africano. No trecho em questão, a ênfase está mais no tráfico, prática cultural, do que na espécie em si. A menos que se busque informações fora do texto, não se sabe muito sobre a espécie vegetal mencionada, mas é possível, sem consultar um dicionário sequer, compreender que ela tem valor econômico.

Quanto ao rio Congo, a menção não é direta:

Un día que salimos por el río cerca de los llamados ‘rápidos de Stanley’, en busca de un cargamento de marfil, después que hubimos adquirido la mercadería y en momentos que los ‘cazadores’ wauas, en sus piraguas, efectuaban en torno de nosotros un simulacro de danza	Um dia em que saímos pelo rio, perto das chamadas ‘corredeiras de Stanley’, em busca de um carregamento de marfim, depois que adquirimos a mercadoria e em momentos em que os ‘caçadores’ wauas, em suas pirogas, efetuavam em
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>náutica, Farjalla quiso apoderarse por la violencia de una esclava que yo había canjeado por una pistola automática.</p> <p>(ARLT, R. 1969, p. 16)</p>	<p>torno de nós um simulacro de dança náutica, Farjalla quis se apoderar pela violência de uma escrava que eu tinha trocado por uma pistola automática.</p> <p>(Tradução de Aline Almeida Duvoisin)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Segundo Moliner (1997, p. 930), “rápido” é a “Parte del curso de un río en que la corriente se hace muy rápida” (MOLINER, 1997, p. 930). Em português, o vocábulo “rápido” tem essa mesma acepção: “trecho de rio em que há forte correnteza, devido a acentuado declive do leito; corredeira” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1611). Entretanto, optou-se por traduzi-la pela sinonímia que aparece na definição: “corredeira”, mais corriqueira na língua portuguesa do Brasil. Essas corredeiras do rio Congo receberam o nome do explorador que ajudou a Bélgica a colonizar o território africano no qual hoje se localiza a República Democrática do Congo. Neste ponto, há ainda uma referência artística: a obra “Stanley overcomes the rapids on the Congo River” (“Stanley supera as corredeiras do rio Congo”), desenhos feitos pelo ilustrador francês Emile Bayard ([18--]). Por fazer referência a uma parte da história africana que não costuma ser tão difundida no Ocidente, o trecho em questão é marcado culturalmente no interior do texto fonte. O trecho correspondente no interior do texto meta também é marcado por conta do nome Stanley. Cotejando texto fonte e texto meta entre si, constata-se que a tradução do sintagma não é marcada, já que “rápido” e “corredeira” são ambas palavras usuais e corriqueiras em cada um dos respectivos idiomas e culturas. Stanley, por sua vez, é marca cultural do trecho em questão em espanhol e em português separadamente, mas não marcam o processo tradutório.

“Piragua” é uma “Embarcación larga y estrecha, mayor que la canoa, hecha generalmente de una sola pieza, y que navega con remos o con velas” e uma “Embarcación pequeña, estrecha y ligera, que se usa en los ríos y en algunas playas” (MÁRQUEZ, 1997, p. 1424). De acordo com Moliner, é uma

“Embarcación larga y estrecha usada por los indígenas de América y Oceanía” (MOLINER, 1997, p. 752). No Brasil, existe uma embarcação denominada “pirágua”, mas se trata de uma “grande embarcação de tábuas us. para transporte de carga, esp. no rio Uruguai [Não sendo possível o retorno rio acima, a embarcação é freq. desmontada, a madeira vendida e os tripulantes retornam por terra]” (HOUAISS; VILLAR, 2006, p. 1498). Nota-se que a acepção é distinta daquela em língua espanhola. No *Diccionario Bilingüe de uso: español-portugués/português-español*, “piragua”, em espanhol, é traduzida como “Caiaque, canoa, piroga” (MORENO; GONZÁLEZ, 2003, p. 626). Segundo o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (HOUAISS; VILLAR, 2006, p. 1500), “piroga” é “embarcação indígena a remo, cavada a fogo em tronco de árvore, canoa”. Este dicionário aponta ainda a etimologia francesa da palavra “piroga”, salientando que, na língua espanhola, há registros da forma “piragua” em obras traduzidas. Dessa modo, empregou-se o vocábulo “piroga” no texto meta, pois “pirágua” tem uma acepção muito específica, referindo-se a uma embarcação utilizada em determinada região que não corresponde àquela na qual se passa a história do conto. Embora algumas definições apresentadas em espanhol mencionem uma região distinta à da narrativa, também se encontrou registro de uma acepção mais abrangente. Ainda que os vocábulos empregados no texto fonte e no texto meta tenham a mesma etimologia, suas acepções e seus registros de uso se relacionam com as regiões nas quais cada uma das embarcações é usada. Portanto, há um indicativo de regionalismo que diferencia uma da outra, marcando o processo tradutório e revelando assim a existência de um marcador cultural.

Por sua vez, “wauas”, que está presente no mesmo trecho, constitui um marcador cultural em ambos os textos. Não se encontrou uma fonte confiável e precisa que permitisse compreender esse termo; entretanto, pelo co(n)texto, parece referir-se a alguma etnia local. O curioso é que Arlt não dá destaque a essa palavra, podendo deixar o leitor na dúvida acerca da sua especificidade africana. Essa ausência de destaque foi reproduzida no texto meta. A decisão tradutória foi manter o vocábulo exatamente como consta no texto fonte e deixar que o próprio leitor deduz a sua acepção. Por conseguinte, embora os trechos no interior do texto fonte e no interior do texto meta – quando tomados separadamente – contenham marcadores culturais, o processo de tradução propriamente dito não é marcado

culturalmente, embora os trechos, no interior do texto fonte e no interior do texto meta, assim o sejam.

### **Considerações finais**

Trabalhar com marcadores culturais durante a tradução de “La factoría de Farjalla Bill Ali” foi um tanto desafiante porque o conto abarca mais de duas culturas e porque a aplicabilidade da definição de marcador cultural proposta por Aubert (2006) para a identificação dos marcadores culturais foi difícil nesta experiência tradutória.

No que concerne à mescla de culturas, observou-se que o espanhol e o português não são as únicas línguas que permeiam o processo de tradução. Além disso, a tradução envolveu, pelo menos, três tradições literárias: a argentina, a brasileira e a oriental. Ao recorrer a modelos narrativos orientais (DUVOISIN, 2022), Arlt respondeu à tradição literária argentina, que criticava negativamente sua forma de escrita por não se enquadrar em nenhum modelo estabelecido. Desse modo, pode-se considerar que a própria estrutura narrativa já marca o texto culturalmente e exige da tradutora em termos culturais, pois extrapola a caracterização que frequentemente se faz da estilística arltiana.

Quanto à identificação dos marcadores culturais, não foi muito complicado, nesse conto especificamente, identificar marcadores culturais que poderiam ser percebidos pelo público-alvo do texto fonte dentro de seu próprio espaço cultural de recepção. Isso pode ter ocorrido em razão da proximidade entre a cultura argentina e a cultura brasileira em comparação com a distância entre a cultura brasileira e a cultura oriental. Quer dizer, essa distância pode ter tornado os marcadores culturais orientais mais perceptíveis aos olhos da tradutora.

O cotejamento entre texto fonte e texto meta pretendia justamente superar essa limitação – ou ‘contaminação’ – do olhar da tradutora, pois já era esperado que se pudesse perceber com mais facilidade termos cuja diferenciação fosse mais evidente devido a seu pertencimento à determinada comunidade linguística. Entretanto, o cotejamento não pareceu muito profícuo, no caso deste processo tradutório, para identificar marcadores culturais da Argentina e da língua espanhola. Nesse sentido, a respeito do leitor do texto fonte fora do espaço cultural de recepção deste, pôde-se apenas fazer considerações gerais sobre aspectos culturais da Argentina que

permeiam o conto, mas não foram identificados marcadores culturais relacionados à Argentina expressos linguisticamente.

Notou-se, ao longo do processo tradutório, que havia muitos trechos do texto que eram marcados culturalmente para o público argentino e se trabalhou no sentido de preservar esses marcadores no interior do texto meta, ressaltando que o processo tradutório propriamente dito não é marcado culturalmente nesses casos. Espera-se, assim, obter um efeito de sentido aproximado ao produzido pelo texto fonte em seus leitores argentinos. Em outros casos, o processo tradutório resultou marcado, implicando uma diferenciação no cotejamento entre texto fonte e texto meta – o que, entretanto, talvez não chame muito a atenção dos leitores, pois preservam outra característica mais marcante nos respectivos trechos. Dessa forma, da perspectiva do público-alvo do texto meta dentro de seu próprio espaço cultural de recepção, esses marcadores culturais não são observados e, portanto, não se constituem enquanto tais.

Essa variação na existência de marcadores culturais conforme a perspectiva adotada foi uma das principais dificuldades encontradas durante esse processo tradutório. Outra foi o amplo conhecimento de mundo que os leitores – incluídos, neste grupo, os tradutores – precisam ter para identificar os marcadores culturais. Portanto, a recriação dos efeitos de sentido do texto fonte está diretamente vinculada ao domínio da tradutora sobre o repertório recuperado pelo autor. E foi perceptível – durante esse processo – que alguns sentidos escaparam, sentidos esses que os leitores brasileiros poderão ou não recuperar dependendo também de seu domínio acerca do repertório mobilizado por Arlt.

Dentro das limitações encontradas, o resultado tradutório alcançado parece satisfatório, o que se atribui, entre outras possíveis explicações, ao contato estabelecido entre as tradições literárias argentina e brasileira. Arlt foi introduzido no polissistema literário brasileiro depois que autores argentinos como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, entre outros, já haviam conquistado um espaço nele. E, apesar de que as obras de Arlt traduzidas para o português brasileiro e publicadas no Brasil sejam as de maior apreciação e reconhecimento em seu país e no mundo, crê-se que a adaptação do autor a um cânone literário oriental amplamente difundido – oriundo de textos como *As mil e uma noites* – possa colaborar para a recepção desses textos aqui.

Embora o interesse do exercício de tradução abordado neste trabalho tenha se dirigido à notável técnica literária de Arlt, vale mencionar o desconforto da experiência de traduzir um texto tão violento no que se refere ao seu desenvolvimento temático. De fato, os contos de *El criador de gorilas* “São, à sua maneira, quinze monumentos à barbárie, assustadores, desconfortáveis” (*O criador...*, 2022). Certamente, a leitura deles tem a contribuir para uma reflexão profunda a respeito dos horrores do projeto colonial e de sua representação.

### Referências

- ARLT, Mirta. Presentación. In: Roberto. **El criador de gorilas**. Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1969.
- ARLT, Roberto. **El criador de gorilas**. Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1969.
- ARLT, Roberto. **Viagem terrível**. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- ARLT, Roberto. **Viagem terrível**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- ARLT, Roberto. **As feras**. Tradução de Sergio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, n. 5, p. 23-36, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/reo/article/view/90699>. Acesso em: 08 set. 2023.
- BAYARD, Emily Antoine. **Stanley overcomes the rapids on the Congo River**. [18--]. 1 ilustração. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Emile-Antoine-Bayard/1117363/Stanley-supera-as-corredeiras-do-rio-Congo,-desenhadas-por-Emile-Bayard.html>. Acesso em: 20 mai. 2024
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DUVOISIN, Aline Almeida; STEIL, Juliana. Traduzindo Roberto Arlt: o caso de “El cazador de orquídeas”. **Cadernos de Literatura em Tradução**, v. -, n. 23, p. 187-219, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i23p187-219>. Acesso em: 30 nov. 2023.



DUVOISIN, Aline Almeida. Narração e oralidade na tradução do conto “Halid Majid el achicharrado”, de Roberto Arlt. **Belas Infiéis**, Brasília, Brasil, v. 11, n. 1, p. 01-28, 2022. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/40531>. Acesso em: 20 out. 2023.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O ‘sistema literário’. Tradução: Luis Fernando Marozo e Yanna Karlla Cunha. **Translatio**, Porto Alegre, n. 5, p. 22-45, 2013. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/42900/27135>. Acesso em: 10 out. 2023.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A formação dos repertórios culturais e a atuação da transferência. Tradução de Juliana Steil. **Ipotesi: Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 2, n. 22, p. 60-64, 2018.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016.

GASQUET, Axel. La ficción morisca y africana de Roberto Arlt. In: GASQUET, Axel. **Oriente al Sur**. El orientalismo literario argentino, de Esteban Echeverría a Roberto Arlt. Buenos Aires: Eudeba, 2007. p. 269-290. Disponível em:

[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ficcion-morisca-y-africana-de-roberto-arlt/html/f31f863b-b645-464d-aa39-17d6d76d24f8\\_7.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ficcion-morisca-y-africana-de-roberto-arlt/html/f31f863b-b645-464d-aa39-17d6d76d24f8_7.html). Acesso em: 10 out. 2023.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MARQUEZ, Gabriel García (Coord.). **Clave: diccionario de uso del español actual**. Madrid: Ediciones SM, 1997.

MOLINER, María. **Diccionario de uso del español**. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

MORENO, Francisco; GONZÁLEZ, Neide Maia. **Diccionario Bilingüe de uso: español-portugués/português-espanhol (volumen I)**. Madrid: Editorial Arco/Libros, 2003.

O CRIADOR de gorilas, de Roberto Arlt. **Editora Coragem**. 2022 Disponível em: <https://www.editoracoragem.com.br/product-page/o-criador-de-gorilas-de-roberto-arlt>. Acesso em: 20 mai. 2024.

TROPEZAR. In: **DICCIONARIO de la lengua española / Real Academia Española**. 2024. Disponível em:

<https://dle.rae.es/tropezar?m=form>. Acesso em: 22 jul. 2024.

### Resumo

Este trabalho discute uma tradução, para o português brasileiro, do conto “La factoría de Farjalla Bill Alí”, de Roberto Arlt (1969). Seu foco é a tradução dos marcadores culturais (AUBERT, 2006). Após defini-los, trata-se de identificá-los no texto fonte, selecionando os que serão comentados, a fim de justificar as escolhas tradutórias. Feito isso, realiza-se um cotejamento entre texto meta e texto fonte para identificar marcadores culturais que não estejam presentes no texto em espanhol. Busca-se assim verificar, na prática tradutória descritiva, dificuldades levantadas e encaminhamentos propostos por Aubert (2006).

### Palavras-chave

Roberto Arlt; El criador de gorilas; “La factoría de Farjalla Bill Alí”; Tradução literária; Marcadores culturais

### Resumen

Este trabajo discute una traducción, al portugués brasileño, de “La factoría de Farjalla Alí”, de Roberto Arlt (1969). Su enfoque es la traducción de los marcadores culturales (AUBERT, 2006). Tras definirlos, se busca identificarlos en el texto origen, seleccionando los que se comentarán, con fines de justificar las elecciones traductorales. Luego se cotejan texto meta y texto origen para identificar marcadores culturales que no estén presentes en el texto en español. Se busca, de este modo, verificar, en la práctica traductora descriptiva, dificultades planteadas y directrices propuestas por Aubert (2006).

### Palabras claves

Roberto Arlt; El criador de gorilas; “La factoría de Farjalla Bill Alí”; Traducción literaria; Marcadores culturales