

“DUAS MULHERES”: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO FEMINISTA DA PEÇA TEATRAL “EL AMO DEL MUNDO” DE ALFONSINA STORNI

Ana Carolina Oliveira Freitag¹

RESUMO

Este texto tem como objetivo apresentar uma tradução feminista da obra “El amo del mundo” (1927) de Alfonsina Storni. Para isso, descreverei a biografia da autora e também farei uma breve contextualização do texto estudado. Em seguida, para embasar a proposta de tradução feminista, recorrerei ao capítulo “*Women’s Writing*” do livro *Translation and Genre*, de Woodstein (2022). Depois, discutirei cinco escolhas tradutórias utilizadas e apresentarei a tradução de um trecho do primeiro ato da peça. Como resultado, espera-se que seja possível enfatizar a importância literária e social dessa obra ao traduzi-la e discuti-la academicamente, além de ajudar na divulgação dessa escritora no contexto brasileiro. Por fim, as pesquisas de Woodstein (2022), Flotow (2021) e Venuti (2021) embasam este estudo.

PALAVRAS-CHAVE

Tradução feminista; Alfonsina Storni; El amo del mundo.

RESUMEN

Este texto tiene como objetivo presentar una traducción feminista de la obra “El amo del mundo” (1927) de Alfonsina Storni. Para eso, describiré la biografía de la autora y también haré una breve contextualización del texto estudiado. A continuación, para fundamentar la propuesta de traducción feminista, recurriré al capítulo “*Women’s Writing*” del libro *Translation and Genre*, de Woodstein (2022). Después, discutiré cinco elecciones de traducción y presentaré la traducción de un fragmento del acto primero de la pieza. Como resultado, se espera que sea posible enfatizar la importancia literaria y social de esa obra al traducirla y discutirla académicamente, además de ayudar en la divulgación de esa escritora en el contexto brasileño. Por último, las investigaciones de Woodstein (2022), Flotow (2021) y Venuti (2021) fundamentan este estudio.

PALABRAS CLAVE

Traducción feminista; Alfonsina Storni; El amo del mundo.

INTRODUÇÃO

Alfonsina Storni nasceu em 22 de maio de 1892 na Suíça. Aos quatro anos de idade, chega na Argentina, se naturalizando nesse país em 1916. Ela foi dramaturga e poeta, reconhecida pelo seu estilo feminista que desafiava as convenções da época, sendo uma das figuras pioneiras do feminismo na Argentina, participando da fundação do Comitê

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Bolsista da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes. E-mail: acofreitag@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-9726-7996>.

Feminista de Santa Fé. A autora foi considerada pela crítica “*como una de las primeras escritoras feministas del siglo veinte en Latinoamérica*” (Garzón-Arrabal, 2008, p. 3). Perto de completar vinte anos, Alfonsina Storni sai da cidade de Rosário e se muda, grávida, para Buenos Aires, após ser abandonada por um homem casado de 45 anos. A partir desse “*momento hasta su muerte, afrontará la vida como madre soltera pasando por alto los prejuicios morales de una sociedad hipócrita y estrecha*” (Instituto Cervantes, [s.d]).

Em 1921, Storni começa a trabalhar no *Teatro Labradén*, dando aula de teatro para crianças, ao mesmo tempo, era professora de língua espanhola, música e matemática em escolas públicas. A maior parte de sua carreira foi como professora e diretora de teatro no *Teatro Infantil Labradén*, onde trabalhou até 1937. Em 1938, aos 46 anos, devido a um câncer de mama, decidiu tirar a própria vida, se jogando no mar, na cidade de Mar del Plata.

De acordo com Cadó (2018), a obra de Alfonsina Storni foi reconhecida não só na Argentina, mas também em outros países, como Uruguai e Espanha. Em 10 de novembro de 1938, quinze dias depois do seu suicídio, o *Departamento de Cultura del Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay* realizou na *Universidad de la República*, em Montevideu, um tributo em sua homenagem, por estar vinculada ao cenário intelectual uruguaio. Cadó (2018) também aponta que os poemas de Alfonsina Storni foram publicados no jornal venezuelano *El Universal* pelo escritor Emilio Lascano Tegui, que acreditava que esses versos deveriam ser lidos em todo o Caribe. Os poemas de Storni foram traduzidos para o francês e ela também recebeu um artigo em sua homenagem no jornal *La Nación*, onde trabalhou por mais de 20 anos.

“*El amo del mundo*”, foi a primeira peça teatral de Alfonsina Storni, estreada em 10 de março de 1927, no *Teatro Cervantes*, em Buenos Aires. É uma comédia realista dividida em três atos, que segue a estrutura tradicional do gênero dramático. Em sua obra, Alfonsina Storni retrata duas mulheres, Márgara e Zarcillo, que, de um modo muito perspicaz, tentam usar as convenções sociais – impostas às mulheres – em prol de si mesmas. Segundo Célia Garzón-Arrabal (2008), “*El amo del mundo*” foi a única peça de Storni escrita para adultos e ficou em cartaz apenas por três dias devido às críticas que recebeu, como a de:

Edmundo Guibourg, que elogia la seguridad y vigor de la pieza, opina por otro lado que “denigra al hombre” y concluye que los críticos vieron “un parti pris exagerado en el reparto de virtudes y vicios que la autora asigna a los dos sexos y de allí que no formularan un juicio muy favorable”. El reclamo por la condición de la mujer no es tolerado en escena (Seibel, 2019, p. 33).

Storni desagradou a sociedade conservadora e patriarcal argentina ao levar ao palco

temas considerados polêmicos para a época. De acordo com Cadó (2021, p. 100), a principal crítica que a peça recebeu foi por ter representado uma mulher solteira, livre, questionadora do patriarcado e com um filho que ninguém sabe quem é o pai.

Neste artigo, proponho uma tradução feminista, tanto para palco quanto para página, da peça *“El amo del mundo”*. Acredito que devido à trajetória de Alfonsina Storni e à crítica social em relação ao gênero realizada pela autora em sua peça, escolher traduzi-la já é uma escolha feminista.

Para pensar em uma prática de tradução feminista, entendo assim como argumenta Flotow (2021, p. 498), que “a tradutora feminista, seguindo o exemplo das escritoras feministas que traduz, deu-se permissão para tornar seu trabalho visível, discutir o processo criativo no qual está engajada, conspirar com as escritoras que traduz e desafiá-las”. Por isso, no próximo tópico, apresento e discuto quais escolhas tradutórias pretendo utilizar para realizar uma tradução feminista da peça de Storni.

1 Escolhas tradutórias

Venuti (2021, p. 18) escreve que “o texto-fonte é transformado mesmo quando o tradutor empreende um esforço rigoroso para manter correspondência semântica e aproximação estilística”, portanto, a tradução é um processo complexo, não se tratando simplesmente de uma transposição de uma língua para outra. Ela sempre transforma o texto-fonte, e nesse processo, inevitavelmente, o texto traduzido recebe intervenções de quem o traduziu. Desse modo, nesta seção, pretendo mostrar e justificar minhas escolhas tradutórias da peça *“El amo del mundo”*, de Alfonsina Storni.

Para embasar minha proposta de tradução feminista, recorro a Woodstein (2022), que, no capítulo *“Women’s Writing”*, do livro *Translation and Genre*, argumenta que é problemática a ideia de que a escrita de autoria feminina seja apenas para mulheres, pois, nesse caso, seria preciso definir o termo “mulher” e a definição de gênero é uma construção social e cultural. Além disso, Woodstein aponta que as mulheres não formam um grupo homogêneo e por isso os seus interesses não são os mesmos.

Nesse texto, Woodstein (2022) traz algumas reflexões sobre o que seria uma tradução feminista e o que a difere de outras traduções. A pesquisadora menciona Olga Castro e Emek Ergun (2018). Para essas autoras, uma tradução feminista não se reduz a estratégias de tradução politicamente engajadas sendo também um modo de divulgar ideias

feministas e construir solidariedades feministas que ultrapassem as fronteiras nacionais. Segundo essas estudiosas, a inclusão de personagens feminista, a escrita de uma introdução feminista e tornar os textos não sexistas são algumas estratégias de tradução feminista. Como base nisso, a minha tradução da peça *“El amo del mundo”*, terá uma introdução explicando o engajamento da autora com questões de gênero e também da importância desse texto na sociedade argentina dos anos vinte, ao representar, Márgara, uma personagem feminista, que, em um diálogo com Claudio, que por *“por ser hombre se cree un poco amo del amo”* (Storni, 1927, p. 2), argumenta que ela é muito mais do que uma mulher, ela é um ser humano (Storni, 1927, p. 22). Com esse gesto, Storni denuncia como a sociedade, muitas vezes, afasta as mulheres da sua humanidade.

Woodstein (2022) menciona que os termos “mulher”, “feminino” e “feminista” são diferentes, logo nem todas as mulheres são feministas e nem toda escrita feminina é feminista. Do mesmo modo, nem todas as tradutoras querem empregar estratégias feministas nas suas traduções, mas mesmo assim algumas tradutoras acreditam que é importante empregar estratégias que evidenciem o gênero da autora e das personagens. Segundo a teórica, para Flotow (1991,1997) e Simon (1996), a suplementação, o prefácio, as notas de rodapé e o sequestro são estratégias de tradução feminista. Para Françoise Massardier-Kenney (1997, p. 57 apud Woodstein, 2022), não basta apenas usar essas estratégias, a tradutora precisa usá-las de uma maneira consciente, precisa estar determinada a manter o ponto de vista da mulher presente no texto-fonte. Além disso, Françoise Massardier-Kenney argumenta que essas estratégias de tradução são uma adaptação de outras já existentes. Com base nessas teóricas, apresentarei cinco escolhas tradutórias que utilizei nesta tradução:

1) Manter o título original: optei por traduzir o título *“El amo del mundo”* para *“Duas mulheres”*, pois na apresentação da publicação do texto existe uma nota explicando que originalmente a obra foi intitulada *“Dos mujeres”*. O site argentino *Huellas Feminista* também descreve que:

La obra finalmente quedó con el primer nombre pero este le pertenece al director de la puesta en escena, el nombre elegido por Storni había sido Dos mujeres. Detrás del cambio hubo toda una serie de conflictos que Storni expresara en las páginas de La Nación; conflictos que daban cuenta de la ceguera de género que impidió leer la impronta crítico – feminista de la obra. (Huellas Feministas, [s.d])

Acredito que traduzir a peça mantendo o seu primeiro nome é uma maneira de respeitar a ideia inicial de Storni, que, por uma questão de gênero, foi impedida de publicar

e de encenar a peça com o título da sua escolha. Além disso, o título “*El amo del mundo*” ou traduzido “O dono do mundo”, faz referência a um personagem masculino, Claudio, por outro lado, “Duas mulheres” enfatiza as personagens Márgara e Zarcillo e como afirma Lotbinière-Harwood (1990 apud Flotow 2021), “tornar o feminino visível na linguagem significa fazer as mulheres serem vistas e ouvidas no mundo real. É disso que trata o feminismo”.

2) Empregar expressões machistas: em um diálogo em que Ernesto explica para Márgara a sua relação com Zarcillo, optei por traduzir “*La culpable de cuanto ha ocurrido es ella, sólo ella*” por “ela que me provocou”, para estabelecer uma relação com uma fala machista, frequentemente usada no contexto brasileiro para culpabilizar apenas a mulher.

ERNESTO — Por favor, le ruego que no se deje impresionar le hubiera contado Zarcillo. Yo la conozco por cierto más que usted. Discúlpeme, pero la gente que menos conocemos es la que está a nuestro lado. La comediante que hay en Zarcillo no es cosa corriente. Si no hubiera estado bajo su protección, yo no hubiera tenido ninguna consideración con ella. MÁRGARA — ¿Y ha tenido alguna, acaso? ¿Imagina usted que Zarcillo me ha ocultado algo? ERNESTO — Sí. he tenido grandes consideraciones; he hecho mucho menos de lo que cualquier hombre hubiera hecho en mi caso; pero no puedo hablar con usted de detalles que la palabra no admite. MÁRGARA — Hable usted, porque necesito saberlo todo. ERNESTO — No puedo; no quiero. Le aseguro que no la he engañado; que no	ERNESTO — Por favor, te imploro, não se impressione com o que Zarcillo te contou. Certeza que conheço ela melhor que a senhorita. Me desculpa, mas as pessoas que menos conhecemos são as que estão do nosso lado. A Zarcillo não é sempre engraçada. Se ela não tivesse a sua proteção, eu não teria tido nenhuma consideração com ela. MÁRGARA — E você teve alguma, por acaso? O senhor imagina que Zarcillo me escondeu alguma coisa? ERNESTO — Sim. Tive grandes considerações; fiz muito menos do que qualquer homem teria feito no meu lugar, mas não posso falar com a senhorita de detalhes que a palavra não admite. MÁRGARA — O senhor fale, porque preciso saber de tudo. ERNESTO — Não posso, não quero. Te garanto que não enganei ela, que não
---	--

le he prometido nada. La culpable de cuanto ha ocurrido es ella, sólo ella. (Storni, 1927, p. 18, grifo nosso)	lhe prometi nada. Ela que me provocou. (Storni, 1927, p. 18, tradução nossa, grifo nosso)
---	--

3) Usar o discurso formal em diálogos entre mulheres e homens: nos diálogos, os personagens utilizam um tratamento formal (marcado pelos pronomes, “*usted*”, “*a*”, “*lo*”, “*su*” e pela terminação verbal) para se endereçarem a pessoas do gênero oposto, em contrapartida, as personagens femininas, para se dirigirem a outras mulheres, utilizam um tratamento informal (marcado pelos pronomes, “*tú*”, “*tu*”, “*te*” e pela terminação verbal). Para manter o tom de formalidade e para marcar essa diferença entre os gêneros, optei por usar “senhorita” e “senhor”, já que, no português brasileiro, não existe mais uma diferença de formalidade entre os pronomes “*tu*” e “*você*”.

CLAUDIO —Hace rato que la esperaba, Márgara. MÁRGARA —Pero, ¿esperaba a mí o a mis libros? Usted no sale de mañana sino a trabajar. [...] CLAUDIO — Gran padre su padre, Márgara. MÁRGARA — ¡Gran padre y gran hombre! ¡Su vacío no se llena! Desde que él ha muerto tengo propósitos de cambiar de vida; quiero viajar; no puedo ya perder el tiempo entre cuatro paredes; deseo salirme a ver el mundo por mi cuenta. ZARCILLO — (Incisiva). Acaso no	CLAUDIO — Faz tempo que esperava a senhorita, Márgara. MÁRGARA — Mas, esperava por mim ou pelos meus livros? O senhor só sai de manhã para trabalhar [...] CLAUDIO — Ótimo pai seu pai, Márgara. MÁRGARA — Ótimo pai e ótimo homem! Seu vazio não se preenche! Desde quando ele faleceu tenho intenções de mudar de vida; quero viajar; não posso mais perder tempo fechada em quatro paredes, desejo sair e ver o mundo por conta própria. ZARCILLO — (Incisiva). Por acaso não vá sozinha. (Com tom delicado). Escuta,
---	---

te vayas sola. (Con tono ligero). Oye, Márgara mía, nuestro amigo Claudio tiene un proyecto, un hermoso proyecto; quiere casarse contigo, yo lo he adivinado. Pero yo te digo que no debes aceptarlo. Tú sabes que yo soy una descabellada que posee un gran sentido común... ¡Y me voy! (Storni, 1927, p. 7-8, grifo nosso)	minha Márgara, nosso amigo Claudio tem um projeto, um lindo projeto, ele quer se casar com você, eu adivinhei. Mas te falo que você não deve aceitar. Sabe que sou uma descabeçada que pensa como todo mundo... E vou! (Storni, 1927, p. 7-8, tradução nossa, grifo nosso)
---	---

4) Manter o nome das personagens femininas na frente: no começo de algumas cenas, o nome dos personagens masculinos vem antes do nome das personagens femininas. Foi observado que, em alguns casos, essa sequência não está relacionada com a ordem das falas das personagens, por isso, em uma tentativa de destacar as personagens femininas, optei por deixar os seus nomes na frente.

Claudio, Zarcillo y Márgara; luego Emilia. CLAUDIO — (A Márgara, que viene de la calle con sombrero). ¡Buenos días a la mujer más elegante de la tierra! MARGARA — ¡Buenos! ZARCILLO — ¡Y a la más buena! MARGARA — (Sacándose el sombrero). Eso sí; para ti, a lo menos. (Storni, 1927, p. 7, grifo nosso)	Zarcillo, Márgara e Claudio, depois Emilia. CLAUDIO — (Para Márgara, que vem da rua com chapéu). Bom dia para a mulher mais elegante do mundo! MÁRGARA — Bom dia! ZARCILLO — E a mais bondosa! MÁRGARA — (Tirando o chapéu). Isso é verdade; pelo menos para você. (Storni, 1927, p. 7, tradução nossa, grifo nosso)
--	---

Dichos, Zarcillo y Emilia.	Zarcillo, Emilia, Márgara e Carlos.
ZARCILLO — (Bajando la escalera, se detiene a mitad camino y asoma por la baranda). ¡Allá voy!	ZARCILLO — (Descendo a escada, para na metade e aparece na varanda). Já vou!
CLAUDIO — ¡Hola, Zarcillo!	CLAUDIO — Olá, Zarcillo!
(Storni, 1927, p. 23, grifo nosso)	(Storni, 1927, p. 23, tradução, nossa, grifo nosso)

5) Fazer uma tradução estrangeirizadora: em alguns momentos, busquei realizar uma tradução estrangeirizadora para evidenciar que a peça “El amo del mundo” não acontece no Brasil, por isso, optei por manter elementos do contexto argentino e não substituí-los por elementos do contexto brasileiro, como, por exemplo, a referência a Mar del Plata e a cantiga de roda arroz con leche . Acredito que, com essa escolha, é possível mostrar que o machismo não é um problema apenas brasileiro, mas também está presente em vários lugares, como na sociedade argentina.

ERNESTO — (Mirando su reloj). Esta vez los dejo de veras. Tengo un compromiso dentro de un cuarto de hora.	ERNESTO — (Olhando no seu relógio). Agora eu vou embora de verdade. Tenho um compromisso em quinze minutos.
CLAUDIO — Me es muy grata su compañía. Vaya a verme de vez en cuando. Necesito distraerme. A ver si hacemos una disparada en mi auto o el suyo hasta Mardel Plata en esta semana.	CLAUDIO — Gosto muito da sua companhia. Vá me visitar de vez em quando. Preciso me distrair. Vamos combinar de ir no meu carro ou no seu até Mar del Plata essa semana.
ERNESTO — Cuando usted quiera me da un golpe de teléfono. (A Márgara). Hasta pronto, Márgara.	ERNESTO — Quando o senhor quiser me telefona. (A Márgara). Tchau, Márgara.
(Storni, 1927, p. 21)	(Storni, 1927, p. 21, tradução nossa, grifo nosso)

Não traduzir os nomes dos personagens também foi uma escolha tradutória feita para mostrar que esse texto não está acontecendo em um contexto brasileiro. Essa diferença cultural é marcada principalmente pela personagem Zarcillo, que tem um nome que não existe no português brasileiro e que, aparentemente, em espanhol não é usado com frequência para nomear pessoas, como podemos ver na conversa entre Zarcillo, Márgara e Claudio:

MÁRGARA — ¡Eh, eh, que me ahogas! ZARCILLO — Zarcillo me llaman, tú me pusiste el nombre, soporta las consecuencias. CLAUDIO — ¡Ah! ¿Fue usted la del nombre? ¡Feliz hallazgo! MÁRGARA — ¿Y cómo quisiera que la llamásemos? Desde que está conmigo, y van ya para cinco años, se le ha olvidado su nombre de pila. ZARCILLO — ¡Y me dicen Zarcillo! Qué bien me cuadra ¿no? El zarcillo es una cosa pedigüeña, usa sus ganchos para levantarse sobre las cosas sólidas; ¡claro está que el nombre me queda bien! Márgara, tú no me lo dices, pero me quieres con un poco de desprecio. MÁRGARA — Pero criatura, ¿cuándo dejarás de decir disparates? ¿Quieres hallar una cosa más graciosa que un zarcillo? ZARCILLO — Sí, graciosa y blanda, bien blanda... (Stroni, 1927, p. 7, grifo nosso)	MÁRGARA — Ei, ei, você me sufoca! ZARCILLO — Me chamam de Zarcillo, você me deu esse nome, agunte as consequências. CLAUDIO — Ah! Foi a senhorita? Que ideia boa! MÁRGARA — E como queria que a chamássemos? Ela se esqueceu do seu nome de batismo desde que está comigo, e já são quase cinco anos. ZARCILLO — E me chamam de Zarcillo! Combina muito comigo, não? O zarcillo é uma parte da planta pidona, usa seus ganchos para se levantar em cima das coisas sólidas; claro que esse nome fica bem em mim! Márgara, você não me disse, mas gosta de mim com um pouco de desprezo. MÁRGARA — Mas criatura quando você vai parar de falar bobagens? Você quer achar uma coisa mais graciosa que um zarcillo? ZARCILLO — Sim, graciosa e suave, bem suave... (Storni, 1927, p. 7, tradução nossa, grifo nosso)
--	--

Segundo Venuti (2021), uma tradução estrangeirizante, que tenta marcar diferenças culturais, não escapa da domesticação, pois ela deve produzir seu efeito estrangeirante em termos conhecidos pelas leitoras da cultura-alvo. Para o autor, manter palavras do texto-fonte na tradução pode mostrar uma diferença linguística e cultural, sinalizando que esse texto é uma tradução de um texto escrito em outra língua. Pensando nisso, a minha proposta é realizar uma tradução em que a pessoa que lê e a pessoa que assiste consigam perceber que o texto que está diante delas é uma tradução.

Para Venuti (2021), ao estrangeirizar uma tradução, estamos mudando o modo habitual de como ela é lida e, nesse processo, revelamos tanto o seu *status* de tradução quanto a interferência do tradutor. Mas o teórico aponta que, para produzir esse efeito de maneira convincente, o texto traduzido deve funcionar, deve ser agradável. Por isso, quando optei por manter o nome Zarcillo, expliquei na tradução que “O zarcillo é uma **parte da planta**” (Storni, 1927, p. 7, tradução nossa, grifo nosso), para que o público brasileiro consiga entender qual é a referência desse nome. Além disso, na tradução, deixei apenas os nomes dos personagens e elementos do contexto argentino em espanhol, pois realizar uma tradução que mantivesse estruturas sintáticas e lexicais parecidas com as do espanhol deixaria o texto artificial no português brasileiro, como, por exemplo, se a fala de Ernesto fosse traduzida da seguinte forma:

ERNESTO – (Mirando su reloj). Esta vez los dejo de veras. Tengo un compromiso dentro de un cuarto de hora.

ERNESTO – (Mirando seu relógio). Desta vez os deixo de veras. Tenho um compromisso dentro de um quarto de hora.

2 Tradução

Por se tratar de uma proposta tradutória, apresentarei apenas um trecho do primeiro ato.

Zarcillo y Carlitos. (Zarcillo cerca del teléfono, con un paquete de bombones a mano, habla y come. Carlos sentado sobre unas almohadas, delante de un pequeño caballete, dibuja).	Zarcillo e Carlitos. (Zarcillo perto do telefone, com um pacote de bombons na mão, falando e comendo. Carlos sentado em cima de umas almofadas, na frente de um cavalete pequeno, desenhando).
--	--

ZARCILLO — ¿Con Ernesto? ¡Hola!
¿Con Ernesto? Buenos días; he
tenido que hacerlo salir de la
cama; son ya las diez y media.
¿Para qué? Para lo de siempre y
esta vez no espero más... Bueno:
¿me las da o no? ¿Digo si que me
las da o no? ¡No... no... no voy!
¡Vaya a los demonios, oh! ...
(Cuelga el tubo con violencia, el
rostro caprichoso y duro).

CARLITOS — ¿Qué tienes?

ZARCILLO — Nada.

CARLITOS — Tienes carita de rabia.

ZARCILLO — Cara de ganas de
hacer un disparate...

CARLITOS — ¿Por ejemplo?

ZARCILLO — Matar.

CARLITOS — ¿A una cucaracha?

ZARCILLO — A un hombre.

CARLITOS — Zarcillo, acuérdate que
tienes miedo a los ratones...

ZARCILLO — ¿No crees que los
animales son más felices que
nosotros?

CARLITOS — ¿Por qué?

ZARCILLO — Porque hacen lo que
se les da la gana; y yo quisiera
hacer todo lo que me diera la
gana.

CARLITOS — ¡Qué cosa aburrida!

ZARCILLO — ¡Tú no pareces un niño;
siempre tan solemne!

ZARCILLO — Com Ernesto? Oi! Com
Ernesto? Bom dia; tive que tirar o
senhor da cama; já são dez e meia.
Para que? Para o de sempre e desta
vez não espero mais... Bom: você
vai me dar elas ou não? Digo se vai
me dar elas ou não? Não... não...
não vou! Vai para o inferno, oh!
(Desliga o telefone com violência, o
rostro caprichoso e duro).

CARLITOS — O que você tem?

ZARCILLO — Nada.

CARLITOS — Você está com uma
carinha de raiva.

ZARCILLO — Cara de quem tem
vontade de fazer um disparate...

CARLITOS — Por exemplo?

ZARCILLO — Matar.

CARLITOS — Uma barata?

ZARCILLO — Um homem.

CARLITOS — Zarcillo, lembra que você
tem medo de ratos...

ZARCILLO — Você não acha que os
animais são mais felizes que nós?

CARLITOS — Por quê?

ZARCILLO — Porque eles fazem o que
têm vontade; e eu sempre quis fazer
o que me desse vontade.

CARLITOS — Que tédio!

ZARCILLO — Você não parece um
menino; sempre tão sério!

CARLITOS — E você parece que os
livros te fazem mal; vive repetindo
frases, como te diz Márgara.

CARLITOS —Y a ti las novelas te tienen mal; vives repitiendo frases, como te dice Márgara.

ZARCILLO —Y las frases, ¿no son una cosa linda? Los bombones, los colores y las frases son las cosas mejores que se han inventado.

CARLITOS — ¿Qué color prefieres?

ZARCILLO —El rojo.

CARLITOS — ¿Por qué?

ZARCILLO — Porque me alegra

CARLITOS — Mi buena Zarcillo, tú tienes los tornillos flojos.

ZARCILLO — Acaso... ¿A qué no sabes lo que pensaba anoche?... Que hubiera querido ser un pájaro, si los pájaros no tuvieran la fea obligación de poner huevos.

CARLITOS — ¡Qué ocurrencia!

ZARCILLO — Si los pájaros no pusieran huevos, serían seres perfectos. El trabajo lo deforma todo, le quita belleza.

CARLITOS — Vas a ir a parar a un manicomio.

ZARCILLO — Irás conmigo: en esta casa todos somos un poco locos.

CARLITOS — Menos Márgara.

ZARCILLO — Márgara es demasiado buena, ¿te parece poca locura? Tan buena que si yo matara, se lo confesaría.

ZARCILLO — E as frases não são uma coisa linda? Os bombons, as cores e as frases são as melhores coisas que inventaram.

CARLITOS — Que cor você prefere?

ZARCILLO — Vermelho.

CARLITOS — Por quê?

ZARCILLO — Porque me deixa feliz.

CARLITOS — Minha cara Zarcillo, você tem os parafusos soltos.

ZARCILLO — Por acaso ... não sabe o que pensei ontem à noite? Que queria ser um pássaro, se os pássaros não tivessem a feia obrigação de botar ovos.

CARLITOS — Que ideia!

ZARCILLO — Se os pássaros não colocassem ovos, seriam seres perfeitos. O trabalho deforma tudo, tira a beleza de tudo.

CARLITOS — Você vai parar em um manicômio.

ZARCILLO — E você vai comigo: nessa casa todos somos um pouco loucos.

CARLITOS — Menos Márgara.

ZARCILLO — Márgara é boa demais, isso te parece pouca loucura? Tão boa que se eu matasse, confessaria para ela.

CARLITOS — Como não vai matar ...

ZARCILLO — Bom, se roubasse, diria para ela...

CARLITOS — Como não vai roubar ...

CARLITOS — Como no vas a matar...

ZARCILLO — Bueno, si robara, se lo diría...

CARLITOS. — Como no vas a robar...

ZARCILLO. ¿Y a ti quién te lo ha dicho? Robar es malo, pero es lindo. Mira: cuando uno roba recuerda lo que fue en otras vidas lejanas. Oye: un día, lo tengo aquí (Se señala la frente. Enfática) escribiré versos, y haré como dicen los poetas del día: el elogio del asalto, pero no te creas que hablo del asalto miserable de un hombre a otro, sino del asalto de las especies contra las especies... ya verás...

CARLITOS — El verso era lo único que te faltaba.

ZARCILLO — Te equivocas; me faltan muchas otras cosas. Carlitos, me quiero casar...

CARLITOS — (Cantando). “Arroz con leche, me quiero casar” ...

ZARCILLO — Con el hombre más áspero del mundo.

CARLITOS — Ya comprendo: con Roque el chófer.

ZARCILLO — ¡Idiota!

CARLITOS — Si es por áspero...

ZARCILLO — Áspero, pero inteligente.

ZARCILLO — E quem te disse isso?

Roubar é errado, mas é lindo. Olha: quando alguém rouba lembra o que foi em outras vidas distantes. Escuta: um dia, tenho tudo aqui (Aponta para sua testa. Enfática) escreverei versos, e farei como dizem os poetas do dia: o elogio do assalto, porém não acredite que falo do assalto miserável de um homem a outro, mas sim do assalto das espécies contra as espécies... espere para ver ...

CARLITOS — O verso era o único que te faltava.

ZARCILLO — Está enganado; me faltam muitas outras coisas. Carlitos, quero me casar ...

CARLITOS — (Cantando). “*Arroz con leche, me quiero casar*” ...

ZARCILLO — Com o homem mais ríspido do mundo.

CARLITOS— Já entendi: com Roque o motorista.

ZARCILLO — Idiota!

CARLITOS— Se é por ríspido...

ZARCILLO — Ríspido, porém inteligente.

CARLITOS — Olha: conta tudo isso para Márgara, me deixa trabalhar.

ZARCILLO — O que você está desenhando?

CARLITOS — Qualquer coisa.

CARLITO — Mirá: cuéntale todo eso a Márgara; déjame trabajar. ZARCILLO — ¿Qué dibujas? CARLITOS — Cualquier cosa. ZARCILLO: —(Acercándose). Un jugador de football, ¿no tienes vergüenza? CARLITO —Tú quisieras que yo dibujase el Moisés de Miguel Ángel o cosa así... ¿no es cierto? No soy un genio precoz. ZARCILLO —Tú eres una adoración; dame un beso. CARLITOS — ¡No quiero! ZARCILLO —Dame un beso en la frente. CARLITOS —¡He dicho que no quiero; ¡vamos, se acabó! (Se levanta y se va por la derecha). ZARCILLO — (Gritando). Pues yo quiero un beso, ahora mismo, quiero un beso. [...] (Storni, 1927, p. 3-4)	ZARCILLO — (Se aproximando). Um jogador de futebol, não tem vergonha? CARLITOS — Você queria que eu desenhasse o Moisés de Michelangelo ou coisa assim... não é verdade? Não sou um gênio precoce. ZARCILLO — Você é um amor; me dá um beijo. CARLITOS — Não quero! ZARCILLO — Me dá um beijo na testa. CARLITOS — Já disse que não quero, vamos, já deu! (Se levanta e sai pela direita). ZARCILLO — (Gritando). Pois eu quero um beijo, agora mesmo, quero um beijo. [...] (Storni, 1927, p. 3-4, tradução nossa)
--	--

3 Considerações finais

A ausência de uma tradução para o português brasileiro da peça *“El amo del mundo”* motivou a realização deste estudo e, como menciona Woodstein (2022), traduzir textos escritos por mulheres pode desafiar as noções estabelecidas sobre quem tem o direito de falar e de ser ouvido em uma determinada sociedade ou contexto. Além disso, é importante traduzir peças teatrais, pois o drama não é apenas "uma imitação artística do comportamento humano real, mas também a forma mais concreta na qual podemos pensar a respeito das situações humanas" (Esslin, 1978, p. 24). Diante disso, penso que a tradução dessa peça pode trazer reflexões sobre a permanência de comportamentos machistas da

sociedade argentina dos anos vinte na nossa sociedade. Outro ponto, é que de acordo com Célia Garzón-Arrabal, existem poucos estudos sobre a produção teatral de Storni:

La crítica literaria ha centrado su atención mayoritariamente en la poesía de Storni, y es por ello que existen abundantes estudios sobre este aspecto de su obra. Por el contrario, sólo se han publicado unos cuantos artículos aislados sobre algunos dramas. Es notorio pues el vacío de un estudio comprensivo de su teatro en relación a su labor poética y ensayística [...] (2008, p. 4)

Desse modo, publicar a tradução dessa obra, assim como discuti-la academicamente pode enfatizar a sua importância literária e social, pois acredito que o apagamento histórico dessa peça não seja pela sua irrelevância, mas sim por um projeto político que visa silenciar ideias feministas e vozes femininas. Sendo assim, a tradução de “*El amo del mundo*” pode dar visibilidade às ideias feministas de Alfonsina Storni, que não foram bem recebidas pela crítica da época, impossibilitando que a sua peça continuasse sendo encenada, e também ajudar na divulgação dessa escritora no contexto brasileiro, assim como, quem sabe, possibilitar que essa obra seja encenada no Brasil.

REFERÊNCIAS

CADÓ, Nathalia Maynard. O teatro refletindo a modernidade: o cenário de Buenos Aires entre 1920 e 1930 por meio da peça teatral *El amo del mundo*, de Alfonsina Storni. 2018. 60p. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciada em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

CADÓ, Nathalia Maynard. As mulheres em cena: estudo do teatro de Alfonsina Storni e Beatriz Guido em relação à modernidade argentina. 2021. 135p. Dissertação. (Mestre em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2021.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

FLOTOW, Luise von. **Tradução feminista**: contextos, práticas e teorias. Tradução de Ofir Bergemann Aguiar e Lilian Virginia Porto. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 41, n. 2, p. 492–511, 2021.

GARZÓN-ARRABAL, Célia. **El Teatro de Alfonsina Storni**: Feminismo e Innovación, 2008, 280p. Dissertação (Doctor of Philosophy in the Department of Romance Languages (Spanish American)). University Of North Carolina: Chapel Hill, 2008.

HUELLAS FEMINISTAS. **El amo del mundo**. [s.d]. Disponível em: <https://huellasfeministas.ar/collection/el-amo-del-mundo>. Acesso: em 9 jan. 2025

INSTITUTO CERVANTES. **Alfonsina Storni Biografia**. [s.d]. Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/actcult/storni/biografia.htm>. Acesso em: 10 jan. 2026

SEIBEL, Beatriz. Antología de obras del teatro argentino desde sus orígenes a la actualidad: **tomo XVI 1930-1940: obras del siglo XX: 4ª década / Alfonsina Storni ... [et al.]**. (Org.) Beatriz Seibel. 1ª ed. Buenos Aires: Inteatro, 2019.

STORNI, Alfonsina. **El amo del mundo**. Buenos Aires: Bambalinas, 1927. Disponível em: <https://huellafeministas.ar/collection/el-amo-del-mundo>. Acesso: em 9 jan. 2025

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**: uma história da tradução. Tradução Laureno Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Unesp, 2021.

WOODSTEIN, B. J. **Translation and Genre**. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.