

## Escritores, tradutores e editores: o gauchismo universal de bolso e a subversão da lógica centro x periferia

Prof<sup>a</sup> Msc. Andrea Cristiane Kahmann (UFPB)<sup>1</sup>

### Resumo:

Este trabalho tem por missão principal desenhar a trajetória do livro “Cavalos do amanhecer”, desde a sua primeira edição em 1982, até a data, considerando-se, hoje, sua publicação no formato “livro de bolso”, em 2003. Com amparo nos Estudos Culturais e nos Estudos de Tradução, buscamos apresentar, nesse interregno, como o que chamamos “gauchismo universal de bolso” subverte a lógica centro x periferia e desestabiliza as forças conservadoras do cânone por meio de um processo que envolve escritores, tradutores e editores, mas que pode ser sintetizado na figura de Sergio Faraco.

Palavras-chave: Mario Arregui – Sergio Faraco – Coleção L&PM Pocket – “des-domesticação” do gaúcho – “des-elitização” do livro.

### 1. Considerações preliminares

A motivação para este trabalho e o liame do qual provém a lógica que o sustenta somente podem ser apresentados em primeira pessoa. Afinal, trata-se este de mais um caso em que o pesquisador não se pode furtar de compartilhar suas experiências e impressões, ainda que ciente da pena de conferir tom pouco afeito ao discurso academicista e da possível acusação de “perder-se” em digressões pessoais. Assumo o risco, porque sei que a tarefa do comparatista, e, especialmente, o garimpo de influências, influxos e contrabando de idéias depende, antes de qualquer teorização, da observação atenta das engrenagens que fazem girar a literatura. Observar as travessias que uma obra ou um elemento literário fazem de um território a outro é tanto ou mais importante que se debruçar no texto em si. Foi isso que motivou o surgimento da literatura comparada como disciplina (CARVALHAL, 2003. p.35) e é isso que me motiva a apresentar esta comunicação no XII Congresso Internacional da ABRALIC, em Curitiba.

No ano de 2010, cheguei à Universidade Federal da Paraíba como professora efetiva do curso de Bacharelado em Tradução. Já em minhas primeiras incursões pelo Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, percebi que, entre os vendedores de livros que se aglomeram pelos corredores, um deles exibia com destaque a versão *pocket* de “Cavalos do amanhecer”. Meu interesse por esse título em especial justifica-se: a dissertação de mestrado, que quatro anos antes eu tinha defendido na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, abordou as relações entre Mario Arregui (autor de “Cavalos do amanhecer”) e Sergio Faraco (o tradutor da obra para o português). Sob a orientação das professoras Léa Masina e Patrícia Lessa Flores da Cunha, pesquisei, entre 2004 e 2006, os influxos platinos na literatura sul-rio-grandense e aprofundei-me na relação estabelecida entre o contista tradutor e o contista traduzido. O trabalho que, por fim, recebeu o título “Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sergio Faraco” se deteve nas cartas em castelhano intercambiadas pelos escritores em função do labor tradutório<sup>1</sup> com a missão de apontar parecenças entre os dois escritores, os contextos em que estavam inseridos e suas obras. Talvez a conclusão mais importante a que eu tenha chegado então é que a literatura não cabe sob os tetos de vidro dos Estados nacionais. E isso tanto mais se justifica quando em foco a literatura dos gaúchos / *gauchos* nesse espaço transfronteiriço que Ángel Rama designou “comarca pampeana”. Uma obviedade, quiçá, mas o óbvio, por vezes, precisa ser

1 Naquele então, a L&PM não tinha, ainda, lançado a versão brasileira, intitulada “Diálogo sem fronteira”, que veio a público em 2009. A edição que embasou minha pesquisa foi: ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Correspondencia*: 1981 – 1985. Montevideo: Monte Sexto, 1990.

dito. Do mesmo modo, creio agora que precisa ser dito o quanto me espantou ver exposto, numa capital nordestina a tantos mil quilômetros da fronteira do Rio Grande do Sul, o livro de autoria de um estancieiro da cidade de Trinidad (província de Flores, periférica com relação ao próprio periférico Uruguai), morto em 1985 e cujos contos se centram na lide campeira, nas guerras pelo território, no contrabando e em tudo mais que, em 2006, tinha eu chamado de *ethos* do gaúcho fronteiriço.

Pronto descobri que Astier Basílio, poeta, jornalista cultural e indiscutivelmente formador de opinião no que tange ao cenário literário paraibano, tinha recém publicado no Jornal da Paraíba (representante local da Globo) uma entrevista com Sergio Faraco a respeito dos 25 anos da morte de Mario Arregui. No blog *Terrorismo lírico* (<http://osamalendoelisalucinda.blogspot.com>), Astier postou, em 13 de março de 2010, uma confissão que muito me interessou:

Lembro que indo a Video Store por curiosidade comecei a folhear um livro de bolso da L&PM, *Cavalos do Amanhecer*. Raro eu comprar um livro sem saber quem é o autor, sem ter lido sobre a obra antes. Dizia apenas que o autor era uruguaio. "Nunca li nada de lá", pensei. Decidi apostar. Não me arrependi. É um volume, embora curto, fabuloso.

Observei, então, que, em outro blog, *Desliguem seus celulares* (<http://desliguemseuscelulares.zip.net>), o mesmo Astier Basílio postou, em 2 de outubro de 2008, uma declaração apaixonada que mais curiosidade me despertou:

Mario Arregui. Como passei 30 anos da minha vida sem ler esse cara?

Mario Arregui. Por não conhecer absolutamente nada da literatura no Uruguai, arrisquei e comprei *Cavalos do amanhecer*, volume de contos que saiu pela L&PM.

Mario Arregui. Homens, cavalos, destinos. Com essas três pedras vai polindo e repolindo o seu jazz.

Mario Arregui. Guimarães Rosa sem chuleios de língua, sem metafísica.

Mario Arregui. O sertão com outro nome, o pampa.

A curiosidade comparatista, neste momento, pode divagar por várias propostas de pesquisas. Uma delas seria a inevitável comparação entre o pampa e o sertão no plano literário. Poderíamos, ademais, estabelecer pontes entre a obra de Mario Arregui e Guimarães Rosa, com vistas a desvendar as parecenças apontadas por Astier Basílio. Não seria de se descartar o olhar atento proporcionado pela teoria da recepção e traçar hipóteses que buscassem explicar que elementos são esses os que fazem um poeta radicado na Paraíba enamorar-se por Mario Arregui, de quem nunca tinha ouvido falar. Outra proposta seria o garimpo das influências de Arregui e outros escritores latinos na obra do próprio Astier Basílio. Mas o objeto que eu escolhi neste momento foi mais singelo: quis saber, antes de tudo, como foi que esse livro chegou às mãos do jornalista em João Pessoa. Que travessias, que crises, que fronteiras (políticas e culturais) teve de enfrentar “*Cavalos do amanhecer*” para chegar a ser vendido com destaque nos corredores do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba em 2010. E penso ter encontrado uma palavra-chave para isso tudo: Sergio Faraco.

## 2. O escritor Sergio Faraco e o desvelamento do gaúcho sem bandeira

No Congresso Internacional da ABRALIC de 2006, ocorrido no Rio de Janeiro, apresentei o trabalho “Sergio Faraco: um escritor brasileiro na confluência do Prata”. Não é minha intenção repetir, aqui, análises já apresentadas em outras ocasiões, razão pela qual só me resta recordar que este trabalho foi publicado na Revista Espéculo, da Universidade Complutense de Madri (e pode ser acessado por meio do endereço <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/faraco.html>). Nesse artigo, apresento algumas conclusões compartilhadas em 2006 com os colegas comparatistas que se propunham a debater a questão da fronteira, detive-me nas idas e vindas entre gaúchos e castelhanos e no como isso é retratado na literatura

sul-rio-grandense em geral e na escrita de Sergio Faraco em particular. Ademais, em minha dissertação de mestrado (especialmente nos capítulos 2 e 3) encontram-se todas as digressões teóricas que considere necessárias para a compreensão da fronteira, do papel da tradição e da identidade gaúcha em face à contística de Sergio Faraco. Superadas as críticas que sempre surgem em função do emprego de uma ou outra teoria, da razão de ter-se detido ou não em determinado ponto, de ter-se ou não consultado um autor em detrimento de outro, quero recordar que, neste XII Congresso Internacional da ABRALIC, em 2011, meu escopo é, a partir dos estudos que elaborei outrora, apresentar a discussão sobre fatos outros: a trajetória do livro de Mario Arregui até chegar às mãos de Astier Basílio, na Paraíba, e de outros tantos cujos nomes ainda não sei no Acre, no Maranhão, em Mato Grosso, Minas Gerais e aí vamos Brasil afora. E quando afirmo que Sergio Faraco é palavra-chave para tanto e que o desvelamento do gaúcho “homem” que ele propõe na sua obra como ficcionista é fundamental para esse processo, é porque, se não houvesse a intenção de Faraco de desmistificar o habitante do pampa, talvez não se teriam criado as condições para que contos de Arregui fossem traduzidos ao português. Passo a desenvolver essa idéia.

Deitando o olhar sobre o homem simples da campanha, Sergio Faraco desempenhou papel exponencial na subversão da perspectiva nacionalista do pampa, diferenciando-se dos que o antecederam por deixar dialogar as semelhanças e as diferenças entre gaúchos e *gauchos*, não como uma questão de bandeira, mas de tipos humanos. Escapando à idealização e à caricatura, tão comuns aos processos sacrificiais da ideologia do Estado-nação<sup>2</sup>, Faraco retomou a figura do gaúcho como homem, ou *hombre*, sem desprezar a posição privilegiada que lhe conferiu o estar no “entre-lugar” reservado ao Rio Grande do Sul, especialmente ao homem fronteiriço: nem aqui, nem lá; nem de uma, nem de outra nação; nem da cidade, nem do campo; nem civilização, nem barbárie – e, ao mesmo tempo, tudo junto. Toda sua narrativa está repleta de um telurismo a realçar “a questão da fronteira como uma espécie de provação, com seus ritos de passagem, ou condenação a um sofrimento sem fim” (MASINA, 2003. p.49). Em seus contos, o personagem pode ser um jovem ou um forasteiro, mas, quase sempre, a trama envolve alguém que é estrangeiro em sua própria paisagem, que está aprendendo a viver na fronteira, com seu olhar de estranhamento ou de ingenuidade em frente às práticas do chibo (contrabando de pequeno porte), dos costumes e dos dramas campeiros. Enfim, a narrativa de Faraco assumiu proporções de êxito justamente por ele ser um escritor na confluência de culturas, o que o torna universal e explica o interesse por sua obra e a publicação em diversos países, tais como: Alemanha, Argentina, Bulgária, Chile, Colômbia, Cuba, Estados Unidos, Paraguai, Uruguai e Venezuela. Contos como “Travessia”, que narra a batalha pela sobrevivência a partir do chibo, e que apresenta como inimigo do gaúcho não o Outro castelhano, mas a autoridade do Estado brasileiro que coíbe o ganhar a vida a partir da fronteira, fazem parte já do imaginário sul-rio-grandense<sup>3</sup>. E, de certo modo, abrem caminho para produções culturais outras – literárias ou não<sup>4</sup>.

### 3. Faraco-tradutor e o “transplante” da obra de Arregui à literatura do sul

---

2 Sob essa égide, a fronteira do sul do país com os vizinhos platinos aproxima-se do conceito do sociólogo José de Souza Martins, que afirma: “É fora de dúvida que a fronteira é um lugar de morte” (p. 36). Morte não só nas guerras pelo território, mas também uma morte simbólica, cultural e social, promovida pela apropriação e degradação do outro: “Nesse sentido, a fronteira tem um caráter litúrgico e sacrificial, porque nela o outro é degradado para, desse modo, viabilizar a existência de quem o domina, subjuga, explora” (p. 13). Cf. MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

3 No trabalho “Sergio Faraco, um escritor brasileiro na confluência do Prata” faço uma análise do conto “Travessia”, bem como do conto “Dois guaxos”.

4 Interessante observar o caso do filme uruguaio “O banheiro do Papa”, êxito de bilheteria no Rio Grande do Sul. Calcula-se que as duas cópias em exibição em Porto Alegre tenham correspondido a mais da metade da bilheteria no Brasil. O jornal O Globo noticiou o fenômeno em 17 de julho de 2008 sob a manchete: “Filme *O banheiro do Papa* atrai 7 mil expectadores em Porto Alegre”. (Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/>> Acesso em: 1 ago. 2011).

Durante séculos, a tradução foi acometida de um preconceito histórico que dava margem às concepções românticas do autor como gênio e a sacralização do texto literário. Não é a toa que Ortega y Gasset tenha popularizado o aforisma “traduttore traditore” e que tanto frisson e rechaço tenha provocado a “belle infidèle”. O objetivo deste trabalho não é ingressar à dimensão ética do embelezamento da tradução, nem revirar as teorias que, ainda imbuídas dos pudores novecentistas de canonização do texto dito “original”, ou da visão de que língua é o reflexo do “caráter” de um povo detratam o tradutor como traidor. Se é certo que Walter Benjamin clamava pela “transparência” da tradução (para que ela não “ofusasse” o brilho do original), também é certo que, desde André Lefevere, se tornou possível afirmar que não há transparência no uso da linguagem e, com isso, restou a perspectiva de que o tradutor não é (nem pode ser) transparente. Conseqüência disso, desde os anos 80, considera-se “boa” tradução aquela capaz de transmitir a informação semântica com poder ilocucionário análogo, afastando-se do texto original sempre e quando isso se faz necessário para se manter próximo a ele. Nesse diálogo um pouco paradoxal, forma e conteúdo estão imbricados para atingir um determinado efeito sobre essa nova cultura a ter acesso à produção literária por traduzir. A tradução é, pois, um processo de reescritura, sujeito ao mesmo gênero de coerções que a escritura. Usaremos, pois, e sem crises de consciência, o termo “tradução”<sup>5</sup> para referir-nos ao trabalho de Sergio Faraco diante da obra de Mario Arregui porque entendemos ser este o termo adequado, eximidos os debates (em nossa opinião ultrapassados) sobre fidelidade e transparência, e porque nosso trabalho se vincula aos “Estudos da Tradução”. E, conforme Mona Baker: “Entende-se que o termo ‘Estudos da Tradução’ agora se refere à disciplina acadêmica que envolve o estudo da tradução *lato sensu*, abrangendo tradução literária e não-literária e várias formas de interpretação oral, além de dublagem e legendagem” (BAKER, 1998. p. 277). Já com relação à importância deste estudo à Literatura Comparada, recordamos Bassnet (1993), que se manifestou no sentido de fazer convergir de tal modo as duas orientações que o comparatismo viria a ser um quase-sinônimo de uma teoria da tradução. Em 2006, em conferência à BCLA (a Associação Britânica de Literatura Comparada) Susan Bassnet voltou a afirmar a importância da tradução para os estudos comparatistas, insistindo que é por meio dela que chegam novas idéias, novos gêneros e novas formas. Por isso, “é tão extraordinário o fato de que, por tanto tempo, a literatura comparada como campo de estudos não tenha dado às pesquisas em história da tradução o crédito devido”<sup>6</sup>.

Enfrentados, já, os impasses teóricos, trataremos de colocar em pauta as razões que nos levam a afirmar que Sergio Faraco foi peça fundamental não apenas na sobrevivência que a obra de Arregui ganha ao ser traduzida ao português, mas que também é o tradutor um dos grandes responsáveis pelo fato de “Cavalos do amanhecer” ter apaixonado Astier Basílio e outros tantos leitores no pampa e fora dele. Antes disso, porém, convém algumas notas sobre o escritor uruguaio cuja obra motiva esta discussão.

Mario Alberto Arregui Vago nasceu em 1917 na cidade de Trinidad, Província de Flores, Uruguai, onde viveu quase toda sua vida numa estância, dedicado a trabalhos rurais. Ele foi definido por seu próprio filho, Martín Arregui, como sendo “fuerte, desordenado, viviendo solo en medio de libros, botas invariablemente embarradas, trabajando mucho, leyendo mucho, lideando con tractores viejos y chacras grandes” (ARREGUI, 1985. p.8). A produção escrita de Mario Arregui está composta por *Noche de San Juan y otros cuentos* (1956), *Hombres y caballos*, contos (1960), *La sed y el agua*, contos (1964), *Liber*

5 Apesar das críticas recebidas pelos colegas comparatistas quando da apresentação deste trabalho, não nos deteremos, aqui, ao debate dos conceitos de “transcrição” e “transposição criativa”, alardeado entre nós pelos irmãos Campos entre os anos 60 e 70, porque: (1) entendemos que, passados quase cinquenta anos desse capítulo da história da tradução, outras teorias deram conta com mais êxito dos elementos que pretendemos abordar; (2) a tradução que Faraco faz do texto de Arregui não se assemelha, em nossa opinião, ao trabalho de Haroldo de Campos em suas traduções / transcrições focadas sobretudo na poesia e na recuperação de elementos sonoros dos originais.

6 Tradução minha de trecho da Conferência de Susan Bassnet à Associação Britânica de Literatura Comparada (British Comparative Literature Association – BCLA), em 2006. O ensaio, intitulado “Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century” está disponível em: <[http://muse.jhu.edu/journals/comparative\\_critical\\_studies/v003/3.1bassnett.html](http://muse.jhu.edu/journals/comparative_critical_studies/v003/3.1bassnett.html)> Acesso em: 1 jun. 2011.

*Falco*, livro de cunho testemunhal sobre o poeta uruguaio (1964), *Tres libros de cuentos*, que contém os anteriores e agrega alguns relatos isolados (1969), *El narrador*, contos (1972), *La escoba de la bruja*, contos (1979) e *Ramos generales*, uma mescla de contos e ensaios, de publicação póstuma (1985). Segundo Ángel Rama, sua obra apresenta uma singeleza incontestável, um profundo conhecimento da alma e da lide campeira, um tom que denomina ser o de “descubrimiento de las normas de conducta, exploración del hombre y por lo tanto de sus límites” (RAMA, 1969. p.208). Apesar disso, Arregui, sobretudo em função do contexto político, não era um autor que desfrutasse de posição confortável numa sociedade marcada pela censura e repressão. Era ele muito próximo ao Partido Comunista e integrante da “Frente Izquierda”. Após a Guerra Civil de 1936, militou no Movimento de Ajuda à República Espanhola, e, em 1959, aderiu a movimentos de solidariedade ao governo de Fidel Castro, em Cuba. Esteve preso por duas vezes: em 1973, por ocasião do golpe militar no Uruguai, e em 1977, quando foi torturado. Isso relegava ao escritor um ostracismo nos meios culturais de então<sup>7</sup>. Martín Arregui, várias vezes, observou o isolamento de seu pai:

Durante muchos años no se acercó casi nadie. Ser EL comunista del pueblo no lo convertía en oportuno anfitrión. Un amigo perfectamente conocido en el pueblo e insospechado de ser, siquiera, izquierdista, acabó preso unas horas por tomar café en su mesa. Otra vez, en ese mismo café al que iba casi todos los días al caer el sol, le pusieron un revólver en la cabeza. Un cacique fachistoide y borracho mandó a uno de sus guarda espaldas a echar al “mugriento comunista ese”. [...] No pasó nada. Siguió tomando su café, pero por supuesto solo. [...] Durante años el mero saludarlo implicaba ya un compromiso. (ARREGUI, 1985. p.9)

Sergio Faraco descobriu a obra de Arregui quase por casualidade, como aponta Rocca:

COMO SIEMPRE, en el principio fue el azar. Cierta día, a mediados de la década del setenta, Sergio Faraco (Alegrete, Brasil, 1940) se encontraba en el diminuto pueblo fronterizo de Bella Unión. Entró a un pequeño almacén donde dio con dos cuerpos extraños a ese lugar, dos libros de un autor uruguayo a quien no conocía, un par de títulos que poco después cambiarían su vida y la del autor descubierto, Mario Arregui (Trinidad, 1917-Montevideo, 1985). (ROCCA, 2010)

Faraco identificou-se com a obra do uruguaio e, em suas primeiras cartas, quando pediu autorização para traduzi-lo, afirmou: “Periódicamente voy a la frontera – donde poseo algunas tierras – y a veces visito Rivera y Bella Unión, como paseo o para hacer algunas compras. En un pequeño almacén de Bella Unión, hace varios años, compré dos libros: *El narrador* y *Tres libros de cuentos*. [...] me gustaron mucho tus relatos, la mayoría relacionados al campo y, algunos de ellos, creando un cierto perfil del gaucho” (ARREGUI; FARACO, 1990. p.2). Enfim, a pulsão por traduzir pode ser avaliada pela força da identificação, o que é visto por Pesavento como bastante comum: “Ora, existe sempre como que um *mercado* de idéias e imagens, que viajam no tempo e no espaço, sendo a escrita sempre um palimpsesto, em que é possível ler, em um autor, a presença das idéias do outro, ainda mais quando são vivenciados, historicamente, problemas comuns” (PESAVENTO, 2004, p.111).

A importância dessa descoberta e das cartas intercambiadas entre os dois escritores é assinalada por Pablo Rocca:

El encuentro es curioso y, más que nada, tiene que ver con las incomunicaciones de dos fronteras que

---

7 E medo. Na única vez em que estive no Brasil, para autografar na Feira do Livro de Porto Alegre, Arregui foi acossado por um estranho personagem que se apresentou como exilado uruguaio e o convidou para conhecer, à noite, de taxi, os bairros de Porto Alegre. Temendo o destino do amigo (recorde-se que o desaparecimento de platinos por essas bandas não era fato incomum), Faraco ludibriou o perseguidor, mandando publicar no *Correio do Povo* uma falsa nota informando que Arregui teria seguido a São Paulo. Houve troca de hotel, adiantamento do retorno ao Uruguai e vigília do tradutor na portaria do estabelecimento em que o uruguaio se encontrava. Tudo isso, é narrado na crônica “Três dias de medo”, publicada no Jornal Zero Hora, e depois introduzida à publicação “Diálogos sem fronteira” (ARREGUI, M; FARACO, S. *Diálogos sem fronteira*. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 111 – 113)

se atraen y se rechazan, hasta que un golpe de suerte decide entreverarlas. No en vano, no existen colecciones de cartas cambiadas entre un escritor hispanoamericano y otro brasileño: ningún corresponsal activo y consecuente de Machado de Assis o de Rubén Darío desde la otra América; apenas un leve intercambio -aún inédito- del febril escritor de cartas que fue Mário de Andrade con el peruano Enrique Bustamante y Ballivián, el uruguayo Ildefonso Pereda Valdés y otros pocos artistas de vanguardia. De las que se han divulgado, la correspondencia Arregui & Faraco, iniciada algunos años después de aquel fortuito hallazgo, es la más orgánica, compacta y reveladora entre dos escritores de las dos grandes zonas lingüísticas de América Latina. (ROCCA, 2010)

Considerando que foi o escopo de traduzir que levou Faraco a comunicar-se com Arregui e que, portanto, é anterior à amizade que se iniciou justamente por essa via, podemos afirmar que talvez pairasse o desejo de imiscuir no sistema literário sul-rio-grandense a escrita de um homem tão simples e tão parecido ao tradutor. Em certa medida, esse desejo poderia ser interpretado como uma ânsia quase antropofágica de “assimilar” o texto do Outro. Faraco nunca negou sua admiração pela escrita de Arregui e inclusive chegou a comentar que via, em determinados contos do uruguaio, os textos que gostaria de ter escrito. Estabelecendo “pontes” entre suas biografias, entre estilos de escrita, temas, paisagens, tipos humanos e entre a forma com a qual se reitera e se reinventa a “nacionalidade” gaúcha teve lugar uma tradução à que podemos declarar disposta a “devorar” esse estranho, esse *inimigo* do lado de lá da fronteira, e provar que se parecem. Como afirmou Faraco, em suas primeiras cartas:

Desde la primera lectura de tus cuentos, una noche en Bella Unión, pensé en traducirte, encantado con la fuerza de tu literatura, en buena parte ligada a nuestra tierra y nuestra gente. Uruguay y Rio Grande se parecen. Pero Rio Grande es brasileño y sufre todas las influencias del imperialismo cultural del centro del país. En ese contexto, tus relatos recuperan el gaucho como tipo humano, con sus peculiaridades y, exagerando, con su “nacionalidad”. (ARREGUI; FARACO, 1990. p.6-7)

A propósito, a seleção do texto a ser traduzido, evidentemente, levou em conta esse ambiente de identificação com o Outro, tão favorável para o cruzamento das fronteiras na literatura pampiana. E o Faraco-tradutor, ao escolher a escrita de Arregui para inseri-la no sistema literário brasileiro, soube perceber não apenas seus gostos pessoais de leitura, mas também a existência de normas a possibilitar a recepção do texto traduzido nessas terras “do lado de cá”. Um dos objetivos de Faraco era recuperar o gaúcho como tipo humano, sem bandeiras, empregando um sentido contrário à herança alencariana. Ressalte-se a transgressão do intento: a luta contra a “massificação” do rosto cultural, a oposição à “domesticação” do gaúcho brasileiro e a ousadia de falar-se em “nacionalidade” gaúcha em 1981, quando tanto Brasil quanto Uruguai estavam sob a mão-de-ferro de militares bastante ocupados em promover os símbolos da nação unitária.

Aceito o trabalho de tradução, Faraco dedicou-se à lide com o empenho de des-domesticar o gaúcho, indo na contramão de um equívoco muito comum entre os tradutores e apontado por Lawrence Venuti: o perigo de se estabelecerem cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que podem forjar uma falsa perspectiva do Outro traduzido, não raras vezes a partir de uma atitude etnocêntrica. Não se pode perder de vista a responsabilidade do tradutor que, ao selecionar os textos estrangeiros e pôr em prática suas estratégias de tradução, “exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras” (VENUTI, 2002. p.130). A começar pela linguagem, Faraco deixou claro o seu intento de não apresentar um “*gaucho* domesticado”: o tradutor transpôs sua veia alegretense que enriqueceu sobremaneira o texto original. Arregui, que alegou desconhecer a língua portuguesa, não deixou de trazer à sua escrita as interferências entre os dois idiomas. Contudo, fazia-o como nesse diálogo entre os irmãos Pedro e Juan Correa, do conto “Os contrabandistas”, referindo-se à mula que os acompanhava:

- Ganas de degollarla – **había dicho con acento fuertemente abrasileroado.**  
- Si vos degollás la mula – **acababa de decir Juan, con un acento idéntico** -, seguro que Rulfo te degüella a vos. (ARREGUI, 1996. p.32)

Faraco mantém a menção ao “acento fortemente abrigado” (ARREGUI, 2003. p.38)<sup>8</sup> dos irmãos Correa. Mas faz mais: de tão fronteira, sua tradução manteve, com parcimônia, alguns castelhanismos falados com naturalidade pelos gaúchos. Os idiomas imiscuídos, nas novas falas, geraram frases muito mais carregadas de fronteira. Ainda comentando sobre a mula, em português ela foi descrita como: “**parda, arratonada**, jamais **pelechava** por completo [...]. Prendiam-na sempre com uma corrente, pois uma de suas manhas era mastigar as **guascas** até cortá-las” (ARREGUI, 2003. p.33-34). Numa oralidade mais afeita à paisagem do Jaguarão, ao fugir dos “**policianos**” (ARREGUI, 2003. p.37), os Correa dão um “**planchaço**” na anca da mula e gritam: “Toca, **vieja**” (ARREGUI, 2003. p.39). Outras expressões, ainda, como **cola** (referindo-se ao rabo dos cavalos), **bueno** e **maneados** são importantes marcas deixadas por Faraco na tradução desse conto de Arregui.

Também a sintaxe nos contos de Arregui recebeu novo arranjo de Faraco. O uruguaio, a princípio, estranhou as frases mais curtas e secas propostas pelo tradutor. Perguntava: “¿En português no existe el “;”, ese que tanto, entre nosotros, usan Borges, Onetti...?” (ARREGUI; FARACO, 1990. p. 9). A reescritura das frases sem o emprego do ponto e vírgula, a atenuação das digressões parentéticas e dos reconhecidos “borgismos” de Arregui podem ser facilmente percebidos no decorrer dos contos traduzidos. Exemplificando, numa passagem de “Os contrabandistas”, ao descrever o ataque dos “policianos” brasileiros ao grupo de que faziam parte os irmãos Correa, a publicação uruguaia apresenta apenas uma frase, bastante longa: “El viejo y el muchachón cayeron heridos de muerte a la primera descarga; Alves precipitó el caballo en las aguas hondas y lo obligó a nadar oblicuamente a los disparos, con él asido a las crines y oculto detrás de las paletas; los hermanos se arrojaron de sus bayos iguales y corrieron – agachados, como maneados a veces por el agua, perdiendo pie otras veces en la arena y el barro – hacia los juncales de la orilla izquierda” (ARREGUI, 1996. p.31). O trecho, que ocupa sete linhas da edição de melhores contos de Arregui, ficou mais organizado e compreensível quando apresentado nas três frases mais bem-estruturadas propostas por Faraco: “O velho e o rapaz tombaram, feridos de morte, na primeira descarga. Alves precipitou seu cavalo para os lugares fundos e o obrigou a nadar de viés para os disparos, agarrando-se nas crinas e oculto atrás das paletas. Os irmãos saltaram de seus baios iguais e, agachados, maneados pela água e às vezes enterrando os pés na areia e no barro, correram para os juncais da margem esquerda” (ARREGUI, 2003. p.35).

No conto “Noite de São João”, o trecho “su pecho también se abría, se abría dulcemente y se dilataba” (ARREGUI, 1996. p.17), recebeu, na tradução, a seguinte redação: “seu peito também se abria e se dilatava” (ARREGUI, 2003. p.9). Perdeu-se o “docemente” da ação. Da mesma forma, em outro momento, o personagem Francisco Reyes, ao conversar com Ofélia, teria respondido não a ela, mas “a la oscuridad multiplicada” (ARREGUI, 1996. p.20). Em português, ele conversou foi mesmo com a mulher. Ainda no mesmo conto: “poco antes de llegar a la esquina de insomne puerta luminosa” (ARREGUI, 1996. p. 18) tornou-se, pura e simplesmente, “pouco antes de chegar” (ARREGUI, 2003. p.10). “Zaguán de honda tiniebla” (ARREGUI, 1996. p.18) passou a ser só “varanda escura” (ARREGUI, 2003. p.10), e “la colmada plenitud de la medianoche” (ARREGUI, 1996. p.18) virou “meia-noite” (ARREGUI, 2003. p.11) e nada mais. Mais que isso: “prostituta”, palavra empregada em vários momentos para referir-se à personagem Ofélia foi evitada na versão de Faraco. Ofélia passou a ser chamada de “mulher”, simplesmente. Continua sendo previsível que a personagem é uma prostituta: a menção ao perfume barato; o fato de estar, sozinha, de madrugada, nas redondezas de onde “exerciam seu ofício as *mulheres da vida*” (ARREGUI, 2003. p.10 – 11), e a resposta forçada de Reyes referindo o pagamento.

Em outro conto, a intervenção do tradutor deu-se em função das linhas demais. Disse Faraco em

---

8 Tradução de Faraco, mantendo a palavra “acento”, em vez de sotaque. Destacamos que respeitaremos o padrão autor-data da ABNT, elegido pela ABRALIC, fazendo referência apenas a ARREGUI, ainda que este trabalho se concentre, justamente, no cotejo do original com sua tradução, dando, ênfase, portanto, ao trabalho de FARACO. Portanto, toda vez que se ler “ARREGUI, 2003”, tenha-se em conta que nos estamos referindo à tradução de Sergio Faraco (ARREGUI, Mario. *Cavalos do amanhecer*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2003).

entrevista sobre seu trabalho de tradução: “Ele [Arregui] ainda vivia e concordou em suprimir meia página de uma inútil digressão. O conto se chama ‘O regresso de Ranulfo González’, faz parte do livro ‘A cidade silenciosa’, publicado pela Editora Movimento, e é uma peça magnífica” (FARACO, 2005). A supressão de digressões inúteis, de linhas desnecessárias e a remodelagem das estruturas frasais como as referidas deixaram os contos de Arregui mais enxutos, mais secos e, quiçá, mais próximos desse tom de Graciliano Ramos que encantou o jornalista Astier Basílio. Seguindo essa tendência, é possível notarmos que Faraco rompe com as perspectivas conservadoras de tradução, em vez de aderir aos alertas de Rónai, que aconselhara a nunca ceder à “tentação diabólica de fazermos a tradução superior ao original” nem jamais “emendar um cochilo do original!” (RÓNAI, 1962. p.48).

Por fim, até mesmo os títulos que ostentam as traduções são de decisão de Sergio Faraco. “Cavalos do amanhecer”, conto que dá nome ao primeiro livro, originalmente se chamava “Un cuento con pozo” e teve o título mudado por sugestão de Faraco. Também “Lua de outubro”, que obteve bastante destaque no cenário sul-rio-grandense ao receber versão cinematográfica, chamava-se “Un cuento con insectos”. Já a segunda publicação de Arregui no Brasil, teve o título decidido por meio da carta enviada por Faraco, em 2 de maio de 1984: “El tema del título general, con tu acuerdo, podría estar resuelto: **A cidade silenciosa** (cambiando el título de *Mis amigos muertos*). Llegué a pensar también en **Cabeças cortadas** (cambiando el título de *El canto de las sirenas*), que también suena bien en portugués, pero **A cidade silenciosa** me parece más ajustado, más de acuerdo con el contenido” (ARREGUI; FARACO, 1990. p.142).

Contudo, o mais importante, a nosso ver, é o fato, apontado por Rocca, de que “el bálsamo del reconocimiento en dos territorios próximos pero, a su vez, desconocidos (el portugués, el Brasil), parece haber fertilizado la creación de Arregui en esos años últimos hasta una muerte que lo asaltó en una renovada plenitud, antes de cumplir los setenta años de edad” (ROCCA, 2010). Sem dúvidas, Arregui, um escritor relegado ao ostracismo de uma província periférica do remoto Uruguai dos anos 80, escritor de tiragem mínima e cuja obra original, hoje, é impossível de encontrar para aquisição, a não ser em sebos ou estantes virtuais que oferecem exemplares usados, teve sua importância ressignificada por meio da tradução, alcançando uma “sobrevida”, ou uma “nova vida” por meio do trabalho de Sergio Faraco.

#### 4. Editores do gauchismo universal de bolso e a conquista de outros pagos

Para encerrar a odisséia a que nos propusemos e analisar como “Cavalos do amanhecer” se espalha pelo Brasil a enamorar leitores desavisados, muitos dos quais sem contato anterior com a literatura uruguaia ou mesmo platina, e a maioria sem ter ouvido antes o nome de Mario Arregui, devemos pôr atenção, também, aos editores da obra - sem os quais esta análise não estaria completa.

Nos anos 80, enquanto intercambiavam suas famigeradas cartas, Faraco comenta com o uruguaio a possibilidade de publicá-lo pela Editora Mercado Aberto, interessada em organizar uma coleção hispano-americana, que, na opinião do tradutor, poderia começar com Mario Arregui. As tratativas não evoluem e o gaúcho inicia contatos com a Francisco Alves, editora do Rio de Janeiro, pela qual efetivamente é lançado o primeiro “Cavalos do amanhecer”, em 1982. A traição de Francisco Alves foi, na opinião de Faraco, imperdoável e comentada, anos mais tarde, no jornal Zero Hora em crônica que hoje consta na edição brasileira das correspondências, publicada pela L&PM em 2009:

Seguindo orientação da casa, esmerou-se o revisor na destruição de tudo aquilo que fora desveladamente construído. Para começar, *você* em lugar do *tu*, a varrer, nos diálogos campeiros. (...) Sumariamente eliminando todos os *guris* das coxilhas sulinas para dar lugar ao *garoto* das areias copacabânicas. A ordem era acariocar, imposição do linguajar ex-metropolitano e decadente, atípico, a uma literatura cujo substrato é típico, provincial e muito mais cheio de vida. (ARREGUI; FARACO, 2009. p.109-110)



A traição de Francisco Alves foi discutida judicialmente. O segundo livro de Arregui traduzido por Faraco, “A cidade silenciosa”, saiu pela Editora Movimento, de Porto Alegre. No entanto, foi com a L&PM, mais especificamente, com a versão “pocket” que Mario Arregui ganhou praça. Praças, revistarias, tabacarias, quiosques de rodoviária, conveniências em postos de gasolina, supermercados, padarias, farmácias e até mesmo vídeo locadoras, como aquela em que Astier Basílio adquiriu seu exemplar, e os corredores das universidades. Assim, a obra do uruguaio comunista segue seu destino subversivo: se, em meados da década de 70, sua publicação pela “Bolsilibros” tinha caído nas mãos de Sergio Faraco por casualidade, num estabelecimento comercial na cidadezinha de Bella Unión, hoje ela poderá ser encontrada no estabelecimento Ferreira Combustíveis, em Salvador, Bahia, ou na Drogarias Big Ben, em Santarém, Pará<sup>9</sup>. É curioso notar que a própria história da editora se entrelaça à do autor e à do tradutor: Arregui (perseguido por pertencer à “Frente Izquierda”), traduzido por Faraco (que militou no Partido Comunista e chegou a ir à U.R.S.S. em sofrível experiência relatada em “Lágrimas na chuva”) acabou sendo editado pela L&PM (que se funda em Porto Alegre em 1974 para publicar um livro sobre os perseguidos pela ditadura militar). Mas a edição de Arregui dá-se em tempos de dura democracia e após uma crise que acabou sendo, em minha opinião, um grande golpe de sorte.

Na década de 90, houve a euforia da estabilização da economia e a abertura do mercado nacional às empresas multinacionais. O meio literário não ficou imune a essas mudanças. Multinacionais do livro atraíram grandes autores e passaram a ditar regras. Muitas empresas locais, e sobretudo editoras, já tinham fechado suas portas. A L&PM compreende que, se não mudar sua estratégia frente ao mercado, terá o mesmo destino. Sergio Faraco foi um grande colaborador do projeto que implantou a Coleção L&PM Pocket, cuja estréia data de 1997, e veio calcado em quatro pilares principais: (1) textos integrais; (2) alta qualidade editorial; (3) preços baixos; (4) distribuição total, atingido todo o Brasil<sup>10</sup>. Hoje, a coleção celebra mais de 700 títulos, que podem ser obtidos a partir de R\$ 8,00 (oito reais) e reúne, no mesmo expositor, obras tão díspares (ao menos aos olhos conservadores dos promotores do cânone) como Machado de Assis, Nietzsche, os quadrinhos do Garfield e as receitas do Anonymus Gourmet. E Mario Arregui, é claro, que foi obtido pelo jornalista Astier Basílio numa locadora de vídeo em João Pessoa ao custo de R\$12,00 (doze reais). Para fins de comparação, “A vida é breve”, novela experimental do conterrâneo Juan Carlos Onetti, é, em agosto de 2011, oferecida ao preço de R\$ 48,00 (quarenta e oito reais) no *site* da Livraria Cultura: exatamente quatro vezes mais que o preço tabelado para a obra de Arregui!

Será que Astier Basílio teria levado adiante sua curiosidade pela literatura uruguaia se tivesse de pagar quatro vezes mais por um autor do qual nunca tinha ouvido falar? Será que os estudantes do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba se animariam a ler no ônibus do trajeto para casa a obra de um ilustre desconhecido se ela custasse quase uma onça? Quantos a terão lido em função dos elogios de Astier Basílio no Jornal da Paraíba e em seus *blogs*? Quantos a lerão em função deste trabalho? Ou do fato de o Uruguaio ter ganhado a Copa América e porque, afinal, “nunca li nada de lá”? Nós, comparatistas, nos intrigamos com o comportamento do público no que tange à escolha da obra por ler, mas não temos como oferecer respostas precisas a essas angústias. O que posso afirmar, porém, é que possivelmente Mario Arregui fosse um ilustre desconhecido no Brasil se não tivesse, um dia, caído nas mãos de Sergio Faraco numa lojinha em Bella Unión, se não tivesse encontrado tradutor tão prestimoso, se, em função disso, não tivesse virado filme, se não fosse publicado em versão barata por uma editora que mudou seu foco após uma crise econômica no Brasil. Mas isso tudo fica na esfera do “talvez”. Afinal, parodiando outro uruguaio (dessa vez Jorge Drexler) também a literatura é feita um pouco “de amor y de casualidad”.

9 No *site* da L&PM (<http://www.lpm-editores.com.br>) existe um espaço “Aqui tem L&PM Pocket”, no qual constam as fotografias dos estabelecimentos citados.

10 Todas essas informações foram obtidas no site da editora, no tópico “História”.

## 5. Conclusões

Flertando concomitantemente com os Estudos Culturais e os Estudos de Tradução, este trabalho pretendeu apresentar um breve esboço (o tempo e o número de páginas de que dispúnhamos não convinha a mais do que isso) da trajetória da obra “Cavalos do amanhecer” até a presente data, pondo em destaque o papel de Sergio Faraco, escritor e tradutor gaúcho, responsável, também, pela implementação do projeto que resultou na Coleção “L&PM Pocket”. Este trabalho, porém, diferencia-se das análises típicas dos Estudos de Tradução por focar, eminentemente, a subversão do cânone e da massificação do rosto cultural gaúcho ao trazer à tela dois escritores fronteiriços, mas cada um de um lado diferente da linha política. A tradução que Faraco faz de Arregui deixa entrever o engajamento de se em pôr, na ordem do dia, a hegemonia da diferença. Mais do que mera reprodução do Outro em língua vernácula ou um processo de tradução cultural, o acolhimento dos platinos, por parte de Faraco, e, conseqüentemente, do sistema literário sul-rio-grandense e brasileiro, ilustra a disposição de trazer ao debate as semelhanças narrativas, culturais e ideológicas que unem esse pampa outrora sem alambrado. Trata-se, enfim, da análise da “des-domesticação” do *gaucho* / gaúcho ao renegar a tradução em que um pampiano fala “você” e romper, portanto, com a lógica que rechaça o Outro platino em função das forças centrípetas de um sistema literário comprometido com os tetos de vidro do Estado-nação. Acreditamos que um dos pontos fortes desta pesquisa (e apenas tangenciado nesta comunicação, haja vista que é tema para se estar investigando ao longo dos próximos anos) foi o de colocar em pauta o papel do editor como importante força na desestabilização do centro (como a Teoria dos Polissistemas Literários já tinha alertado) e o incluir nas análises da formação do (anti)cânone. Afinal, é por meio dessas duas engrenagens (tradução e edição em livro de bolso) que um periférico escritor uruguaio de província distante do centro de seu próprio país e isolado dos meios culturais de sua época por questões políticas é hoje vendido em quiosques dispersos por cada canto deste Brasil com extensão continental. Também é certo que, por meio da observação das engrenagens do mercado editorial, podemos repensar esse processo de “des-elitização” do livro e da subversão da ordem centro x periferia, já protagonizada por fenômenos como a internet, mas ainda mais intrigante quando pensamos no objeto livro, especialmente o editado na longínqua Porto Alegre e a primar pelo uso rasteiro do nosso “tu”. Além de suprir uma lacuna na produção acadêmica, esperamos estar incitando novos temas em face das teorias críticas latino-americanas.

## Referências:

- ARREGUI, José Martín. Arregui por Arregui. *Jaque*, Montevideu, 26 abr. 1985, Capítulo 1 Cultural.
- ARREGUI, Mario. *Los mejores cuentos*. Montevideo: Ediciones de la banda oriental, 1996.
- ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Correspondencia*: 1981 – 1985. Montevideo: Monte Sexto, 1990.
- ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Diálogos sem fronteira*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- BAKER, Mona. Translation Studies. In: BAKER, Mona (org.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres e Nova York: Routledge, 1998.
- BASÍLIO, Astier. Latinos. Disponível em: <<http://osamalendoelisalucinda.blogspot.com/>> Acesso em: 18 jun. 2011.
- BASÍLIO, Astier. Mario Arregui. Disponível em: <[http://desliguemseuscelulares.zip.net/arch2008-09-28\\_2008-10-04.html](http://desliguemseuscelulares.zip.net/arch2008-09-28_2008-10-04.html)> Acesso em: 18 jun. 2011.

BASSNETT, Susan. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford / Cambridge: Blackwell, 1993.

BASSNETT, Susan. Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century”. Disponível em: <[http://muse.jhu.edu/journals/comparative\\_critical\\_studies/v003/3.1bassnett.html](http://muse.jhu.edu/journals/comparative_critical_studies/v003/3.1bassnett.html)> Acesso em: 1 jun. 2011.

CARVALHAL, Tania Franco. Comparatismo e interdisciplinaridade. In: \_\_\_\_\_. O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.

FARACO, Sergio. Entrevista a Paulo Betancourt. Disponível em: <<http://pessoal.portoweb.com.br/sergiofaraco/entrevista.htm>> Acesso em: 2 dez. 2005.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

MASINA, Léa. Tradição, transformação e renovação na literatura sul-rio-grandense de fronteiras. *Organon*, Porto Alegre, v. 17, p. 45 – 51, dez. 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras e intertextualidade em *O continente*, de Érico Veríssimo. In: CHIAPPINI, L; MARTINS, M. H.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.) *Pampa e cultura: de Fierro a Netto*. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Instituto Estadual do Livro, 2004.

RAMA, Ángel. Mario Arregui: interrogación ética del hombre. In: ARREGUI, Mario. *Tres libros de cuentos*. Montevideu: Arca, 1969.

ROCCA, Pablo. Un diálogo fronterizo. *El País*, Suplemento Cultural, Montevideu, 29 jan. 2010. Disponível em: < [http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/01/29/cultural\\_467527.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/01/29/cultural_467527.asp)> Acesso em: 1. ago. 2011.

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1962.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002.

i Andrea Cristiane KAHMANN, Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Professora Assistente do Bacharelado em Tradução da Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

andreak.ufpb@gmail.com