

SOBRE TRADIÇÕES, TRADUÇÕES E TRAIÇÕES: O CASO DO GAÚCHO (DE CÁ E DE LÁ)

KAHMANN, Andrea Cristiane (UFPB)

1. Considerações preliminares

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 motiva a apresentação desta comunicação no II Encontro Nacional de Cultura e Tradução, em João Pessoa.

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 tradutório¹ 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”. 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 e jornalista cultural, 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

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.

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 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. As tradições: 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 Espelho, 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

considerarei 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, no presente trabalho, 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 “hombrão” 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-nação², Faraco retomou a figura do gaúcho como homem, ou *hombrão*, sem desprezar a posição privilegiada que lhe conferiu o estar no “entre-lugar” reservado ao Rio Grande do Sul, especialmente ao homem fronteiro: 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, no entre-lugar das tradições, 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 (contrabando de pequeno porte) 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-riograndense³. E, de certo modo, abrem caminho para produções culturais outras – literárias ou não⁴.

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

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

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”. 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 “ofuscasse” 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, consideramos tradução “adequada” 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. É sob essa perspectiva que analisaremos o caso do *gaucho* (de lá, Uruguai, nos contos de Mario Arregui) e do gaúcho (de cá, Brasil, nas traduções de Sergio Faraco), colocando em pauta as razões que nos levam a afirmar que Sergio Faraco foi peça fundamental não apenas na sobrevida 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, traçamos algumas notas sobre o escritor que nos propusemos a discutir.

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). 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 então⁵.

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).

⁵ É medo. Na única vez em que esteve no Brasil, para autografar na Feira do Livro de Porto Alegre, Arregui foi açoitado 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,

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 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 a pulsão tradutória que levou Faraco a comunicar-se com Arregui e que, portanto, é anterior à amizade que se iniciou justamente por essa via,

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)

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 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”, do lado de cá, essa tradição do gaúcho do lado de lá da fronteira, e provar que se parecem.

5. As traições: o gaúcho do lado de cá assimila as fronteiras do lado de lá

A seleção, por Faraco, 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. E o Faraco contista, cuja obra já caiu no gosto do público sul-rio-grandense, já sabia que havia espaço para a tradução estrangeirizadora ao máximo que, não apenas não doméstica, como evidencia ainda mais a fala do entre-lugar. 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 abrasilero.**
- 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 abrasilero” (ARREGUI, 2003. p.38)⁶ 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.

⁶ Tradução de Faraco, mantendo a palavra “acento”, em vez de sotaque. Destacamos que respeitaremos o padrão autor-data da ABNT, eleito 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).

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 portugués 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 dilatava” (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 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). São as traições de Faraco às tradições de Arregui, mas quem dirá que esta é uma má tradução, se o próprio autor suspirava em cartas: “todo suena lindo” e se, nas versões uruguaias posteriores à tradução de Faraco, Arregui aceitou algumas alterações feitas pelo brasileiro?

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.

6. Conclusões

Flertando concomitantemente com os Estudos Culturais e os Estudos de Tradução, este trabalho pretendeu apresentar a tradução que Faraco faz de Arregui como uma possibilidade de discutir não apenas a margem de liberdade e de embelezamento do texto, mas também 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 “desdomesticação” 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.

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.
- BASÍLIO, Astier. Latinos. Disponível em: <<http://osamalendoelisa.lucinda.blogspot.com/>> Acesso em: 18 jun. 2011.
- BASÍLIO, Astier. Mario Arregui. Disponível em: <http://desliguemseuscelulares.zip.net/arch2008-09-28_2008-10-04.html> Acesso em: 18 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> Acesso em: 1. ago. 2011.
- RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1962.