

DESAFIOS E IMPLICAÇÕES DA TRADUÇÃO LITERÁRIA NO FOLHETIM *EL HOMBRE ARTIFICIAL*, DE HORACIO QUIROGA

CHALLENGES AND IMPLICATIONS OF LITERARY TRANSLATION IN THE SERIAL *EL HOMBRE ARTIFICIAL*, BY HORACIO QUIROGA

Amalia Cardona LEITES^{1*}

Resumo: O presente artigo analisa os desafios da tradução do romance folhetinesco *El hombre artificial* (1910/2019), de Horacio Quiroga, tomando como objeto comparativo a versão inglesa *The Artificial Man* (2021), traduzida de forma independente por Joaquín de la Sierra. Inserido no contexto da imprensa periódica argentina do início do século XX, esta obra dialoga com as transformações sociais e culturais da época, quando o folhetim ocupava um espaço central na formação de leitores populares e na profissionalização de escritores. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e comparativa, examinando divergências entre o texto-fonte e sua tradução em aspectos estilísticos, ideológicos e estruturais. O estudo evidencia escolhas tradutórias que amenizam a intensidade dramática e a carga emocional características do gênero. Tais escolhas são discutidas à luz das categorias de domesticação e estrangeirização (Venuti, 1995), correspondência (Britto, 2012) e da relação dialética entre forma, conteúdo e contexto (Bassnett, 2003). Nesse horizonte teórico, compreende-se a tradução como um gesto político e ético, que reafirma o papel do tradutor como mediador cultural e testemunha da alteridade. A análise demonstra que as decisões de tradução geram implicações estéticas e éticas cujo resultado é o apagamento de marcas históricas e culturais do texto-fonte, concluindo que a tradução de *El hombre artificial* revela tensões entre mercado, estética e recepção crítica. Por fim, ressalta-se a necessidade de ampliar as reflexões críticas e tradutológicas sobre os gêneros literários populares na América Latina.

Palavras-chave: domesticação; folhetim; Horacio Quiroga; revista ilustrada; tradução literária.

^{1*} Instituto Federal Catarinense (IFC). Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: amalia.leites@ifc.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7790-736X>

Abstract: This article analyzes the challenges of translating Horacio Quiroga's serialized novel *El hombre artificial* (1910/2019), using the English version *The Artificial Man* (2021), independently translated by Joaquín de la Sierra, as a comparative object. Set in the context of the Argentine periodical press of the early 20th century, this work dialogues with the social and cultural transformations of the time, when serialized novels occupied a central space in the formation of popular readers and the professionalization of writers. The research adopts a qualitative and comparative approach, examining divergences between the source text and its translation in stylistic, ideological, and structural aspects. The study highlights translation choices that soften the dramatic intensity and emotional charge characteristic of the genre. These choices are discussed in light of the categories of domestication and foreignization (Venuti, 1995), correspondence (Britto, 2012), and the dialectical relationship between form, content, and context (Bassnett, 2003). In this theoretical framework, translation is understood as a political and ethical gesture that reaffirms the role of the translator as a cultural mediator and witness to otherness. The analysis demonstrates that translation decisions generate aesthetic and ethical implications that result in the erasure of historical and cultural marks from the source text, concluding that the translation of *El hombre artificial* reveals tensions between market, aesthetics, and critical reception. Finally, the need to expand critical and translation studies reflections on popular literary genres in Latin America is emphasized.

Keywords: domestication; serialized novel; Horacio Quiroga; illustrated magazine; literary translation.

Introdução²

No início do século XX, na Argentina, a modernização da sociedade agudiza a condição utilitária da obra literária e as leis de mercado passam a vigorar também para o escritor. Em uma cultura que começa a ser determinada pelas regras e oportunidades do mercado, a consolidação da imprensa e o gradativo aumento dos níveis de alfabetização têm como uma das consequências a expansão do público leitor. A literatura popular desenvolvia-se, com diferentes efeitos e respostas, no interior do espaço da cultura letrada – e a imprensa periódica, mesmo sendo considerada uma versão de segundo grau do sistema literário legitimado pela elite, crescia rapidamente (Romano, 2004).

A imprensa transformou o campo letrado da capital argentina e serviu tanto como prática inicial aos novos leitores surgidos das campanhas de alfabetização quanto como terreno fértil a ser explorado por escritores que se profissionalizavam e buscavam na

² Estudo resultante de estágio pós-doutoral realizado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sob a supervisão da Prof^ª Dr^a Andrea Cesco.

literatura sua fonte de renda. Nesse cenário, os setores populares da sociedade passaram a ser participantes das questões públicas de forma tão expressiva que se tornaram impossíveis de serem ignorados, e seu reconhecimento como potenciais consumidores em um contexto regido pela lei da oferta e da demanda pode ser percebido também na popularização de novos gêneros literários, como o romance de folhetim. O escritor uruguaio Horacio Quiroga (1878-1937) estava inserido nesse meio e, no processo de profissionalização de seu ofício de escritor, para além de seus contos, desempenhou as funções de articulista, comentador e escritor de folhetins. Esse contexto histórico e sociocultural não apenas moldou a produção literária de Quiroga, mas também impôs desafios à tradução de suas obras, uma vez que compreender plenamente o romance de folhetim exige considerar as condições materiais e culturais de sua circulação e recepção na época.

A partir desse cenário, este artigo tem como objetivo analisar alguns desafios envolvidos na tradução do romance folhetinesco *El hombre artificial* (1910/2019), de Horacio Quiroga, com ênfase nas implicações culturais, estilísticas e ideológicas do processo tradutório. A pesquisa busca compreender como determinadas escolhas de tradução – como supressões, simplificações e adaptações – afetam a recepção e o impacto do texto-fonte, especialmente no que diz respeito à sua expressividade e à estrutura narrativa típica do folhetim.

A metodologia utilizada neste trabalho é de caráter qualitativo e comparativo, partindo do cotejamento do texto-fonte em língua espanhola com a única tradução para a língua inglesa, a antologia *Eleven Horror Short Stories: Horror Stories by Horacio Quiroga, the Father of the Latin America Short Story*, publicada em 2021 de forma independente pelo tradutor Joaquín de la Sierra. Os excertos aqui analisados foram selecionados a partir de ocorrências em que a tradução divergia do original em aspectos ideológicos, estilísticos ou estruturais, de modo a evidenciar como tais mudanças interferem na preservação do estranhamento e na correspondência de efeitos entre culturas. A discussão sobre as escolhas tradutórias lexicais, sintáticas e discursivas foi feita em diálogo com os conceitos de domesticação (Venuti, 2005) e correspondência (Britto, 2012), visando mapear a forma pela qual diferentes níveis de intervenção tradutória têm o potencial de impactar o sentido e a recepção da obra. A análise também contribui para o debate sobre o papel do tradutor na mediação entre culturas, questionando

o apagamento de marcas estilísticas e ideológicas em traduções de textos literários latino-americanos.

O texto está organizado em quatro seções principais, de modo a estruturar progressivamente a reflexão proposta. Na primeira, expomos o referencial teórico que fundamenta a discussão, articulando contribuições de teóricos estrangeiros e brasileiros para os Estudos da Tradução, como Lawrence Venuti (1995), Susan Bassnett (2003), Paulo Henriques Britto (2012) e Paulo Ronái (2012). Em seguida, apresentamos o escritor Horacio Quiroga e a contextualização de sua produção literária, com ênfase nos romances de folhetim, além de introduzir a fortuna crítica em torno da obra *El hombre artificial* a partir das discussões de Beatriz Sarlo (1997); Luis Cano (2003); Jacqueline Fetzer (2014); Graciela Sarti (2010); Soledad Quereilhac (2010); Ksenija Bilbija (2020); Jaime Orrego (2020) e Matei Chihaiia e Alejandro Ferrari (2022). A terceira seção volta-se à análise comparativa e à discussão da tradução feita para o inglês, procurando tensionar os resultados obtidos à luz da literatura revisada. Finalmente, a quarta seção reúne as considerações finais, nas quais sintetizamos as contribuições do estudo, explicitamos suas limitações e indicamos possíveis desdobramentos para pesquisas futuras.

Tradução literária: entre teoria, prática e contexto

Os Estudos da Tradução não têm como objetivo principal estabelecer um conjunto de regras rígidas para alcançar uma tradução considerada “perfeita”, mas, sim, compreender os complexos processos envolvidos no ato de traduzir. Nesse sentido, cabe ao tradutor analisar a obra em sua totalidade, considerando não apenas aspectos linguísticos, mas também culturais, históricos e contextuais. Destacamos, primeiramente, as contribuições de Lawrence Venuti (1995) e Susan Bassnett (2003) para essa discussão; os quais definem a tradução como uma prática reflexiva e multifacetada que deve ir além da mera transposição de palavras entre línguas.

Um dos principais teóricos da tradução, Lawrence Venuti, em sua obra *A invisibilidade do tradutor* (1995), reflete sobre o caráter violento do ato de traduzir quando este é concebido como ação invisível. Analisando o cenário de traduções para a língua inglesa e partindo dos conceitos de “domesticação” e “estrangeirização”, propostos no início do século XIX pelo teórico alemão Friedrich Schleiermacher (1768-1834),

Venuti afirma que a verdadeira invisibilidade ou transparência da tradução seria impossível, porque nasceria de um esforço por garantir uma legibilidade fácil e acabaria por ocultar uma “domesticação” do texto literário.

A tradução domesticadora, assim, seria aquela que alega buscar uma transparência discursiva, mas que, na realidade, interpreta o texto-fonte de acordo com o que entende ser interessante e mais compreensível na situação receptora – situação que se transforma de acordo com o momento histórico e o público-alvo. Tal postura implica compreender a língua como uma forma transparente de expressão individual do escritor estrangeiro, e o sentido do texto como uma essência atemporal e universal. A violência deste processo residiria na reelaboração do texto-fonte sob uma suposta transparência que na realidade estaria de acordo com valores e crenças da língua e cultura-alvo, em uma hierarquia de dominação e marginalidade.

Venuti (1995) defende, então, uma tradução “estrangeirante”, com potencial de desafiar a ideologia dominante na situação receptora. A partir da compreensão de que nenhuma tradução é isenta de valores nem pode oferecer acesso imediato ao texto-fonte, conclui-se que o ato de traduzir deve ser entendido como um lugar da diferença. “Estrangeirar” uma tradução, portanto, consistiria em colocar luz em sua condição de texto traduzido e na atuação do tradutor. Este movimento de descontextualizar e recontextualizar o texto-fonte seria, além de uma escolha ética, uma estratégia de resistência diante da cultura da língua-alvo, e estaria materializado na explicitação de valores que fossem considerados marginais na cultura receptora.

Tal como Venuti, Susan Bassnett (2003) discute as formas pelas quais o tradutor ativa processos de descodificação e recodificação que transcendem os puramente linguísticos, pois são também semióticos e culturais. Bassnett chama a atenção para a responsabilidade do tradutor ao preocupar-se com a imposição de valores da cultura da língua de partida sobre a cultura da língua de chegada, destacando a importância de que o texto traduzido provoque em seus leitores um impacto semelhante ao que tiveram os leitores da língua de partida em um processo de equivalência que não deve ser meramente formal, mas, sim, dinâmico.

Segundo a autora, a mensagem deve ser compreensível e relevante para a cultura de destino, mesmo que isso implique afastar-se da estrutura ou das palavras exatas do texto-fonte. Ao tratar especificamente do texto literário, Bassnett salienta que a forma se

relaciona de maneira dialética com o conteúdo, e ambos com o contexto externo (como o local e a época de produção); portanto, não se deveria traduzir um texto literário com foco apenas nos aspectos linguísticos e conteudísticos. E apesar de que neste artigo nos concentramos em analisar a tradução do espanhol para o inglês, trazemos para o diálogo com Venuti e Bassnett estudiosos brasileiros que também são referências para os Estudos da Tradução e que refletem sobre seus aspectos pragmáticos.

Paulo Henriques Britto (2012) distancia-se de Venuti e critica a noção aberta de “textualidade” segundo a qual uma tradução deveria ser vista como um novo texto, porque seria impossível acessar verdadeiramente o significado do texto-fonte. Para ele, o conceito de fidelidade ao original é de importância central na tradução, mesmo que a fidelidade absoluta seja impossível de ser atingida e que o significado não seja uma propriedade estável de um texto. Britto argumenta que existem regras no “jogo da tradução”, como, por exemplo, que o tradutor deve pressupor a polissemia e as ambiguidades do texto literário e, mesmo assim, tentar reproduzir de alguma forma – que jamais será perfeita – os efeitos de sentido do texto traduzido.

O foco no efeito que a tradução deve causar é mais bem entendido quando o autor se debruça especificamente sobre a tradução da ficção. Britto propõe evitar o conceito de “equivalência” e substituí-lo pelo de “correspondência”, argumentando que o tradutor realiza em seu trabalho uma síntese entre os extremos de “domesticação” e “estrangeirização” propostos por Venuti. Tal síntese deveria ser guiada pela análise de três fatores: o grau de prestígio do autor, o público-alvo e o meio de divulgação da obra. Quanto maior for seu o prestígio, mais especializado for o público-alvo e o respectivo meio de divulgação, mais será necessário tentar encontrar a correspondência exata entre o texto-fonte e o texto traduzido.

Alinhando-se às ideias de Britto, o crítico e tradutor Paulo Ronái (2012) argumenta que a tradução é o melhor exercício para nos apropriarmos de uma obra literária, pois nos obriga a analisar atentamente o sentido de cada frase e palavra, a fim de descobrir suas intenções mais veladas. A partir da etimologia do verbo traduzir (levar alguém pela mão por outro lugar), ele situa o tradutor em dois possíveis cenários: tanto pode ser aquela pessoa que traz um texto para o domínio de outra língua, quanto aquele que leva um leitor para um meio linguístico diferente do seu. De toda forma, tal como em Britto, a perspectiva pragmática de Ronái – e sua larga trajetória de tradutor – concretiza-se em

diversas orientações que versam sobre a problemática da polissemia, dos falsos cognatos, da delicada escolha de sinônimos e dos nomes próprios simbólicos, para citar apenas alguns exemplos.

Concordamos com Paulo Ronái quando afirma que traduzir é a maneira mais atenta de ler, pois é aquela capaz de vislumbrar a profundidade do texto, com seus mecanismos e engrenagens; por isso, partimos do pressuposto de que a pessoa que traduz tem um papel ativo neste processo. Porém, é necessário pontuar algumas ausências nas discussões teóricas dos Estudos da Tradução. Durante a pesquisa, identificamos que os estudos sobre práticas de tradução literária disponíveis nos principais repositórios acadêmicos online tendem a privilegiar o gênero poético, com uma carência de análises teóricas mais robustas que explorem as particularidades da tradução do folhetim, gênero frequentemente relegado a uma posição considerada comercial e, portanto, “menor”.

A escassez de reflexões que se debrucem sobre o folhetim indica a necessidade de pesquisas específicas sobre a tradução desse tipo de narrativa; pesquisas que analisem o papel da tradução na produção de sentido em um gênero textual que se difundiu profundamente influenciado pelo seu entorno histórico e social, em um processo que extrapolou as questões linguísticas e foi atravessado pelas questões culturais. Entendendo, portanto, que a tradução exige não apenas uma leitura minuciosa do texto, mas também uma análise de seu contexto de produção, na próxima seção apresentamos a face de escritor profissional do contista Horacio Quiroga com ênfase nos romances de folhetim, e apontamos a crítica em torno da obra *El hombre artificial*.

Quiroga e o folhetim de ficção científica

Em 1905, Horacio Quiroga começou um processo de vinte anos, durante os quais assinou crônicas, relatos e contos que, antes de serem publicados em livros, permeavam as páginas do semanário argentino *Caras y Caretas*. Identificando a si mesma como uma magazine, *Caras y Caretas* vinculou-se ao tipo de publicação periódica surgida na Europa na primeira metade do século XIX, com um caráter moderno de inovação que conferia às imagens tanta importância quanto ao texto. Indo ao encontro das necessidades de uma sociedade que se modificava aceleradamente, a publicação tornou-se um dos mais espetaculares casos de toda a história do jornalismo argentino devido ao seu sucesso

editorial (Szir, 2009) e foi uma das responsáveis pela popularização do gênero revista ilustrada no início do século XX na Argentina.

Caras y Caretas publicava textos de autores consagrados e, também, anônimos; um tanto singular é o caso de Horacio Quiroga, porque ao longo das primeiras décadas do novo século o contista atuava em ambos os polos através da utilização do pseudônimo S. Fragoso Lima. Sob este pseudônimo, o escritor uruguaio publicou seis romances de folhetim, cuja autoria jamais assumiu publicamente. Uma vez que, naquele período de sua vida, a prioridade para o escritor era subsistir economicamente (Leites, 2015) era imperioso cativar e alcançar a aceitação do público leitor. E este público leitor que consumia as novelas de folhetim, ainda que heterogêneo no que se refere ao gênero, à idade e à ocupação social, possuía elementos em comum que o identificavam: pertencia aos setores médios e populares da zona urbana de Buenos Aires (formado majoritariamente por imigrantes), não possuía um alto nível de educação formal e buscava na leitura do folhetim, sobretudo, a distração e o deleite (Romano, 2004).

Verificamos que a necessidade de produzir narrativas que agradassem a um público mais amplo fez com que Quiroga adaptasse seu estilo de escrita. Se, por um lado, os contos quiroguianos são conhecidos por sua prosa concisa e seca em histórias que se desenrolam em cenários de natureza hostil, em seus romances de folhetim o escritor recorre a técnicas tradicionais do gênero, como o prolongamento do suspense e a ênfase nas emoções e no sentimentalismo. Esse é o caso do folhetim *El hombre artificial* (1910/2019).

Nessa narrativa de ficção científica sobre três cientistas que buscam dar vida a um ser criado por eles, Quiroga relativiza e amplia a categoria de “ser humano”, questionando os limites éticos da ciência em profunda sintonia com temas em voga da época. A criação de um autômato aparece em um momento histórico em que descobertas científicas revolucionaram o ocidente e a teoria da evolução de Charles Darwin questionava o que até então eram verdades absolutas sobre a origem da espécie humana. Em tempos de predominância de uma filosofia positivista, o ser artificial de Quiroga não nascia da magia, mas, sim, da ciência. Para Pablo Brescia (2021), essa ruptura de paradigmas, que marca a separação definitiva dos discursos do fantástico e da ficção científica é o que situa *El hombre artificial* no cânone da ficção científica latino-americana como uma das principais manifestações desse gênero no continente na primeira metade do século XX.

Diante de sua relevância histórica e estética, seria de se supor que essa narrativa tivesse atraído, ao longo do tempo, ampla atenção de críticos e estudiosos da obra de Quiroga. No entanto, mais de 120 anos após a publicação, observamos que as principais análises críticas que efetivamente se debruçam sobre esse folhetim são recentes, concentrando-se, sobretudo, nas primeiras décadas do século XXI.

Entre esses estudos, Luis Cano (2003) concentra sua análise nos três cientistas que protagonizam a obra e analisa o elemento comum de suas histórias pregressas: o sofrimento com conflitos familiares, especificamente com a figura paterna. Essa ênfase na dimensão biográfica dos personagens, ainda que por outra via, é retomada por Matei Chihai e Alejandro Ferrari (2022), para quem a origem “desconhecida” de Frágoso Lima (um autor inventado) completa as múltiplas origens dos cientistas representados na narrativa – o russo Donisoff, o italiano Sivel e o argentino Ortiz. Segundo os autores, a maneira pela qual os três personagens lutam com suas figuras paternas e sofrem com o abandono abriria espaço para uma interpretação psicanalítica da obra. De modo semelhante, Graciela Sarti (2010) e Ksenijia Bilbija (2020) desenvolvem suas leituras também enfatizando a subjetividade dos personagens.

Sarti (2010) entende que, na discussão sobre a ciência e a moral, Quiroga situa os médicos como a encarnação do mal, por chegarem ao limite da autodestruição em uma narrativa em que a dor é apresentada como o elemento essencial que constitui o ser humano. A autora, tal como Bilbija (2020), também explora aspectos pertinentes sobre como ocorre a representação da masculinidade dos protagonistas, que criam por meios artificiais um ser jovem – e masculino – cuja perfeição nenhuma mulher poderia alcançar. Tal foco na biografia e na subjetividade dos personagens certamente abre espaço para outras interpretações; entretanto, a vertente crítica mais relevante para os objetivos deste artigo concentra-se na discussão sobre o papel e os limites da ciência, como evidenciado por Beatriz Sarlo (1997).

No artigo “Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica”, Sarlo (1997) argumenta que quando a voz da ciência aparece na literatura, ela permite que o relato não seja limitado pela moral, podendo dizer coisas que ofendem e transgridem as conveniências sociais. Para ela, em *El hombre artificial*, a questão que se levanta é quais problemas a ciência pode enfrentar e quais fronteiras não deve ultrapassar, bem como quais métodos são eticamente aceitáveis. De modo semelhante, Quereilhac (2010) e

Orrego (2020) leem na obra críticas sobre o mau uso da tecnologia por parte dos cientistas, cuja ausência de moral é contraposta às suas descrições como “arcanjos” ou possuidores de um “caráter inquebrantável”, carentes de qualquer tipo de mesquinhez ou más intenções.

Por último, e de maneira convergente, trazemos para o diálogo a tese de Jacqueline Fetzer (2014), que interpreta *El hombre artificial* como uma crítica à obsessão moderna pelo progresso científico desvinculado de limites éticos ou legais. Em sintonia com Sarlo, ela defende que os três cientistas criadores do autômato representam um modelo de racionalidade radical que opera fora de qualquer regulação moral. Ela chama a atenção para o parágrafo final da novela, quando Donissoff morre após receber uma descarga elétrica, em uma tentativa final de seguir com sua experiência. Para Fetzer, o final da narrativa parece sugerir que o compromisso de Donissoff com o progresso científico diante dos contratempos e limitações morais deve ser admirado como uma espécie de martírio, do qual nem Ortiz nem Sivel teriam sido capazes. Nesse parágrafo final, mencionam-se a vítima cujas unhas foram arrancadas em nome da ciência e o autômato cujo potencial e perfeição física foram destruídos pela tentativa de dotá-lo da totalidade da percepção humana, porém,

[o] verdadeiro clamor é pela morte da possibilidade e do futuro que os três cientistas haviam imaginado para si mesmos – seu visionário amoral, Donissoff, pereceu e, com ele, morreu o impulso sem controle em direção ao progresso científico, sem atenção às leis do homem ou à moralidade (Fetzer, 2012, p. 31, tradução nossa)³.

Concordamos com Fetzer quanto à relevância do último parágrafo da narrativa para a reflexão sobre os papéis e os limites éticos da ciência e o destacamos nesta seção porque esse momento decisivo constitui um dos aspectos que receberão atenção em nossa análise da tradução de *El hombre artificial*. Dessa forma, apoiando-nos nas leituras críticas dos estudiosos mencionados, estabelecemos o ponto de partida para a análise da tradução do

³ No original: *The actual outcry is for the death of possibility and the future that the three scientists had imagined for themselves—their amoral visionary, Donissoff, has perished and with him died the unpoliced drive towards scientific progress without attention to the laws of man or morality.*

folhetim, buscando compreender como as escolhas tradutórias dialogam com os aspectos narrativos levantados pelos textos críticos.

Perdas, supressões e reconfigurações em *The artificial man*

Todos os textos que compõem a crítica sobre *El hombre artificial*, sejam eles de pesquisadores de dentro ou de fora do mundo hispânico, baseiam-se no texto-fonte, em espanhol. Atualmente, se tem notícia de apenas uma tradução para o inglês, publicada de forma independente pelo tradutor Joaquín de la Sierra e disponível para venda online. Portanto, é compreensível que não tenhamos encontrado estudos abordando traduções dos folhetins de Quiroga. A respeito da tradução que encontramos, as informações são escassas. Consta o nome do tradutor Joaquín de la Sierra e o endereço de seu *site* pessoal (motmot.org), que hospeda conteúdos como traduções e artigos submetidos por terceiros, sob responsabilidade dos próprios colaboradores. Não há indicação pública de vínculos institucionais ou de equipe editorial, o que sugere um projeto independente.

Iniciamos verificando duas escolhas tradutórias que indicam julgamentos interpretativos com implicações ideológicas. A primeira delas consiste na tradução de *estudiantes* por *revolutionaries*, inserindo uma conotação política inexistente no texto-fonte: no texto-fonte em espanhol, “Quince días más tarde Donisoff fue sorprendido por agentes de policía secreta en un café que frecuentaban **estudiantes**” (Quiroga, 2019, p. 161, grifo nosso); na tradução em inglês, “Fifteen days later, secret police officers caught Donisoff in a café frequented by **revolutionaries**” (Quiroga, 2021, p. 264, grifo nosso).

Enquanto *estudiantes* mantém um sentido descritivo e relativamente neutro, a escolha por *revolutionaries* explicita uma percepção política por parte do tradutor. No segundo caso ocorre o oposto, que é a retirada do elemento ideológico presente na fala de um dos protagonistas diante da pergunta do colega sobre o gênero do ser que será criado. No texto-fonte, “[...] de lo que me admiro es del hombre ese que haremos.../ ¿Hombre o mujer, Donisoff? / –Hombre, Ortiz. **Si usted no fuera tan inteligente, parecería una criatura, a veces.** Sivel levantó al fin los ojos [...]” (Quiroga, 2019, p. 175. grifos nossos); na tradução, “–Man or woman, Donisoff?/ – Man, Ortiz. Sivel raised his eyes at last [...]” (Quiroga, 2021, p. 274).

O desprezo manifesto por Donissoff diante da possibilidade de que os cientistas criassem uma mulher está ausente no texto em inglês, e essa alteração modifica a forma como o protagonista é caracterizado, porque suprime uma camada misógina de seu discurso. Como lembra Venuti (1995), a ideologia inscrita na linguagem serve tanto para sustentar quanto para contestar hierarquias sociais, e toda tradução envolve escolhas que são atravessadas por valores da cultura de chegada. Nesse sentido, a substituição de *estudiantes* por *revolutionaries* imprime uma carga política explícita para o público-alvo, ainda que essa conotação não esteja presente no original.

Outras supressões verificadas no texto traduzido também funcionam como atenuações – nesse caso, da carga emocional da narrativa. Citamos aqui dois exemplos, sendo o primeiro parte de um monólogo interior de Donissoff:

Se sentía envilecido, y en especial porque había mentido por miedo. “He tenido miedo de decírselo; soy un cobarde –se decía–, un miserable cobarde. **¡Y esto, que a cualquiera de ellos hubiera costado tanto como ponerse la mano en el bolsillo, ha sido demasiado para mí!** ¡He tenido miedo de decir que había leído aquel libro!” (Quiroga, 2019, p. 162, grifos nossos).

He felt debased, mainly because he lied out of fear. “I was afraid to tell them the truth; I am a coward,” he told himself, “a miserable coward. I was afraid to say that I read a book!” (Quiroga, 2021, p. 264).

O segundo é a descrição dos sentimentos de Sivel pela noiva durante uma discussão do casal, manifesto pela voz narrativa no discurso indireto livre:

–¡No te querré más, te lo juro! –sollozaba–. ¡Te juro que si haces eso no te querré más!

Sivel la adoraba, y ese amor querido era la recompensa y la consagración de sus sufrimientos y de su gloria.

Pero a la mañana siguiente Sivel entregaba a las venas de la agónica oleadas de su propia sangre (Quiroga, 2019, p. 168. grifos nossos).

“I won’t love you anymore, I swear!” She sobbed. “I swear if you do that, I won’t love you anymore!” /But the following day, Sivel delivered waves of his blood to the veins of agony.” (Quiroga, 2021, p. 268).

A abreviação de parágrafos e a retirada de períodos inteiros, aliadas à eliminação de adjetivos que conferem um tom trágico a ambos os excertos, acabam por produzir um efeito de enfraquecimento do pathos presente no texto-fonte. No primeiro exemplo, o monólogo interior de Donissoff perde parte da carga de angústia que, no original, se constrói por meio da comparação de sua atitude em relação a de seus companheiros. No segundo caso, a supressão do trecho em discurso indireto livre, que revela a intensidade do amor de Sivel pela noiva como elemento central de seus sofrimentos e de sua “glória”, reduz a complexidade emocional da cena. Essas escolhas tradutórias não estão apenas eliminando palavras, mas também diminuindo uma das características mais marcantes do gênero folhetinesco: sua forte carga dramática. Nesse sentido, retomamos a analogia de Bassnett (2003): assim como um cirurgião que opera um coração não pode descuidar do restante do corpo, um tradutor não pode dissociar o texto de sua cultura sem comprometer seu impacto.

Identificamos também um erro de compreensão lexical causado por desatenção ao diacrítico (uñas/unas), comprometendo a inteligibilidade do texto e prejudicando a compreensão de um momento dramático da narrativa – quando a dor do ser artificial culmina na impossibilidade de alimentar-se.

Biógeno, con expresión de agudo sufrimiento, acaba de recoger las manos, tocándose las uñas.

—¡Eso es lo que temía! —reanudó Sivel, con el ceño contraído—. ¡Ha absorbido todas las torturas del otro! ¡Hemos hecho un monstruo de dolor, Donissoff!

—¡No! —repuso éste, con su pálido rostro de arcángel—. El dolor está aún a flor de nervio... Se reabsorberá enseguida.

Entonces se oyó una voz que no era de ninguno de los tres experimentadores.

—¡Ay! ¡Las uñas! (Quiroga, 2019, p. 192).

Biogeno, with an expression of acute suffering, has just picked up his hands, touching his nails.

“That’s what I was afraid of!” Sivel resumed, frowning. “He has absorbed all the tortures of the other! We have made a monster of pain, Donissoff!”

“No! He replied with his pale archangel face. The pain is still on the edge of the nerve. It won’t last much longer.”

Then a voice was heard that was not from any of the three experimenters.

“Oh! **The ones!**” (Quiroga, 2021, p. 286, grifos nossos).

Além de comprometer a clareza da cena, esse erro de tradução exemplifica como escolhas descuidadas podem cortar abruptamente a tensão narrativa do texto e sua coerência, fazendo com que nos lembremos das observações de Ronái (2012) sobre a necessidade de atenção aos pequenos detalhes que podem transformar o sentido da obra. Esse deslize lexical compromete o efeito de sentido da cena, mostrando como até pequenas desatenções podem gerar distorções narrativas.

De forma análoga, a omissão de trechos que contextualizam as consequências das ações dos cientistas – como as referências ao processo judicial ao qual eles responderam após os acontecimentos – provoca uma perda de sentido que enfraquece a complexidade ética e narrativa do original:

–Hable en inglés, Donissoff –repuso Sivel. Y agregó–:¿Qué está hecho? ¿Ese hombre...?

–Sí.

–¿Y vamos a hacer...?

–Torturarlo.

Sivel, que iba a agregar algo, se detuvo y clavó su mirada profunda en Donissoff. Él lo miraba tranquilo, pero muy pálido.

–¡Nosotros, Donissoff!

–Sí... Nos es indispensable una intensa producción de dolor, una sobreaguda corriente de dolor, para provocar en su sistema nervioso una sensibilidad que sólo los años darían. Acuérdense de la discusión que tuvimos al principio, comparando nuestra obra a un acumulador... Ha sido fabricado como acumulador; pero ahora será una bobina, un carrete...la corriente obrará por influencia.

Esto exige alguna explicación, que fue la proporcionada por Ortiz varios días después, en la instrucción del proceso [...] Esta explicación, necesaria para el juez de instrucción, no lo fue para Sivel y Ortiz (Quiroga, 2019, p. 185, grifos nossos).

“Speak in English, Donissoff,” Sivel said. And he added, “What do you mean?”

“That man...?”

“Yes.”

“What are we going to do to him ...?”

“We will torture him.”

Sivel, who was about to add something, stopped and fixed his gaze deeply on Donisoff. He looked at him calmly but very pale.

“We will what?”

“We need an intense production of pain, an over-acute current of pain, to provoke in his nervous system a sensitivity that only the years would give. Remember the discussion we had at the beginning, comparing our work to an accumulator.”

Ortiz explained everything several days later . . .

This explanation was not necessary for Sivel and Ortiz (Quiroga, 2021, p. 281).

Considerando que uma das características do gênero folhetinesco é a preocupação com um ensinamento ou reforço moral – que, nesse caso, é retirado juntamente com a menção ao processo judicial – outra de suas características é apresentar um desfecho que provoque o efeito catártico próprio da literatura de matriz popular. Contudo, em *The artificial man*, a intensidade dramática dessa parte da narrativa foi seriamente abreviada, e repetiu-se a redução da densidade emocional e da atenuação estilística observadas nos excertos analisados anteriormente:

Ortiz no tenía fuerzas para secarse las gruesas lágrimas que rodaban por sus mejillas.

¡Todo estaba concluido! ¡Jamás, jamás volverían a aspirar a nada! ¡Nunca más entrarían en el laboratorio! Su porvenir entero estaba muerto ya, como había muerto el hombre de las manos vendadas; como había muerto su creación abominable; como allí — criatura sublime, arcángel de genio, voluntad y belleza— estaba muerto Donisoff (Quiroga, 2019, p. 203, grifos nossos).

A versão em língua inglesa é bem mais sucinta: “Ortiz didn’t have the strength to wipe away the thick tears that were rolling down his cheeks./They would never aspire to anything again! Their entire future was already over, as Donisoff was dead” (Quiroga, 2021, p. 295).

As escolhas tradutórias aqui analisadas não se deram em razão de dificuldades de compreensão relativas à polissemia ou à ambiguidade – características típicas de gêneros literários como o poético – uma vez que tais elementos não têm relevância no discurso folhetinesco. Portanto, é possível conjecturar que estas transformações significativas

tenham ocorrido em função de um público anglófono menos tolerante a excessos de emotividade ou ornamentos, em um processo do que Venuti chamou de domesticação.

Retomando também os debates teóricos de Bassnett no que tange à relação dialética da obra com o tempo e espaço de sua produção, percebe-se que a amenização da carga dramática tão típica dos folhetins da virada do século XX, acaba por descaracterizar o texto, pois elimina traços narrativos que dialogavam diretamente com o contexto histórico e cultural em que a obra foi originalmente produzida. Até mesmo a estrutura episódica típica dos folhetins foi totalmente descaracterizada, já que na língua inglesa *The artificial man* não tem nenhuma marcação de capítulos. A partir disso, é forçoso concluir que as alterações linguísticas e estilísticas, modulando a intensidade emocional e a densidade narrativa do texto-fonte, acabam por originar implicações éticas e estéticas que incidem diretamente sobre a forma como o texto-fonte é recebido e interpretado.

Considerações finais

Os romances de folhetim surgiram como obras destinadas ao consumo popular e possuíam características que os diferenciavam das obras dos escritores da tradição. Beatriz Sarlo (2011) entende que sua popularização é uma resposta ao fenômeno socioideológico da ampliação da população alfabetizada e de sua necessidade de ficção. Essa literatura, historicamente construída sob a lógica de não exigir reflexão ou uma atitude interpretativa ativa dos leitores, propunha-se a atender suas expectativas e trabalhar com o foco na função recreativa.

No século XX, esse gênero começou cada vez mais a assumir o sentido moderno de uma produção cultural que formava parte da cultura letrada, mas que se ligava a meios massivos subordinados à lógica do mercado, aproximando cada vez mais os termos “popular” e “comercial”. É esta a condição do folhetim *El hombre artificial*: uma obra destinada a um público amplo, de autoria de um escritor que já começava a se consagrar no circuito literário da capital argentina, mas que ainda precisava subsistir financeiramente, produzindo diferentes gêneros literários e adaptando-se às demandas de seu entorno.

A primeira publicação de *El hombre artificial* ocorreu em 1910, e mais de 100 anos se passaram até que a presente tradução fosse lançada em língua inglesa, em uma

antologia que reúne contos consagrados e romances folhetinescos sob um título que enfatiza a importância de Quiroga na tradição literária do continente: *Eleven Horror Short Stories: Horror Stories by Horacio Quiroga, the Father of the Latin America Short Story*. No entanto, ainda que tematicamente seja possível estabelecer um parentesco entre *El hombre artificial* e outras narrativas quiroguianas de ficção científica (como *El vampiro* e *El espectro*), o estilo da escrita se distancia significativamente das características que consagraram o autor como mestre do conto, como a concisão e objetividade. Cabe destacar que esta diferença não pode ser atribuída apenas a um suposto amadurecimento técnico, já que uma de suas obras-primas, *A galinha degolada*, foi publicada em 1911.

Assim, é precisamente pela distinção que se percebe entre o estilo literário do Quiroga contista e do Quiroga escritor de folhetins que a amenização da tensão e da carga dramática da tradução de *El hombre artificial* ganha mais relevância. Os folhetins quiroguianos buscavam um diálogo com um tipo específico de público, em um tipo específico de publicação e, portanto, utilizavam uma linguagem específica. A modificação dessa linguagem altera o funcionamento e compromete inclusive sua dimensão recreativa, característica central do gênero, resultando no apagamento de características culturais e de certos aspectos da visão de mundo inscritos no texto fonte. A partir dessa perspectiva, o gesto político e ético implicado na tradução manifesta-se na suavização das diferenças e na consequente diluição da alteridade que atravessa o texto-fonte.

No entanto, é difícil avaliar com mais profundidade os impactos de tais modificações diante da escassez de estudos teóricos voltados à literatura popular e à estética do folhetim, que poderiam auxiliar nessa investigação. Seria interessante que pesquisas futuras ampliassem o escopo para outros romances do gênero, ou se debruçassem sobre as particularidades do processo de tradução de textos latino-americanos. Além disso, o fato de termos encontrado apenas uma tradução em inglês, sem um projeto editorial estruturado, limita também nossa análise. Caso tivéssemos outras versões, seria possível enriquecer a crítica a partir de parâmetros de comparação das diferentes escolhas tradutórias. Esse movimento também poderia contribuir para uma reflexão mais ampla sobre os desafios e as implicações da tradução de gêneros literários populares como o folhetim, iluminando as tensões entre mercado, estética e recepção crítica.

Referências

- BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- BILBIJA, Kensija. La pasión homoerótica y la poética de la creación en El hombre artificial de Horacio Quiroga. In: QUIROGA, Horacio. **Seis novelas breves de S. Fragoso Lima / Horacio Quiroga**. Buenos Aires: Caballo Negro Editora, 2020. p. 45–65.
- BRESCIA, Pablo. Great expectations? Latin American science fiction and canon (con)figurations. In: KURLAT ARES, Silvia; DE ROSSO, Ezequiel (eds.). **Peter Lang companion to Latin American science fiction**. Lausanne: Peter Lang, 2021. p. 91–105.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CANO, Luis. El hombre artificial de Horacio Quiroga y los comienzos de la ciencia ficción hispanoamericana. **Journal of the Mountain Interstate Foreign Language Conference**, n. 11, p. 99–110, 2003. Disponível em: <https://miflc.com/volume-11/>. Acesso em: 5 set. 2025.
- CHIHAIHA, Matei; FERRARI, Alejandro. Artificial Life in Horacio Quiroga. Commercial Advertisements, Cinema, and the Prompted Suspension of Disbelief. **Between**, n. 12, p. 143-164, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.13125/2039-6597/5183>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- FETZER, Jaqueline. **A Modernism Against Maestros: Horacio Quiroga and the Transnational Automaton**. 2014. 41 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Graduate School of Clemson University, Clemson, 2014. Disponível em: https://tigerprints.clemson.edu/all_theses/1928. Acesso em: 1 set. 2024.
- LEITES, Amalia Cardona. **Horacio Quiroga e Buenos Aires: O diálogo com a metrópole pelas páginas das novelas de folhetim**. 2015. 227 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/4004>. Acesso em: 1 ago. 2025.
- ORREGO, Jaime. Entre la artificialidad y la deshumanización: la ciencia ficción de Horacio Quiroga y Santiago Roncagliolo. **Acta Philologica**, n. 59, p. 63–73, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.7311/ACTA.59.2022.6>. Acesso em: 18 set. 2025.
- QUEREILHAC, Soledad. **La imaginación científica**. Ciencias ocultas y literatura fantástica en el Buenos Aires de entresiglos (1875–1910). 2010. 440 f. Tese (Doutorado em Filosofia y Letras) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2010. Disponível em: https://repositorioubi.sisbi.uba.ar/gsd/collect/ravipogra/index/assoc/HWA_1358.dir/1358.PDF. Acesso em: 10 set. 2025.

QUIROGA, Horacio. **El hombre artificial**. Montevideo: +Quiroga Ediciones, 2019.

QUIROGA, Horacio. **Eleven Horror Short Stories**: Horror Stories by Horacio Quiroga, the Father of the Latin America Short Story. Tradução de Joaquín de La Sierra. [S. l.: s. n.], 2021.

ROMANO, Eduardo. **Revolución en la lectura**. El discurso periodístico – literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses. Buenos Aires: Catálogos, 2004.

RONÁI, Paulo. **A tradução vivida**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SARLO, Beatriz. **El imperio de los sentimientos**. Narraciones de circulación periódica en la Argentina. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.

SARLO, Beatriz. Horacio Quiroga y la hipótesis técnico-científica. In: QUIROGA, Horacio. **Todos los cuentos** — Edición crítica. Buenos Aires: Allca XX, 1997. p. 1274–1292.

SARTI, Graciela. El folletín como campo de experimentación narrativa: el recurso cinematográfico en *El hombre artificial* de Horacio Quiroga. **Lejana – Revista Crítica de Narrativa Breve**, n. 2, p. 1-09, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7275271>. Acesso em: 22 ago. 2025.

SZIR, Sandra. De la cultura impresa a la cultura de lo visible. Las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el Siglo XIX. In: GARABEDIAN, Marcelo; SZIR, Sandra; LIDA, Miranda. **Prensa Argentina Siglo XIX** – Imágenes, textos y contextos. Buenos Aires: Teseo, 2009. p. 53-84.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor** — Uma história da tradução. Tradução de Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Editora da UNESP, 2021.

Recebido em: 22/10/2025.

Aceito em: 18/12/2025.