



## O ENFOQUE REGIONALISTA NA TRADUÇÃO DE FARACO<sup>1</sup>

Por Yanna Karlla H.G.Cunha<sup>2</sup>

Orientador: Carlos Rizzon<sup>3</sup>

### INTRODUÇÃO

Na literatura comparada, várias são as áreas que podemos nos adentrar para análise da obra literária, sendo a tradução uma das ferramentas disponíveis ao comparatista. Se a Literatura Comparada explora “as relações não apenas entre textos e autores ou culturas, mas se ocupa com questões que decorrem do confronto entre o literário e o não-literário, entre o fragmento e a totalidade, entre o similar e o diferente, entre o próprio e o alheio” (CARVALHAL, 2003:11), conhecer os pressupostos que regem a tradução torna-se fundamental para compreendermos o diálogo entre culturas.

Na contemporaneidade, os estudos literários voltados para discussões sobre a construção de identidade tornaram-se mais frequentes, com isso a posição do sujeito descentrado e o processo de globalização vêm mudando as perspectivas de estudo. A tradução, nesse novo cenário cultural, ganha força por valorizar a diferença linguística, histórica e cultural e, com isso, transforma a concepção sobre identidade.

Nesse sentido, numa época que predomina a discussão de noções de heterogeneidade, hibridismo, diáspora, multiculturalismo e multilinguismo, este trabalho pretende observar as relações lexicais, literárias e culturais entre o texto do contista Mario Arregui e a tradução de Sergio Faraco para o conto “Un cuento con un pozo”<sup>4</sup>. As correspondências trocadas entre os autores, que resultou no livro **Diálogos sem fronteira**, constituem-se um fator ímpar para percebermos o papel do tradutor e a

---

<sup>1</sup> Trabalho elaborado para o projeto “Representações Literárias da Fronteira”, cadastrado na Universidade Federal do Pampa, sob a orientação do professor Carlos Rizzon.

<sup>2</sup> Graduanda de Letras/Espanhol na Universidade Federal do Pampa/Campus Jaguarão.

<sup>3</sup> Professor Assistente da Universidade Federal do Pampa/Campus Jaguarão.

<sup>4</sup> Conto de Mario Arregui que narra a história de Martiniano, um gaúcho cansado de ir para a guerra que, ao ver uma partida chegando, esconde-se no poço para fugir. Ao perceber que os guerreiros foram embora, Martiniano sai do poço e vê que sua esposa foi estuprada por vários homens e seu filho castrado. Desesperado acaba com a própria vida.

complexidade do assunto. Em algumas cartas, Faraco deixa explícita sua opinião sobre a difícil e árdua tarefa do tradutor, como no comentário que faz ao término da tradução da obra **Cavalos do amanhecer**<sup>5</sup>, de Arregui:

Esforcei-me por obter uma versão criativa, tentando recobrar em meu idioma atmosfera idêntica àquela que o autor captara no seu, sem que tal transposição viesse a mostrar minhas marcas literárias no lugar das dele. Foram nove meses de trabalho, uma penosa e gloriosa gestação. (ARREGUI & FARACO, 2009: 109).

Em seguida, Faraco mostra seu descontentamento com a revisão editorial que alterou muito suas marcas regionais:

O livro foi publicado no Rio de Janeiro pela editora Francisco Alves. 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. Às vezes, o revisor se distraía, ou rendia-se ao hábito inculto do cariquismo: trocava o pronome e deixava o resto. E era só? Não. Sumariamente eliminados todos *os guris* das coxilhas sulinas para dar lugar ao *garoto das areias* copacabânica. A ordem era acariocar [...]. (idem; ibidem).

Essas palavras de reprovação frente à mudança editorial justificam o título deste trabalho, pois, tanto em Arregui como em Faraco, o regionalismo é tratado de forma ampla, contrariamente às visões reducionistas da crítica literária tradicional. A linguagem própria de um lugar não é uma simples expressão de cor local, mas sim uma identidade que, no contato com o outro, afirma uma história e evidencia a presença da cultura de um território.

## UMA TRADUÇÃO NA FRONTEIRA

Sobre a tradução, Carvalhal ressalta que “se as línguas são diferentes, traduzir significa levar em conta essa diferença” (2003: 217). Sergio Faraco nos mostra conhecer a importância dessa diferença em uma das cartas trocadas com Arregui:

---

Estou selecionando os contos que mostram o campo e traços peculiares do homem que o habita, seus costumes, usos, credences. A tradução é cuidadosa, minuciosa, mas de vez em quando modifico uma frase ou outra, para buscar a exata correspondência em português. Em alguns casos, tenho eliminado certas imagens, por constatar que em português, não conservam a mesma força do espanhol ou parecem gratuitas. (ARREGUI & FARACO, 2009: 27).

É na busca por termos correspondentes entre línguas e culturas que se encontra o grande desafio do tradutor. Embora nesse caso tenha existido um diálogo constante entre tradutor e autor, que se constituiu em uma grande amizade, não podemos dizer que a tarefa tradutória de Faraco tenha sido menos complexa. Por outro lado, esse diálogo cultivado por anos contribui para percebermos as influências que um causou na obra do outro.

Cabe ressaltar que a concepção de influência retratado no decorrer deste texto não está relacionada com o sentido inicial e tradicional da palavra dentro dos estudos comparados e tradutórios, ou seja, não assume um caráter passivo de uma obra sobre a outra, mas sim a inter-relação entre obra, autor e contexto.

Antes de partir para o confronto entre as obras, façamos um breve percurso do cenário político uruguaio em que Mario Arregui situa “Un cuento con un pozo”. O Uruguai, durante o século XIX, em vários momentos, encontrou-se num enfrentamento entre *blancos* e *colorados*, muitas vezes apoiados pelos federalistas e unitários argentinos, respectivamente. O conto retrata exatamente esse período de guerra, sem mencionar datas, em que os gaúchos eram recrutados para lutar. Um período de caudilhismos, em que os homens, representados pela imagem do gaúcho no conto, não tinham opção de escolha. As guerras deixaram o Uruguai arruinado durante muitas décadas.

A situação política deixada por esses confrontos persistiu até há poucos anos, e foi criticada pelo autor uruguaio em relação às eleições presidenciais, como pode ser claramente percebida nas cartas de Arregui a Faraco:

Terás lido nos jornais o que aconteceu aqui. Nas eleições internas, mais de 85% dos votos (mais de 90% se contarmos os votos em branco da F.A.) são de grupos de oposição. A derrota do oficialismo é aplastante. *Blancos* e *Colorados* festejaram abraçados pela primeira vez na história, e até poderia pensar-se num governo de conciliação nacional. Para maior humilhação da ditadura, três dias antes ela teve de confessar o fracasso da política econômica em cujo nome crucificou e estancou o país, e liberar o valor do dólar. (ARREGUI & FARACO, 2009:118)

Sua indignação e preocupação com o futuro do seu país é evidente em seus diálogos. Portanto, os desabafos nas cartas a Faraco sobre o momento político, econômico e social do Uruguai nos remetem

ao conto em análise como uma crítica política e social e também para a desconstrução da representação do “gaúcho” como o “herói”, “centauro dos pampas”.

Os contos de Arregui, no geral, retratam os traços do homem do pampa em um ambiente rural. A fronteira, na maioria das vezes, está como pano de fundo, além das abordagens das riquezas e costumes regionais, características essas que chamaram a atenção do escritor brasileiro Sergio Faraco para uma tradução.

Logo nas primeiras correspondências trocadas pelos contistas, já é possível notar a preocupação de Faraco em manter o máximo da imagem retratada no conto original, atitude que resultou na confiança de Arregui, conforme observa-se em uma de suas cartas:

Dizes que, “depois de ler o material... aprovarás ou não”. Nada tenho a aprovar e aprovo *avant la lettre*. O que fizeres está bem-feito. Meu desconhecimento do português é total e seria um absurdo pensar em te corrigir. Sobre a seleção, repito, farás o que achares melhor. Também, e também repito, faz com a ordenação o que melhor convier segundo teu critério. Sobre o título geral nos entenderemos, ainda que, em princípio, venha a ser o de teu gosto. (ARREGUI & FARACO, 2009:25).

Mesmo admitindo o desconhecimento do português, Arregui faz algumas observações na tradução de Faraco, como questões de pontuação, sem deixar de ressaltar que são dúvidas e não tentativas de impor suas impressões.

A opção em mudar o título da obra de Arregui, que literalmente seria “Um conto com um poço”, para “Cavalos do Amanhecer” mostra a importância que esses diálogos trouxeram para ambos os contistas. Faraco alega que a sua escolha é mais poética, enquanto Arregui admite a dificuldade em atribuir títulos aos seus contos, tanto que, ao escrever um conto em dedicação a Faraco, pede que este lhe atribua um título.

Como leitora, receptora das obras de Arregui e Faraco, posso inferir que tanto o “poço” quanto os “cavalos” simbolizam pontos altos do conto, porém a inserção da imagem do cavalo no título abrange um significado maior no texto, pois não simboliza apenas a chegada da guerra, mas também o cenário político, social e fronteiriço em que está situada a personagem de Martiniano, além de carregar o caráter simbólico de uma identidade fronteiriça, tanto uruguaia quanto sul-riograndense.

Sobre a fronteira, Carvalhal (2003:154) acredita que esta “pode ser compreendida como uma espécie de ‘convenção estruturante’, um espaço de divisa e de delimitação que demarca diferenças, afirma identidades e origina necessidades de representação.” A literatura sul-riograndense explora bastante a temática da fronteira, o que a torna um aspecto primordial para compreender como se dá essa representação do território.

A tradução de Faraco, analisada neste trabalho, encaminha o leitor a refletir sobre a figura do gaúcho além dos limites geográficos que separa Brasil e Uruguai. A interferência do espanhol é notória na produção literária de Faraco e vice-versa, o ambiente uruguaio muito se assemelha com o ambiente rural sul-riograndense, tanto que, se não fosse a menção à guerra entre *blancos* e *colorados*, o leitor

poderia sentir como se o conto estivesse retratando as lutas entre republicanos e monarquistas ou entre chimangos e maragatos no Rio Grande do Sul, sensação que corrobora com a afirmação de que as fronteiras são construídas no imaginário, ou seja, são simbólicas e não físicas.

Com intuito de comprovar as interferências entre língua e cultura na tradução de “Un cuento con un pozo”, passarei à análise contrastiva de alguns fragmentos do conto que mostram a transcrição de Faraco na adaptação do texto à cultura do leitor brasileiro, mais especificamente aqueles que habitam o sul do país, onde as semelhanças são mais notáveis.

1. **Vestía** todas sus prendas, desde las botas al sombrero de copa redonda: **el cinto** ancho y adornado con monedas, no olvidaba **el facón** de acero español y tampoco el trabuco de caño corto, de fabricación francesa. (p. 35)

**Envergava** todas as suas prendas, desde as botas até o chapéu de copa redonda. **Na guaiaca** larga e adornada de moedas, **o facão** de aço espanhol e o revólver de cano curto, de fabricação francesa. (p. 65)

Temos a substituição dos termos “vestía” e “cinto” por “envergava” e “guaiaca”. A palavra guaiaca é de origem aimará, conhecida como um artigo típico da vestimenta do gaúcho, portanto ambas as substituições, na tradução, assumem uma imagem campeira mais conhecida no sul do Brasil. Por outro lado, o termo “facón” utilizado por Arregui, no conto original, é influência do português, pois se procurarmos nos dicionários de espanhol não encontraremos essa palavra.

2. De cuando en cuando, como siempre, golpeaba los trozos de coronilla con una trenza de alambre y arrimaba brasas a la **caldera** tiznada y panzona. (p.36)

De vez em quando, como sempre, golpeava as achas de coronilha com um arame trançado e encostava as brasas na **cambona** negra e bojuda. (p.66)

A troca de “caldera” por “cambona” segue o mesmo intuito acima citado, ou seja, trazer um novo termo que esteja mais relacionado com o regional, porém mantendo a mesma impressão pretendida no original ao leitor.

3. **Los trozos** de coronilla ardían en brasas color sangre y **las ramas de tala** lloraban savia espumosa [...] (p.35)

**Achas** de coronilha ardiam em brasas cor de sangue, **os gravetos** choravam uma seiva espumosa [...] (p. 64)

A expressão “achas de coronilha” em substituição a “los trozos de coronilla” deixa evidente a intenção de Faraco em trazer, na sua tradução, as peculiaridades da região sul-riograndense, como também pode ser observado na escolha de “os gravetos”, termo bastante usado na região sul, em vez da tradução literal de “las ramas de tala”.

4. Varias cosas pienso; entre ellas, recuerdo que días atrás, en la **pulpería**, había oído hablar de la posibilidad de una nueva guerra civil. (p. 36).

Várias coisas pensou. Entre elas, recordou-se de que dias antes, no **bolicho**, ouvira falar na possibilidade de uma guerra civil. (p.66).

A palavra “pulpería” pode ser traduzida, conforme alguns dicionários, como loja, confeitaria, etc., porém Faraco utiliza o termo “bolicho” com o intuito de preservar a imagem pretendida pelo autor. Pois “bolicho”, no sul, representa uma casa de comércio pequeno, e em se tratando da época que está inserido o conto, essa palavra expressa melhor o ambiente rural, onde esse estabelecimento era, ao mesmo tempo, armazém, restaurante, pousada e espaço de diversão.

5. Su mano buscó el mango del trabuco; los dedos de la otra mano examinaron en la oscuridad el percutor, el fulminante. Apoyó el codo en la pared, no miró hacia arriba, **se apoyó el caño en la sien... - En los pozos hondos el aire no se renueva o se renueva apenas, y tal vez persistía el olor a pólvora cuando empezó el olor a podredumbre.** (p.45)

Sua mão procurou o cabo do revólver, os dedos da outra apalparam o percussor. Apoiou o cotovelo na parede, o cano da arma encostado na fronte. Nem olhou para cima. (p.79)

Nesse fragmento, que retrata o final do conto, percebe-se que a tradução suprimiu a última frase por julgar redundante, como o próprio Faraco disse em umas das correspondências a Arregui: “[...] tentei de todas as maneiras manter a expressão podridão. A expressão ‘olor a podredumbre’, traduzida literalmente, torna-se uma construção forçada e quase redundante, por isso a dificuldade.” (ARREGUI & FARACO, 2009: 57).

Vimos, na análise contrastiva dos contos, a importância do tradutor e o cuidado minucioso que requer o seu trabalho, pois muitas vezes a tradução literal não corresponde aos efeitos pretendidos pelo autor. Exemplo dessa afirmação pode ser constatado em uma das cartas trocadas pelos contistas: Faraco pergunta a Arregui o significado do termo “tientas” na expressão “a tientas en la noche” e porque não escolheu “ciegas”. Arregui responde dizendo que “tientas”, além da cegueira, implica “mãos que vão tocando para poder avançar” (2009: 56). Porém, para Faraco, o correspondente para “tientas”, no português, não provocaria a mesma imagem, já que a tradução literal seria “apalpando”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação de Faraco com a temática abordada nos contos de Arregui é relevante não só para os estudos comparados, mas também para percebermos como se dá a construção de uma identidade regional. Quando trazemos essa discussão para a literatura sul-riograndense, o assunto torna-se mais complexo, devido ao contato cultural com outros países.

No texto analisado neste trabalho, a tradução de Faraco para o conto “Un cuento con un pozo”, valoriza o caráter fronteiro, onde estão presentes, ao mesmo tempo, a semelhança e a diferença, a identidade e a alteridade, o homogêneo e o heterogêneo, ao reforçar as peculiaridades dos traços gaúchos do Rio Grande do Sul. Assim, Faraco transcriu, no conceito de Haroldo de Campos, a história do gaúcho que foge à guerra. Mesmo com uma linguagem muito próxima ao original, a obra de Arregui, ao ser transportada para outro cenário cultural, político e econômico, ganha novos significados, tanto para o tradutor como para seus leitores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARREGUI, Mario. **La mujer dormida y otros cuentos**. Montevideu: Ediciones de la Banda Oriental, 1999.

----- **Cavalos do amanhecer**. Tradução Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2003.

ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. **Diálogos sem Fronteira**. Tradução e notas de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. "Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor". In: COUTHARD, Malcolm (Org.). **Tradução: teoria e prática**. Florianópolis: UFSC, 1991. p. 17-31.

CARVALHAL, Franco Tania. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.