

Sergio Faraco, inventor da literatura uruguaia

Sergio Faraco, Uruguayan literature inventor

Andrea Cristiane Kahmman¹

Universidade Federal de Pelotas, Centro de Letras e Comunicação, Pelotas, RS, Brasil.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora do Curso de Bacharelado em Letras Tradução Espanhol/Português da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Centro de Letras e Comunicação, Pelotas, RS, Brasil.

 <http://orcid.org/0000-0001-8582-9210>

E-mail: andreak.ufpb@gmail.com

RESUMO

Sob a ótica da sociologia da tradução, este artigo propõe uma discussão sobre as escolhas das obras a traduzir e as escolhas lexicais empreendidas no processo de tradução pelo escritor-tradutor Sergio Faraco, sobretudo em narrativas fronteiriças. Propõe-se um deslocamento de foco: em vez do confronto entre textos, quer-se estudar o agente da tradução, considerando-se o projeto de tradução e o contexto de (re)surgimento das obras traduzidas. Defende-se, neste estudo, que a crítica de tradução não se pode divorciar da crítica literária e do estudo abrangente do estilo e dos temas do escritor-tradutor sob análise.

Palavras-chave: Sociologia da Tradução. Escritores-Tradutores. Sergio Faraco.

ABSTRACT

Following the perspective of the sociology of translation, this article discusses the choices of both what literary works to translate and the lexical choices undertaken in the process of translation by writer and translator Sergio Faraco, especially on the “border narratives”. A focus shift is proposed: instead of confronting texts, the goal is to study the translation agent, thus considering the translation project and the context of (re)emergence of the works translated. This article claims that translation criticism cannot be separated from literary criticism or from the comprehensive study of the style and themes of the writer-translator analyzed.

Keywords: Sociology of Translation. Writers-Translators. Sergio Faraco.

Em 1972, James Holmes fazia ecoar o seu discurso *O nome e a natureza dos estudos de tradução* (HOLMES, 2000), considerado fundacional na emergência da Tradução como disciplina autônoma. Nele, Holmes propunha uma espécie de “mapa” (nunca por ele publicado como diagrama, mas reproduzido por diversos críticos conforme suas próprias leituras) a organizar os Estudos da Tradução em “aplicados” (incluindo a crítica às traduções, bem como as políticas, as ferramentas de tradução e a formação de tradutores) ou “puros”, sendo esses os focados em descrever fenômenos de tradução como manifestação em si no mundo da nossa experiência e estabelecer princípios do significado de fenômenos que pudessem ser explicados ou previstos.

Uma geração depois, Andrew Chesterman propôs um novo “mapa”, dessa vez deslocando o foco do texto traduzido (o produto da tradução) para o *agente* da tradução: a pessoa por trás de toda tradução não automática. No artigo “O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor”, publicado em 2009, mas aqui citado em tradução de 2014, Chesterman posiciona-se a partir da “virada sociológica” dos Estudos da Tradução, a qual, segundo ele, conforma-se por meio de três vertentes: (1) a sociologia das traduções, como produtos em um mercado internacional; (2) a sociologia dos tradutores; e (3) a sociologia do traduzir, isto é, o processo de tradução (CHESTERMAN, 2014, p. 36). Chesterman define e explora de modo especial a segunda vertente: vasta, conforme ele próprio, e importante para este artigo.

A sociologia dos tradutores abrange questões como o estatuto de diferentes tipos de tradutores em culturas distintas, a remuneração, condições de trabalho, modelos e hábitos do tradutor, organizações profissionais, sistemas de acreditação, redes de tradutores, direitos autorais e assim por diante. Questões de um tipo diferente sobre esse assunto são relativas a gênero e orientação sexual, relações de poder, e como esses fatores afetam o trabalho e as atitudes do tradutor. A sociologia dos tradutores também abrange o discurso público da tradução, ou seja, a prova da imagem

pública da profissão de tradutor; como se vê, por exemplo, na imprensa, ou em obras literárias em que um dos personagens centrais é um tradutor ou intérprete (ver, por exemplo MAIER, 2006, KURZ/KAINDL, 2005). Com a mesma denominação, eu definiria a pesquisa sobre as atitudes dos tradutores em relação ao seu trabalho, como revelado em ensaios, entrevistas, prefácios e notas de tradutores etc. Aqui também eu definiria o amplo campo de ideologias dos tradutores e da ética da tradução; curiosamente, campos ausentes do mapa de Holmes. Uma extensão dessa vertente incluiria o estudo de voluntariado e tradutores ativistas (ver, por exemplo, BAKER, 2006, especialmente o capítulo 7; MUNDAY, 2007) (CHESTERMAN, 2014, p. 37).

A sociologia dos tradutores é, portanto, um campo novo e ainda em emergência dentro da própria disciplina, embora nem tão recentes sejam as tentativas de deslocar o foco do texto para outros fatores que impactam a tradução, como, por exemplo, a cultura. Antes da “sociológica”, impulsionada por Chesterman (2014), outra “virada” convulsionou epistemologicamente os Estudos da Tradução nos anos 1990: a “virada cultural” (*cultural turn*¹), que propunha abordar, também, as “instituições” que ditam termos, métodos e mapas e assim (re)configuram textos e tradutores, comentários e comentadores, críticos e reescritores em geral, bem como os conteúdos que inspiram, restringem e manipulam essa experiência.

¹ O termo foi inicialmente empregado em obra de 1990 intitulada *Translation, History and Culture*. Posteriormente, dando sequência a um trabalho conjunto, interrompido pelo falecimento de André Lefevere, vítima de leucemia, foi publicado o caderno de ensaios *Constructing Cultures*, no qual Susan Bassnett resumiu a expressão: “We called this shift of emphasis ‘the cultural turn’ in translation studies, and suggested that a study of the process of translation combined with the praxis of translation could offer a way of understanding how complex manipulative textual processes take place: how a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator; how a text might be received in target system. For a translation always takes place in a continuum, never in a void, and there are all kinds of textual and extratextual constraints upon the translator”. BASSNETT, Susan. The translation turn in cultural studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Londres: Multilingual Matters, 1998. p. 123-140.

André Lefevere, um dos promotores da “virada cultural”, detinha atenção nos “intermediários” da literatura, ou seja, em “homens e mulheres que não escrevem literatura, mas a reescrevem” (LEFEVERE, 2007, p. 13), e que são “corresponsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada” (LEFEVERE, 2007, p. 13). Por certo, diz Lefevere, esse fenômeno não é recente. E traz como exemplo Byron, com sua geração, que não leu o *Fausto* de Goethe em alemão, mas na versão francesa abreviada contida no *best-seller De l’Allemagne*, de Madame de Staël (LEFEVERE, 2007, p. 18). No passado, como agora, reescritores criavam a imagem de um escritor, de uma obra, de um período e, às vezes, de toda uma literatura, sobretudo por meio de antologias. Reescritores são, portanto, e desde sempre, manipuladores da fama literária a ancorar a recepção do outro entre nós.

Ainda com Lefevere:

Quando leitores não-profissionais de literatura (e deve estar claro a essa altura que o termo não implica qualquer julgamento de valor, referindo-se simplesmente à maioria dos leitores nas sociedades contemporâneas) dizem que “leram” um livro, o que eles querem dizer é que eles têm uma certa imagem, um certo construto daquele livro em suas cabeças. Esse construto é frequentemente baseado de forma frouxa em algumas passagens selecionadas do livro em questão (fragmentos em antologias usadas na educação secundária ou universitária, por exemplo), suplementado por outros textos que reescrevem o original, de uma forma ou de outra, tais como: resumos de enredos em histórias de literatura ou obras de referência, resenhas em jornais e revistas ou revistas especializadas, alguns artigos críticos, montagens para teatro e, por último e não menos importante, as traduções (LEFEVERE, 2007, p. 20-21).

A reescritura, tal como a escritura, estaria, no entanto, sujeita a restrições definidas pela poética predominante e pelas instituições, de

modo que nem uma nem outra poderia ser analisada fora do sistema e de suas condicionantes:

O que foi dito sobre reescritores também vale para escritores. Ambos podem escolher adaptar-se ao sistema, permanecendo dentro dos parâmetros delimitados por suas restrições – e muito do que é percebido como grande literatura faz exatamente isso –, ou eles podem escolher opor-se ao sistema, tentando operar fora de suas restrições; lendo, por exemplo, obras literárias de formas diferentes de como elas foram recebidas, escrevendo obras de literatura de formas diferentes daquelas prescritas ou consideradas como aceitáveis num momento e num lugar particulares, ou escrevendo obras literárias de maneira que elas não se encaixem na poética dominante ou na ideologia de um dado tempo ou lugar (LEFEVERE, 2007, p. 32).

A intervenção dos tradutores como reescritores e suas escolhas frente às restrições poetológicas e ideológicas tendem a ser analisadas pelos pesquisadores em tradução sobretudo no que tange à seleção da obra a traduzir e às escolhas lexicais realizadas durante o processo de tradução. Convém elaborar essas ideias.

Quando um texto é selecionado para ser traduzido, essa escolha traz consigo a missão de introduzir na literatura-alvo novos modelos, temas e formas ou reforçar características que o sistema receptor já possui. Duas posturas são comuns frente à escolha do texto literário a traduzir para circulação em edição comercial: ou bem se buscam autores premiados ou de algum modo ungidos pelas instituições acreditadoras de prestígio, ou se assume a tradução como uma atividade cultural, de “garimpo” e “descoberta” de “novos” autores. Nas últimas décadas, porém, multinacionais do livro inseriram mais um elemento a essa análise e passaram a recrutar novos escritores pela expectativa de que possam ser traduzidos para as muitas línguas dos países em que esses grupos atuam. A expectativa da tradução é, assim, elemento anterior à criação literária, e não uma consequência

da fama alcançada. O efeito adverso dessa prática é apontado por Marie-Hélène Catherine Torres (2009): um escritor que cria para atender a contratos visando à tradução futura tende a priorizar um registro de língua *pasteurizado*, com sintaxe linear e vocabulário simples.

Para além da escolha da obra, devem ser consideradas também as escolhas lexicais. Os tradutores podem optar por expressões correntes, empregadas com frequência (no sentido estatístico) nas falas dos usuários da língua-de-chegada, expressões que não raro se associam às suas cargas e experiências pessoais, quando não a seus vícios de linguagem ou falhas de formação. Mas tradutores também podem conscientemente neologizar, desestabilizar a linguagem corrente para trazer à luz novas formas de dizer, capazes de inovar a poética vigente ou, ainda, de enriquecer a cultura do povo receptor, tal como propunha a visão alardeada por românticos alemães, como Wilhelm von Humboldt (1767–1835), que, em *Introdução a Agamêmnon*, postulava:

Pois é uma característica maravilhosa das línguas o fato de primeiramente bastarem, todas, aos usos comuns da vida, mas em seguida poderem ser elevadas ao infinito, através do espírito da nação que as elabora, até chegar a um espírito mais alto e sempre mais multifacetado. Não será demasiada ousadia afirmar que, em cada língua, mesmo nos dialetos de povos muito rudes que sequer conhecemos suficientemente (com isso não se pretende dizer que uma língua não seja originariamente melhor que outra e que algumas outras não sejam para sempre inatingíveis) se possa exprimir Tudo, as coisas mais altas e profundas, as mais fortes e delicadas. Só que estes sons permanecem sopitados como se estivessem no interior de um instrumento musical não tocado até que a nação saiba despertá-los (HUMBOLDT, 2010, p. 107).

Ao despertar novos sons e formas de dizer na língua de chegada, o tradutor, que sempre é um escritor, acaba por forjar o seu estilo a ponto de já não mais ser possível dizer o que é próprio ou alheio, o que é recriação ou criação primeira.

Retomando-se os aportes da sociologia da tradução que deram início a este estudo, pode-se dizer que, da seleção da obra a traduzir e das escolhas lexicais empreendidas, é possível inferir atitudes frequentemente relacionadas ao *status* do tradutor, seus gostos pessoais, sua posição intelectual e ideológica, seu capital cultural e as relações com o mecenato que deixam entrever “modelos e hábitos do tradutor” (CHESTERMAN, 2014, p. 37). Essa última citação é a tradução publicada na revista *Belas Infiéis* para o trecho “role models and the translator’s *habitus*” (grifo nosso), agora transcrita conforme o original (CHESTERMAN, 2009, p. 16). A partir desse exemplo da tradução de Chesterman, é possível depreender que traduzir primando-se por fluidez e frequência nem sempre é o mais acertado. Este caso é um exemplo: ao esquivar-se do termo *habitus* para o frequente “hábitos”, os tradutores de Chesterman ao português apagaram a referência do autor original à categoria central e mais inovadora dos aportes de Pierre Bourdieu à sociologia.

É a partir do arcabouço conceitual de Bourdieu, sobretudo de *habitus*, que sociólogos têm buscado explicar essa “relação de cumplicidade infraconsciente, infralinguística” (BOURDIEU, 2001, p. 143) entre os agentes e o mundo social. Conforme Bourdieu:

O *habitus* preenche uma função que, em uma outra filosofia, confiamos à consciência transcendental: é um corpo socializado, um corpo estruturado, um corpo que incorporou as estruturas imanentes de um mundo ou setor particular desse mundo, de um campo, e que estrutura tanto a percepção desse mundo como a ação nesse mundo. A oposição entre a teoria e a prática, por exemplo, encontra-se tanto na estrutura objetiva das disciplinas (a matemática opõe-se à geologia como a filosofia opõe-se à geografia etc.) quanto no espírito dos professores que, em seus julgamentos sobre os alunos, operam com esquemas práticos, frequentemente associados a pares de adjetivos, que são os equivalentes incorporados dessas estruturas objetivas. E quando as estruturas incorporadas e as estruturas objetivas estão de acordo, quando a percepção é construída de

acordo com as estruturas do que é percebido, tudo parece evidente, tudo parece dado. É a experiência dóxica pela qual atribuímos ao mundo uma crença mais profunda do que todas as crenças (no sentido comum) já que ela não se pensa como crença (BOURDIEU, 2001, p. 144).

Para Bourdieu, os agentes sociais têm um “sentido do jogo, que incorporam uma cadeia de esquemas práticos de percepção e apreciação, que funcionam, seja como instrumentos de construção da realidade, seja como princípios de visão e de divisão do universo no qual eles se movem” (BOURDIEU, 2001, p. 143), norteando a crença no jogo, antecipando mecanismos de constrangimentos e recompensas, econômicas ou simbólicas, inerentes ao jogo. Esses mecanismos são classificatórios, sem nunca se proporem como tais, e frequentemente são inconfessáveis. É pelo construto de *habitus*, portanto, que se analisa sociologicamente o interesse inconfessável e o desinteresse à espera de recompensa. Enfrentando a questão sobre se é possível, sociologicamente, um ato desinteressado, Bourdieu se posicionaria: “Se o desinteresse é sociologicamente possível, isso só ocorre por meio do encontro entre *habitus* predispostos ao desinteresse e universos nos quais o desinteresse é recompensado” (BOURDIEU, 2001, p. 153).

A aplicação de *habitus* aos Estudos da Tradução convida à análise das competências linguísticas e culturais de que lança mão o tradutor (conscientemente ou não), à análise de seus gostos (forjados no convívio social), de seu posicionamento político, de sua predisposição a aceitar ou romper com normas (ou, ainda, seus modos de “parecer” que cumpre normas) e das estratégias de defesa ou colaboração do tradutor em face de mecanismos de constrangimentos e recompensas promovidos pelo mecenato, pelos leitores não profissionais de literatura, pelos demais reescritores e leitores profissionais, como, por exemplo, os vinculados às instituições universitárias, que moldam a aceitação do fazer do tradutor

como merecedor de prestígio ou desprezo e impactam os discursos sobre tradução e tradutores, definindo a imagem pública da profissão.

A imagem pública da tradução e dos tradutores, como é sabido, nunca arranhou o panteão do labor aplaudido e bem remunerado. Ao menos, não na cultura forjada pelos Estados-nações monolíngues e seus construtos de pureza e superioridade para a qual a tradução sempre evocará “alguma coisa da violência da mestiçagem” (BERMAN, 2002, p. 16). É lugar-comum evocar aforismos remitentes à traição (*traduttore traditore*) e ao paradoxo insanável do Quixote de Pierre Menard, que é e não é o *original*, para introduzir a chaga que afeta os tradutores ao longo dos muitos séculos, como observa Antoine Berman:

Essa acusação muito antiga, de *não ser* o original, e de ser *menos* do que o original (passa-se com facilidade de uma afirmação a outra), foi a chaga da *psique* tradutória e a fonte de suas culpabilidades: esse trabalho defeituoso seria um erro (*não é preciso* traduzir as obras, elas não o desejam) e uma impossibilidade (*não se pode* traduzi-las)² (BERMAN, 1995, p. 42).

Apesar disso, vêm os tradutores traduzindo ao longo dos séculos tão prolificamente quanto escrevem os escritores. Mudam os tempos, as relações com o mecenato, as condições de trabalho, os discursos sociais sobre o ofício, os modos de justificar a seleção da obra para a literatura-alvo e as escolhas lexicais empreendidas. Mas estão sempre aí as traduções que, conforme Ortega y Gasset, são um trabalho intelectual de primeira ordem, razão pela qual recomendava o filósofo ibérico: “todo escritor deveria não menosprezar a ocupação de traduzir e complementar sua obra pessoal com alguma versão do antigo, medieval ou contemporâneo” (ORTEGA Y GASSET, 2013, p. 46).

² Tradução realizada por Patrizia Cavallo a pedido da autora para fins de citação em trabalhos acadêmicos. Do original: Cette très ancienne accusation, n’être *pas* l’original, et être *moins* que l’original (on passe aisément d’une affirmation à l’autre), a été la plaie de la *psyché* traductive et la source de toutes ses culpabilités: ce labeur défectueux serait une faute (il ne *faut pas* traduire les œuvres, elles ne le désirent pas) et une impossibilité (on ne *peut pas* les traduire).

Escritores-tradutores amiúde seguem o conselho de Ortega y Gasset e ocupam-se de traduzir obras com as quais a sua própria criação dialoga. As motivações dessa tarefa não podem ser analisadas ingenuamente. Se bem é certo que, ao fazê-lo, o escritor pode estar em busca de reforço às variantes poetológicas e ideológicas com as quais ele próprio se afilia no sistema-alvo, também é certo que, no processo de tradução, pode o escritor (re)modelar o seu próprio estilo, seus temas, suas afiliações. O que é próprio transferido ao alheio e o que é alheio acolhido como próprio é difícil de separar em face desse processo profundamente transformador que é a reescritura. Ademais, se o *habitus* dos tradutores é norteador frequentemente por objetivos inconfessáveis, também é certo dizer, com Bourdieu (2001), que os agentes sociais podem estar tão imbuídos de um objetivo que, quanto mais entram no jogo, mais tendem a (re)produzir atos “desinteressados”, porque isso “é mais forte que ele[s]” (BOURDIEU, 2001 p. 151). Portanto, o escritor-tradutor que estiver realmente imerso no jogo do campo literário poderá justificar sua tradução com um simples “noblesse oblige”, sem alcançar descrever as motivações que o fazem seguir essa empreitada.

Para aplicar essas teorias à crítica sem restringi-la ao produto da tradução (como se propunha a crítica tradutória no “mapa” de Holmes, de 1972), mas preservando o foco no agente da tradução, tal como defendido pela corrente da sociologia dos tradutores inclusa no “mapa” de Chesterman, de 2009, propõe-se um segundo momento, a focalizar o escritor-tradutor Sergio Faraco.

Amparar essa análise em Sergio Faraco em vez de outros tantos escritores-tradutores possíveis – Aldyr Garcia Schlee, Carlos Nejar, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Lêdo Ivo, Manuel Bandeira, Mario Quintana, Millôr Fernandes, Monteiro Lobato, Paulo Leminski, Rachel de Queiroz e Erico Verissimo, para ficar apenas entre os mais canônicos escritores-tradutores incluídos

no *Dicionário de Tradutores Literários* (DITRA³) – deve-se não apenas aos seus 33 livros publicados em tradução no Brasil, segundo informações disponíveis no *site* pessoal do autor, mas também ao seu papel central na tomada de decisões sobre projetos de tradução. Sobre esse aspecto, há estudos como o de Kahmann (2011), enfocando o protagonismo de Faraco em face da editora L&PM e sobretudo da coleção *Pocket*, mas o tema ainda requer pesquisas mais aprofundadas dos historiadores e sociólogos da literatura em geral e da tradução em particular. É possível que a atuação de Sergio Faraco frente às traduções publicadas pela Mercado Aberto e a L&PM nos anos 1990 possa ser comparável à de Erico Verissimo em face da editora Globo na década de 1940. Diferentemente deste, contudo, que nos deixou um livro-quase-confessional sobre as atividades junto à Globo (VERISSIMO, 2011), aquele tem testemunhos esparsos em textos de e sobre ele publicados majoritariamente em periódicos que não integram a Hemeroteca Digital Brasileira, o que dificulta o trabalho do pesquisador.

Conforme informações disponibilizadas pelo próprio escritor-tradutor em sua página pessoal, são contabilizados 33 títulos em livros⁴ cuja tradução é assinada apenas por ele,⁵ dos quais 32 são traduções do espanhol e, destas, 22 (dois terços do total, portanto) são traduções de escritores uruguaiois.

³ GUERINI, Andréia *et al.* *Dicionário de tradutores literários do Brasil*. Disponível em: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br>. Acesso em: 21 set. 2018.

⁴ Importante destacar que, além das traduções em livro, aqui mencionadas, muitas foram as traduções de Faraco feitas para circular em periódicos, conforme depoimento dele próprio: “Em 1981, eu já não era um estreante em tradução. Para o “Caderno de Sábado” do Correio do Povo, editado pelo meu saudoso amigo Paulo Fontoura Gastal, traduzira Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Cadernal, Vicente Blasco Ibáñez, Pio Baroja, Emilia Pardo Bazán e outros autores que agora não me lembram” (ARREGUI; FARACO, 2009, p. 109-110). Desse modo, esta e toda a pesquisa proposta sobre o tradutor Sergio Faraco será incompleta se não se abordar o relevante trabalho tradutório realizado por ele sobretudo durante a década de 1970 para publicação em jornais.

⁵ Uma pesquisa no *site* da L&PM (<https://www.lpm.com.br>) traz, ainda, como resultados uma tradução de Eduardo Galeano (*Fechado por motivo de futebol*) assinada por Sergio Faraco juntamente com Eric Nepomuceno, Ernani Ssó e Marlova Aseff e outra, também de Galeano, (*Mulheres*), assinada por ele junto com Eric Nepomuceno.

Kahmann (2006) já observava que, apesar de Faraco conhecer o idioma russo, foi no espanhol (ou, mais precisamente, no espanhol platino) que o escritor-tradutor alegretense ficou à vontade. Eis que o fronteiro Sergio Faraco escolheu traduzir para os brasileiros urbanos partindo do idioma empregado com naturalidade ao longo dos 1003 quilômetros de fronteira com o Uruguai, seca e facilmente transponível em quase toda a sua extensão (REVERBEL, 1998). É como se escolhesse traduzir não do estrangeiro para a língua-pátria, mas traduzir de uma “casa” a outra.

Convém, ainda, ponderar sobre quais são os autores traduzidos por Faraco, ou melhor: cumpre observar quais são os autores que Faraco não traduziu. Na lista de 32 livros traduzidos do espanhol, não aparecem Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, ou os ungidos por prêmios Nobel como Miguel Ángel Asturias, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Octavio Paz ou Mario Vargas Llosa. Faraco tampouco traduziu os incensados pela revista *Sur*, que “cumpru funções de banco central da cultura grã-fina” (MICELI, 2018, p. 42), manejando redes de apoio e “intercâmbio de resenhas e pleitos de reverência” (MICELI, 2018, p. 43) para consagrar a atividade literária da alta burguesia portenha⁶ e condenar “ao descrédito e à rejeição as obras e a reputação de escritores concorrentes – Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Horacio Quiroga”. Dentre as 22 traduções de autores uruguaio traduzidos por Faraco, não constam os célebres Juan Carlos Onetti nem Mario Benedetti. Faraco traduziu, isto sim, os relegados Roberto Arlt e Horacio Quiroga. Embora, depois, tenha traduzido Unamuno e Galeano, o início de sua trajetória como tradutor foi marcada, sobretudo, por revelar autores desconhecidos no Brasil.

⁶ Sergio Miceli (2018) descarta a interpretação de que a crítica de *Sur* fosse calcada em qualidade literária. Para ele, pesou o *habitus*: a antiguidade das famílias, as condições privilegiadas de liquidez financeira, o gosto moldado por frequentes excursões à Europa, as relações interpessoais travadas pelas irmãs Ocampo com os laureados pela revista.

O escolhido para a primeira tradução em livro, Mario Arregui, era, de fato, tão deslocado das críticas elogiosas e mecanismos de reverência mútua, comum entre escritores, que o próprio Sergio Faraco o julgava morto antes de receber dele um telefonema. Arregui era um escritor de tímidas tiragens, relegado ao ostracismo em uma província periférica do Uruguai sob ditadura.⁷ Em casos assim, somente um reescritor estrangeiro poderia fazer a obra olvidada retornar à luz. A tradução aconteceu por acaso, no início da década de 1980. Visitando a fronteira, onde possui terras, Faraco descobriu livros de Arregui, e, decidido a traduzi-lo, iniciou com o escritor uruguaio uma correspondência assídua, que se manteve até o falecimento deste. Essas cartas foram compiladas para a edição de *Diálogos sem fronteira* (ARREGUI; FARACO, 2009), por meio das quais se sabe, por exemplo, que Faraco madrugou para acompanhar o ofício do padeiro a fim de descobrir como eram chamados por aqui os objetos citados no conto “*Os ladrões*”, de Mario Arregui. Havendo confiança entre tradutor e traduzido, estabeleceu-se uma genuína negociação, em que o brasileiro propôs diversas alterações e, inclusive, novos títulos para as obras traduzidas. “*Cavalos do amanhecer*”, conto que dá nome à primeira tradução de Arregui, originalmente se chamava “*Un cuento con pozo*” [Um conto com poço]. “*Lua de outubro*”, que recebeu versão cinematográfica, era intitulado “*Un cuento con insectos*” [Um conto com insetos]. Já a segunda publicação de Arregui no Brasil teve o título geral decidido por meio de carta enviada em 2 de maio de 1984, em que Faraco comunicava a alteração de *Meus amigos mortos* para *A cidade silenciosa*. Arregui, que admitia sua dificuldade com os títulos, aceitou-os todos e, tendo voltado a escrever, enviou a Faraco um conto sem nome solicitando batismo.

⁷ Após a Guerra Civil de 1936, Mario Arregui militou no Movimento de Ajuda à República Espanhola, e, em 1959, aderiu a movimentos de solidariedade ao governo de Fidel Castro, em Cuba. O autor foi detido no Uruguai por razões políticas em duas oportunidades: em 1973, por ocasião do golpe militar, e em 1977, quando ficou preso por oito meses e foi torturado. Depois disso, viveu isolado.

Possivelmente seja em função da preservação da correspondência entre os autores⁸ e dos deslocamentos tradutórios negociados na troca constante de cartas que as traduções de Arregui sejam as mais estudadas dentre as realizadas por Sergio Faraco (à guisa de exemplo: KAHMANN, 2006; RIBEIRO, 2007; CUNHA; RIZZON, 2011). É por meio de *Diálogos sem fronteira* (ARREGUI; FARACO, 2009) que se tem acesso não apenas a essas negociações, mas também às rotinas e aos sistemas de valores dos dois escritores envolvidos, que, nas cartas, falavam de si, de suas famílias e amigos, de seus gostos literários, suas visões políticas, e também sobre a criação de vacas e métodos para capar cordeiros com os dentes. Mas a edição da L&PM traz ainda dois textos de Faraco publicados no jornal *Zero Hora* que são fundamentais para a compreensão do ambiente político que permeava a primeira publicação de Arregui no Brasil. Em “*Três dias de medo*” (ARREGUI; FARACO, 2009, p. 111-113), Faraco narra o terror vivido em 1982, quando Arregui veio a Porto Alegre autografar na Feira do Livro. Brasil e Uruguai viviam sob regimes autoritários, e o episódio conhecido como “o sequestro dos uruguaiois”⁹ ainda era recente na memória dos gaúchos. Arregui foi seguido durante os três dias em que esteve em Porto Alegre, e foi preciso trocá-lo de hotel, publicar no jornal uma nota falsa sobre o desloca-

⁸ Antes da publicação de *Diálogo sem fronteira* pela L&PM, em 2009, as correspondências já haviam sido publicadas pela uruguaia Monte Sexto. Aliás, é esta a obra que consta entre as referências bibliográficas de Kahmann (2006) e Ribeiro (2007): ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Correspondencia: 1981-1985*. Montevideo: Monte Sexto, 1990.

⁹ Ação conjunta dos serviços secretos brasileiro e uruguaio sob a égide da “Operação Condor”, que culminou no sequestro clandestino de Lillian Celiberti e Universindo Días, bem como dos dois filhos do casal. Em novembro de 1978, uma ligação anônima alertou o jornalista Luiz Cláudio Cunha, então vinculado à sucursal da revista *Veja* no Rio Grande do Sul, que, acompanhado do fotógrafo desportivo João Batista Scalco, decidiu se deslocar ao apartamento do casal uruguaio no bairro Menino Deus, em Porto Alegre. Lá chegando, flagraram a operação (talvez a única ação secreta do “Plano Condor” em que houve testemunhas) e Scalco reconheceu Didi Pedalada, ex-jogador do Internacional, atuando pelo DOPS. As reportagens provocaram indignação da opinião pública e confirmaram a existência de operações secretas conjuntas para eliminação dos contestadores dos regimes ditatoriais latino-americanos. Em 2008, Cunha publicou o livro *Operação Condor: o sequestro dos uruguaiois. Uma reportagem dos tempos da ditadura*, por meio de L&PM Editores.

mento do escritor uruguaio para São Paulo, e adiantar o retorno deste a Montevideú.

O ambiente político em que se realizou o projeto tradutório é fundamental para a compreensão das escolhas do escritor-tradutor e da recepção da tradução. No *Jornal do Brasil* de 21 de novembro de 1982, publicou-se a resenha “Gauchismo Uruguaio”¹⁰, na qual Aldyr García Schlee convidou o leitor brasileiro a conhecer um “pouco da literatura do país vizinho, autenticamente gaúcho” (SCHLEE, 1982). Nessa resenha, Schlee estabeleceu uma oposição entre a literatura de Arregui, feita de gaúcho-gente, e o gauchismo de retórica conservadora frequente no Rio Grande do Sul. Referindo-se ao segundo tipo, afirmava: “o pobre homem do pampa foi remitificado no gaúcho-herói a serviço da propaganda e utilizado para justificar o caudilhismo e exemplificar a vocação rio-grandense para o exercício do poder” (SCHLEE, 1982). A interpretação dessa sentença deve considerar que então não se havia ainda estabelecido o processo de abertura democrática e que três dos cinco generais-presidentes daqueles ainda inacabados vinte e um anos de ditadura eram originários do Rio Grande do Sul¹¹.

Retomando-se o arcabouço teórico colacionado na primeira parte deste artigo, é possível postular que o empreendimento tradutório de Faraco afiliava-se, tal qual a sua escrita original, a um projeto ideológico e poetológico minoritário à época, o qual era agravado pelo temor não apenas da eliminação da obra dos mecanismos de reverência, mas de eliminação física do escritor, como os “Três dias de medo” ilustram bem. De qualquer

¹⁰ A consulta ao *Jornal do Brasil* foi realizada por meio da Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodo.aspx>

¹¹ Sucedendo a Castello Branco, o marechal Arthur da Costa e Silva, natural de Taquari, assumiu o poder em 15 de março de 1967 e governou até 31 de agosto de 1969, quando foi afastado por motivo de saúde. Em 30 de outubro de 1969, tomou posse Emílio Garrastazu Médici, procedente de Bagé. O general Ernesto Geisel, natural de Bento Gonçalves, encerrou a tráfada, assumindo a Presidência em 15 de março de 1974 e governando até 15 de março de 1979.

modo, aquele era um período de consolidação de uma tendência estética / política de ruptura com a gauchesca panfletária; em seu lugar, (re)emergia o gaúcho-gente. Embora já estivesse inserida no cânone literário a *trilogia do gaúcho a pé*, de Cyro Martins (com: *Sem rumo*, de 1937, *Porteira fechada*, de 1944, e *Estrada nova*, de 1954), o projeto de narrar os dramas da gente simples e sofredora do pampa não era recompensado pelo campo literário brasileiro sob o regime autoritário. Nos anos finais da década de 1970, porém, esse projeto retomou fôlego. A partir da pesquisa de Santi (2004), é possível argumentar que essa trilha tenha sido reaberta pela canção, ou, mais precisamente, pelo *Festival Califórnia da Canção Nativa*, que, a partir de 1975, introduziria em seu regulamento três linhas temáticas para a inscrição de concorrentes. A primeira delas era a *Linha Campeira*, identificada com as gentes, os usos e os costumes do campo sul-riograndense. Dessa iniciativa, saíam vencedoras da *Calhandra de Ouro* canções como “Negro da gaita” (1977), “Esquilador” (1979), “Desgarrados” (1981) e “Guri” (1983), que poetizam, cada qual a seu modo, as pessoas simples do campo gaúcho.

O primeiro livro de Mario Arregui publicado no Brasil é de 1982, e é possível que os modos de narrar assemelhados aos dos peões em volta do fogo, a incluir causos sobre curandeiros, bruxas, gatos que se transformam em monstros, mortos que voltam ao mundo dos vivos, e o Diabo que, volta e meia, vem atazanar as andanças do gaúcho, tenha encontrado abrigo entre os leitores cujo gosto já se adaptara às canções da Califórnia. Mas, mais que a estas, o leitor do sistema sul-riograndense já havia recebido a criação do próprio Sergio Faraco. No conto “*Hombre*” (que dá título ao livro publicado em 1978), o alegretense já renunciava um novo projeto narrativo, sob modos de narrar do gaúcho simples e o olhar desconfiado dos fronteiriços em face da autoridade que envia leis e bandidos para “se adonar”, ou seja, “fazer-se dona”, de tudo que antes era comum a todos:

– A gente se defendia e a vida era decente. Aí eles começaram a se adonar de tudo, até dos bichos do mato, e mandaram a lei e esses bandidos. Te lembra do Agostinho Manco? Tá preso no Alvear já vai pra um ano, e a mulher dele, a Ardósia, tá fazendo a vida no Arizona, o puteiro mais engalicado do Itaqui (FARACO, 2004, p. 86).

Na avaliação de Kahmann (2006), essa desconfiança com a autoridade é uma marca da literatura fronteiriça e, mais notadamente, da escrita de Sergio Faraco, em que a linha divisória do “nós” *versus* “eles” não se estabelece entre brasileiros e castelhanos, mas entre a gente comum *versus* a autoridade estatal:

Não há uma fronteira a ser guarnecida, o gaúcho não é um bravo sentinela da nação; ao contrário: é à autoridade estatal que se relega o papel de inimigo; é o representante da nação o homem “do lado de lá”. Sul-riograndenses e castelhanos estão irmanados no ofício de burlar o construto da nação, preservando a questão humana, a sobrevivência, a gauchidade, o diálogo transfronteiriço (KAHMANN, 2006, p. 89).

A união entre gaúchos e castelhanos evoca, além da desconfiança com as autoridades e a necessidade de sobreviver à fronteira (eventualmente por meio do chibo, o contrabando de pequeno porte), a linguagem comum. Assim, o “tu”, a segunda pessoa bem marcada na conjugação dos verbos, assume relevância no diálogo transfronteiriço. Em *Cavalos do amanhecer*, um segundo texto de Faraco originalmente publicado no jornal *Zero Hora* e juntado à edição de *Diálogos sem fronteira*, o tradutor-escritor narrou suas desavenças com a editora Francisco Alves, pela qual publicou a tradução de Arregui em 1982, justamente a causa do “tu”:

E tendo, naquele ano, conhecido a ficção do uruguaio Mario Arregui, quis traduzir e publicar seus contos. [...] Esforcei-me por obter uma versão criativa, tentando recobrar em meu idioma atmosfera idêntica àquela que o autor captara no seu [...] 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. [...] Sumariamente [revisava] eliminando todos os guris das coxilhas sulinas para dar lugar ao garoto das areias copacabânicas (ARREGUI; FARACO, 2009, p. 109-110).

Esse desabafo veio à tona em 2003, quando Faraco celebrava o relançamento de *Cavalos do amanhecer* pela editora L&PM. Nessa nova edição, que tem por capa a tela *Los dos caminos*, de Juan Manuel Blanes, a tradução de 1982 viu-se renascendo em novas condições de existência. Além das escolhas lexicais consideradas imprescindíveis pelo tradutor, a republicação trazia a novidade do formato: foi lançada em 17 centímetros, pela Coleção L&PM *Pocket*, que tem como pilares a distribuição de obras integrais a preços baixos por todo o Brasil, levando o livro para espaços não consagrados, como rodoviárias, cafés, supermercados, etc. Sem dúvida, eis uma tarefa relevante em um país em que apenas 27,4% dos municípios têm livrarias (IBGE, 2015). E, é possível que tenha sido por causa dessa proposta que a tradução de Faraco, a contar já com 21 anos, se tenha feito finalmente conhecida para além dos pagos gaúchos. Ou, talvez, mais que a linguagem e o formato, a própria democracia e a consolidação da integração latino-americana como programa de *status* constitucional (parágrafo único, do art. 4º, da Constituição de 1988) é que tenham viabilizado a disseminação da obra entre novos leitores. O fato é que, independente das razões, os *Cavalos do amanhecer* de 2003 atingiram um público mais amplo que os de 1982, e, assim, receberam críticas mais amplas também.

Publicada na prestigiada revista *Cadernos de Tradução*, a resenha de Frenkel (2007), por exemplo, criticou a tradução de *Cavalos do amanhecer* em função de escolhas lexicais não pautadas pelos usos mais frequentes do

português brasileiro. Selecionou como exemplos o emprego de “cola”, para significar rabo de bicho, e “picada”, palavra que, segundo a resenhista, existe em português, mas remonta ao século XVIII. Até mesmo o emprego do verbo “matear” ou da expressão “lavar o mate”, em vez de usar o mais corriqueiro “tomar chimarrão”, foi elencado. Essa resenha seguiu a trilha (ou a “picada”) aberta por outras publicadas na mesma revista. Trierweiller (2001) já havia criticado Sergio Faraco por “reproduzir expressões em desuso no português do Brasil” (TRIERWEILLER, 2001, p. 277) na sua tradução de Horacio Quiroga.

Pelas datas das resenhas selecionadas (2001 e 2007), é de se notar que são anteriores à proposta de Chesterman (2009) de se posicionar o foco de pesquisa não na confrontação entre textos, mas no agente da tradução. E é justamente este reposicionamento o objetivo desse artigo. As motivações de um escritor-tradutor que, antes da redemocratização e da proposição do Mercosul como programa político, decidiu trazer ao sistema brasileiro a literatura de escritores platinos desconhecidos, podem ser mais relevantes ao campo da tradução que a crítica ao emprego da palavra “mate” em vez da mais frequente (no sentido estatístico) “chimarrão”. Até porque, se o tradutor Sergio Faraco for analisado em consonância com o escritor Sergio Faraco, deve-se admitir que “mate” é sua a escolha lexical mais frequente. Uma busca por palavras na segunda edição (ampliada) de *Noite de matar um homem*, que reúne os contos de fronteira de autoria de Faraco, traz como resultados: (1) quatorze ocorrências para o substantivo “mate” e seu plural; (2) quatro ocorrências para o verbo “matear” e seu gerúndio, e (3) duas ocorrências para “chimarrão”. Nos dois contos em que o escritor empregou a palavra “chimarrão” (*O voo da garça-pequena* e *Sesmarías do urutau mugidor*), ela aparece como recurso de substituição à palavra “mate”, também presente. Ilustra-se com trecho de “*Sesmarías do urutau mugidor*”:

Ah, Porto Alegre? E espichou o beijo mole. Teria preferido, talvez, que eu viesse de Alegrete ou de Uruguaiana, de Santana ou Quaraí, forasteiro mais a jeito de lindeiro, alguém para prosear sobre tempo e pasto e repartir o **chimarrão**.

– Bueno, vá passando – disse de má vontade. [...]

Sentamos em cepos na frente do fogão, já bufava na chapa a panelinha e esquentava por trás a chaleira. O velho agarrou a cuia.

– Esses autos... quando mais precisa deixam o cristão a pé.

Experimentou o **mate** e o primeiro sorvo deitou fora, com uma sonora cuspidada ao chão (FARACO, 2008, posição 191 a 193/253 – grifos nossos).

É de notar a ambientação do conto no meio rural e fronteiro (evidenciado pela referência às cidades da zona de fronteira) e o enfrentamento (no trecho) entre dois personagens, um local e um forasteiro, alguém da cidade grande, a estabelecer uma oposição entre campo e cidade na qual essa não necessariamente é apresentada como superior e mais prestigiosa. No já referido conto *Hombre*, essa fala do gaúcho rural, em diálogo com o “de fora”, atesta, aliás, uma vantagem do campo sobre a cidade:

– Tu é um bosta, por isso não queria te trazer. [...] Trocou o rio pela cidade, pela capital, virou homem de delicadezas, empregado de patrão, trocando a amizade dos amigos pelo esculacho dos endinheirados. Pra que serve tudo isso? Agora taí, um pobre-diabo que não presta mais pra nada. Dispara feio num capincho e no primeiro entrevero se borra nas calças (FARACO, 2004, p. 87).

Esses trechos da escrita original de Sergio Faraco demonstram que, nos contos de fronteira, assim referenciados pelo editor na capa de *Noite de matar um homem*, a língua a ser empregada não pode ser o português copacabânico como aquele que, para desgosto do tradutor, impôs a editora Francisco Alves aos contos de *Cavalos do amanhecer*, em 1982. A língua aqui é, e somente pode ser, o fronteiro, o português imiscuído de castelhanismos. A frequência dos usos no português brasileiro não é um critério a nortear o

projeto de traduzir a fronteira – nem para Arregui, nem para Quiroga. Deste último escritor, aliás, é de se observar que Faraco traduziu sobretudo contos rurais. Segundo o próprio escritor-tradutor: “Não traduzi livros integrais de contos [de Quiroga], mas contos escolhidos de diversos livros, com os quais quis demarcar dois importantes rumos de sua literatura: em *Vozes da selva* estão os contos missioneiros, em *A galinha degolada* aqueles relatos sombrios, de terror” (KAHMANN; CZEKSTER, 2013, p. 13). Kahmann e Czekster, a respeito da tradução de Faraco à obra de Quiroga, observaram:

Sergio Faraco fez ingressar no sistema literário brasileiro também traduções das narrativas de campo - contos “de mato”, como diria o crítico Pablo Rocca; contos “missioneiros”, na expressão do próprio Faraco; contos “de selva”, na visão de Quiroga. Todas as expressões são representativas da temática rural que inverte a ótica tradicional de civilização (urbano) e barbárie (rural) para pôr em evidência a consciência ante os animais e as coisas que resistem à invasão do homem (KAHMANN; CZEKSTER, 2013, p. 14).

Para Faraco, o fronteiro é a língua oficial dos contos de fronteira, ou contos missioneiros, trazendo a expressão sul-rio-grandense que remete às antigas missões orientais, de jesuítas espanhóis, região cuja conquista foi consolidada pelos portugueses em 1801, selando a atual fronteira oeste do Rio Grande do Sul (PESAVENTO, 2002). Para os demais contos, os urbanos, e para as traduções de temática urbana, “o Aurelião lhe basta” (para se fazer remissão a um episódio vivido por Faraco e trazido ao público pela revista *Aplauso!*):

Foi na cerimônia a que compareceu na sede da ABL [Academia Brasileira de Letras], para receber o Prêmio Nacional de Ficção, que Faraco protagonizou uma situação embaraçosa, mais tarde deplorada. Vencido o desafio de voar ao Rio – sim, ele tem medo de avião – para ser agraciado com o galardão que merecera a antologia *Dançar Tango em Porto Alegre* (1999), o gaúcho foi apresentado a um acadêmico que lamentou a precária

familiaridade com o léxico de algumas histórias caracteristicamente fronteiriças de *Contos Completos*. “Mas para ler as outras partes o Aurelião lhe basta”, devolveu Faraco, que nunca tinha ouvido falar que alguém precisasse de um dicionário baiano para decifrar Jorge Amado, ou mineiro, para Guimarães Rosa. Celso Furtado, o imortal que o interpelara, pediu licença e uma possível amizade era sepultada no nascedouro (LANIUS, 2009, p. 40-41).

De fato, como já referido na parte inicial deste artigo, entende-se que a opção por expressões frequentes não necessariamente são as melhores escolhas tradutórias, sobretudo quando elas apagam uma identidade ou uma referência. O apagamento do arcabouço referencial de Bourdieu na tradução de Chesterman (2014) ao português brasileiro (optando-se pelo emprego da corriqueira palavra “hábitos”, em vez do intrincado conceito de *habitus*) o ilustra. Defendem-se, pois, como legítimas as escolhas lexicais de um tradutor que se posiciona nas frinchas da cultura, como também as daquele que busca neologizar ou oferecer aos leitores uma “versão criativa”, para citar as palavras do próprio Faraco (ARREGUI; FARACO, 2009, p. 109) a respeito de sua tradução de Arregui.

Em todo caso, há que se considerar os interesses, e ainda, como diria Bourdieu, os “desinteresses à espera de recompensa”¹² existentes por trás de um projeto de tradução. Mas há que se fazê-lo, também, em face das críticas de tradução propostas de modo a atender a uma parcela do mecenato ou para marcar posição em meio a disputas do campo universitário. Além disso, as críticas são norteadas por gostos forjados no convívio social e por posicionamentos políticos, ainda que, se bem executadas, possam “parecer” cumprir com a neutralidade, uma *doxa* do campo acadêmico.

A crítica que condena o emprego do fronteiriço como variante estabelece sua trincheira no *universal*, construção ideológica de altíssima

eficácia simbólica, que se sustenta na crença de que o *específico hegemônico* pode se pretender representativo de um Todo. Para esses críticos, os seus falares, se são os do centro do país, não apenas são representativos de todo o país, como são os legítimos reguladores de avaliação da linguagem de toda a produção cultural do país. Essa crítica não dispõe de ferramental analítico para a produção cultural que se esquivava ao registro pasteurizado da linguagem, que não se pretende *best-seller*, que, diante do mesmo campo de forças, se dispõe a jogar outros jogos. A virada sociológica da pesquisa em tradução propõe novas metodologias que deem conta desses desafios. Mas, quando se desloca o foco da pesquisa para o agente da tradução e, conseqüentemente, para o agente da crítica em tradução, é necessário reconhecer o lugar que cada qual ocupa no mundo social.

A autora deste artigo posiciona-se como sul-rio-grandense de origens rurais, socializada no emprego do “tu”, acostumada a “lavar o mate” e com mais probabilidades de apontar uma “picada” que uma “garota”. Ademais, é uma leitora cujo gosto se forjou entre contos e traduções de Sergio Faraco, apreciados desde a *hora do conto* da escola, e que, antes de ler críticas de tradução, não imaginava existir ali algo não deduzível pelo contexto, tal e como intuía, nos filmes exibidos na Sessão da Tarde, os significados de expressões como “tira” (para *policia*) ou “cana” (para *prisão*), para ficar apenas entre os exemplos mais típicos do “dublados”. Portanto, a crítica apresentada neste artigo tende a simpatizar com a tradução que leva a leitores não profissionais contos de temas rurais e escolhas lexicais mais afeitas à fala fronteiriça. Mais que tudo, porém, essa é uma crítica que objetiva pôr em evidência a atuação do tradutor como agente de um projeto que, seja fronteiriço, seja “universal” ou “neutro”, deve ser julgado de conformidade com aquilo que pretendeu fazer e com o momento histórico em que isso foi feito, sob pena de enquadrar-se no confronto ingênuo descrito por Berman:

¹²Cf. BOURDIEU, 2001.

Existe, primeiramente, este vasto grupo de estudos, artigos etc. que se contentam com a comparação direta do original com a sua tradução, ou da comparação de traduções entre elas, para, inevitavelmente, encontrar e estabelecer discrepâncias, “mudanças”. [...] Não há, aqui, nem estudo do *sistema* dessas diferenças nem do *porquê* desse sistema. Não há reflexão sobre o conceito de tradução que, invisivelmente, desempenha o papel de *tertium comparationis*. Além disso, esses estudos, que vão da avaliação direta (bom/médio/ruim) a análises mais neutras, mais objetivas, não possuem, na maioria das vezes, uma ambição específica. Eles não visam (se é que pensam nisso) a conferir a si uma *forma rigorosa* que marcaria a sua especificidade, nem a dotar-se de uma metodologia. Eles comparam, confrontam, ingenuamente¹³ (BERMAN, 1995, p. 44).

Ampliando-se a crítica para além do léxico, é de se reconhecer em Sergio Faraco um tradutor que “garimpou” os autores a traduzir (e não simplesmente propagou os mais vendidos) e um propositor de projetos ao mecenato (e não simples cumpridor de encomendas). Por meio de sua atuação, deu-se voz a escritores latino-americanos antes relegados. Quando se lançou pela L&PM *A revolução de bicicleta*, Mempo Giardinelli, exilado no México após o golpe na Argentina, concedeu ao *Jornal do Brasil* uma entrevista da qual se transcreve: “Aos que se mantêm íntegros [no jogo político], o poder cultural reserva um tratamento miserável. Jamais fizeram comigo na Argentina uma entrevista como esta” (ENDLER, 1987, p. 7). *A revolução de bicicleta* era o terceiro livro de Giardinelli publicado no Brasil em tradução de Sergio Faraco, e esta seria a segunda vez em que, por meio

¹³ Tradução realizada por Patriza Cavallo a pedido da autora para fins de citação em trabalhos acadêmicos. Do original: Il y a d’abord ce vaste groupe des études, articles etc. qui se contentent de comparer directement l’original à sa traduction, ou de comparer des traductions entre elles, pour, inévitablement, rencontrer et établir des écarts, des “changements”. [...] Il n’y a, ici, ni étude du *système* de ces différences ni du *pourquoi* de ce système. Il n’y a pas de réflexion sur le concept de traduction qui, invisiblement, joue le rôle de *tertium comparationis*. Aussi bien ces études, qui vont de l’évaluation directe (bon / moyen / mauvais) à des analyses plus neutres, plus objectives, n’ont-elles le plus souvent pas d’ambition particulière. Elles ne visent pas (y pensent-elles seulement?) à se donner une *forme rigoureuse* qui marquerait leur spécificité, ni à se doter d’une méthodologie. Elles comparent, confrontent, naïvement.

de uma tradução sua, Faraco trazia luzes à obra de um escritor cuja fama literária era ofuscada por questões políticas. De Mempo Giardinelli, além da já citada obra, Faraco traduziu *Luna caliente* (1985) e *O céu em minhas mãos* (1986), todas publicadas pela L&PM.

Dentre as publicações realizadas pela editora Mercado Aberto, há que se citar as diversas traduções de Faraco para a coleção que ficou conhecida como *Descobrimos a América*. Pretendendo escrever um artigo sobre essa coleção, foi enviado, anos atrás, um e-mail a Pablo Rocca, professor uruguaio que selecionou contos de Quiroga para a tradução de Sergio Faraco publicada pela Mercado Aberto e incrementou a edição brasileira com um prólogo sobre o autor e uma cronologia biobibliográfica. Em resposta datada de 3 de setembro de 2013, entre outras informações, Rocca destacou a relevância de Sergio Faraco como intermediário entre a literatura do Uruguai e o leitor brasileiro, tarefa para a qual contribuíram também Julián Murguía e Roque Jacoby:

Murguía morou em Porto Alegre nos anos finais da ditadura uruguaia, entre 1983 e começos de 1985, se não estou equivocado. Ali, fez amizade com intelectuais gaúchos, especialmente escritores, entre os quais se encontrava Sergio Faraco. Murguía era engenheiro agrônomo de profissão, e começava, então, timidamente a escrever ficção. Com bastante dinamismo e êxito, escrevia artigos que eram publicados nas contracapas do semanário montevidense “La Democracia”, que correspondia ao setor majoritário do Partido Nacional, opositor à ditadura. Por opiniões emitidas nesses artigos, certamente muito bem escritos, foi perseguido. Depois, os poucos anos que lhe sobraram permitiram-lhe desenvolver uma breve obra pessoal no campo narrativo. Os contatos de Murguía se intensificaram quando ocupou o cargo público mencionado [diretor do Instituto Nacional do Livro do Uruguai]. A editora Mercado Aberto, a cargo de Roque Jacoby, foi sensível ao projeto de criar a coleção “Descobrimos a América”, na qual Faraco teve clara intervenção¹⁴ (ROCCA, 2013, tradução nossa).

¹⁴ Do original: Murguía había vivido unos años en Porto Alegre en el tramo final de la dictadura uruguaya, entre 1983 y comienzos de 1985, si no estoy equivocado. Allí hizo amistad con muchos intelectuales gaúchos, especialmente escritores, entre los cuales se encontraba Sergio Faraco. Murguía era de profesión ingeniero agrónomo y empezaba, entonces, tímidamente a escribir ficción; con bastante

De Julián Murguía, outro escritor “garimpado” dentre os relegados, Faraco traduziu *Contos do país dos gaúchos*, publicado pela Mercado Aberto em 1992, *O amigo que veio do sul*, publicado pela FTD em 1993, e *A guerra das formigas*, publicado em 1994 novamente pela Mercado Aberto. E, no que tange à coleção *Descobrimo a América*, há que referir a importante pesquisa de Sergio Karam, quem se comunicou com Sergio Faraco buscando confirmar que, a seus princípios, a editora Mercado Aberto não havia dado um nome a esta série. Segundo Karam:

Um e-mail do escritor e tradutor Sergio Faraco, datado de 01-03-2016, parece corroborar esse fato: “A coleção da Mercado [Aberto], se chegou a ter um nome, acho eu ninguém percebeu que o tinha e de repente deixou de ter. Eu sugeria, traduzia e entregava os livros, respondendo eventualmente pela revisão. Nunca me compenetrei de que tivesse um nome.” [...] É novamente o escritor Sergio Faraco, em e-mail datado de 25-02-2016, quem informa: “A coleção de autores hispano-americanos da Editora Mercado Aberto não era dirigida por mim e, na verdade, não tinha um diretor. Quem resolvia era o editor Roque Jacoby, geralmente em atenção a sugestões que eu dava. Julián Murguía, na época presidente do Instituto Nacional do Livro no Uruguai, também dava sugestões, não ao Roque, mas a mim, até porque, em regra, as traduções seriam feitas por mim.” Veremos que, de fato, Faraco foi o responsável pela maioria das traduções publicadas na coleção, embora outros escritores/tradutores gaúchos tenham também se envolvido com ela (KARAM, 2016, p. 80).

Apesar de não ter recebido batismo ou nem mesmo a intenção de ser uma série, as publicações de traduções de escritores latino-americanos

aconteciam regularmente. Depois de quatro ou cinco dessas publicações, da recepção positiva às traduções de Faraco (que traziam o nome do já consagrado contista estampado à capa), e mesmo do Tratado de Assunção e da euforia com o Mercosul, traduzir escritores latino-americanos ressignificou-se como estratégia de mercado. Segundo Karam, foi então que se batizou a coleção que, desde antes, já se propunha a revelar a América aos leitores no escopo da porto-alegrense Mercado Aberto. O texto assinado pelos editores e incluso na orelha da novela *A menina que perdi no circo*, da escritora Raquel Saguier, em tradução de Sergio Faraco, promovia essa ideia:

Publicar livros no Brasil, além da técnica, do conhecimento e de recursos financeiros, requer muita paixão, a paixão dos poucos brasileiros predestinados que perseguem essa linha imaginária chamada cultura. De outra parte, publicar livros pensando no Mercosul é tarefa para desbravadores, tão nobre e idealista como foi a dos libertadores da América. Terra de homens idealistas, o Rio Grande do Sul foi o Estado brasileiro que primeiro se preocupou com as relações culturais entre os países que compõem o Mercosul, na certeza de ser esse o caminho mais sólido para a integração de seus povos. Dentro dessa premissa, o Instituto Estadual do Livro e a Editora Mercado Aberto vêm lançando obras literárias de autores dos países vizinhos, sendo esta a primeira representante paraguaia. [...] Com a publicação desta importante obra literária paraguaia, dá-se mais um passo em busca da verdadeira integração entre os povos do Mercosul, que só se dará com a eliminação das fronteiras culturais que os separam (*apud* KARAM, 2016, p. 81).

Esse parece ter sido um projeto que nasceu com o interesse de trazer formas ideológicas e poetológicas minoritárias em tempos de repressão, mas que, diante de nova ordem interna e internacional, decidiu assumir-se como proposta editorial e mercadológica. Contudo (e não por isso), o projeto durou pouco; a Mercado Aberto fechou suas portas anos depois, e muitos de seus títulos acabaram ressurgindo, na virada para os anos 2000, em novas

dinamismo y éxito escribía artículos que se publicaban en las contratapas del semanario montevideano “La Democracia”, que respondía al sector mayoritario del Partido Nacional opositor a la dictadura. Por opiniones vertidas en estos artículos, ciertamente muy bien escritos, fue perseguido. Luego, los pocos años que le quedaron, le permitieron desarrollar una breve obra personal en el campo narrativo. Los contactos de Murguía se intensificaron cuando ocupó el cargo público mencionado [director do Instituto Nacional del Libro de Uruguay]. La Editorial Mercado Aberto, a cargo de Roque Jacoby, fue sensible al proyecto de crear la colección “Descobrimo América”, en la que tuvo clara intervención Faraco.

condições de existência sob o selo L&PM *Pocket*. E é sobretudo por meio da edição comercializada a valores econômicos que, retomando-se os postulados de Lefevere (2007), é possível afirmar que o labor tradutório de Sergio Faraco consolidou-se como um dos principais responsáveis pela fama literária de escritores e obras do Uruguai entre leitores não profissionais contemporâneos de literatura no Brasil. E, pelo projeto editorial das últimas publicações, se considerarmos os leitores distantes das livrarias, seja porque residentes afastados dos centros urbanos onde elas costumam se localizar, seja porque, residindo nos centros urbanos, são delas afastados por esses mecanismos de coerções simbólicas explicáveis com Pierre Bourdieu, é possível afirmar que Faraco seja talvez o principal artífice da fama literária, o grande “inventor” (tal qual Pierre Menard) da literatura uruguaia no Brasil. Embora Sergio Faraco não esteja sozinho na tarefa de trazer autores uruguaia para o sistema brasileiro (pois recebe a excelente companhia de tradutores renomados como Eric Nepomuceno, Ernani Ssó e Flavio Moreira da Costa, entre outros) é possível que seja ele o mais influente reescritor da literatura uruguaia entre leitores não profissionais.

O papel de Faraco como tradutor-garimpeiro de novos autores, tradutor-editor proponente de projetos ao mecenato e tradutor-escritor com estilo e escolhas lexicais característicos e indissociáveis entre si ainda requer pesquisas mais aprofundadas. Estudos futuros que não se restrinjam à confrontação de textos e a prescrições calcadas em gostos e interesses, mas que proponham pesquisa histórica sobre a atuação de Sergio Faraco como o nosso Menard, o “inventor” da literatura uruguaia no Brasil, e analisem sociologicamente o agente da tradução e as atitudes deste em relação ao seu próprio trabalho serão muito bem-vindos.

Referências

- ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Diálogos sem fronteira*. Tradução e notas de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2009. 248 p. <https://doi.org/10.11606/t.8.2007.tde-20032008-103535>
- BASSNETT, Susan. The translation turn in cultural studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Londres: Multilingual Matters, 1998. 143 p. p. 123-140. <https://doi.org/10.1075/target.12.1.15lep>
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 356 p. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2003.49099>
- BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 280 p. <https://doi.org/10.7202/037207ar>
- BOURDIEU, Pierre. É possível um ato desinteressado? In: BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Tradução de Mariza Corrêa. 3. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2001. 224 p. p. 137-156.
- CHESTERMAN, Andrew. O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor. Tradução de Patrícia Rodrigues Costa e Rodrigo D’Avila Braga Silva. *Belas Infieis*, Brasília, DF, v. 3, n. 2, p. 33-42, 2014. <https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v3.n2.2014.11280>
- CHESTERMAN, Andrew. The name and nature of translator studies. *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, [s.l.], n. 42, p. 13-22, 2009. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96844>
- CUNHA, Yanna Karlla; RIZZON, Carlos. O enfoque regionalista na tradução de Faraco. *Fronteira Digita*, [s.l.], n. 4, p. 28-36, ago./dez. 2011.
- ENDLER, Sergio. A voz do exílio argentino. Entrevista a Mempo Giardinelli. *Jornal do Brasil*, [s.l.], p. 7, 25 jul. 1987. Suplemento Ideias.
- FARACO, Sergio. *Contos completos*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2004. 336 p.

FARACO, Sergio. *Noite de matar um homem*. 2. ed. ampl. Porto Alegre: L&PM, 2008. E-book.

FRENKEL, Eleonora. Cavalos do amanhecer: resenhas de traduções. Florianópolis, *Cadernos de tradução*. v. 1, n. 19, p. 275-283, 2007.

GUERINI, Andréia et al. *Dicionário de tradutores literários do Brasil*. Disponível em: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/BorisSchnaiderman.htm>. Acesso em: 21 set. 2018.

HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, Lawrence (org.). *The translations studies reader*. Londres: Routledge, 2000. 524 p. Cap. 13, p. 172-185.

HUMBOLDT, Wilhelm von. *Introdução a Agamêmnon*: excerto de *O Agamêmnon* de Ésquilo em tradução em versos por Wilhelm von Humboldt (Leipzig, Editor Gerhard Fleischer, o Jovem). Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngue alemão – português. vol. 1., 2. ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010. 344 p. p. 105-119. <https://doi.org/10.17771/pucrio.tradrev.15905>

IBGE. Coordenação de População e Indicadores Sociais. *Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura* (2014). Rio de Janeiro: IBGE, 2015. 106 p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv95013.pdf>. Acesso em: 25 set. 2018. <https://doi.org/10.1007/bf00461158>

KAHMANN, Andrea Cristiane. Escritores, tradutores e editores: o gauchismo universal de bolso e a subversão da lógica centro x periferia. In: RODRIGUES, Benito Martinez (org.). XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA - CENTRO, CENTROS – ética, estética, 2011, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: ABRALIC, 2011. E-book. <https://doi.org/10.17143/ciaed/xxiiciaed.2016.00275>

KAHMANN, Andrea Cristiane. *Fronteira, identidade, narrativa*: tradição e tradução em Sergio Faraco. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. 140 f. <https://doi.org/10.29289/259453942018v28s1059>

KAHMANN, Andrea Cristiane; CZEKSTER, Gustavo Melo. O tradutor visível: Sergio Faraco, tradutor de Horacio Quiroga. *Traduzires*, [s.l.], 2013. v. 2. p. 5-17.

KARAM, Sergio Bandeira. *A tradução de literatura hispano-americana no Brasil*: um capítulo da história da literatura brasileira. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. 268 f. <https://doi.org/10.19070/2572-7354-160006>

LANIUS, Eduardo. Faraco rompe o silêncio. *Aplauso!*, [s.l.], n. 104, p. 36-41, 2009.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. 264 p. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v1n27p321>

MICELI, Sergio. *Sonhos da periferia*: inteligência argentina e mecenato privado. São Paulo: Todavia, 2018. 184 p.

ORTEGA Y GASSET, José. Miseria y esplendor de la traducción: traduções sinóticas. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 13, p. 5-50, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30232/25187>. Acesso em: 26 set. 2015. <https://doi.org/10.5007/1980-4237.2013n13p5>

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. 9. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002. 141 p. <https://doi.org/10.29289/259453942018v28s1059>

REVERBEL, Carlos. *O gaúcho*: aspectos de sua formação no Rio Grande do Sul e no Rio da Prata. Porto Alegre: L&PM, 1998. 112 p. <https://doi.org/10.29289/259453942018v28s1059>

RIBEIRO, Eoná Moro. *À sombra de Martín Fierro*: Sergio Faraco e Mario Arregui. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. 186 f. <https://doi.org/10.11606/issn.2526-3854>

ROCCA, Pablo. Re: Quiroga traducido por Faraco – algunas preguntas. [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por pabloroccapesc@gmail.com. [S.l.], 3 set. 2013.

SANTI, Álvaro. *Do Partenon à Califórnia: o nativismo gaúcho e suas origens*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004. 110 p.

SCHLEE, Aldyr García. Gauchismo Uruguaio. *Jornal do Brasil*, 21 nov. 1982. Hemeroteca Digital Brasileira, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional. *Alea*, Rio de Janeiro, n. 2, v. 11, dez. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200006. Acesso em: 30 nov. 2016. <https://doi.org/10.1590/s1517-106x2009000200006>

TRIERWEILLER, Ana Claudia. A galinha degolada e outros contos, seguido de Heroísmos (Biografias exemplares) de Horacio Quiroga: resenhas de traduções. *Cadernos de tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 276-279, 2001.

VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 96 p.

Recebido em: 16/10/2018.

Aprovado em: 30/1/2019.

Publicado em: 20/6/2019.