

Recepção da primeira tradução da obra de Roberto Arlt para o português brasileiro

Elyse Brum Marques¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: O presente trabalho visa explorar e analisar a recepção da primeira tradução de uma obra do autor argentino Roberto Arlt para o sistema literário brasileiro. Trata-se da obra *Los Siete Locos* (1929), traduzida na ocasião sob o título de *Os Sete Loucos* (1982). Para tanto, a concepção norteadora adotada para o trabalho em questão será o esquema teórico descritivo de traduções literárias proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985). Dentro do dito esquema, e de acordo com as classificações propostas por ele, um diálogo com outras concepções será estabelecido, concepções como a teoria dos polissistemas, proposta por Itamar Even-Zohar (1978), e a patronagem de acordo com Lefevere (1992).

Palavras-chave: Esquema teórico descritivo de traduções literárias. Os Sete Loucos. Roberto Arlt.

Reception of the first translation of Roberto Arlt's work into Brazilian Portuguese

Abstract: The present study aims to explore and analyze the Brazilian literary system reception to the book "Os Sete Loucos" (1982), which was the first translated work by Argentinian author Roberto Arlt, originally titled "Los Siete Locos" (1929). Therefore, the guiding concept adopted for this article will be the descriptive theoretical scheme of literary translations, proposed by José Lambert and Hendrik Van Gorp (1985). Within this scheme and its proposed classifications, a dialogue with other concepts such as Itamar Even-Zohar's (1978) theory of polysystems and Lefevere (1992)'s patronage will be established to broaden the discussion on the main subject.

Key-words: Descriptive theoretical scheme of literary translations; Os Sete Loucos; Roberto Arlt.

Introdução

Todo processo de entrada de uma determinada obra em um novo sistema literário por meio de uma tradução é envolto por um contexto sistêmico em vários níveis, como elementos internos e externos ao texto, por exemplo. Pensando nisso, o presente trabalho visa analisar a recepção da primeira tradução da obra de Roberto Arlt para o Brasil, a tradução de *Los Siete Locos* (1929) para o português brasileiro. Para tanto, se valerá do esquema teórico descritivo de traduções literárias proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985). Em suma, o dito esquema subdivide-se em quatro níveis, que estão interligados entre si e vão se encaminhando, ordenadamente, um para o outro: os *dados preliminares*, a *macroestrutura*, a *microestrutura* e o *contexto sistêmico*.

¹ Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC). Contato: elysebrummarques@gmail.com.

O primeiro, os *dados preliminares*, correspondem a elementos como o título, a capa e a folha de rosto, por exemplo, de um modo geral, correspondem aos paratextos que acompanham a obra em questão; visam analisar como a obra é apresentada ao mundo inicialmente. Fora os paratextos, os dados preliminares também compreendem a estratégia geral do tradutor, se houve uma tradução parcial ou completa. O próximo nível diz respeito à *macroestrutura*, analisa questões mais gerais pertinentes ao texto propriamente dito, englobando questões analíticas relacionadas à manutenção da divisão do texto no momento da tradução, se estava em capítulos, e assim se manteve, por exemplo, e como estão seus respectivos títulos. Além de como se encontram a estrutura narrativa interna, o enredo, os parágrafos, a intriga dramática, se há prólogo e conclusão, por exemplo, e a estrutura poética, e se há algum comentário autoral.

Seguindo entre os níveis, encaminha-se para o terceiro, a *microestrutura*. Tal nível representa as mudanças feitas na estrutura interna do texto propriamente dito, como mudanças nos níveis fônicos e gráficos, seleção de palavras, rimas, formas de reprodução de fala, se encontra-se de maneira direta ou indireta, narrativa, modalidade passiva ou ativa e níveis de linguagem, se há jargões ou formalidades. O quarto, e último nível, corresponde ao *contexto sistêmico*, e como o próprio nome diz, é todo o contexto do sistema receptor da tradução, abarcando aspectos como outras traduções e obras originárias do sistema literário em questão, ou seja, as relações intertextuais. Outra relação estabelecida são as relações intersistêmicas, como por exemplo, as estruturas de gênero e códigos estilísticos, e as oposições entre normas e modelos.

Com as explicações acima postas é possível notar que se trata de um trabalho analítico, realizado por meio de um cotejamento entre o texto de partida e o texto de chegada, ou seja, entre o que foi traduzido e a tradução, e também entre a tradução e contexto receptor. Sendo assim, o trabalho em questão seguirá a ordem dos níveis propostos pelo esquema teórico descritivo de traduções literárias, de Lambert e Van Gorp (1985).

1. Dados preliminares

Arlt é o retrato do subúrbio da Buenos Aires dos anos 20, 30 e meados do 40 do século XX, e tal contexto, tão específico e variado, foi o responsável por fazê-lo traçar caminhos literários tão pouco explorados até então. O contexto específico que permeia a produção *arltiana*, é tanto social como pessoal, e vem a delinear seus escritos. O argentino Roberto Godofredo Christophersen Arlt (1900-1942), filho de imigrantes, não possuiu o espanhol como primeira língua e deixou o ensino regular logo cedo, tornando-se um

leitor autodidata, leitor de traduções. Morador do subúrbio, vivenciou a explosão imigratória da dita época, explosão esta que veio a causar grandes mudanças nos cenários social, político, econômico, cultural e linguístico.

Tais características asseguraram a presença de elementos peculiares na produção literária de Arlt, como o uso da oralidade, da coloquialidade, do linguajar portenho, do lunfardo², explicitando assim seu caráter originário do subúrbio, juntamente com um olhar irônico. Seus escritos apresentam uma ruptura na tradição literária argentina, uma ruptura com o cânone literário argentino. “Seu reconhecimento foi lento mas sólido, primeiro entre os escritores e em seguida no mundo universitário e, finalmente, no amplo circuito internacional, através de um crescente número de traduções.” (BARRETO; COSTA, 2007, p. 34). Lento pois o cânone literário argentino até então era composto por uma elite letrada e defensora da norma culta, que por sua vez, apregoava que tais características cultas deveriam figurar nas produções de qualidade, logo, gerou-se um preconceito com o que era desviante da dita norma. A literatura de Arlt possui um caráter marginal, tanto autor como obra.

Assim como grande parte de suas obras, *Los Siete Locos* possui como pano de fundo, e até mesmo como parte do enredo, as ruas marginais do subúrbio bonaerense. Publicada pela primeira vez em 1929, e adaptada para os cinemas em 1973, é a obra mais traduzida de Arlt e considerada uma de suas mais importantes e conhecidas, encontra-se em domínio público desde 1º de janeiro de 2013. Apesar de o enredo ser de caráter ficcional, as críticas que o acompanham possuem um caráter real, revolucionário, político, social e ideológico, como as críticas ao capitalismo e a falta de esperança de um mundo melhor por parte de alguns personagens. O protagonista é Erdosain, um trabalhador medíocre e inventor fracassado que, frustrado com a vida desesperado com a falta de dinheiro, perante uma proposta de se unir a uma sociedade secreta, resolve aceitar e compactuar com os objetivos de tal sociedade, procurando realizar uma revolução contra determinadas imposições sociais da época. Arlt aparece entre as linhas, ao lançar mão do olhar sobre a política, sobre o trabalho em fábricas, que na época estavam em alta por conta da imigração, além de retratar personagens suburbanos, suas dificuldades e dilemas. Em 1931, Arlt publica a continuação de *Los Siete Locos*, intitulada *Los Lanzallamas*.

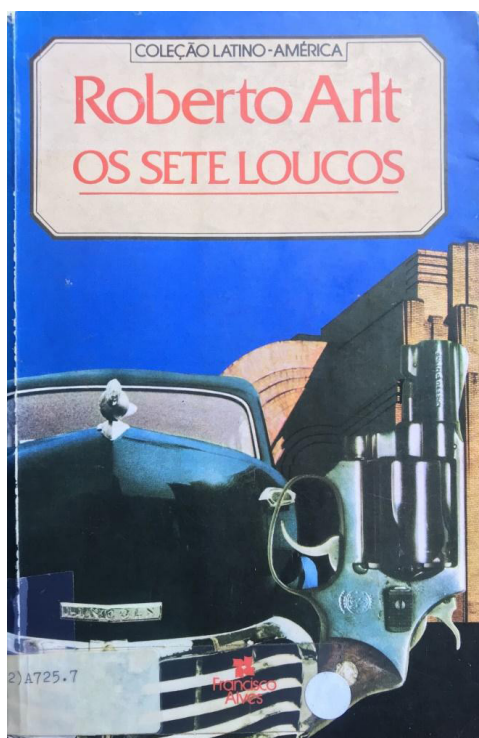
Como dito, *Los Siete Locos* foi a obra mais traduzida de Roberto Arlt, e foi a primeira obra do autor traduzida a adentrar no sistema literário brasileiro. A editora res-

² “Compreende uma forma de falar típica da cidade de Buenos Aires. Trata-se de um conjunto de termos e expressões que formam uma variante do espanhol. A origem deste vocabulário específico está diretamente relacionada à história da Argentina e, mais especificamente, com a chegada de imigrantes italianos ao longo dos séculos XIX e XX à cidade de Buenos Aires. Em suas origens, o vocábulo lunfardo era empregado pelas classes populares que viviam nos bordéis de Buenos Aires. No final do século XIX foi considerado o dialeto dos criminosos [...] (comentário acerca do lunfardo disponível na íntegra em: < <https://conceitos.com/lunfardo/> >).

ponsável pela publicação da primeira tradução para o português brasileiro da obra em questão foi a Francisco Alves, uma das primeiras editoras brasileiras de sucesso. Fundada em 1854 pelo português Nicolau Antônio Alves sob o nome de Livraria Clássica, e dirigida por Francisco Alves de Oliveira, sobrinho do fundador, a editora livraria iniciou sua produção voltada aos livros didáticos. Seu crescimento e consolidação se dá a uma série de mudanças em fatores socioeconômicos, como o fim do tráfico negreiro, em 1850, e posteriormente, durante a segunda metade do século XIX, eventos como o crescimento da classe média, o surgimento de novas instituições escolares e o desenvolvimento do mercado interno. Além de uma mudança na visada sobre as práticas comerciais, e maior valorização dos profissionais envolvidos, inclusive do tradutor:

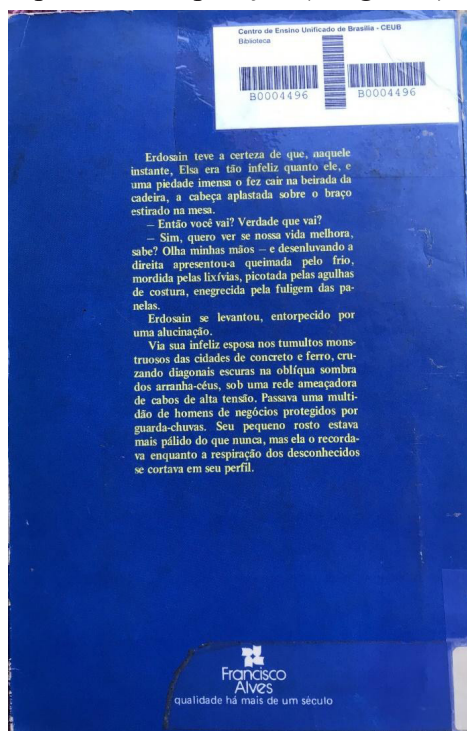
A prática do editor que remunera dignamente os seus autores e tradutores indica muito mais do que eventual generosidade. Marca uma visão empresarial, moderna e pragmática. Tal política, reconhecida por todos que com Francisco Alves negociaram, expressa e é parte do processo social de profissionalização do escritor e do editor. (BRAGANÇA, 2004, p. 15)

Com as informações acima postas é possível se depreender uma noção da relevância da editora Francisco Alves. Na publicação de *Os Sete Loucos* em questão, o nome da editora figura na capa e na contra contracapa; na capa o logo encontra-se no meio, posto abaixo (imagem 1):



(Imagem 1)

Já na contracapa ocupa a mesma posição (imagem 2).



(Imagem 2)

É interessante salientar que na contracapa o logo da editora vem seguido da frase “qualidade há mais de um século”, frase esta que possivelmente vem com o intuito de demonstrar o caráter histórico, e consequência importância, da editora envolvida na publicação, buscando assim passar uma maior credibilidade ao leitor. Isso pode se enquadrar no que Lefevere chama de patronagem.

De acordo com Lefevere, existem agentes que controlam o sistema literário, os agentes internos e os externos. Os agentes internos correspondem aos críticos e tradutores, por exemplo, correspondem àqueles que lidam diretamente com o texto. Já os agentes externos correspondem às pessoas e instituições alheias ao sistema literário, mas que de alguma forma exercem um poder controlador sobre ele; e é nesse âmbito que surge a patronagem, como um fator externo ao sistema literário capaz de promover ou impedir determinada literatura. A dita patronagem é essencialmente composta por três elementos, o econômico, social e a questão do *status*, sendo assim, a literatura é controlada, *manipulada*, por parte dos *patronos* em prol de tais elementos vigentes. A editora que possui uma determinada popularidade e um poderio econômico garante uma possível maior credibilidade ao que publica, agindo como uma instituição *patrona*, é o caso da Francisco Alves.

Os profissionais envolvidos no processo editorial também sustentam a dita credibilidade. No caso da obra aqui estudada, a primeira tradução de *Los Siete Locos* para o português brasileiro foi feita pelo tradutor Janer Cristaldo. De acordo com o dicionário de

tradutores literários no Brasil³, Janer foi um tradutor, jornalista e escritor brasileiro, natural de Santana do Livramento, região fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai. Formado em direito e em filosofia, “fez Doutorado em Letras Francesas e Comparadas na *Université de la Sorbonne Nouvelle*, em Paris, com uma tese sobre o escritor argentino Ernesto Sábato”. Foi o responsável por traduções de escritores consagrados em seus sistemas literários de origem, e até nos sistemas para os quais são traduzidos, como os argentinos Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato, e o chileno José Donoso. É possível notar que se buscou um profissional qualificado e experiente para traduzir a obra de Arlt para o Brasil.

É importante salientar que a tradução da qual aqui se comenta figura na coleção latino-américa da Francisco Alves. A coleção latino-américa foi coordenada por profissionais brasileiros renomados na área de estudos latino-americanos, Bella Jozef, Eliane Zagury e Flávio Moreira da Costa. Bella Jozef foi a autora da obra *História da Literatura Hispano-Americana* (2005), considerada uma obra prima na área, “Bella Karacuchansky Jozef foi Professor Emeritus de Literatura Hispano-Americana da UFRJ, Vice-Presidente do Pen Club do Brasil e condecorada com vários prêmios internacionais, entre os quais as Palmas Acadêmicas (França), Ordem do Sol (Peru) e a Ordem de Mayo (Argentina)”⁴. Eliane Zagury⁵ é tradutora e professora na área da língua hispânica, e traduziu autores consagrados como “Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Octavio Paz e Pablo Neruda”. Flávio Moreira da Costa foi um escritor, antologista, jornalista e tradutor premiado por seus contos, e teve parcerias com autores como o canônico argentino Julio Cortázar⁶.

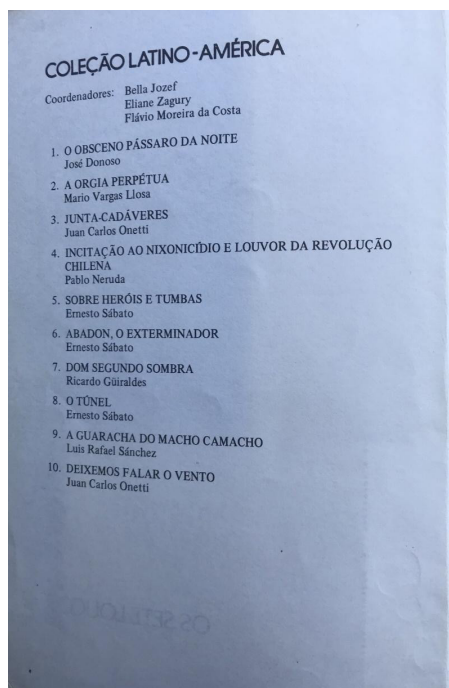
As informações acima postas acerca dos responsáveis pela organização da coleção em questão, encontram-se na parte posterior da folha de rosto (imagem 3).

³ Informações da íntegra disponível em: <<https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/JanerCristaldo.htm#b>>

⁴ Informações na íntegra disponível em: <<https://www.bellajozef.com/>>

⁵ Informações na íntegra disponível em: <<https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/ElianeZagury.htm>>

⁶ Informações na íntegra disponíveis em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa508836/flavio-moreira-da-costa>> e <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa508836/flavio-moreira-da-costa>



(Imagem 3)

Após os nomes dos responsáveis, segue uma lista (imagem 3) das obras publicadas pela coleção latino-américa da editora Francisco Alves, e consta autores renomados como o chileno Pablo Neruda e o uruguaio Juan Carlos Onetti. Todas essas informações vêm com o intuito de aumentar a credibilidade da publicação, ainda mais por se tratar de um autor que está sendo apresentado ao público leitor brasileiro, em outras palavras, buscando apresentar que a publicação está envolta por grandes e experientes nomes, desde a editora até o tradutor, por exemplo, que se grandes nomes apoiam supostamente quer dizer que também se trata de algo grande.

Na “orelha” do livro há uma tradução/adaptação feita por um dos organizadores da coleção, Flávio Moreira da Costa, do texto de Juan Carlos Onetti que precede a tradução para o italiano da obra *Os Sete Loucos*. Vale ressaltar que, Onetti é considerado um dos escritores mais famosos de seu país, Uruguai, e também um dos maiores escritores de ficção do espanhol. O prólogo do livro é escrito por Mirta Arlt, filha de Roberto Arlt, que escreveu sobre o pai, foi escritora, professora e tradutora. Fora as informações mais formais, também vale comentar acerca da arte da capa, pois, de fato, é a capa que apresenta o livro inicialmente. Na capa (imagem 1) além da menção a editora e a coleção da qual a obra pertence, há o nome do autor em destaque inicialmente, seguida do nome do livro. A arte gráfica é composta por uma arma, um carro da época e aparentemente uma fábrica, elementos estes que estão presentes no enredo da obra; tal arte foi feita por Jader Marques Filho, e essa informação está na “orelha” do livro, no entanto não há informações sobre o artista no *Google*. Na contra capa (imagem 2) há um trecho do livro.

As informações que “cercam” a obra propriamente dita podem ser chamadas de paratextos. Segundo Gérard Genette (2009), os paratextos são as produções que acompanham os textos que possuem uma grande importância, são os responsáveis por garantirem a presença do livro no mundo como tal, são mais que uma zona de *transição*, são uma zona de *transação*, é onde o livro além de se apresentar, se torna um livro propriamente dito. Os paratextos não possuem um conjunto fixo de regras, são variáveis conforme épocas, gêneros, culturas e aspectos midiáticos, entre outros, além de possuírem valores cambiantes. Todas as informações acima postas, tratam-se dos paratextos da primeira tradução de *Los Siete Locos* para o Brasil, e são eles os responsáveis por apresentar tal obra ao público leitor.

2. Macroestrutura

Para tal análise foi cotejada uma publicação de *Los Siete Locos*, publicada na Argentina em 1929, e acessada via computador por meio de *fotocópias*, não comprometendo o fim pretendido para a análise em questão, com o objeto aqui explorado, a primeira tradução publicada para o português brasileiro, datada de 1982, cujo acesso foi ao livro físico. Ambos são divididos em três capítulos, sem nomes, e, dentro dos capítulos, há uma divisão em tópicos nomeados, não há uma divisão padronizada, mas sim em relação ao assunto, de acordo com a fluidez do enredo. Para uma melhor visualização de como é tal divisão, foram feitos quadros abaixo:

CAPÍTULO PRIMERO/CAPÍTULO I

VERSÃO ARGENTINA	VERSÃO BRASILEIRA
<i>La sorpresa</i>	A surpresa
<i>Estados de consciencia</i>	Estados de consciência
<i>El terror en la calle</i>	O terror na rua
<i>Un hombre extraño</i>	Um homem estranho
<i>El odio</i>	O ódio
<i>Los sueños del inventor</i>	Os sonhos do inventor
<i>El astrólogo</i>	O Astrólogo
<i>Las opiniones del Rufián Melancólico</i>	As opiniões do Rufião Melancólico
<i>El humillado</i>	O humilhado
<i>Capas de oscuridad</i>	Capas de escuridão

<i>La bofetada</i>	A bofetada
<i>“Ser” a través de un crimen</i>	“Ser” através de um crime
<i>La propuesta</i>	A proposta
<i>Arriba del árbol</i>	Em cima da árvore

CAPITULO SEGUNDO/CAPÍTULO II

VERSÃO ARGENTINA	VERSÃO BRASILEIRA
<i>Incoherencias</i>	Incoerências
<i>Ingenuidad e idiotismo</i>	Ingenuidade e idiotice
<i>La casa negra</i>	A casa negra
<i>La circular</i>	A circular
<i>Trabajo de la angustia</i>	Trabalho da angústia
<i>El secuestro</i>	O sequestro

CAPÍTULO TERCERO/CAPÍTULO III

VERSÃO ARGENTINA	VERSÃO BRASILEIRA
<i>El látigo</i>	O chicote
<i>Discurso del astrólogo</i>	Discurso do Astrólogo
<i>La farsa</i>	A farsa
<i>El buscador de oro</i>	O buscador de ouro
<i>La coja</i>	A meretriz
<i>En la caverna</i>	Na caverna
<i>Los Espila</i>	Os Espila
<i>Dos almas</i>	Duas almas
<i>La vida interior</i>	A vida anterior
<i>Un crimen</i>	Um crime
<i>Sensación de lo subconsciente</i>	Sensação do subconsciente
<i>La revelación</i>	A revelação
<i>El suicida</i>	O suicida
<i>El guiño</i>	A piscadela

Como visto, a divisão de capítulos e tópicos é mantida igualmente. Em relação aos parágrafos, diálogos e ao enredo, todos são mantidos com a mesma disposição em

ambas as línguas. Ao longo da obra da edição em português há o acréscimo de notas de rodapé, que não constam na edição argentina, inclusive em tal edição não há nenhuma nota. As ditas notas da tradução brasileira são divididas em “N. do T.”, nota do tradutor, e “notas do comentador”. Na página 38 aparecem as primeiras notas do tradutor, quatro ao todo. A primeira é a explicação de um termo, do que são “saineteros”. O segundo e o terceiro asterisco tratam-se de uma tradução de frases em espanhol. A quarta nota é indicada com o sinal gráfico de “+”, e nesta o tradutor explica a conotação de um termo na estrutura em questão.

Na página 160 e 161 também há tais notas. Na 160 é a explicação de uma intertextualidade, na qual Arlt cita um personagem de um romance de Carolina Invernizzio, e o tradutor elucida ao leitor brasileiro de quem se trata. Na 161 o tradutor explica uma palavra, “petit-gris”, que é uma espécie de esquilo, na edição argentina não há explicação alguma. Vale lembrar que na edição argentina analisada não há nenhuma nota explicativa.

Em relação ao outro tipo de nota, a “nota do comentador”, ao longo do livro há doze aparições desse tipo de nota. Ao se realizar uma pesquisa no *Google* não há explicações sobre o que seria essa tal nota, então infere-se que são notas de alguém que comenta sobre o livro, mas quem seria esse “alguém”, esse “comentador”? Elas não aparecem na edição argentina aqui observada, então inicialmente pensou-se que se tratasse de comentários do tradutor, porém o conteúdo delas chama atenção, são comentários íntimos sobre a “vida” dos personagens, e possíveis contextos de suas “vidas”. Comentários como, “*nota do comentador*: Este capítulo das confissões de Erdosain me fez pensar mais tarde se a idéia do crime a cometer não existiria nele de forma subconsciente, o que explicaria sua passividade frente à agressão de Barsut”. Ao se consultar a parte da nova tradução da qual se tem acesso, a tradução publicada nos anos 2000⁷, verifica-se que tais notas estão presentes, logo, infere-se que as traduções feitas para o português brasileiro foram feitas por meio de nova edição, e que os comentários foram adicionados posteriormente pelo próprio autor, Roberto Arlt. Na edição de *Os Sete Loucos*, a de 1982 não consta informações sobre o texto de partida, da onde saiu a tradução.

3. Microestrutura

Como já mencionado, por conta de sua formação marginal, atípica aos escritores de sua época, Roberto Arlt utiliza recursos textuais que tornam sua produção peculiar para o

⁷ Mais à frente, no decorrer do trabalho, irá se explicitar sobre a segunda tradução de *Los Siete Locos* para o português brasileiro.

momento, a Argentina dos anos 20, 30 e meados dos 40. Entre os ditos recursos textuais podem se enquadrar elementos como o uso do coloquialismo, do lunfardo e de uma pontuação idiossincrática, o que torna sua produção diferenciada do que era visto até então, livre das amarras estéticas literárias vigentes. Para a análise em questão, o recorte proposto centrou-se em analisar a pontuação e o uso do lunfardo, e para tanto, cotejou-se o texto de partida com o texto de chegada, no caso, o primeiro capítulo de *Los Siete Locos* (1929) com a sua respectiva primeira tradução para o português, em *Os Sete Loucos* (1982).

Ao se observar a pontuação de uma maneira geral, é possível notar que os sinais gráficos mais recorrentes são as vírgulas, as interrogações, as aspas, os pontos finais, os travessões e os três pontos, e que em sua grande maioria são mantidos na mesma posição tanto no texto de partida em espanhol, como no texto de chegada em português. Sendo assim, pouquíssimas foram as mudanças notadas no primeiro capítulo em relação à pontuação, a proximidade do português com o espanhol facilita a estratégia do tradutor na manutenção da pontuação, vale lembrar que a pontuação idiossincrática faz parte de uma característica autoral. Nenhuma supressão de sinal gráfico foi notada, apenas a modificação de alguns, mas nada que mudasse o fluxo do trecho, como por exemplo, a mudança de um ponto e vírgula no texto de partida, para uma vírgula no texto de chegada, e a mudança de dois pontos no texto de partida para uma vírgula no texto de chegada, ambas mudanças foram identificadas logo na primeira página.

TEXTO DE PARTIDA - ESPANHOL	TEXTO DE CHEGADA – PORTUGUÊS
<i>Al abrir la puerta de la gerencia, encristalada de vidrios japoneses, Erdosain quiso retroceder; comprendió que estaba perdido, pero ya era tarde. (p. 3)</i>	Ao abrir a porta da gerência, cheia de cristais japoneses, Erdosain quis retroceder, mas já era tarde. (p. 13)
<i>[...] y una mirada implacable filtrándose por sus pupilas grises como las de un pez: Gualdi, el contador [...] (p. 3)</i>	[...] e um olhar implacável filtrando por suas pupilas cinzas como as de um peixe, Gualdi, o contador [...] (p. 13)

Em relação ao uso do lunfardo, primeiramente é necessário notar do que se trata. Em suma, o lunfardo é uma variante do espanhol de Buenos Aires, uma gíria, inicialmente utilizado por classes mais populares, e diretamente ligado com a história da cidade, mais precisamente, com a chegada dos imigrantes italianos nos séculos XIX e XX, que ocasionou não só mudanças não só no campo social, mas também no linguístico, gerando a dita variante. No fim do século XIX foi considerado o vocabulário utilizado por meliantes, que se valiam

do lunfardo para dificultarem a compreensão de quem não pertencia ao grupo deles, porém com o tempo tal variante se popularizou, inicialmente entre as classes mais populares, como já dito, e depois ao próprio espanhol argentino. O uso do lunfardo revela aspectos sobre a produção de Arlt, como sua origem suburbana, seu contato com imigrantes, como filho destes, e o modo como via a literatura, logo ele também expressa uma identidade autoral.

No que tange à tradução do dito lunfardo, selecionou-se algumas ocorrências destes ao longo do primeiro capítulo do texto de partida, mais precisamente, das primeiras páginas do primeiro capítulo, e as confrontou com as suas respectivas traduções, com o intuito de identificar qual foi a possível estratégia utilizada por parte do tradutor

TEXTO DE PARTIDA - LUNFARDO	TEXTO DE CHEGADA – TRADUÇÃO
<i>Morrudo (p. 3)</i>	Beijudo (p. 13)
<i>Cáscara (p. 7)</i>	Casca (p. 15)
<i>Verdugos (p. 8)</i>	Verdugos (p. 15)
<i>Cafisho (p. 14)</i>	Gigolô (p. 18)
<i>Canalla (p. 17)</i>	Canalha (p. 19)

Antes de prosseguir, acredita-se ser válido expor a definição dos termos em lunfardo selecionados, definições estas de acordo com um dicionário de lunfardo⁸, copiadas na íntegra para o quadro abaixo. Em relação às abreviaturas que as precede, no próprio dicionário há um link que encaminha à uma página somente com as definições das tais abreviaturas, além de contar com uma breve explicação do porque as utilizam:

Siguiendo a Escobar, hemos incluido la abreviatura ins. comprensiva de lo referido a la jerga terrorista, subversiva y/o insurreccional; y de acuerdo a la tendencia concretada por Gobello en su último diccionario, diferenciamos la jerga lunfarda de la carcelaria y de la delincuente, que generalmente eran incluidas en la primera.⁹

Sendo assim, as abreviaturas (*pop.*), (*carc.*) e (*lunf.*) indicam a origem do jargão, e seus respectivos significados são, linguagem popular, carcerária e lunfarda. Todos são

⁸ O dicionário utilizado para esta ocasião foi o *Diccionario Online Todo Tango*, um site/dicionário declarado de interesse nacional por parte do governo da Argentina. Disponível em: <<https://www.todotango.com/comunidad/lunfardo/>>

⁹ Após Escobar, incluímos a abreviação ins. compreendendo o que se refere ao jargão terrorista, subversivo e/ou insurreccional; e de acordo com a tendência exposta por Gobello em seu último dicionário, diferenciamos o jargão lunfarda da carcerária e da delincuente, que geralmente eram incluídas na primeira (tradução minha)

de origem lunfarda, mas há palavras que foram ressignificadas em tal variante, e outras foram criadas. Em relação às outras abreviaturas, no caso (*JAS*), (*AD*) e (*TG*), dizem respeito aos nomes de autoridades que apresentaram tal definição.

PALAVRA EM LUNFARDO	DEFINIÇÃO
<i>Morrudo</i>	(pop.) <i>Musculoso.</i>
<i>Cáscara</i>	(pop.) <i>Alharaca, apariencia, fanfarronería, alarde, aspaviento.</i>
<i>Verdugos</i>	(carc.) <i>Guardián de los presos (JAS); celador de prisión (AD.); carcelero (AD.).</i>
<i>Cafisho</i>	(lunf.) <i>Igual que Cafíolo.¹⁰</i>
<i>Canalla</i>	(pop.) <i>Bajo (TG), ruin (TG), despreciable (TG).</i>

Vale ressaltar que as palavras em lunfardo acima selecionadas foram confrontadas de maneira isolada com suas respectivas definições, quando na verdade, tais palavras encontram-se imersas em um contexto. A primeira palavra, *morrudo*, no texto de partida observado está disposta da seguinte maneira: “Lo esperaban el director, un hombre de baja estatura, **morrudo**, con cabeza de jabalí [...]”, e sua respectiva tradução, feita por Janer Cristaldo, “Esperavam-no o diretor, um homem de baixa estatura, **beçuco**, com a cabeça de javali [...]. Nota-se que, a tradução corresponde a uma palavra coloquial, mas que não compreende a definição encontrada no dicionário de lunfardo pesquisado, no entanto ao se pesquisar outros dicionários observa-se que existe a definição “que tiene los labios gruesos [...] beizudo [...]”¹¹, em menor ocorrência, mas compreenderia o possível porquê da tradução acima posta. O tradutor supostamente optou por esta escolha pautada na descrição das características do personagem, que combinariam mais com esta definição, além de que, trata-se de uma palavra popular, de caráter coloquial. Tal situação sobre a significância do termo em lunfardo, demonstra a importância do contexto, e a consulta a diversas fontes antes de determinar algo.

Em relação ao segundo termo selecionado, “*cáscara*”, este foi traduzido de forma mais literal. “Pero él ya estaba vacío, era una **cáscara** de hombre movida por el automatismo de la costumbre”, com a respectiva tradução, “Mas ele já estava vazio, era como uma **casca** de homem movida pelo automatismo de costume”. Tal termo encontra-se tanto

¹⁰ Cafíolo: “(lunf.) Rufián, proxeneta, explotador de mujeres// individuo que vive del trabajo de otros// elegante// lindo (YAC.)”

¹¹ Definições disponíveis em: <<http://lunfardo.esacademic.com/9814/morrudo>>

em dicionários normativos da língua espanhola como também em dicionários do lunfardo. Entre as definições de lunfardo acima postas para o termo em questão, a um ponto correspondente a “aparência”, a escolha de “casca” contempla os contextos de ambos dicionários, já que popularmente pode-se dizer que a casca é a aparência.

O próximo termo, “verdugo”, existe no português brasileiro com o mesmo significado do lunfardo, embora não tão recorrente e exista palavras correspondentes mais usuais atualmente, atualmente pois vale lembrar que a tradução é datada de 1982, e a palavra usual da época poderia ser outra. Ao se pesquisar a etimologia da palavra constatou-se que verdugo é uma palavra de origem latina, “[...] era uma vara verde usada para açoitar pessoas. [...] Com o tempo, a pessoa que infligia o castigo também passou a ser chamada de verdugo [...] tornou a pessoa encarregada de executar o castigo [...] sinônimo de carrasco [...]”¹². De origem latina, assim como as línguas envolvidas na tradução, o espanhol e o português, e o italiano do lunfardo. No que concerne ao texto de partida e ao de chegada, o termo “verdugo” é utilizado da seguinte maneira, respectivamente: “**Verdugos** escogidos por su fortaleza cazaban a los tristes con lazo de acogotar perros [...]” e “**Verdugos** escolhidos pela sua fortaleza caçavam os tristes com laços de apanhar cães”. O contexto em ambas as línguas contempla a significância da palavra, tanto em espanhol como em português.

O quarto, e penúltimo termo selecionado, corresponde a uma palavra originalmente *lunfardista*, “caficho”. De acordo com o contexto, e das características do personagem que profere o termo, a escolha do tradutor contempla o sentido, e o caráter mais vulgarizado da palavra, o tradutor opta pela palavra “gigolô”, “- Bom, serei gigolô”. No português brasileiro, há outra palavra que corresponderia literalmente a uma das definições encontradas no dicionário de lunfardo, o proxeneta. No entanto, embora signifique a mesma coisa, “gigolô” é uma palavra mais popularizada atualmente, e possivelmente na época que Janer Cristaldo realizou a tradução.

O último termo selecionado é a palavra “canalla”. “Por ese desgano y la expresión **canalla** de su aburrimiento tenía el aspecto de un tratante de blancas”, traduzido nessa ocasião, “Por esse fastio e pela expressão canalha de seu aborrecimento tinha o aspecto de um traficante de brancas”. Em ambas as línguas, e dicionários, normativos ou de variantes, consta tal palavra com o mesmo significado. Uma escolha mais literal contempla o sentido vulgarizado exposto, tanto pelo uso do lunfardo, como também na possível interpretação do trecho.

¹² Disponível em: < <https://www.diccionarioetimologico.com.br/verdugo/> >

Com o acima exposto, é possível depreender que a estratégia do tradutor foi a de tentativa de manutenção da voz autoral. Além de que supostamente há um conhecimento sobre do que se trata o lunfardo, que seu uso é intimamente ligado ao do autor Roberto Arlt, mantendo vulgarização, uma das características marginais do autor, características estas que o consagraram e tornam sua produção peculiar para o momento, por isso, a tentativa de mantê-las é uma estratégia adequada, e ademais, demonstra o conhecimento do tradutor perante a obra e autor envolvido em seu projeto tradutório. Outro ponto interessante no que concerne às estratégias de tradução e às escolhas conscientes do tradutor, demonstrando conhecimento do projeto de tradução, é a tradução do nome dos personagens, apenas um sendo traduzido. Acredita-se que este foi traduzido, de *Rufián* para Ruffião, pois o nome do personagem é ligado às suas características, e estas, por sua vez, compreendem o significado da palavra, tanto em português como em espanhol. Em português, ruffião quer dizer “brigão[...] gigolô [...] conquistador [...]”¹³, todas características enquadram o personagem em questão, a possível manutenção do nome em espanhol consequentemente descaracteriza uma estratégia autoral, já que a escolha do nome está ligada ao significado da palavra na língua.

4. Contexto Sistêmico

A característica marginal que permeia a produção de Roberto Arlt é semelhante à de grandes escritores do cânone brasileiro, que inicialmente também sofreram episódios de resistência, “seu destino se parece ao de um escritor carioca, também de reconhecimento tardio, Lima Barreto, que, obscurecido durante muito tempo por Machado de Assis, é tido agora como um dos maiores escritores do país.” (BARRETO; COSTA, 2007, p. 37). O caminho de Arlt, em relação a seu reconhecimento, no sistema literário brasileiro se deu de forma análoga ao seu reconhecimento na Argentina, conforme citado acima, primeiramente entre escritores, com o acréscimo de críticos, e pessoas interessadas na literatura argentina, seguido do meio universitário.

Para adentrar de fato no sistema literário brasileiro, as obras do autor argentino em questão, passaram por um processo tradutório:

No Brasil, a primeira tradução foi a do romance *Los siete locos*, em 1982, por Janer Cristaldo (*Os sete loucos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves). Em 2000, Maria Paula G. Ribeiro publicou uma nova tradução do mesmo romance e de sua continuação, em um só volume (*Os sete*

¹³ Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=rufi%C3%A3o>>

loucos & Os lança-chamas. São Paulo: Iluminuras). Também foram traduzidos *El jorobadito (As feras*. São Paulo: Iluminuras, 1996. Tradução de Sérgio Molina), *Viaje terrible (Viagem terrível*. São Paulo: Iluminuras, 1999. Tradução de Maria Paula G. Ribeiro) e foi publicada uma antologia de contos organizada e traduzida por Sergio Faraco *Armadilha mortal* (Porto Alegre, L&PM, 1997). Maria Paula G. Ribeiro é, sem dúvida, quem mais traduziu Roberto Arlt no Brasil, tendo realizado, ainda, as primeiras traduções das *Águas-fortes portenhas* em sua dissertação de mestrado, pela USP (São Paulo: FFLCH, 2001) (BARRETO; COSTA, 2007, p. 35)

A estas traduções publicadas acima postas, acrescenta-se *Águas-Fortes Cariocas e outros escritos* (Rio de Janeiro: Rocco, 2013) traduzido por Gustavo Pacheco, *Águas-fortes portenhas seguidas por águas-fortes cariocas* (São Paulo: Iluminuras, 2013. Tradução de Maria Paula G. Ribeiro). Além, do romance *El juguete rabioso*, traduzida sob o título de *A vida porca* (Belo Horizonte: Relicário, 2014) traduzido por Davis Diniz.

Sendo assim, percebe-se que a quantidade de traduções disponíveis no mercado literário brasileiro é relativamente grande, no entanto, encontrar algumas destas traduções ainda não são muito acessíveis. Ao se realizar uma breve busca das ditas traduções em grandes livrarias virtuais na ferramenta de pesquisa *Google*, nota-se que a maioria das traduções não estão disponíveis nem em estoque, e apenas constam em catálogo, principalmente as antigas, no entanto, a maioria das traduções disponíveis encontram-se em sites de livros usados, os *sebos*. Também é possível encontrar as obras sem tradução disponíveis para compra no mercado brasileiro, obras estas em espanhol, publicadas na Argentina, acredita-se que por conta da proximidade dos países em questão. O crescente número de traduções demonstra que Roberto Arlt vem sendo cada vez mais conhecido no Brasil, e considerando que toda obra literária é um contexto, a tradução como tal cria também um contexto, e o dito contexto pode dar maior visibilidade a obra, a popularizando.

Os Sete Loucos é uma das obras de Arlt que possui mais de uma tradução para o português brasileiro. A primeira, de 1982, e o objeto da análise em questão, e a edição do ano 2000, ano do centenário do nascimento de Arlt, traduzida por Maria Paula Gurgel Ribeiro, quem mais traduziu Roberto Arlt para o Brasil. A edição do ano 2000 vem acompanhada com a continuação da obra, que foi traduzida sob o título de *Os lança-chamas*. Ambas traduções não são de fácil acesso para consulta e compra, a edição aqui analisada só é encontrada em *sebos*, e por sorte, em bibliotecas. A nova tradução, em *sites* de livrarias, e até mesmo no da editora, consta como “fora de estoque”, no entanto, há alguns exemplares em *sebos* virtuais. Por serem de difícil acesso, as poucas unidades disponíveis saem com valores acima do esperado, acima da média.

É importante salientar que, pensando nos sistemas literários como um todo, segundo Itamar Even-Zohar (1978), uma tradução pode assumir um papel primário ou secundário, a depender do polissistema que a recebe. A tradução assume um papel primário quando a literatura local é periférica, fraca, jovem e/ou ainda está em formação. Quando a literatura local é consolidada, forte e influente, condições opostas às das condições primárias, a tradução assume um papel secundário. Tanto a literatura argentina como a brasileira são periféricas, logo o processo tradutório entre tais literaturas é de periferia para periferia, e a tradução de periferia normalmente irá ocupar um local periférico no sistema literário, em termos de Even-Zohar. Por mais que Roberto Arlt esteja sendo cada vez mais traduzido, a sua literatura, e até mesmo a de seu país de origem como um todo, ainda não ocupa lugar de destaque no sistema literário brasileiro, no entanto, seu crescimento é evidente e importante.

Conclusão

O trabalho em questão procurou traçar um panorama geral acerca da primeira tradução da obra de Roberto Arlt para o sistema literário brasileiro, realizada por Janer Cristaldo. Por meio do sistema de análise proposto por Lambert e Van Gorp (1985), analisou-se categoricamente cada ponto, desde os dados preliminares até o contexto sistêmico de recepção. Com as análises feitas, foi possível notar que se trata de uma tradução engajada em trazer ao conhecimento do público leitor brasileiro a literatura de Arlt, revelada por elementos como o projeto editorial e a escolha do tradutor, por exemplo, com grandes nomes envolvidos. O aumento das traduções revela que desde a entrada de Arlt, em 1982, via tradução, no sistema brasileiro, embora lentamente, este vem aos poucos cada vez mais se consolidando no dito sistema.

REFERÊNCIAS

ARLT, Roberto. *Los Siete Locos*. Argentina: Editorial Latina, 1929.

_____. *Os Sete Loucos*. Tradução de Janer Cristaldo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

BARRETO, Eleonora Frenkel; COSTA, Walter Carlos. Roberto Arlt, do arrabal porteño à academia brasileira em *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, v. 32, jan. 2007.

BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves, uma editora sesquicentenária (1854-2004). Trabalho enviado para o NP 04 – Produção Editorial, no IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, no XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado na PUCRS, em Porto Alegre, 2004.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem em *Polysystem Studies*. *Poetics Today*. pp. 45-51. 1978.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On describing translations. In: HERMANS, Théo. (ed.) *The manipulation of literature: studies in literary translation*. New York: St Martins, 1985.

LEFEVERE, A. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London/New York: Routledge, 1992.