
<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v1n33p373>

Arlt, R. *Águas-fortes portenhas seguidas por águas-fortes cariocas*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 2013. 368 p.

Arlt, R. *Águas-fortes cariocas e outros escritos*. Tradução de Gustavo Pacheco. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. 254 p.

Transformando a vagabundagem em método, Arlt percorria as ruas de Buenos Aires em busca de material para suas crônicas. Publicadas em *El Mundo* (primeiro tabloide argentino) entre 1928 e 1942, esses instantâneos do cotidiano urbano receberam a denominação geral de águas-fortes, em alusão ao tom de humor ácido que (ainda) as caracteriza. Resultantes dessa experiência intensa e da observação aguda das transformações urbanas contem-

porâneas, elas tratam dos mais diversos assuntos e tipos urbanos, lidos pelo prisma dos setores populares. Assim, desfilam por elas os executores de diversos ofícios (personagens muitas vezes trágicas), mas também o “guardião do umbral”, o “furbo”, o que “se faz de morto”, o “squenun”, o que tem “fiaca”, cuja atitude existencial é condição necessária para o exercício da “vida contemplativa” portenha. Exercício este que, com a crise financeira da década de 1930 será, para muitos trabalhadores, mais um imperativo do que uma opção.

Quer sejam portenhas, cariocas, galegas, africanas, espanholas etc., os objetivos que as norteiam, entretanto, podem-se resumir à crítica da moral pequeno-burguesa, do autoritarismo e o colonialismo na política, e do exclusivismo no “cortiço da nossa literatura”.

O outro princípio metodológico adotado por Arlt, em consonância com o primeiro, foi o do diálogo intenso e constante com seus leitores, cujas cartas citava, comentava e respondia nessas águas-fortes, estabelecendo, muitas vezes, um contraponto entre o

comentário específico do leitor e o propósito crítico que caracterizou toda uma obra em que a loucura, a traição, o cinismo — aspectos analisados especialmente por Oscar Masotta e Horacio González— se apresentam como significantes mais apropriados ao contexto social e político do Entre guerras, no qual “a inutilidade dos livros” foi decretada pela experiência.

Nesse contraponto, “Como querem que eu escreva a vocês?” é uma das notas (como ele gostava de chamá-las) que melhor definiria a postura de Arlt frente ao/dentro do cotidiano. Postura de quem se dispõe a transcrever —e, literalmente, a traduzir, no caso das *Aguafuertes cariocas* (doravante, AC)— as filigranas do que vê e escuta pelas ruas da cidade (não por acaso, nas cariocas, a primeira palavra transcrita do português, depois de *menina*, é precisamente *ruas*); mas também de quem, alternando e alterando os lugares de enunciação preestabelecidos pela política cultural ainda vigente no período, (d)enuncia o caráter burguês das noções de língua e estilo literários em uso.

Das escolhas metodológicas citadas e da aposta em um estilo pautado pela oralidade derivam-se a agilidade no ritmo da narrativa e dos concisos quadros dramáticos, a constante presença de ressonâncias e redundâncias (o que, muitas vezes, se realiza como “cacofonia”, do ponto de vista do “bom gosto” burguês, pautado então, ainda, pelo receituário parnasiano), e uma polifonia assentada na convivência sintática de vozes procedentes de diferentes línguas europeias “aclimadas” nas cidades portuárias da América do Sul. Características estas que marcam a dificuldade de encontrar soluções tradutórias que façam justiça, do ponto de vista semântico e fonético, ao uso do “idioma das ruas”, não apenas pela peculiar “adequação” das palavras às coisas de uma realidade semelhante (mas também diferente) à das grandes capitais brasileiras contemporâneas à Buenos Aires das décadas de 1920 e 1930, mas também pelo cenário de disputa que desenhou, no espaço da produção literária rio-platense, o surgimento de um grupo que se referisse ao próprio campo

(e, em especial, aos modernistas tardios hispano-americanos e seus herdeiros contemporâneos) como preconceituosos moradores do “cortiço da literatura”. Por outro modo, as diversas operações de experimentação, levadas a cabo pelos grupos de escritores jovens mais ou menos próximos aos movimentos de vanguarda no período, procedem de acordo com objetivos análogos, mas com protocolos notadamente diferentes. Se em Buenos Aires, o “martinfierismo” procura manter um diálogo (mesmo que de ironia ligeira) com a tradição, as experiências dos Andrades em São Paulo, entre 1924 e 1928, radicalizariam violentamente a ruptura com as noções vigentes de norma linguística e correção no estilo. Em relação a ambas, os chamados boedistas em Buenos Aires realizam uma ruptura com esses imperativos, apostando em diversas “irregularidades” características da oralidade babélica da cidade portuária, objetivando, paralelamente, uma manutenção de diálogo com o público. Arlt, quem nunca declarou fazer parte deste último grupo, reivindicou contudo, explicitamente, uma so-

lidariedade maior de interesses e propósitos com ele.

Durante sua estada no Rio, nos meses de abril e maio de 1930, Arlt seguiria fiel ao seu “método”. De tal maneira, às personagens pinçadas no cotidiano portenho, vem se somar, nas águas-fortes cariocas, entre outros, o “homem do pijama listrado”, “a doentinha”, “os pescadores de pérolas”, as “meninas” e “*os mininos*”, tipos sovinas (em geral, portugueses), “o negro brasileiro” em diversidade cromática e de ofícios, bem como negros marginalizados que percorrem a cidade falando, cantando e sorrindo consigo mesmos, em representação dramática e sintomática dessa sorte de solipsismo social de que são vítimas. Surge também, em consonância com as preocupações políticas e socioeconômicas do cronista, uma vasta galeria de trabalhadores: série oportuna para traçar a distinção semântica entre “operário” e “funcionário”, no cotidiano social carioca e no português em uso no Brasil; distinção esta, diz o cronista, difícil de ser feita no cotidiano e na fala da Buenos Aires contemporânea, onde as di-

ferenças do perfil trabalhista de cada um deles se apagam em função da igualdade efetiva de direitos de que gozam perante a lei e a sociedade. De acordo com o cronista, leitor e tradutor do cotidiano social, no Rio, ao contrário, “amaciam as pessoas com conversa mole e títulos, não com dinheiro” (Águas-fortes cariocas e outros escritos: 105) (doravante, ACOE).

Por outro lado, onde caberia esperar formas de descontentamento ou mesmo de revolta social, o que se vê é o oposto: essas pessoas “são felizes, [porque] não leem livros, ignoram o que é filosofia” (ACOE:107). Ou ainda, uma outra derivação surpreendente para o cronista: o fato de que a exclusão social não se veja “compensada”, no Rio, por diversas práticas delituosas. Em chave de leitura em que se cruzam o social, o econômico e o político, as faltas detectadas no cotidiano social carioca se traduzem em uma forma narrativa que assume a feição de um paradoxo: à vasta galeria de trabalhadores se lhe opõe uma vasta galeria de meliantes (porém) inexistentes; razão pela qual, “o trabalho da

polícia [no Rio] se limita a expulsar os comunistas” (ACOE:111). Da exclusão socioeconômica à cultural, o desenho de uma definição de “roubo” e sua distinção semântica com “plágio” surgem, significativamente, a propósito do cotidiano, não dos trabalhadores ou dos representantes de ofícios diversos, mas dos membros da Academia de Letras.

Coerente com sua postura antiacadêmica e mesmo sem ter familiaridade com o português, Arlt se recusa explicitamente a procurar informações sobre a cidade em livros ou através de entrevistas a intelectuais ou escritores locais, e se dedica a percorrer as ruas do centro e dos subúrbios, a visitar ilhas e cidades próximas e, como concessão máxima (em seguida abandonada) a aceitar a visita a alguns ícones turísticos.

Assim, nas quarenta Águas-fortes cariocas publicadas em *El Mundo* nesse período, às impressões positivas da “delicadeza” fonética da língua e do trato das pessoas na rua, bem como à “descoberta” da riqueza de matices cromáticos (da paisagem, da arquitetura e, especialmente, das negras e negros que Arlt,

com certo pudor (?), “observa e não observa”, mas que são uma presença constante nesta série de crônicas), se sucedem a perplexidade provocada pela constatação do caráter recente da abolição da escravatura, a “esgunfia” (tédio, aborrecimento) resultante da impressão de que os cariocas vivem, aparentemente, apenas para o trabalho (e para “dar filhos ao Estado”), e a irritação decorrente da percepção de que aquela “amabilidade” seria a resultante de uma “educação tradicional” (repressiva, excludente, superficial, das formas), aliada à precariedade ou inexistência de associações de trabalhadores que, constatado o desinteresse do Estado para tal, se preocupassem com a instrução dos setores populares. Em tal sentido, a falta de instrução, e não a “amabilidade”, explicaria, por exemplo, a ausência de “grafitos” de caráter obsceno e/ou político na via pública, mas também a ausência de deputados nacionais que, como na Argentina da época, tivessem desempenhado ofícios tais como o de vendedor de jornais ou mensageiro.

Nesta linha, são representativas dessa transformação na

perspectiva do cronista as notas “Falemos de cultura”, “Algo sobre urbanidade popular”, “Cidade que trabalha e que se entedia / morre de tédio” (*Águas-fortes portenhas seguidas por águas-fortes cariocas* (doravante, APAC) e ACOE, respectivamente), “Amabilidade e realidade” e “*Os mininos*”. Da cor ao tom e, deste, ao exercício brutal e improvisado da lexicologia (outra constante nas águas-fortes), também não é por acaso que Arlt se detém nos “matizes” ao descrever personagens negras (“Os pescadores de pérolas”), bem como ao tentar traçar a diferença semântica entre “castigar” e “maltratar” (“Festa da abolição da escravatura”). Texto emblemático, no qual a tensão entre o narrar e o descrever se vê acompanhada, dramaticamente, das tintas cômicas utilizadas pelo cronista para representar sua comoção ao constatar o escasso tempo histórico transcorrido entre o acontecimento e sua celebração, ao passo que o relato do “trabalho de campo” lexicológico gradua paralelamente o cinismo com que os informantes põem o cronista a par das nuances terminológicas e

o terror crescente experimentado por ele.

O que lemos, portanto, nas *Águas-fortes cariocas* é uma realização peculiar daquilo que, em seu artigo “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria”, Piglia denomina o “estilo sobreactuado, de traductor”, característico da produção arltiana como um todo. A peculiaridade decorre aqui do fato de que os materiais que enformam o estilo, quer se vinculem a um registro formal, quer, na maioria dos casos, ao coloquial, são de natureza oral e em português. O resultado é uma sorte de sobreescritura em chave tradutória que postula desafios específicos, que transcendem não apenas as adequações aos registros linguísticos convocados, como ao uso, em muitos casos, de uma interlíngua cuja apojetura está constituída pela relação (mais ou menos) solidária que se estabelece entre a volatilidade do oral e sua escuta atenta, porém fugaz.

Por outra parte, aquilo que tinha se configurado como diálogo intenso com leitores conhecedores do cotidiano desenhado nas águas-fortes portenhas, se trans-

formava, na nova série, em uma comunicação triangular, intercultural e interlinguística entre cariocas e portenhos, mediatizada pela escuta e a tradução arltianas.

Estas características da materialidade textual das águas-fortes cariocas postulam desafios específicos à tradução para o português, posto que, em muitos casos, o tradutor se verá confrontado com transliterações que desregulam (com a elasticidade própria da escuta de quem não teve contato formal com a língua em uso) termos e expressões orais do cotidiano carioca eles mesmos fora da norma. Assim, a prática tradutória se defronta com a dificuldade adicional de expressar esse duplo deslocamento que o português escutado por Arlt nas ruas cariocas da década de 1930 sofreu, com o propósito de manter um diálogo, não com os interlocutores presentes, mas com os que, de modo diferido, liam diariamente essas crônicas em *El Mundo* de Buenos Aires. A prática tradutória suporia, neste caso, a busca pela expressão desse duplo deslocamento, semântico e funcional, do português oral para sua transliteração interlinguística

e desta para o português do Brasil contemporâneo. Mas, como traduzir a apojatura em si, considerando, paralelamente, com Arlt, que “a arte está no matiz”?

Sensíveis ao caráter complexo da escrita arltiana, as traduções brasileiras levadas a cabo por Maria Paula Gurgel Ribeiro e Gustavo Pacheco optam, contudo, por soluções pautadas em produções cujos marcos de referência são cronologicamente diferentes. Assim, Maria Paula Gurgel Ribeiro assume como estratégia pertinente a remissão ao repertório elaborado por Alcântara Machado nos seus contos da década de 1920, baseado na escuta da fala paulistana (a “contribuição milionária de todos os erros”, em palavras de Oswald de Andrade); ao passo que Gustavo Pacheco, responsável, por sua vez, da primeira edição argentina em livro destas crônicas, preferiu se remeter à narrativa de Rubem Fonseca e Sergio Porto. Toda tradução, entretanto, é também cultural e, enquanto tal, a tradução das águas-fortes arltianas não estará livre dessa injunção. Assim, para ficarmos inicialmente apenas em aspectos literários

mais específicos, os principais, na primeira das traduções citadas, dizem respeito à diferença de tons (e de concepções acerca do “estilo literário”) que caracteriza as produções de Alcântara Machado e Arlt, bem como o fato de que, apesar do “Artigo de fundo” que precede os contos de *Brás*, *Bexiga e Barra Funda*, se trata, em ambos os casos, de gêneros textuais com protocolos de escrita divergentes.

Nesse sentido, na ausência, na literatura brasileira da época, de um grupo que, como o chamado de Boedo, tomasse por assalto o campo literário se valendo de uma linguagem e de gêneros marginais, e produzindo com eles “uma literatura menor”, ao optar por uma produção contemporânea à escrita das águas-fortes cariocas, na tradução brasileira poderia, talvez, ter se obtido um resultado mais em consonância com a escrita arltiana se o repertório lexical de referência tivesse sido garimpado na “cozinha” em que se processou a “transcrição” das falas urbanas locais, paulistana e carioca, isto é, na experimentação linguística levada a cabo pelo jornalismo satírico das

décadas de 1910 e 1920.

Já a tradução realizada por Gustavo Pacheco se mostra, em princípio, mais atenta ao ritmo da dicção arltiana, bem como às “afinidades de temas e estilo” que as águas-fortes teriam com a produção de Rubem Fonseca e Sergio Porto, tomadas como repertórios de referência pelo tradutor. Com efeito, em linhas gerais, no que diz respeito ao ritmo, a tradução de Pacheco expressa maior sintonia com a agilidade da escrita arltiana.

Entretanto, frente a este bom resultado decorrente, aparentemente, de uma escuta afinada com a escrita arltiana, não pode deixar de chamar a atenção que, frente as transliterações operadas por Arlt a partir da “fala das ruas” cariocas, o tradutor brasileiro repita o gesto do gramático (e dos mais ou menos anônimos, autorizados ou não, mas sempre funestos revisores argentinos) e opte por “corrigir” deliciosas realizações do *portunhol* arltiano que o mesmo Pacheco preservou na edição argentina das crônicas.

Neste sentido, é especialmente interessante o cotejo do texto da nota “*Os mininos*” nas três

edições disponíveis (a argentina e as duas brasileiras) e a observação das oscilações no uso de aspas e itálico para marcar termos e expressões do português na transliteração operada por Arlt. A este respeito, podem se ver, no quadro a seguir, exemplos desta e outras crônicas em que os editores/tradutores lidam com estas transliterações:

Assim, é notável que a edição brasileira aos cuidados de Pacheco normativiza termos ou expressões em “português mal grafado” na edição argentina, fazendo desaparecer com isso as oscilações da escuta e da dicção arltianas, influenciadas pelo espanhol, o italiano ou o francês, embora o mesmo editor/tradutor pareça optar,

| AC | APAC | ACOE |
|----------------------------|----------------------------|------------------|
| testón/tostón/ tostones | testón/“toston”/“tostones” | “tostão”/tostões |
| <i>Trucco!</i> | Truco! | Troco! |
| <i>feyon/feiyón</i> | “feiyón” | feijão |
| <i>feitón</i> | “feitón” | feitor |
| O Journal/ Jornale | O Journal/Jornale | O Jornal |
| “Ven per cá” | “Ven percá” | Vem pra cá |
| <i>leitos</i> | “leitos” | camas |
| <i>freguecias</i> | “freguecias” | freguesias |
| <i>acua yelada</i> | “acua yelada” | “água gelada” |
| <i>Se travalla</i> | Se “travalla” | Se trabalha |

curiosamente, pela dicção e não pela adequação linguística ao traduzir, justamente, o termo lunfardo “chamuyo” (conversa, fala) por “chamego” (ACOE:193). Por outro lado, suas escolhas tradutórias são mais

felizes quando os termos utilizados por Arlt provêm do registro popular (“dotor”/dotô; “rasposo”/chinfirim), embora também, em alguns casos, do lunfardo ou do vesre, como mostra o quadro a seguir:

| AC | APAC | ACOE |
|-----------------------------|---|---------------------------------------|
| minga de | nem sinal de | nem sinal de |
| yugan | dão duro | dá duro |
| rajo/raja | me mando | dou o fora/dá no pé |
| pianto | dou no pé | dou no pé |
| vento | vento | grana |
| escolazo | jogatina | jogatina |
| pequeros | “trapaceiros” | “batoteiros” |
| la apoliya/la apolilla | ferra no sono | ferra no sono |
| baten | batem | dizem |
| tirarse a la bartola | flautear | ficar de papo pro ar |
| Aquí se labura | Aqui se pega no batente | Aqui se trabalha |
| la gente labura y sin grupo | as pessoas labutam, e fora de brincadeira | as pessoas trabalham, sem brincadeira |
| afana | afana | afana |
| feca | cafezinho | “feca” |
| palmar | morrer com a conta | desembolsar |
| turro | safado | idiota/malandro |
| estoy seco | estou liso/“liso” | estou farto/“cheio” |
| tener camorra | ter um pega | sair no braço |
| chamuyo lunfardero | bate-papo lunfardero | chamego do lunfardo |

Já em relação à composição dos volumes, as duas edições brasileiras das águas-fortes cariocas estão organizadas também com critérios diferentes. A realizada por Maria Paula Gurgel Ribeiro agrega às 40 cariocas, 69 portenhas que o próprio Arlt selecionara (entre as 1.500 publicadas até então) para uma coletânea editada por Victoria, em Buenos Aires, em 1933; e mais quatro, que auxiliam o leitor brasileiro na compreensão do gênero textual e dos debates sobre a política cultural argentina do período. Por sua vez, a realizada por Gustavo Pacheco acrescenta às reunidas por ele para a edição argentina, três crônicas relativas ao próprio gênero e ao “idioma” e “caráter” dos argentinos, além de três breves autobiografias ficcionais e uma entrevista pouco conhecida. Neste sentido, ambas as edições brasileiras emolduram a escrita das cariocas com critérios muito pertinentes, seja do ponto de vista das analogias possíveis e necessárias de serem levadas em consideração em sentido histórico (as transformações imediatamente precedentes às mudanças no regime institucional em ambos

os países), seja do ponto de vista da percepção arltiana da vida cotidiana dos diversos atores sociais e de sua peculiar concepção das relações entre arte e vida.

Por outro lado, se bem APAC acompanha, para as portenhas, o critério de seleção expressado pelo autor das crônicas em 1933, ao se apoiar nessa edição, as notas sobre temas políticos e sociais (a crise no mercado de trabalho, as críticas à especulação imobiliária, a “campanha” contra a má administração dos hospitais públicos etc.), contemporâneas à deflagração do primeiro golpe de estado na Argentina no século XX (o chefiado por Uriburu, em setembro de 1930, que aparece caracterizado erroneamente na introdução (APAC:14) como “revolução” militar, sem aspas), ficam, infelizmente, de fora. Em outro sentido, esse mesmo critério, para um leitor contemporâneo e estrangeiro pode produzir um efeito ambíguo: positivo porque, ao não utilizar critérios de organização temática (nem cronológica, própria do meio de publicação inicial), expõe a proliferação à que está aberto este tipo de produção, seguindo as deman-

das do cotidiano político e social do momento; mas também, em parte, negativo, pois ele apaga precisamente o diálogo com aquele cotidiano e aquele presente, tanto no que se refere à matéria da crônica quanto aos diversos registros de linguagem utilizados nela. No primeiro caso, dificulta a percepção de núcleos temáticos que, para além da dispersão à que a escrita jornalística está exposta, pusesse em evidência os assuntos e personagens que mais interessaram o cronista e que a autora da edição brasileira repertoria na introdução (APAC:12-13). No segundo, borra a historicidade dessas formas linguísticas em relação às quais Arlt postulava etimologias, apresentando-se, orgulhosamente, como “filólogo do lunfardo”. Em relação ao primeiro problema, as notas incluídas na edição ACOE recuperam parcialmente o diálogo com a história contemporânea à escrita das crônicas.

Ainda com respeito à historicidade dos textos, é importante destacar que a referência à data de publicação de cada água-forte, nas edições brasileiras, recupera microscopicamente uma referên-

cia apagada nas recopilações publicadas na Argentina até a década de 1990.

Da cor ao tom, do cotidiano à história, da escuta à escrita e à tradução, da vida à literatura, Arlt afirma, nas águas-fortes cariocas, que “a arte está no matiz” (ACOE: 139), definição que registra a respeito de sua prática de ginástica sueca para combater o calor no Rio de Janeiro e que constitui também o meio que orienta as descrições de personagens, espaços e relações humanas, com o propósito de que o “cruzado na mandíbula” atinja seu alvo com maior eficácia.

Há duas décadas Arlt deixou de ser considerado um excêntrico na literatura argentina e hoje sua obra está parcialmente disponível na internet; há alguns anos ele deixou de ser um desconhecido no Brasil. Assim, a paulistana Iluminuras já publicou, em tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro, os romances *Os sete loucos & Os lança-chamas* e *O brinquedo raivoso*, além do livro de relatos *Viagem terrível*, bem como, em tradução de Sergio Molina, a coletânea *As feras* (contos). Por sua vez, a gaúcha L&PM publicou

Armadilha mortal (contos), em tradução de Sergio Faraco.

Faltava publicar, entretanto, em ambos os países as águas-fortes que ele burilou entre cariocas para portenhos. *Aguafuertes cariocas* (Adriana Hidalgo, 2013), reunidas por Gustavo Pacheco, Águas-fortes portenhas seguidas por águas-fortes cariocas (Iluminuras, 2013), compiladas e traduzidas por Maria Paula Gurgel Ribeiro, bem como Águas-fortes cariocas e outros escritos, traduzidas e organizadas por Gustavo Pacheco (Rocco, 2013), vêm preencher essa falta. Paralelamente, a Biblioteca Nacional argentina inaugurou seu

“Museu do livro e da língua”, em junho de 2013, com uma exposição, *Arlt en dos* (“Locópolis” e “*Cross* en la mandíbula”), em homenagem àquele que, um mes antes de embarcar para o Rio, se orgulhava de citar para seus leitores os termos em que o apresentava o diretor do jornal para o qual trabalhava como assalariado: “O vagabundo do Arlt. Grande escritor”.

Viviana Gelado
Universidade Federal
Fluminense

Recebido em: 30-09-13
Aceito em: 05-01-14
