



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET

Curso de Graduação em Letras – Tradução Espanhol

ARTHUR HENRIQUE DA SILVA
PERES

**RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO DE *LA GALLINA DEGOLLADA* DE HORACIO
QUIROGA PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Brasília-DF

2022

ARTHUR HENRIQUE DA SILVA PERES

**RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO DE *LA GALLINA DEGOLLADA* DE HORACIO
QUIROGA PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Pesquisa em Letras – Tradução Espanhol e obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução Espanhol.

**Orientadora: Prof.a Dra. María del Mar
Páramos Cebey**

Prof.^a Dra. María del Mar Páramos Cebey

Brasília-DF

2022

ARTHUR HENRIQUE DA SILVA PERES

**RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO DE *LA GALLINA DEGOLLADA* DE HORACIO
QUIROGA PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à conclusão da disciplina Pesquisa em Letras – Tradução Espanhol e obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução Espanhol, aprovado pela seguinte comissão examinadora:

Prof.^a Dra. María del Mar Paramos Cebey (Orientadora)

Prof.^a. Dra. Sandra María Pérez López

Prof.^a. Alba Elena Escalante Álvarez

Brasília, setembro de 2022.

AGRADECIMENTOS

Como agradecimento, tenho em minha mente Deus primeiramente e minha família, principalmente meu pai Adão e minha mãe Antônia, que me deram forças para o término deste curso de Letras-Tradução Espanhol e também para minha continuidade no mesmo, após o difícil período que todos vivemos nos de 2020, 2021 e que estende até hoje. Agradeço aos meus professores de curso, em especial à María del Mar, que me auxiliou como orientadora para conclusão deste trabalho, assim como em suas disciplinas ao longo do curso.

RESUMO

Resumo: Este trabalho visa explorar e analisar brevemente a recepção de duas traduções de *L gallina degollada* (1917), um dos contos mais famosos do escritor uruguaio Horacio Quiroga, para o sistema literário brasileiro. Os textos estudados foram traduzidos ao português do Brasil com o título de “A galinha degolada”. A primeira é assinada pelo escritor e tradutor Sergio Faraco (2002) e a segunda, a mais recente até o momento, é de autoria de María Bárbara Florez Valdez e Willian Henrique Cândido Moura, estudantes da Pós-Graduação em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e foi publicada pela revista Qorpus em 2019. Para a breve análise, contamos com o esquema teórico descritivo de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), a teoria dos polissistemas, de Itamar Even-Zohar (1978) e os conceitos de retradução de Berman (2017) e reescritura, de Lefevère (2007).

Palavras-chave: Horacio Quiroga; tradução literária; Estudos da Tradução.

RESUMEN

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo analizar brevemente la recepción de dos traducciones de *La gallina degollada* (1917), uno de los cuentos más famosos del escritor uruguayo Horacio Quiroga, al sistema literario brasileño. El título en portugués se mantuvo igual a lo largo del tiempo: *A galinha degolada*. La primera traducción la llevó a cabo el escritor y traductor Sergio Faraco (2002) y la segunda analizada, la más reciente hasta la fecha, es de la autoría de María Bárbara Florez Valdez y Willian Henrique Cândido Moura, estudiantes del Curso de Postgrado en Estudios de Traducción de la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) y fue publicado, en 2019, por la revista Qorpus. Para el breve análisis, seguimos el esquema teórico descriptivo de José Lambert y Hendrik Van Gorp (1985), la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar (1978) y los conceptos de retraducción y reescritura de Berman (2017) y Lefevère (2007).

Palabras Clave: Horacio Quiroga; traducción literaria; Estudios de la traducción.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 CAPÍTULO I: O CONTO: (RE)TRADUÇÃO, RECEPÇÃO E ANÁLISE DA OBRA LITERÁRIA.....	9
1.1 O Conto como gênero literário e tradução deste gênero.....	9
1.2 Literatura nacional e literatura traduzida	11
1.3 Retradução e reescrita.....	11
1.4 Esquema teórico de Lambert e Van Gorp.....	13
2 CAPÍTULO II LA GALLINA DEGOLLADA VIAJA AO BRASIL	14
2.1 Horacio Quiroga	14
2.2 Os Tradutores e a Tradutora.....	17
2.3 <i>La Gallina Degollada</i>	19
3 CAPÍTULO III ANÁLISE DAS OBRAS	22
3.1 Dados Preliminares.....	22
3.2 Macroestrutura	26
3.3 Microestrutura.....	27
3.4 Contexto Sistêmico.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
APÊNDICES.....

INTRODUÇÃO

Em ocasiões, a tradução costuma ser um exercício desafiador, seja em relação às línguas, seja em relação à tipologia textual. Nesta pesquisa será abordado o conto, um tipo de gênero literário não pouco desafiador para quem exerce a tradução, e que requer, seja pelo gênero, seja pela concisão textual, um excelente domínio, tanto das competências bilíngue, como cultural. A obra em análise é o conto intitulado *La Gallina Degollada*, que integra a obra “Cuentos de amor, de locura y de muerte”, de Horacio Quiroga, e , inserido dentro da categoria terror. Horacio Quiroga é um dos grandes nomes da literatura hispano-americana do século XX, como Júlio Cortázar, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, entre outros. Quiroga nasceu no Uruguai, em 1879, e destaca-se por ser um autor prolixo em diferentes gêneros: , foi dramaturgo, articulista, poeta, contista, e autor de literatura infantil.

O principal objetivo desta pesquisa é fazer uma breve análise da recepção de *La gallina degollada* no Brasil, abordando o processo tradutório de duas propostas, uma editorial e outra acadêmica, assim como sua recepção no sistema literário brasileiro. Para tanto, levaremos em consideração as contribuições teóricas de José Lambert e Hendrick Van Gorp (1985), concretamente o esquema teórico descritivo de traduções literárias, que possibilita analisar ou conseguir um melhor entendimento do processo tradutório, assim como ter uma noção de como o contexto pode influenciar na tradução final. Este esquema teórico tem quatro fases interligadas entre si, que caminham de forma ordenada, a saber: preliminares, macroestrutura, microestrutura e contexto sistêmico. Também abordaremos brevemente a teoria dos polissistemas, de Even Zohar (1990), na qual se observa a literatura traduzida dentro de um sistema literário; e a retradução, de acordo com Berman (2017) e Lefevère (2007). Para tanto, o trabalho se concentra em três capítulos: no primeiro abordaremos o esquema teórico descritivo de Lambert e Van Gorp, a teoria dos polissistemas de Even Zohar; e os conceitos de retradução e reescritura, de acordo, respectivamente, com Berman e Lefevère. No capítulo dois apresentamos o autor, Horacio Quiroga, sua obra, os tradutores e a tradutora dessas duas obras analisadas. Por fim, a proposta do capítulo três é fazer uma breve análise de *A galinha degolada*, de autoria tradutória de Faraco (1999) e Moura e Florez (2019).

CAPÍTULO I: O CONTO: (RE)TRADUÇÃO, RECEPÇÃO E ANÁLISE DA OBRA LITERÁRIA.

1.1 O Conto como gênero literário e a tradução deste gênero.

O texto literário é caracterizado por priorizar subjetividade e forma e conta com gêneros diversos. Esta divisão não é consensual, mas a principal divisão radica em classificar os gêneros em prosa e verso. Dentro dos textos literários em prosa temos o romance, a novela, o conto, o teatro (que pode ser um terceiro gênero ou estar dentro da prosa ou do verso). Não vamos nos aprofundar neste assunto, porque o que nos interessa para esta pesquisa é o conto, já que *La gallina degollada* é um exemplo claro de conto, porque caracteriza-se por ser narrativa curta, mais breve, em que o autor prende o leitor até o fim da história, na qual ocorre um desfecho inesperado, auxiliado pelo clímax e o clima tensão característicos deste gênero. Derivado do verbo “contar”, do latim *computare*, o conto remonta-se cronologicamente à época ágrafa, pois este gênero era usado de forma oral como um recurso para explicar fenômenos, destino, aspectos de sua própria cultura. Embora não exista uma definição exata de no que se refere à extensão, um conto não costuma passar de trinta páginas, pois sua narrativa tem que ser curta e concisa, para “amarrar” bem os pontos do texto: Um conto é uma narrativa curta. Não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado. (FIORUSSI, 2003, p. 103) O conto difere do romance não só pela extensão, mas pela presença de histórias e personagens que são apresentados ao leitor, muitas vezes sem um grande aprofundamento em seus desenvolvimentos.

Em relação ao enredo, o conto caracteriza-se por ser mais econômico, mais direto no conflito e ocorre em um período mais reduzido de tempo, sem muitas ramificações na narrativa; ao contrário do romance, que apresenta muitos conflitos, de forma até simultânea, Na história da literatura hispano-americana, principalmente a do século XX, o conto é foi bastante cultivado por autores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges Juan Rulfo e Horacio Quiroga, comparado a Edgar Allan Poe, famoso autor estadunidense, por seus contos nos quais predomina o terror, a morte como tema principal. Além de contista, Quiroga também era teórico da literatura e uma de suas principais obras de não-ficção foi "Decálogo do perfeito contista", onde apresenta dez regras que todo escritor deveria levar em consideração, entre elas, o autor:

- I - Crê em um mestre - Poe, Maupassant, Kipling, Tchekhov - como em Deus
- II - Crê que tua arte é um cume inacessível. Não sonhes alcançá-la. Quando puderes fazê-lo, conseguirás sem ao menos perceber.
- III - Resiste o quanto puderes à imitação, mas imite se a demanda for demasiado forte. Mais que nenhuma outra coisa, o desenvolvimento da personalidade requer muita paciência.
- IV - Tem fé cega não em tua capacidade para o triunfo, mas no ardor com que o desejas. Ama tua arte como à tua namorada, de todo o coração. (FARACO, [1927], 1999, s.p).

O autor uruguaio considera que esse é o gênero literário que apresenta dificuldade: “[...]”

Contentemo-nos, por hora, com a exposição de três ou quatro receitas das mais usuais e seguras, convencidos de que elas facilitarão a prática cômoda e caseira do que se convencionou chamar de o mais difícil dos gêneros literários” (QUIROGA, 1991, p. 328). Nos dois últimos pontos de “Decálogo do perfeito contista”:

IX - Não escrevas sob domínio da emoção. Deixe-a morrer e evoque-a em seguida. Se fores então capaz de revivê-la tal qual a sentiu, terás alcançado na arte, a metade do caminho.

X - Não penses em teus amigos ao escrever, nem na impressão que causará tua história. Escreva como se teu relato não interessasse a mais ninguém senão ao pequeno mundo de teus personagens, dos quais poderias ter sido um. Não há outro modo de dar vida ao conto. (QUIROGA, [1927], apud FARACO, 1999, s.p)

Observemos que aqui Quiroga recomenda ao contista que deve se importar principalmente com seus personagens, pois com a reduzida narrativa estes ganham um maior protagonismo.

Isso também é importante à hora da tradução. O tradutor deve se ater às nuances que existem na escrita de um texto como esse – “Num conto bem-feito, as três primeiras linhas têm quase a mesma importância das três últimas.” (FARACO, 1999, p. 41), essa afirmação feita por Quiroga em “Decálogo do perfeito contista” mostra bem o peso das palavras em um conto. Por isso, as decisões que o tradutor terá de tomar em suas traduções deverão ser feitas logo com atenção desde a primeira a linha, pois é no início onde aparecem as apresentações dos personagens, o espaço e o tempo em que ocorre a história, entre outros aspectos. Outro grande contista argentino, Julio Cortázar, aconselha,:

Tomem os senhores qualquer grande conto que seja de sua preferência, e analisem a primeira página. Surpreender-me-ia se encontrassem elementos gratuitos, meramente decorativos. O contista sabe que não pode proceder cumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário. (CORTÁZAR, 1974, p. 152)

Portanto, não palavras “jogadas ao vento”, o tradutor certamente, em alguns casos, pode querer inserir sua marca, mas a relação entre o texto original e a tradução de uma forma ou de outra terão que existir, “cada palavra traduzida, pontuação não é escrita com aleatoriedade – debruçar-se sobre as palavras aparentemente banal, perceber nela nuances de valor e resgatá-la com a possível inteireza no processo de re/contextualização das vozes originais – tarefa do tradutor de contos”. (ALLEGRO, 2009, p. 165)

No referente ao espaço no qual ocorre o desenvolvimento de *La gallina degollada*, se passa na casa do casal, no pátio e na rua. Não é raro, especialmente na literatura hispano-americana, que o conto tenha elementos fantásticos, ficcionais em sua composição de personagens, cenário da narrativa, trazendo variedade para a obra. Mesmo assim, sua estrutura continua sendo concisa e direta.

De acordo com Piglia, na maior parte das vezes, o autor joga com sua história em uma via dupla, que deverá se juntar à trama antes do final:

El cuento clásico (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 (...) y construye en secreto la historia 2 (...). El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario (PIGLIA, 1990, p. 85-86).

Por fim, é notável que o contista de fato possua em seu entendimento que o início da trama tem a mesma importância que o fim, e que seus personagens, como em *La gallina degollada*, assim como toda sua trama envolvida têm grande peso no desenvolvimento do texto e que precisará de uma inevitável tensão para o fechamento da narrativa.

1.2 Literatura nacional e literatura traduzida.

A literatura traduzida ocupa um lugar importante no conjunto da produção literária mundial e desempenha um importante papel na formação das literaturas. No entanto, esse texto nem sempre tem o mesmo tratamento que a literatura nacional. No Brasil, é comum não levar em consideração a literatura traduzida, exceto casos bastante pontuais, embora esta literatura traduzida possa ajudar na compreensão dos diversos sistemas literários e na formação da literatura nacional.

De acordo com Even Zohar (1990), não é necessário que um sistema seja uniforme para que este funcione, já que o polissistema literário é dinâmico e adaptável está sujeito a agentes internos e externos. Uma certa obra pode estar em qualquer lugar do sistema literário, da posição mais alta até a mais baixa, se estiver em uma posição de destaque ela pode chegar a modelar o centro do polissistema, e com isso resultar em uma tradução transformadora. Além disso, pode não existir diferenciação entre a obra original e sua tradução, sendo “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se cruzam mutuamente, usando opções diferentes, ainda que funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes”. (EVEN ZOHAR, 1990. p. 11)

Se um texto literário traduzido estiver em uma posição central, o tradutor não busca modelos em sua própria literatura materna – “Assim encontramos um grande número de imitações de obras estrangeiras. Também encontramos pseudo-traduições – o autor finge que a obra original seja uma tradução.” (MILTON, 1998, p. 176). No entanto, se a tradução deste texto literário estiver em uma posição secundária, o tradutor buscará ajustar o texto original estrangeiro e sua tradução com formas já estabelecidas.

1.3 Retradução e reescritura

Podemos definir retradução como o ato de traduzir novamente, fazer outra tradução de uma tradução já existente de um texto, artigo ou livro em específico. De acordo com Berman (2013):

As primeiras traduções não são (e não podem ser) as maiores. Tudo acontece como se a secundaridade do traduzir se desdobrasse com a retradução, a “segunda tradução” (de

certa forma, nunca há uma terceira, mas outras “segundas”). Quero dizer com isto que a grande tradução é duplamente segunda: em relação ao original, em relação à primeira tradução (BERMAN, 2013, P. 137)

Este autor afirma que “somente as retraduições podem atingir – de tempos em tempos – o sucesso”, porque as traduções envelhecem e precisam se renovar – “É preciso retraduzir porque as traduções envelhecem e porque nenhuma é a tradução: assim vemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo e uma atividade que tem uma temporalidade própria: a da caducidade e do inacabamento” – (BERMAN, 2017, p. 262) para alcançar o sucesso, porque a marca de temporalidade atua muito forte na área de tradução, já que está ligada à língua, à cultura e à literatura.

Contudo, retraduzir também é um ato de reescritura, pois consiste em realizar uma nova versão, nova visão, novas ideias acerca daquela obra. Para Lefevère (2007):

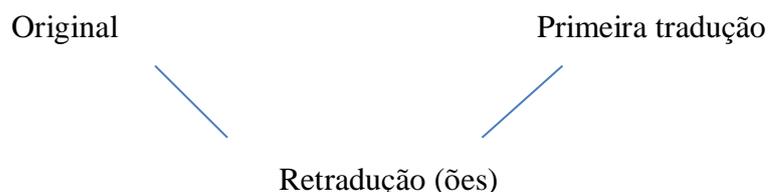
reescritores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam ao lado das originais com as quais eles competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que a original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje (LEFEVERE, 2007, p. 18-19).

Retraduzir, portanto, significa poder até ser superior ao original, segundo Berman “Aquele que retraduz não está mais frente a um só texto, o original, mas a dois, ou mais, o que desenha um espaço específico:” (BERMAN, 2013, p. 137)”. Já Lefevère considera que: “toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada” (Lefevère, 2007, p. 11). Para este último teórico, a tradução também é um ato de reescrever e como reescritura se configura em manipulação. Assim como Even-Zohar, Lefevère acredita em um sistema literário que está envolvido com escritores, reescritores, cultura de partida e de chegada, já que um sistema literário para ficar estável tem que possuir dois fatores primordiais, o primeiro se dá pela presença dos reescritores: os tradutores, críticos e editores; e o segundo se dá pelo mecenato, que pode incentivar ou desincentivar obras, e autores: instituições de ensino, agentes públicos ou privados, academias, entre outros. Para Lefevère, o mecenato pode influenciar diretamente um sistema literário, se tiver reescritores manipulando autores e reescrituras para se adequarem àquele sistema dominante:

Produzindo traduções, histórias da literatura ou suas próprias compilações mais compactas, obras de referência, antologias, críticas ou edições, reescritores adaptam, manipulam até um certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológicas ou poetológicas dominantes de sua época (LEFEVERE, 2007, p. 23)

Já Berman considera que é preciso traduzir literalmente um texto e, com isso, o tradutor alcançaria um estágio maduro, um amadurecimento capaz de aceitar, buscar a “comoção” (Pannwitz) da língua estrangeira (BERMAN, 2013, p. 138) em relação a sua própria língua materna. Para ilustrar os conceitos de tradução e retradução, Berman, apresenta o seguinte

esquema:



Também considera que a “retradução serve como original e contra as traduções existentes”. (BERMAN, 2013, p. 97) e que algumas traduções perduram ao mesmo tempo que as obras originais, brilhando inclusive mais do que as consideradas originais, estando, assim, ante o que ele denomina grandes traduções.

1.4 Esquema teórico de Lambert e van Gorp

Os teóricos José Lambert e Hendrick Van Gorp (1985) propuseram um esquema teórico para analisar o sistema literário de partida e de chegada de uma determinada obra literária. Eles o chamaram de esquema descritivo de traduções literárias e com esse esquema existe a possibilidade de melhor conhecer o que desejavam os tradutores e fazer uma análise comparativa entre o autor original de uma obra de partida e o tradutor, leitores inseridos nas culturas de partida e de chegada, ter uma noção de como o contexto, fatos ou fatores existentes podem ter influenciado a tradução final. Segundo Lambert e Van Gorp (1985) “de um ponto de vista empírico, pode-se seguramente presumir que nenhum texto traduzido será inteiramente coerente em relação ao dilema “adequado” versus “aceitável” (LAMBERT e VAN GORP, 1985, p. 212), com isso podem existir outros meios de comparar, de forma tradicional, textos de partida e de chegada em relação à ideia de equivalência ou proporcionalidade que são usados como forma a avaliar os atributos de uma determinada tradução e um determinado tradutor. No entanto, com este esquema, pode se levar em consideração, não esses métodos mais tradicionais, mas uma análise em relação a pontos do sistema literário no qual está inserido.

O esquema destes dois teóricos apresenta 4 fases, interligadas entre si e que caminham de forma ordenada. Tratam-se dos dados preliminares, macroestrutura, microestrutura e contexto sistêmico. Em relação ao 1º nível temos os dados preliminares, a saber: como foi a estratégia utilizada pelo tradutor; verificar se a tradução foi completa ou parcia elementos como título, capa e folha de rosto, paratextos, isto é: “o conjunto de capas, prefácio, posfácio, introdução, entre outros, cujo papel é apresentar de forma concisa uma ideia geral sobre o texto principal” (ELONO, 2019, p. 10); verificar se a estratégia utilizada no texto alvo é concebível ou apropriada. No 2º nível têm-se a macroestrutura que engloba a parte de divisão do texto no momento da tradução em si: saber se estava dividido em capítulos; a estrutura interna, o enredo, os parágrafos, os diálogos, se existe introdução e conclusão ou um comentário autoral. O 3º nível compreende a

microestrutura, onde se analisa as mudanças feitas na estrutura interna do texto como a seleção de palavras, rimas, narrativa, jargões ou formalidades existentes e o tipo de linguagem utilizada “[...] estratégias microestruturais deveriam levar a um confronto renovado com as estratégias macroestruturais, e daí a considerações em termos do contexto sistemático mais amplo” (LAMBERT e VAN GORP, 1985. p. 223). E, por fim, o 4º e último nível: o contexto sistêmico, no qual compreende o contexto do sistema receptor da tradução, utilizando-se de outras traduções e obras que possuem origem no sistema literário em questão.

CAPÍTULO II: LA GALLINA DEGOLLADA VIAJA AO BRASIL.

2.1 Horacio Quiroga

Horacio Silvestre Quiroga Forteza foi um dos grandes escritores uruguaios do século XX. Foi conhecido principalmente por seus contos que traziam elementos sobrenaturais de terror que se uniam em suas histórias. Quiroga tampouco pode ser entendido sem um contexto histórico-literário-pessoal. Ele contava com influência, assim como muitos autores da literatura hispano-americana à época, de Edgar Allan Poe. Mas também devemos levar em consideração momentos marcantes de sua vida, marcada por suicídios, tentativas de suicídios e brigas familiares. A essência dos seus contos passava pela tragédia humana, mostrava a desilusão de seus personagens, a morte, o obscuro, o que trazia um sentimento de medo em seus leitores, de angústia.

No se podría, por lo tanto, decir: Quiroga fue un modernista, ni un realista, ni un naturalista, aunque haya sido, en distintos momentos, todo eso. Desde el punto de vista del estilo, su obra aparece atomizada, siempre en tensión, casi nunca con rasgos definitivos o por lo menos íntimamente aceptados. (JITRIK, 1959, p. 130)

Horacio Quiroga é, como já foi mencionado, um dos maiores nomes da literatura latino-americana. Nasceu em 31 de dezembro de 1878 na cidade de Salto, Uruguai, e durante uma boa parte da sua vida morou em Misiones e Buenos Aires, na Argentina. Também como mencionado, a vida de Quiroga teve momentos complicados: aos dois meses de vida, seu pai, Facundo Quiroga, morreu em acidente com uma arma enquanto caçava. Anos depois, seu padrasto, Mario Barcos, ficou com os movimentos corporais limitados como consequência de um derrame, entrou em depressão e, com um disparo, tirou sua própria vida enquanto Horácio entrava em casa.

No ano de 1897 Quiroga fundou na Argentina, a Revista de Salto, junto com três amigos, onde iniciou seus escritos no meio jornalístico. Eles liam poetas franceses e escreviam poemas. Em 1899, Quiroga publica seu primeiro conto na Revista de Salto e posteriormente, em 1903, começou a trabalhar como professor de castelhano no Colégio Britânico de Buenos Aires. Também se juntou ao poeta Leopoldo Lugones, um dos mestres da literatura fantástica argentina, em uma expedição na região de Misiones, Argentina. Essa expedição o fez ficar maravilhado, razão de sua mudança a essa cidade, onde morou por vários anos. Misiones o fez encontrar inspiração para os personagens e cenários de suas obras que mais tarde o fariam famoso. Em 1905 começa a trabalhar no semanário argentino *Caras y Caretas*, onde publicava contos, artigos e

novelas. Posteriormente, reuniu seus contos e publicou a que seria uma de suas obras mais famosas e que o consagraria entre os maiores escritores hispano-americanos: *Cuentos de amor, de locura y de muerte* publicada em 1917, apoiado por amigos e admiradores como o autor e editor argentino, Manuel Gálvez.

Como já foi mencionado, Horacio Quiroga teve, desde muito cedo, experiências com a morte de familiares, além de casamentos conflituosos, fatos que marcariam sua literatura. Em 1907, quando exercia o magistério em Buenos Aires, conheceu sua primeira esposa, Ana María Cirés, com quem se casou dois anos mais tarde, mesmo com a oposição dos pais de Ana. Eles tiveram dois filhos: Eglé e Darío. O casal morou em Misiones, mas Ana não se adaptou à vida na selva e com as constantes desavenças entre os dois, ela também se suicidou ingerindo veneno. Em 1926 conheceu sua segunda esposa, María Elena Bravo, com quem se casou no ano seguinte e com quem teve uma filha que recebeu o mesmo nome da mãe. Em 19 de fevereiro de 1937 Horacio Quiroga, ao descobrir um câncer, decidiu pôr um fim à sua vida, em Buenos Aires, com a ingestão de cianeto. Eglé em 1939, Darío em 1954 e em 1989 María Elena, sua filha, também se suicidaram.

Autor de uma vasta obra literária, podemos destacar: poesia: *Los arrecifes de coral*, 1901; Contos: *El crimen de otro*, 1904, *Cuentos de amor de locura y de muerte*, em 1917, *Cuentos de la selva* em 1918, *El salvaje* em 1920, *Anaconda* em 1921, *El desierto* em 1924, *Los desterrados* 1926, *Más allá* em 1935. Sua escrita é relacionada a uma linguagem firme e crítica, com muitos detalhes acerca de suas histórias e personagens, o que traz riqueza em sua narrativa, que chega a impressionar o leitor, podendo se atribuir a sua vida pessoal e experiências vivenciadas em suas expedições na região de Misiones na Argentina:

A experiência trágica que acompanha a vida do autor deixará marcas contundentes em sua narrativa, pois em seus contos a imprevisibilidade da vida, o acaso e o acidental se amalgamam, criando efeitos de tensão singulares. Uma vez que seus personagens são expostos aos limites da realidade e aos horizontes bipartidos do destino, observa-se a configuração de uma matéria narrativa permeada pela crescente angústia e pela iminência do horror. (CARDOSO, 2018, p. 16)

A divergência existente entre o horror e a felicidade culminando em morte, trazendo realismo para suas obras é usada por Quiroga em "*La muerte de Isolda*", "*El almohadón de plumas*" e no conto em análise nesta pesquisa, *La gallina degollada*, no qual mostra a relação entre uma família, uma forte crítica social entre aos pais e filhos, a rejeição. O terror pode também ser visto em seus contos como algo implícito, o leitor sabe que está ali, mas é quase como uma sugestão do autor:

Berta, que ya se había lanzado corriendo a su vez al oír el angustioso llamado del padre, oyó el grito y respondió con otro. Pero al precipitarse en la cocina, Mazzini, lívido como la muerte, se interpuso, conteniéndola:

—¡No entres! ¡No entres! (QUIROGA, 1917, p. 7)

E ainda sobre esse excerto no qual Quiroga usa de toda uma forma para expor a tragédia que acabava de acontecer na casa dos Mazzini, forma essa que não deixa explícito, mas que o leitor imagina o que sucedera com a filha do casal e que com seu jogo de palavras inevitavelmente aterroriza quem lê, como fiz Fleming:

El horror, experimentado precoz y reiteradamente en su vida y redescubierto en sus libros, sobre todo en Poe, está latente, agazapado detrás de lo desconocido; la muerte – vislumbrada e inexplicable – es su perfecto paradigma. Sólo el logos es capaz de convertir el caos en mundo. Quiroga opta por poner en palabras los miedos que lo aterrorizan para domesticarlos. (FLEMING, 1991, p. 19)

Para Quiroga, o Brasil não era um desconhecido literariamente. Ele contou com a amizade de um dos nomes mais pesados da literatura brasileira da época, Monteiro Lobato, fato que ajudou na tradução de sua obra para o português do Brasil. Monteiro Lobato, nasceu em Taubaté, São Paulo, em 18 de abril de 1908, e foi, entre outras coisas, o “iniciante” da literatura infantil brasileira, sub gênero no qual ficou famoso pelo conjunto educativo e divertido que estavam presentes em sua obra de livros infantis, na qual se configura em mais da metade da sua produção literária. Monteiro também foi promotor, fazendeiro, editor, empresário e cursou faculdade de direito. Ele faleceu em 4 de julho de 1948 em São Paulo. Uma de suas histórias mais famosas inspirou a série infantil “Sítio do Picapau Amarelo” que possuía elementos folclóricos e históricos, como por exemplo “O Saci” de 1921, “O Minotauro” de 1939, além de “A menina do narizinho arrebitado”, “Emília do País da Gramática”, entre outros sucessos que formou parte da iniciação literária de gerações de crianças brasileiras durante um século, seja pela leitura, seja pelas adaptações televisivas.

Monteiro se tornou o principal interlocutor do contista uruguaio no Brasil na época em que “a estética vanguardista e a realista que estava em jogo no debate intelectual de então” (BEZERRA, 2017, p. 371). Quiroga visitou o Brasil no mesmo ano em que ocorria a Semana da Arte Moderna, 1922, esse movimento tinha como objetivo valorizar a cultura nacional, fazer uma renovação artística no país, Monteiro Lobato, o grande interlocutor de Quiroga no Brasil, era à época, o diretor da Revista do Brasil, fundada em 1916 Apesar de escrever resenhas e traduções em seu espaço na Revista do Brasil, Quiroga não dialogou muito com a sociedade intelectual brasileira. Além dessa correspondência epistolar com Monteiro Lobato, da visita à Exposição de Arte Moderna de 1922, Quiroga também esteve em missão diplomática por causa das festividades da independência do Brasil. Em uma das cartas¹ que enviou ao Monteiro Lobato, podemos observar traços de um portunhol, certamente levados consigo após sua passagem pelo país:

¹ Acervo de cartas entre Horacio Quiroga e Monteiro Lobato, com acesso atualmente no arquivo do CEDAE/Unicamp. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/128889/136921> (p. 383), acesso em: 01 de agosto de 2022.

“Junio 14 – 1923

Meu grande irmao Lobato: Eu vo a escrever a vossé en esa bella e tropical lengua irmá, para que vossé pueda gostar dos grandes adelantos feitos por o infrascripto. Aymé, irmao! Fosse você tam sequer Rosaliníssima então que lee, e a minha elocuencia – até que a grammatica – fosse muito mais engracada do que parecerá a vossa mercede. En fim, lá va. Nao recibé os livros que vossé me anonciou por carta. Nao fique vossé tan cossoador como a prima Lisboa, que prometeu, prometeu... e nao mandóu sus versos hindúes. Eu mando agora a vossé a HISTORIA D’UM AMOR TURBIO; um exemplar para vossé, e otro para a prima Lila, rogándole a o irmáo faça chegar a ella o exemplar que le está dedicado. Nada sei de issa menina. Tal vez está zangada comigo. Por qué? Os eternos misterios femininos. Os journaes informan-me do que Garay está doente. E viene-me o recuerdo de uma otra vez que o mesmo amigo estuvo doentinho, e cuya terapéutica vossé me contou. Salude e diga a o caro amigo que en otro correo enviaré-le um exemplar do amor turbio. Como quiera, irmao, paréceme que esto falando todavía n ‘aquela mesa do passeio público, con as anaconditas de Camargo. Efeito da língua... Vossé quiere facer uma grande fortuna, e conseguirá-lo (!) mais nao dexe, de quando em quando, de pensar en fabricar uma grande casa, con cuartos para huéspedes, afim de que o misero irmao que lhe escreve, poda ir a hospedarse dez días na excelsa finca de vossé. E a conta da litteratura. Por que nao recevo mais a REVISTA DO BRASIL? E um grande abrazo, irmao,

H. Quiroga.

Esta relação foi importante para a entrada de Quiroga no sistema literário brasileiro, já que Monteiro Lobato foi seu precursor de Quiroga no Brasil Lobato publicou uma resenha em sua revista sobre *Cuentos de la Selva*, *Anaconda* e *El Salvaje*, pensou em publicar no Brasil *Cuentos de amor de locura y de muerte*.

2.2 Os Tradutores e a Tradutora

O conto em análise teve várias traduções ao português do Brasil. No entanto, para esta pesquisa consideramos as duas traduções já mencionadas. A primeira delas assinada por Sergio Faraco.

Sergio Faraco é um escritor-tradutor brasileiro nascido na cidade de Alegrete no Rio Grande do Sul. Ele é autor de mais de 33 traduções, das quais, 32 são do espanhol e, delas, 22 de autores uruguaios, entre os que se destacam Roberto Arlt e Horacio Quiroga. Além deles, também traduziu obras de autores renomados como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Octavio Paz ou Mario Vargas Llosa.

O escritor-tradutor brasileiro ficou marcado por revelar em sua trajetória como tradutor, autores desconhecidos no Brasil, possuindo mais de 40 anos de carreira e 20 livros publicados, inclusive um de seus livros, “Dançar Tango”, ganhou o prêmio Nacional de Ficção da Academia

Brasileira de Letras no ano de 1999. Em 1995, a editora L&PM reuniu seus contos completos em uma edição especial, traçando como ponto a trajetória de Faraco em fases da sua vida, passando pelo conto “de fronteira”, no qual reforça a linguagem do Rio Grande, possuindo histórias mais urbanas, sendo assim se volta em uma forma de se entender mais sobre esse autor, menos conhecido fora do Rio Grande do Sul. O próprio Faraco admite isso em uma entrevista concedida ao o jornal de literatura Cândido:

Sim, meus livros têm mais leitores no Sul, embora a L&PM disponha de eficiente distribuição nacional. Há de contribuir para tal limitação o meu temperamento. Ao contrário do que habitualmente fazem os autores, não ajudo o editor. Não viajo para participar de eventos literários ou lançar livros, raramente dou entrevistas e isto quer dizer que minha ficção teria de ser extraordinária para se impor pela qualidade. (FARACO, 2014)²

Faraco, entre 1963 e 1965, morou na União Soviética a convite de um dos programas do PCUS (Partido Comunista da União Soviética), e ainda cursou o Instituto Internacional de Ciências Sociais na cidade de Moscou. Mais tarde se formou em Direito no Brasil. Ainda sobre sua estadia na Rússia, o escritor brasileiro publicou em 2002 um livro no qual conta sobre sua experiência naquele período, intitulado “Lágrimas na chuva: uma aventura na URSS”, onde fala um pouco sobre o motivo de escrever esse livro somente 37 anos após sua viagem:

Demorei para escrever por mais de um motivo. Em 1965, pouco depois de voltar ao Brasil, fui preso, e enquanto estive na prisão os policiais forçaram a porta de meu apartamento e recolheram meus papéis, entre eles os primeiros rascunhos daquilo que, mais tarde, seria essa memória. Usaram aquelas páginas para me interrogar e então, durante certo tempo, elas me pareceram pouco menos que malditas. Também não escrevia porque não conseguia progredir. Os sentimentos ainda estavam muito vivos, e quando não devidamente elaborados eles conspiram contra a lucidez. Eu desejava escrever um livro que fosse verdadeiro, mas sem mágoas, sem rancores. (FARACO, 2014)³

Para Andrea Cristiane Kahmann, Faraco é um dos precursores da literatura uruguaia, seja de obras e escritores no Brasil, e entre aqueles não considerados “profissionais contemporâneos de literatura no Brasil.” (KAHMANN, 2014, p. 15), para quem Faraco atuou como um “tradutor-garimpeiro de novos autores” (KAHMANN, 2014, p. 15), já que através de seu trabalho ele deu destaque, por meio de sua tradução, a autores latino-americanos que até o momento estavam ignorados no que envolvia a fama literária como Mempo Giardinelli, escritor argentino e um dos grandes nomes da literatura contemporânea, mas que como já dito, até aquele período estava ofuscado, sobre as obras dele Faraco traduziu *Luna Caliente* de 1985 e *O céu em minhas mãos*, publicadas pela editora L&PM. Para Kahmann ele é o mais prestigiado reescritor no que diz respeito à literatura uruguaia entre os leitores não profissionais:

Embora Sergio Faraco não esteja sozinho na tarefa de trazer autores uruguaios 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

² <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Sergio-Faraco-0>

³ <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Sergio-Faraco-0>

seja ele o mais influente reescritor da literatura uruguaia entre leitores não profissionais. (KAHMANN, 2019, p. 15)

Portanto, nota-se a relevância deste escritor-tradutor brasileiro no cenário da tradução no Brasil, e também em parte do Uruguai, com seus caminhos seguidos em decisões sobre projetos tradutórios na editora L&PM já citados na atual pesquisa.

A segunda tradução é assinada por Willian Henrique Cândido Moura e Maria Bárbara Florez e publicada em 2019, na revista Quorpus. Willian Moura cursa, atualmente, os estudos de doutorado e tem o título de Mestre em Estudos da Tradução pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGET-UFSC). Também é especialista em Tradução Audiovisual de Espanhol pela Universidade Estácio de Sá e graduado em Letras: Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Em seu Currículo Lattes relata experiência na área de Linguística com ênfase em Preparação e Revisão Textual, Tradução, Pós-Edição, Produção Editorial, Tutoria e Ensino de Línguas e de Produção Textual. É editor-adjunto do periódico Qorpus e revisor dos periódicos Ilha do Desterro e Cadernos de Tradução (Qualis Capes A1). Membro do Grupo de Estudos e de Pesquisa em Tradução e Tecnologia (GETRADTEC-UFPE). Bárbara Florez é doutoranda no mesmo programa de do Moura, Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, mestre em Estudos da Tradução (2019) e bacharela em Letras - Espanhol (2013) pela mesma universidade. Ao que tudo indica, esta seria sua primeira tradução publicada.

2.3 *La Gallina Degollada*

O livro *Cuentos de amor, de locura y de muerte* é umas obras mais famosas de Quiroga, e conta com elementos nos quais remetem literalmente ao seu título, com finais grotescos de tirar o fôlego do leitor e rodeados de morte. Foi um livro publicado primeiramente em 1917 pela Sociedade Cooperativa Editorial Limitada de Buenos Aires, contando com dezoito contos que diminuiram para quinze na 3ª edição pois Horacio Quiroga fez algumas modificações e excluiu três contos: *Los ojos sombríos*, *El infierno artificial* e *El perro rabioso*. Neste livro está um de seus contos mais famosos, *La gallina degollada*. Este conto possui uma relação existente se nos referirmos à questão da dor e da alegria, sobretudo que intenção do autor, mesmo com a parte do terror presente na obra, é retratar uma crítica social se opondo à rejeição paterna e materna, mas que haja a consolidação e o fortalecimento dos laços familiares há de se ter amor, carinho, atenção, afago.

Quiroga, considerado el cuentista de todos los tiempos, refleja en sus obras su atracción por la naturaleza, a la que consideraba enemiga del hombre. Sus historias siempre se caracterizaron por reflejar vidas trágicas, con grandes pérdidas de seres queridos e historias de amor sin finales felices. (SANTAELLA, 2021)⁴

⁴ Acessado no dia 22 de julho de 2022. <<https://www.lasfuriasmagazine.com/horacio-quiroga-la-fatalidad-de-su-vida-reflejada-en-sus-obras/>>.

Na obra é necessário o entendimento do contexto no qual ela estava inserida e a relação entre a doença dos filhos e o tratamento por parte dos pais, “segundo Utrera (2015), há um forte diálogo com as notícias sensacionalistas e policiais, publicados em revistas e jornais do final do século XIX até o início do século XX, sobre casos raros de anomalias genéticas, informando a população a cada descoberta científica a respeito do assunto” (SERPA, 2019, p.19).

Na história, o casal Mazzini e Berta têm quatro filhos, que sofrem de algum problema de distúrbio mental, além da rejeição, por parte dos pais, e falta de carinho. Esse problema de saúde surgiu tempo depois do nascimento. O casal tenta passar uma imagem de família feliz, mas um acusa o outro de ser diretamente responsável pelo que ocorre com os filhos, deixando-os até mesmo de lado, sem cuidados, mal tratados, eram tratados como monstros, bestas:

En este sentido, el cuento trabaja con el temor a lo monstruoso en dos niveles: los monstruos que semejan la animalidad más absoluta, los cuatro son más animales que humanos, comen como bestias; los cuatro son idiotas antes que niños, mugen en vez de llorar, imitan las acciones de los otros en vez de representar o simbolizar [...] En otro nivel se encuentra lo monstruoso que se concentra y concreta en el asesinato de la menor, de la única hija mujer ‘normal’ del matrimonio. (UTRERA, 2015, p. 425)

O casal na esperança de ter filhos saudáveis foi tentando e sempre ficavam apreensivos se esse distúrbio iria aparecer toda vez, até que nasceu Bertita, uma menina que não foi afetada pela condição dos irmãos, por isso ela recebia toda a atenção.

Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros. Su solo recuerdo la horrorizaba, como algo atroz que la hubieran obligado a cometer. A Mazzini, bien que en menor grado, pasábale lo mismo. No por eso la paz había llegado a sus almas. La menor indisposición de su hija echaba ahora afuera, con el terror de perderla, los rencores de su descendencia podrida. (QUIROGA, 1917, p. 4).

Certa noite ela passou mal devido à ingestão excessiva de doces e os pais entraram em desespero, mas por sorte ela se recuperou. A condição de distúrbio que o autor coloca é descrita como “olhos estúpidos”, inércia, imitação, esta última é crucial no desfecho da história, já que quando os quatro filhos portadores desse distúrbio observam a empregada da casa degolando uma galinha, eles reproduzem tal ação em sua irmã mais nova, Bertita, em um final trágico: *Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo*” (QUIROGA, 1917, p. 6).

Uma das primeiras versões traduzidas do conto *La Gallina Degollada* foi a da editora L&PM, com tradução do escritor-tradutor brasileiro Sérgio Faraco, publicada em outubro de 2002 no livro intitulado *A Galinha Degolada e outros contos*, seguidos de *HEROÍSMOS* vol. 286 e revisada por Faraco e Jó Saldanha. Em agosto de 2008 foi reimpressa, e o conto publicado nesta reimpressão será uma das traduções analisadas na presente pesquisa. Compramos a obra no site da Amazon, em abril de 2022, e ocupava a posição 61. 477 entre os livros mais vendidos do site. Na área de Ficção Contemporânea Literatura está na posição 862 e em Ficção Literária Literatura

ocupa a de 4. 143 no ranking⁵. Sua avaliação no site da Amazon consta com 4,3 de 5 estrelas com 20 classificações entre os usuários sendo que 61% destes o avaliaram com 5 estrelas, 16% com 4 e 3 estrelas e apenas 7% com 2 estrelas.

Sua recepção no Brasil pode ser vista em um resenha de tradução escrita por Ana Claudia Trierweiller da Universidade Federal de Santa Catarina, no de ano 2001⁶ ela traz essa resenha e no começo chama a atenção para o catálogo de escritores hispano-americanos que possui a editora L&PM, como *Histórias de Amor*, de Bioy Casares, *Armadilha Mortal*, de Roberto Arlt, *Dom Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Também chama a atenção pelos preços praticados pela editora, pois segundo ela por se tratar de um preço popular pode acabar causando desconfiança acadêmica em relação à qualidade da tradução. E sobre o tradutor, Sergio Faraco, comentar:

Já ao traduzir os contos, Faraco opta por manter o tom um tanto quanto formal, característico em alguns destes relatos que representam uma atmosfera sombria. Contudo, esta opção, acaba levando o tradutor a reproduzir expressões em desuso no português do Brasil, e impõe um ritmo lento à narrativa. (TRIERWEILLER, 2001, p. 277)

Ela mostra alguns exemplos e apresenta duas alternativas que o leitor deve encontrar, sendo a primeira a de adivinhação do significado da expressão no contexto na qual ela está inserida e a segunda alternativa é a recorrer a um dicionário, segundo Trierweiller isso é um problema já que a intenção de uma edição popular é de ser realmente popular e de fácil acesso para um grande número de leitores, Para ela, Faraco deveria utilizar notas de rodapé ou notas explicativas e assim o leitor possa encontrar auxílio para uma “melhor adequação ao modelo editorial” para que cumpra seu objetivo de ser lida com facilidade em qualquer lugar.

Existe uma versão mais antiga traduzida do conto pode ser encontrada no livro de título “*Contos de Amor, de Loucura e de Morte*”, publicado em 1º de janeiro de 2001 pela editora Record e contou com a tradução do poeta, escritor e tradutor Wilson Alves-Bezerra.

⁵ Acessado no dia 22 de julho de 2022. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/galinha-degolada-hero%C3%ADsmos-286/dp/8525412201/ref=s>

⁶ <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4925383.pdf>

CAPÍTULO III:ANÁLISE DAS OBRAS

Tal e como exposto em capítulos anteriores, optamos por utilizar o esquema teórico descritivo de Lambert e van Gorp (1985) para tecer alguns comentários sobre a recepção do conto *La gallina degollada*, de Horácio Quiroga, no Brasil, concretamente como *A galinha degolada* em dois momentos: 2002/2007 e 2019.

3.1. Dados Preliminares

Quiroga foi um dos grandes escritores uruguaios do século XX, é conhecido principalmente por seus contos que trazem elementos de terror, sobrenaturais que se integram em suas histórias, mas, em relação a isso, há de se ter uma análise mais detalhada de todo o contexto no qual ele estava inserido. O momento histórico ao qual escrevia a influência recebida por outros autores e também, talvez o ponto mais importante, sua vida pessoal, a qual foi marcada por suicídios e brigas familiares. A essência dos seus contos passava pela tragédia humana, mostrava a desilusão de seus personagens, a morte, o obscuro, o que trazia um sentimento de medo em seus leitores, de angústia.

A divergência existente entre o terror e a felicidade culminando em morte, trazendo realismo para suas obras é usada por Quiroga em '*La muerte de Isolda*', '*El almohadón de plumas*' e também neste conto em análise, *La gallina degollada*, onde se relata a relação familiar, fazendo uma forte , crítica social em relação aos pais e seus filhos, a de rejeição. Na história, o casal Mazzini e Berta têm quatro filhos, com algum distúrbio mental, e eram maltratados e rejeitados pelos pais O casal, como já foi mencionado no capítulo anterior, na esperança de ter filhos saudáveis ficava apreensivo em saber se esse distúrbio apareceria de novo, até a chegada de Bertita, uma menina que não foi afetada pela condição dos irmãos, com isso ela recebia toda a atenção.

A primeira tradução em análise é a de Sergio Faraco em *A Galinha Degolada e Outros Contos*, seguido de *HEROÍSMOS*, publicado pela editora L&PM. Esta editora, fundada em 1974 por Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro Machado no Rio Grande do Sul, é famosa por sua coleção de livros de bolso, considerada a maior coleção de livros de bolso do Brasil. Na década de 70 a L&PM Editores começou a editar a obra *Ed Mort* de Luis Fernando Veríssimo, já no ano de 1981 editou *Analista de Bagé*, um dos grandes sucessos da década. Com o sucesso de suas edições, outros autores começaram a entrar no catálogo da editora, como Sergio Faraco, Hélio Silva, Darcy Ribeiro, Tabajara Ruas, entre outros.

A coleção mais famosa da editora surgiu no ano de 1997, a chamada Coleção L&PM Pocket, baseada em um projeto que se inspirava em grandes modelos do velho continente, que reunia quatro bases fundamentais: “textos integrais, alta qualidade editorial e industrial, preços baixos e distribuição "total", atingindo todo o Brasil”. De fato, o preço praticado pela editora é baixo em comparação com outras, o que se destacou entre os leitores – “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.” (KAHMANN, 2019, p. 10)

A editora L&PM tem de fato relevância no cenário nacional, na obra publicada de A Galinha Degolada e Outros Contos o seu nome aparece na capa mais à direita em formato vertical, como podemos ver na imagem abaixo:

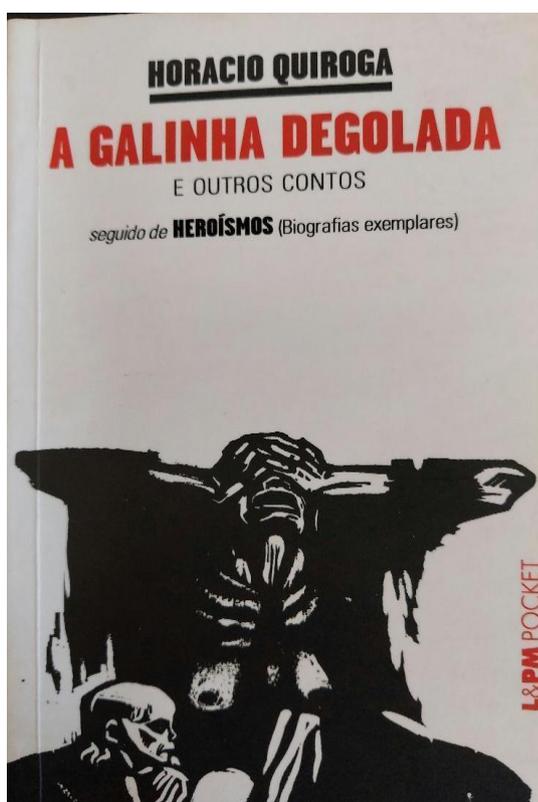


Figura 1. Capa da edição de 2007.

O nome da editora aparece também na contracapa (Figura 2), mas agora em outra posição, na horizontal, e com um contorno em preto, logo abaixo do seu nome, também é possível ler: “A maior coleção de livros de bolso do Brasil”

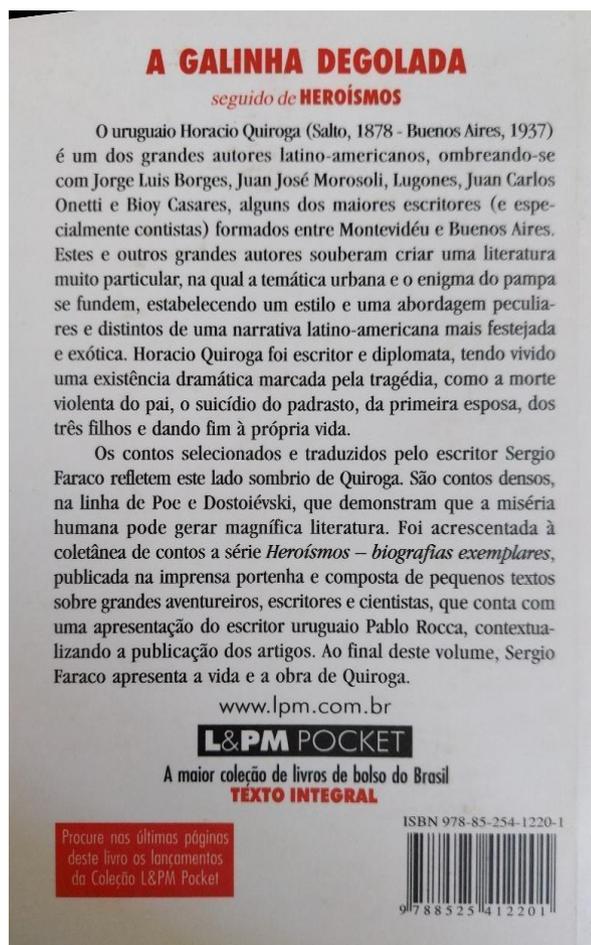


Figura 2. Contracapa.

Nota-se que eles fazem essa afirmação de “A maior coleção de livros de bolso do Brasil” tanto na contracapa quanto em seu site oficial, o que pode demonstrar relevância, importância em sua história, trabalho feito, o intuito é passar credibilidade acerca de seu nome entre as editoras. Lefevere (2007) aborda esses pontos como patronagem.

A patronagem é relacionada com a editora de acordo com sua popularidade, sua força econômica, o que levanta crédito e confiança em suas publicações, se voltando em uma instituição *patrona*. Para Lefevere o sistema literário é composto por agentes externos e internos, o primeiro fala sobre a crítica e os tradutores, estes que correspondem aos que se encarregam dos textos. O segundo é sobre os elementos fora da mira do sistema literário, avulso, mas que usam de um domínio controlador, como por exemplos: pessoas e instituições, e é nisso que se baseia o assunto da editora tratado mais acima, esse fator externo por solicitar ou não o avanço de uma determinada obra no sistema literário.

A credibilidade da editora passa também por seus tradutores ali inseridos, no caso de *A Galinha Degolada* e *Outros Contos* foi uma tradução feita por Sergio Faraco. Ele é um escritor-

tradutor brasileiro nascido na cidade de Alegrete no Rio Grande do Sul, ele é tradutor de uma vasta obra literária, como foi abordado no capítulo anterior. Faraco ficou marcado por revelar em sua trajetória como tradutor autores desconhecidos no Brasil – “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. (KAHMANN, 2019, p. 15)

Já a tradução de Valdez e Moura (2019) tem outro escopo. Estamos ante dois estudiosos da tradução (com mestrado e doutorado em andamento em Estudos da Tradução). O conto foi publicado em uma revista acadêmica da universidade onde ambos os pesquisadores estudam. Estamos, portanto, ante uma tradução acadêmica, frente à tradução editorial ou profissional de Sérgio Faraco.

Nesta tradução acadêmica, assinada por Florez e Moura (2019) e publicada na revista *Qorpus*, encontramos (na primeira página uma imagem que representa o conto *La Gallina Degollada*:

*A galinha degolada, de Horacio Quiroga*¹

Tradução de Maria Barbara Florez Valdez²
Universidade Federal de Santa Catarina

Willian Henrique Cândido Moura³
Universidade Federal de Santa Catarina



Representação do conto *La gallina degollada*. Fonte: Fundación Horacio Quiroga.

Figura 3. Imagem da tradução de Florez e Moura (2019).

Na tradução publicada em 2019 temos, na primeira página, justo antes do conto, a imagem retirada da *Fundación Horacio Quiroga* que já se conecta com o texto em si, por essa razão também não há capa nem contracapa. Sendo esta imagem um dos únicos elementos paratextuais.

3.2 Macroestrutura

Macroestrutura (2º nível), citada no capítulo I desta pesquisa, compreende a fase de analisar como o texto foi dividido em relação a sua tradução, se há capítulos ou não, mudança no enredo, nos diálogos ou comentário autoral. Aqui, ocorreu a compra do livro em sua versão física, *A galinha degolada e outros Contos*, publicado pela editora L&PM, e a outra retradução, de 2019, foi acessada via computador e sendo ela publicada no site da revista *Qorpus* da Universidade Federal de Santa Catarina.

Ambas as traduções são divididas de forma igual, padronizada, com a mesma quantidade de parágrafos, de diálogos e o corpo do texto em si, agora em relação a quantidade de informações no texto se observa uma diferença considerável, na retradução de 2002 do escritor-tradutor Sergio Faraco o número de palavras está em 2.291, já na de 2019 feita pelos mestrandos da Universidade Federal de Santa Catarina, Maria Barbara Florez Valdez e Willian Henrique Cândido Moura a contagem é de 2.424 palavras, o que indica uma tradução mais extensa, com 133 a mais, diferentemente na de Faraco onde se dá por uma forma mais concisa e breve que conta com 10 páginas, indo da 15 até a 25 do livro, na tabela a seguir a comparação fica mais visível:

Tabela 1: Número de palavras.

Número de palavras		
QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)
2.393 palavras	2.291 palavras	2.424 palavras

Fonte: autoria própria.

Na retradução de 2002 não há a presença de nota do tradutor, nota de rodapé ou algo do tipo, que são os chamados paratextos, sendo elementos que acompanham o texto como por exemplo: nomes dos autores, dos editores, dos títulos e subtítulos, porém, no livro no qual está inserido a tradução de Sergio Faraco conta com outras traduções de obras de Quiroga, ademais, em sua segunda parte também estão presentes breves biografias de Louis Pasteur, Richard

Wagner, mas que nada interferem na tradução analisada aqui. Em relação aos paratextos Britto diz:

o tradutor deve afirmar-se no lugar que lhe cabe no livro: o aparato paratextual. Ninguém mais indicado para redigir introdução, notas, posfácio ou orelha de um livro do que a pessoa que dedicou meses de seu tempo à tarefa de transpô-lo para outro idioma. Eis uma maneira que me parece eminentemente sensata e razoável de afirmar e valorizar o trabalho de tradução: expandir nosso domínio, conquistar o território [...]. (BRITTO, 2007, p. 202-203).

Vemos isso na retradução de 2019, dois tipos de paratextos redigidos pelos tradutores, os quais são: uma nota do tradutor e a identificação dos dois tradutores e suas formações acadêmicas.

3.3 Microestrutura

Chegamos no 3º nível, a microestrutura, onde procedemos a analisar a seleção de palavras, rimas, jargões e tipo de linguagem utilizada pelo tradutor, ou seja, é uma análise na estrutura interna do texto. Sergio Faraco é famoso por possuir um importante papel no processo e projeto de traduções, ele se destaca em traduções de escritores uruguaios como Roberto Arlt e Horacio Quiroga, em sua tradução de *A galinha degolada*, ele se mostra equilibrado e com a experiência de já ter traduzido, como dito anteriormente, autores uruguaios. Sua vivência em relação a estes nomes dá ao texto uma valorização maior, pois ele não faz simplesmente uma tradução “abrasileirada”. Em sua tradução Faraco opta por seguir um tom formal, sendo um modo de manter a pegada sombria e de terror que é do perfil deste tipo de conto, mas uma coisa chama a atenção em sua tradução, à utilização de termos e palavras que são pouco usadas atualmente do português brasileiro, o que pode causar uma leitura mais pausada. Mais à frente em um novo tópico, serão citados exemplos que serão agrupados em tabelas para falar em relação a este ponto em especial, em que Faraco utiliza de palavras pouco usuais no tempo atual, mas, agora vemos um trecho que existe a comparação entre as duas traduções presentes nesta pesquisa e o texto original escrito por Quiroga nos quais possuem diferença em pontuação e pessoa:

Tabela 2:Pronomes.

Pronomes sujeito		
QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)

<p>Su marido la miró un momento, con brutal deseo de insultarla. — ¡Dejemos! —articuló, secándose por fin las manos.</p> <p>—Como quieras; pero si quieres decir... —¡Berta! —¡Como quieras! (P. 3)</p>	<p>Ele a fitou por um instante, com um desejo louco de insultá-la. — Vamos parar com isso - disse, por fim, enquanto secava as mãos.</p> <p>— Como quiseres. Mas se queres dizer... — Berta! — Como quiseres. (P. 19)</p>	<p>Seu marido a olhou por um momento com um desejo brutal de insultá-la. — Deixa para lá - articulou, e secou por fim as mãos.</p> <p>— Como quiser, mas se está insinuando que... — Berta! — Como quiser! (P. 103)</p>
--	--	--

Tabela 3: Pronomes

Pronomes sujeito		
QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)
<p>—¡Sí, te oí algo! Mira: ¡no sé lo que dijiste; pero te juro que prefiero cualquier cosa a tener un padre como el que has tenido tú! Mazzini se puso pálido. (P. 5)</p>	<p>-O quê? O que disseste? -Nada! - Sim, disseste algo. Olha, não sei o que disseste, mas te juro que preferia qualquer coisa a ter um pai como tu tiveste. Mazzini empalideceu. (P. 21)</p>	<p>- O quê? O que disse?... - Nada! - Sim, te ouvi dizer algo! Olha, não sei o que disse, mas te juro que prefiro qualquer coisa a ter um pai como o que you teve. Mazzini ficou pálido. (P. 5)</p>

Tabela 4:

Pronomes sujeito		
QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)
<p>—Me parece —díjole una noche Mazzini, que acababa de entrar y se lavaba las manos— que podrías tener más limpios a los muchachos. (P. 3)</p>	<p>-Acho que deverias manter os meninos mais limpos— disse uma noite Mazzini, que acabara de entrar e lavava as mãos. (P. 18)</p>	<p>- Acho - disse Mazzini uma noite, enquanto acabava de entrar e lavava suas mãos - que you poderia manter os meninos mais limpos. (P. 102)</p>

Nota-se, que na tabela 2, a versão de 2019 opta por retirar a vírgula no momento do texto em que Mazzini olha para Berta e utiliza você, ao contrário da versão de Faraco, de 2002, que faz uso do tu mas não só nesse trecho em específico mas a tradução geral em si já apresenta a predominância do Tu, como podemos observar nas tabelas 3 e 4, e com isso, claramente o tradutor busca formalidade em seu trabalho, porém, isso possa ter outra explicação, já que Faraco tem como local de nascimento e vivência o Rio Grande do Sul, onde a população faz muito o uso do Tu, como podemos ver nessa arte:



Tabela 5: Antropônimos

Nome próprio traduzido: Antropônimo		
QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)
Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros. (P. 4)	Se bem que nos últimos tempos Berta tivesse tornado a cuidar dos filhos, ao nascer Bertita ela se esqueceu quase completamente deles. (P. 20)	Se nos últimos tempos Berta sempre cuidara de seus filhos, com o nascimento de Bertinha , ela praticamente tinha se esquecido dos outros. (P. 103)

A tradução de antropônimos (nomes próprios) nem sempre é uma tarefa fácil, pois a mudança nos nomes próprios de uma determinada obra pode acarretar em perda do seu sentido original:

dependerá do valor não ficcional–nomes que não acrescentam um significado por si só, embora possam conter um valor conativo ou fazer associações determinadas (GONZÁLEZ; GONZÁLEZ 1991) – e ficcional – quando o valor informativo do nome é tido como intencional, sendo considerado inclusive como descritivo (NORD, 2003). (SILVA, 2016, p. 155)

Podemos citar, a modo de exemplo, nomes de personalidades, que não há motivação para traduzi-los, como uma tradução do cantor Michael Jackson para Miguel Jackson tomando de exemplo, porém na obra de Quiroga, são personagens fictícios e ainda que, no trecho acima observamos a escolha feita por Valdez e Moura na versão retraduzida de 2019, eles decidiram por traduzir o nome da filha do casal, “Bertita”, como “Bertinha”, uma adaptação ao nome da personagem original, que, de certa forma, causa aproximação com o leitor e não causa estranheza ou perda do seu sentido original:

...qualquer que seja a função do nome próprio, ela é limitada a identificar um referente individual. Dessa forma, apesar das técnicas e convenções criadas e aceitas nas diversas línguas, o principal critério para a tradução de nomes próprios é fazer o trabalho de identificação da função desses nomes para o público alvo. (SILVA, 2016, p. 160)

No Brasil os sufixos -inho e -inha podem se referir às pessoas de forma carinhosa, o que talvez tenha levado aos tradutores a fazer essa escolha, a tradução do nome próprio, pois, como dito no texto, a mãe e o pai só tinham olhos para a filha que acabara de nascer e a cobriam de toda atenção, então a tratavam com mais carinho em comparação com seus outros filhos - “*Si aún en los últimos tiempos Berta cuidaba siempre de sus hijos, al nacer Bertita olvidóse casi del todo de los otros.*”(QUIROGA, 1917, P. 4).

No decorrer de *La gallina degollada*, são apresentados o pai Mazzini, a mãe Berta Ferraz, a filha Bertita, os quatro filhos, referidos como “idiotas”, a empregada da casa, o médico e os vizinhos da família, nota-se que com real nome próprio, possuem a mãe e a filha, já que Mazzini é o sobrenome do pai, então a tradução feita sobre essa obra não há uma real preocupação ao traduzir nomes próprios, ainda que somente o da filha foi traduzido, e como diz Bárbara Zocal (2016), - A tradução desses nomes envolve certas convenções literárias próprias de cada língua e existem muitos procedimentos possíveis dos quais os tradutores podem se valer para realizá-la.

Nesta pesquisa foram selecionadas duas categorias que possuem exemplos que podem ser observados em relação as traduções tanto de 2002 quanto de 2019 e sua comparação entre o texto original de Quiroga ou entre elas, a partir de tabelas comparativas. A análise parte de trechos onde são selecionadas palavras não comuns no português atual e que estão inseridas na tradução:

Exemplo 1: Laboriosamente**Tabela 7: Advérbios**

Advérbios		
QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)
Los cuatro idiotas, la mirada indiferente, vieron cómo su hermana lograba pacientemente dominar el equilibrio, y cómo en puntas de pie apoyaba la garganta sobre la cresta del cerco, entre sus manos tirantes (P. 6)	Os quatro idiotas, com olhar parado, viram como a irmã, laboriosamente , conseguia equilibrar-se, e como, na ponta dos pés, apoiava a garganta sobre o muro, entre as mãos penduradas. (P. 23)	Os quatro idiotas, o olhar indiferente, viram como sua irmã conseguia, pacientemente , dominar o equilíbrio e como, na ponta dos pés, apoiava a garganta sobre o topo do muro, entre suas mãos resistentes. (P. 105)

A formalidade da versão de 2002 passa também pelo uso de palavras não muito utilizadas no atual português brasileiro - o tradutor a reproduzir expressões em desuso no português do Brasil, e impõe um ritmo lento à narrativa. (TRIERWEILLER, 2001), o que podemos ver nesse trecho acima, na qual Faraco utiliza a palavra “Laboriosamente” que se dá por uma palavra que é pouco falada e usada no português atual, de acordo com o dicionário online Aulete a palavra “laborioso”⁷, significa alguém que trabalha muito e com dedicação, diferentemente da palavra utilizada por Quiroga no texto original e por Valdez e Moura da versão de 2019, nas quais foi “pacientemente”⁸, com o significado de ser paciente, agir com paciência.

Exemplo 2: Interregno**Tabela 8: Substantivo**

Substantivo

⁷ LABORIOSO, In:AULETE, Caldas. Aulete Digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, vs online Lexikon Editora Digital, 2022. <<https://www.aulete.com.br/laborioso>>. Acesso em 01 de setembro de 2022.

⁸ PACIENTEMENTE, In:AULETE, Caldas. Aulete Digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, vs online Lexikon Editora Digital, 2022. <<https://www.aulete.com.br/pacientemente>>. Acesso em 01 de setembro de 2022.

QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)
<p>El banco quedaba paralelo a él, a cinco metros, y allí se mantenían inmóviles, fijos los ojos en los ladrillos. Como el sol se ocultaba tras el cerco, al declinar los idiotas tenían fiesta.</p> <p>(P. 1)</p>	<p>O banco, distante cinco metros, era paralelo ao muro, e eles ficavam ali, imóveis, o olhar parado nos tijolos. O sol se ocultava atrás do muro e seu declínio, para os idiotas, era um interregno festivo. (P. 15)</p>	<p>O banco ficava paralelo ao muro, a cinco metros, e ali eles se mantinham imóveis, com os olhos fixos nos tijolos. Como o sol se escondia por trás do muro, ao se pôr, os idiotas faziam festa. (P. 100)</p>

Outro excerto em que podemos visualizar de palavra pouco usada atualmente é “interregno”, que significa interrupção ou cessação momentâneo; intervalo, segundo o dicionário online Aulete, não fazendo muito sentido a escolha dessa palavra, ainda mais se compararmos com o original que não possui menção ou aproximação com “interregno”, com isso sendo uma formalidade adicionada ao texto de Faraco, e ainda pode-se observar na versão de 2019, na qual termina com “os idiotas faziam festa” que também optaram por seguir semelhante ao original.

Exemplo 3: Bucles

Tabela 9: Substantivo

Substantivos		
QUIROGA (1917)	FARACO (2002)	VALDEZ e MOURA (2019)
<p>Uno de ellos le apretó el cuello, apartando los bucles como si fueran plumas, y los otros la arrastraron de una sola pierna hasta la cocina, donde esa mañana se había desangrado a la gallina, bien sujeta, arrancándole la vida segundo por segundo. (P. 6)</p>	<p>Um deles apertou seu pescoço, separando os bucles como se fossem penas, e os outros a arrastaram por uma perna até a cozinha, onde naquela manhã tinham dessangrado a galinha, tirando-lhe a vida aos poucos, segundo a segundo.</p> <p>(P. 24)</p>	<p>Um deles lhe apertou o pescoço, separando os cachinhos como se fossem plumas, e os outros arrastaram-na por uma perna só até a cozinha, onde pela manhã se havia extraído o sangue da galinha, bem presa, arrancando-lhe a vida segundo por segundo. (P. 106)</p>

Novamente, aqui neste trecho podemos observar o uso de uma palavra não muito comum no português brasileiro que é “Bucles”, que não foi possível encontrar exatamente a palavra “bucle” no dicionário online Aulete, porém, “bucre” foi encontrada e “bucle” apareceu como seu outro significado juntamente com: “anel que formam os cabelos frisados”, que tem como sentido original do texto de Quiroga, já que se refere aos cabelos cacheados de Bertita, sendo a escolha da tradução de 2019.

3.4 Contexto Sistêmico

Neste nível, como o próprio nome mostra, traz o contexto envolvido do sistema receptor da tradução, incluindo características de outras traduções e obras do determinado sistema literário em questão, sendo assim, as relações intertextuais existentes. Na tradução feita, de uma determinada obra, vinda de outro país há pontos que devem ser levados em consideração como autor, público receptor, a obra em questão e claro o tradutor, que é como uma extensão do autor original, pois de uma forma ou de outra impacta no conteúdo textual.

Sobre a obra de Quiroga, em seu país, Uruguai, alcançou sucesso em sua fase de lançamento, mas que se intensificou após seu suicídio, era tratado como Poe latino-americano, devido a semelhança entre o estilo linguístico do famoso escritor estadunidense, do realismo fantástico, do sobrenatural e da morte em sua literatura. A primeira obra de Quiroga traduzida no Brasil foi “Anaconda”, uma coletânea que reúne 19 contos, sendo publicada pela Rocco no ano de 1987, com histórias trazendo a natureza como ponto central, e ainda mistérios da floresta amazônica, com isso, há a aproximação com público leitor, ponto importante para uma obra ou autor adentrar em um sistema literário, fora a forma como o livro ou texto em questão chega até o leitor e o tradutor a fazer a tradução. Na contracapa desta primeira obra, “Anaconda”, fala sobre seu conteúdo:

São muitos os mistérios da Amazônia, muitas as lutas do homem quando defrontado com a imensidão da natureza, a prepotência animal e a impiedade dos elementos. Essa temática, complexa porque sempre a um passo do meramente documental, é a característica principal de Horacio Quiroga, sem dúvida um dos autores mais originais da ficção latino-americana. Nos dezenove contos que formam esta coletânea, Quiroga fala de vampiros, cobras venenosas, solidão, plantas de dimensões surreais e de febres. O clima é sufocante, como o calor das regiões que a prosa tenta recriar; o humor é delicado; o resultado é, a um só tempo, exótico, rico e instigante. (QUIROGA, 1987: contra capa)

Através dessa coletânea, a entrada de Quiroga no polissistema literário brasileiro pôde, de fato, ser consolidada ao atrair leitores brasileiros com essa temática da floresta amazônica, porém, como dito no capítulo anterior, o sucesso do autor uruguaio no Brasil deve-se muito ao tradutor Sergio Faraco, pois sua vontade de trazer e apresentar escritores não muito conhecidos

no país, como era Horacio Quiroga até aquele momento, fez com que sua obra fosse apresentada em um novo mercado.

No que se diz respeito ao sistema literário, como já foi citado anteriormente, para Itamar Even Zohar (1978) a tradução pode assumir um papel principal quando a literatura de chegada se mostra periférica, sem força, que ainda está se formando, que não possui prestígio acadêmico ou social, agora, quando a literatura de chegada é forte, consolidada, já formada, que circula no mercado comercial de grandes editoras, a tradução ocupa uma posição secundária. Como a literatura brasileira e a uruguaia se mostram periféricas, portanto, a tradução entre ambas é de periferia para periferia, e de acordo com Even-Zohar, a tradução de periferia assumirá uma posição periférica no sistema literário. De acordo com André Lefevere, em “Tradução, reescrita e manipulação da fama literária”, as traduções de obras incluídas em um determinado polissistema literário diferente ao seu, podem refletir não só na literatura, mas também na sociedade, política e sociedade:

A tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. Reescrituras podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artifícios e a história da tradução é também a da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. Mas a reescritura pode reprimir a inovação, distorcer e conter, e, em uma era de crescente manipulação de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificados pela tradução, poderá nos ajudar a nos tornarmos mais atentos ao mundo em que vivemos. (LEFEVERE, 2007: 11-12)

Portanto, mesmo que Quiroga tenha cada vez mais obras traduzidas para o sistema literário brasileiro, possuindo como exemplo a retradução utilizada nesta pesquisa sendo produzida recentemente no ano de 2019, ou até mesmo uma mais recente ainda, de 2021, citada pelo site⁹ do jornal de literatura do Brasil, Rascunho, que fala em seu título – “Nova tradução e ilustrações valorizam clássico infantil de Horacio Quiroga”, o sucesso de suas produções não cresceu tanto ao ponto de ocupar uma posição de destaque no Brasil

⁹ <<https://rascunho.com.br/noticias/nova-traducao-e-ilustracoes-valorizam-classico-infantil-de-horacio-quiroga/>> . Acessado no dia 18 de agosto de 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude dos fatos mencionados nesta pesquisa, pôde ser observado a boa recepção de Horacio Quiroga no Brasil. Isso é relevante não só para a literatura hispano-americana como também para a literatura em geral, principalmente no que diz respeito ao conto, e principalmente às coletâneas e sua importância na divulgação de autores e autoras diversas. As análises das (re)traduções por meio do esquema proposto por Lambert e Van Gorp (1985) possibilitaram levar de fato como ocorre a entrada de obras no sistema literário brasileiro e ainda possibilitou traçar um panorama geral sobre o escritor-tradutor Sergio Faraco, e a tradução acadêmica, com Maria Bárbara Florez e William Henrique Moura, que contribuíram com sua retradução para este trabalho.

La gallina degollada, não será, portanto, uma obra envelhecida, já que de acordo com Berman (2013) a retradução é necessária, para a renovação das traduções não só para evitar, com isso, que as obras fiquem “presas” no tempo e se acabem ou se tornem obsoletas, mas também para (quem sabe) superarem em grau de brilhantismo o texto original.

REFERÊNCIAS

- ALLEGRO, Alzira. Do conto e sua tradução: Percalços do gênero. *Revista Brasileira de Tradutores*, São Paulo, nº 18, p. 159-176, setembro de 2009.
- BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. *Cadernos de Tradução*, [s. l.], v. 37, n. 2, p. 261–269. Tradução: Clarissa Prado Marini, Marie-Hélène C. Torres., 2017
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução: Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2. Ed. Florianópolis: PGET/UFSC; Tubarão: Copiart, 2013.
- BEZERRA, Wilson Alves. Horacio Quiroga no Brasil: os “efeitos da língua”. *Caracol*, São Paulo, N. 14, jul./dez. 2017.
- BRITO, Sara Araújo. A dor e a alegria na contística de Horacio Quiroga.. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2., São Paulo. 2002
- CAMARGO, A. O horror em Quiroga. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo., 2009.
- CARDOSO, Fábio Silvestre. O Escritor Fatalista. *Revista Rascunho* ed. 223. Editora Letras & Livros Ltda. São Paulo, 2018.
- COLEÇÃO L&PM E-BOOKS. L&PM Editores, 2022. Disponível em <https://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=673729&ID=539172#:~:text=Dan%C3%A7ar%20tango%20em%20Porto%20Alegre%20recebeu%20da%20Academia%20Brasileira%20de,Pr%C3%AAmio%20Nacional%20de%20Fic%C3%A7%C3%A3o%2C%201999.>. Acesso em 5 de agosto de 2022.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo, BR: Editora Perspectiva, 1974.
- CZEKSTER, Gustavo Melo. *A TRADUÇÃO COMO FONTE DA HISTÓRIA DA LITERATURA: O caso de Horacio Quiroga no Brasil*. UFRGS, Rio Grande do Sul.
- DE LUCA, T. *Revista*; HALWELL, L. *Livro*; SODRÉ, N. *História*; VELLOSO, M. *Brasilidade* (v. 6, p. 89-112).
- EVEN-ZOHAR, I. Polysystem studies. *Poetics Today*. V. 11, n.1, 1990
- FARACO, Sergio (Org.). *Horacio Quiroga – Decálogo do perfeito contista*. São Leopoldo, BR: Editora Unisinos, 1999.
- FIORUSSI, André, In: Antônio de Alcântara Machado et alii. *De conto em conto*. São Paulo. Ática, 2003, p. 103.

- JITRIK, Noé. Horacio Quiroga: una obra de experiencia y riesgo. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959.
- KAHMMAN, Andrea Cristiane. Sergio Faraco, inventor da literatura uruguaia. Revista digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, Porto Alegre, v. 12, n. 1, março de 2019.
- LAMBERT, J; VAN. G, H. On Describing Translations. Routledge, 1985.
- LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Sobre a descrição de traduções. In: GUERINI, A.; TORRES, M.H.C.; COSTA, W.C. (Org.) Literatura e tradução: textos selecionados de José Lambert. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 208-223.
- LEFEVERE, André. Tradução, reescrita e manipulação da fama literária. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.
- MILTON, John. A tradução e a teoria de polissistemas. Miscelânea : Revista de Pós-Graduação em Letras, v. 3, p. 175-181, 1998.
- PIGLIA, Ricardo 1990. Crítica y ficción. Buenos Aires: Editora Siglo Veinte.
- SANTAELLA, Jesús. Horacio Quiroga: la fatalidad de su vida reflejada en sus obras. Las Furias Magazine, 2021. Disponível em: <<https://www.lasfuriasmagazine.com/horacio-quiroga-la-fatalidad-de-su-vida-reflejada-en-sus-obras/>>.
- SERPA, Bruna. A presença do horror nos contos de Horacio Quiroga: Uma análise de “la miel silvestre” e “la gallina degollada”. Chapecó, 2019.
- SOARES, Caroline Ferreira. A (des)construção da família ideal no conto La gallina degollada, de Horacio Quiroga. UFRGS. 2012.
- SOUZA, Warley. Monteiro Lobato. Brasil Escola. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/monteiro-lobato.htm>>. Acesso em: 22 de julho de 2022.
- TREVISAN, Ana Lúcia. HORACIO QUIROGA – Ficcionista. Dicionário Digital do Insólito Ficcional. Rio de Janeiro, 2019.
- TRIERWEILLER, Ana Cláudia. 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.
- QUIROGA, Horacio. Anaconda. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- QUIROGA, Horacio. Cuento. Edición de Leonor Fleming. Madrid: Cátedra, 1991.

VIDA E OBRA. L&PM Editores, 2022. Disponível em ³⁸
https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805135&SecaoID=0&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=88. Acesso em 3 de agosto de 2022.