

ROBERTO ARLT

a vida porca



ROBERTO ARLT

a vida porca

Tradução de *El juguete rabioso*,
por Davidson de Oliveira Diniz





prefácio

Arlt e Astier:
“amar a existência
com dentes
e unhas” 6

Os
ladrões 22

Os trabalhos
e os dias 70

O
títere
raivoso 112

Judas
Iscariotes 152

apêndice

O poeta
do bairro 206

posfácio

Roberto Arlt,
ou a garganta do bandoneon.
Voz e dicção imigrante
no sistema literário
argentino 215

prefácio
por Eleonora Frenkel*

ARLT
E ASTIER:
“AMAR A
EXISTÊNCIA
COM DENTES
E UNHAS”

Escrever mal:
traduzir mal

Aos 22 anos escrevi *O brinquedo raivoso*, romance.
Durante quatro anos foi recusado por todas as editoras. Depois
encontrei um editor inexperiente.

Roberto Arlt[†]

Quando Roberto Arlt escreve a “Autobiografia” com a qual se apresenta na antologia de jovens contistas argentinos, reunidos por Miranda Klix (1929),² certamente não imaginava que seu rechaçado romance encontraria não apenas aquele primeiro “editor *inexperto*”, mas também tradutores audaciosos, dispostos a enfrentar as armadilhas armadas por suas narrativas. Se Arlt é um escritor acusado desde seus primeiros livros de “escrever mal”, como fica aquele que se arrisca na tradução do mal escrito? É desnecessário lembrar as “palavras do autor” que prefaciam seu terceiro romance publicado, *Los lanzallamas* (1931), onde diz que é possível sim que escreva mal, mas que “não teria dificuldade em citar numerosas pessoas que escrevem bem e que são lidas unicamente pelos corretos membros de suas famílias” (Arlt, 2000, p. 193). O bem escrever

não parece ser um valor para Roberto Arlt, pois a turbulência dos tempos modernos lhe exige uma escritura violenta, não apenas pelos temas que aborda, mas pela brutalidade que impinge à linguagem: a estrutura sintática se desordena, a pontuação se desregula, o léxico pulcro se contamina. Por que a tortuosidade da vida deveria ser dita de modo reto e correto? Para uma vida ordinária e perversa, haveria que se encontrar um estilo de escritura contorcido, capaz de criar a careta da dor.

O tradutor, já o disseram muitos, está fadado a fazer escolhas e minimizar as perdas e poderá encontrar soluções muito bem sucedidas para dar novas ressonâncias ao texto de partida. Aquele que traduz Roberto Arlt está, também, condenado a escrever mal. Traduzir bem um romance como *El juguete rabioso* (1926) seria lhe atribuir uma qualidade que não tem, se esse “bem traduzir” se associa à correção da escrita, à colocação perfeita de pontos e vírgulas, ao ordenamento da frase na estrutura sintática normativa, à seleção de um léxico dito culto ou à homogeneização da língua padrão. Ao traduzir um texto de Arlt, há que se resolver como não normatizar a linguagem, como escrever na língua para a qual se traduz criando nela os instigantes estranhamentos que a incorreção provocara na língua de partida.

A história que se conta sobre a peregrinação de Arlt com seu primeiro romance debaixo do braço, realizando leituras públicas em busca de um editor e de leitores, é que Elias Castelnuovo – então editor da coleção Los Nuevos, da editora Claridad, de Vicente Zamora, que publicou os primeiros livros de escritores como Alvaro Yunque e Leónidas Barletta, expoentes do Grupo de Boedo –, recusou *El juguete rabioso*,

então chamado *La vida puerca*, por ser falho em diversos aspectos: ortografia, redação, coesão, léxico inapropriado, sintaxe desajustada:

El libro de cuentos ³ que me trajo, pese a su fuerza temperamental, ofrecía innumerables fallas de diversa índole, empezando por la ortografía... siguiendo por la redacción y terminando por la unidad y coherencia del texto. Le señalé hasta doce palabras de una sinuosidad insultante... ‘Tiene que trabajar más. La presentación, las formas sintácticas no se ajustan a la idea que tiene esta colección’. (Castenulovo *apud* Borré, 1999, p. 107)

Em compensação, Ricardo Güiraldes, autor de *Don Segundo sombra* (1926), que se costuma apresentar como integrante do Grupo de Florida, decide publicar os capítulos “El poeta parroquial” e “El Rengo” na Revista *Proa*, o que acontece nos meses de março e maio de 1925. Güiraldes, entretanto, sugere enfaticamente a Arlt que modifique o título de seu romance:

La vida puerca es un nombre demasiado escéptico, a mí me parece que podría usted colocarle el nombre de *El juguete rabioso*, que en definitiva es como la vida puerca, pero le otorga un poco más de brillo. No es lo mismo una vida desdichada desde el principio que un juguete, como es la vida, a la manera de Calderón de la Barca, y además, rabioso, y enojado. (Borré, 1999, p. 109)

Os motivos editoriais que podem levar a preferir um título não cético não se discutem, porém a escolha não elide

a descrença que move o enredo da narrativa: o cidadão moderno, a sociedade do trabalho, a beleza, o bem, o amor, a verdade, a salvação – os vagos e relativos conceitos aos quais se pretende dar unidade – são expostos ao descrédito em *La vida puerca*. O interessante é que Güiraldes nos faz ver que ambos os títulos são o mesmo, e sua força provém do oxímoro que opõe a potência (a possibilidade de ser) ao fracasso (o não ter sido), o lúdico (o atrativo do jogo) ao conflito (a tensão do enfrentamento). A vida é um jogo infausto no qual o bem e o mal não se cindem ou se escolhem, mas se misturam e nos invadem.

Depois da publicação dos capítulos em *Proa, El juguete rabioso* venceu o prêmio no Concurso Literário da Editora Latina e ganhou sua primeira edição em 1926. Ao sair a público, o romance não se livra da crítica que preza o bem escrever. Na primeira delas, publicada em *Mundo Argentino*, Carlos Pirán destaca que no romance de Arlt os personagens estão admiravelmente delineados, mas que demonstra despreocupação com a linguagem, que aparece algumas vezes desalinhado e ocasionalmente em rinha com a sintaxe (Pirán in Borré, 1999, p. 112).

O quiçá inesperado para alguns é que a literatura argentina que se escreve a partir da urbanidade bonaerense se vê afetada pela escritura de Roberto Arlt, que fere seus padrões e desestabiliza seus modos de fazer, e, ao ser perturbada, abre-se como superfície corroída pelo ácido que o escritor destila em seus textos. A despeito (ou justamente por) das críticas e da adversidade de *El juguete rabioso* no contexto literário em que se inscreve, anos depois da primeira edição, em 1931, ganhará publicação pela editora Claridad. A essa altura, Arlt

já publicara *Los siete locos* e *Los lanzallamas* e já assumira a coluna de crônicas no jornal *El Mundo*, que ficaria conhecida com o título de *Aguafuertes Porteñas*. Sua expansão corrosiva na literatura portenha não eliminaria, em nenhum momento, a polêmica e a dura crítica a seu “desalinho”.

As traduções do primeiro romance de Arlt para outras línguas se proliferam, e é possível que seja um dos escritores mais traduzidos entre aqueles 27 jovens narradores argentinos selecionados na antologia de Miranda Klix. *El juguete rabioso* ampliou suas ressonâncias em italiano, desde a primeira tradução de Angiolina Zucconi, em 1978, que ganhou duas novas edições ao longo das décadas de 1990 e 2010;⁴ em 1994, publicou-se a tradução de Fiorenzo Toso.⁵ Em francês, a tradução de Isabelle e Antoine Berman teve duas edições, uma em 1984 e outra em 2011.⁶ Michele Aynsworth traduziu para o inglês em 2002,⁷ e Maria Paula Gurgel Ribeiro, para o português em 2013.⁸

No Brasil, Roberto Arlt vem ganhando cada vez mais espaço editorial. Desde a primeira tradução de *Los siete locos*, realizada por Janer Cristaldo em 1982,⁹ até a profusão que se deu em 2013, com a edição de dois volumes de *Águas-fortes portenhas*,¹⁰ além da primeira tradução de *O brinquedo raivoso*. Ao longo de mais de três décadas, somam-se outras cinco traduções de livros de Arlt publicadas no Brasil, entre contos e romances.¹¹ Com isso, as críticas em jornais e revistas de ampla circulação dedicadas a Arlt se fazem cada vez mais comuns e o tornam um escritor menos restrito ao ambiente universitário,¹² onde antes de sua inserção mais contundente nas estantes das livrarias, já se tomava como objeto de estudo de dissertações e teses acadêmicas.¹³