



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA**

**JORGE HERNÁN YERRO**

**ESTRATÉGIAS DE IMPORTAÇÃO LITERÁRIA: O BRASIL  
TRADUZ A FICÇÃO ARGENTINA DOS ANOS 70**

Salvador  
2006

**JORGE HERNÁN YERRO**

**ESTRATÉGIAS DE IMPORTAÇÃO LITERÁRIA: O BRASIL  
TRADUZ A FICÇÃO ARGENTINA DOS ANOS 70**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Eliana Paes Cardoso Franco

Salvador  
2007

A

*Mi mamá, Mita, mi papá, Jorge e mi hermana, Verónica,*  
Que estão sempre comigo.

## AGRADECIMENTOS

A Maia, que caminha do meu lado, e a Lorenzo, por ter chegado.

A Eliana Paes Cardoso Franco, por me apresentar aos estudos da tradução e pela orientação tão paciente e enriquecedora.

Ao companheiro Francisco Meira, o Chico, pelo apoio e o a atenção nestes anos de estudo.

Aos colegas da minha turma de mestrado, por estarem ali até hoje.

À professora Elizabeth S. Ramos, pela eficiência e simpatia com que colaborou na função de co-orientadora.

À professora Irene Hirsch, pelo esforço feito para participar da minha banca de defesa.

À professora Sílvia Maria Guerra Anastácio, pelo seu auxílio.

*A mis grandes amigos, Sebastián Basualdo e Sebastian Perichón Stanley, por el incondicional apoyo a distancia.*

Ao Núcleo de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da Ufba, pela possibilidade que me deu de crescer no ambiente acadêmico.

Ao professor Jorge H. Wolff, pela atenção dada às minhas consultas de longa distância.

À professora Adriana Pagano, por disponibilizar a sua tese como fonte de pesquisa.

Ao caro Lucas Andrade, pela sua ajuda com a bibliografia sobre história do Brasil.

À CAPES, pelo valioso apoio financeiro.

E, finalmente, a todos os que, direta ou indiretamente, colaboraram para a realização deste trabalho.

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo determinar as estratégias que definiram a importação de obras de ficção em prosa, produzidas na década de 1970 por autores argentinos, a serem traduzidas no Brasil, no mesmo período. O trabalho, que propõe uma abordagem historiográfica e se sustenta nos Estudos Descritivos da Tradução, reúne informações sobre a primeira etapa do processo tradutório, o da seleção das obras a serem traduzidas. Ao longo do seu desenvolvimento, o estudo trata das relações existentes entre o sistema literário brasileiro e outros sistemas que com ele interagiram no período estudado, principalmente os sistemas político, educativo e literário internacional. Sobre as estratégias de seleção usadas para eleger os autores argentinos a serem traduzidos no Brasil, a dissertação aponta o sistema político brasileiro como responsável, quase absoluto, pelo uso de tais estratégias. Este predomínio se deveu ao fato de que o próprio sistema político se sustentava em um governo de natureza autoritária, que teve como traço marcante o forte uso da repressão e da censura.

## **ABSTRACT**

This dissertation aims at determining the strategies that have defined the import of fictional literature by Argentinian authors that have been produced in the 70's and translated in Brazil in the same period. The research, which proposes a historical approach and relies on the Descriptive Translation Studies, gathers information about the first stage of the translation process: the selection of literary works to be translated. In its development, the study investigates the relationship between the Brazilian literary system and the other systems that interacted with it in the focused period, especially the political, educational and international literary systems. As regards the selection strategies that elected Argentinian writers to be translated in Brazil, this dissertation points to the Brazilian political system as the responsible, almost absolute, for the use of such strategies. This prevalence was due to the fact that the political system itself was sustained by an authoritarian government, which was characterized by the frequent practices of repression and censorship.

## LISTA DE QUADROS

|  |    |
|--|----|
| Quadro 1 - Autores de destaque, anteriores ao <i>boom</i>                | 35 |
| Quadro 2 - Primeiro Grupo de Escritores                                  | 48 |
| Quadro 3 - Segundo Grupo de Escritores                                   | 50 |
| Quadro 4 - Terceiro Grupo de Escritores                                  | 54 |
| Quadro 5 - Relação livros por habitante / ano na década de 1970          | 62 |
| Quadro 6 - Autores argentinos de ficção traduzidos no Brasil nos anos 70 | 70 |
| Quadro 7 - Traduzidos e Excluídos – 1º. Grupo                            | 73 |
| Quadro 8 - Traduzidos e Excluídos – 2º. Grupo                            | 78 |
| Quadro 9 - Traduzidos e Excluídos – 3º. Grupo                            | 82 |

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b>  | 09 |
| <b>1 A DÉCADA DE 1970</b>  | 13 |
| 1.1 O MUNDO DEPOIS DA SEGUNDA GRANDE GUERRA                                  | 14 |
| 1.2 GÊNESE DOS ANOS 70 NO BRASIL   | 16 |
| 1.3 OS 70 NA ARGENTINA   | 20 |
| 1.4 A TRADUÇÃO EM CONTATO COM O MUNDO  | 26 |
| <b>2 O SISTEMA LITERÁRIO ARGENTINO</b>                                       | 31 |
| 2.1 O CAMINHO PERCORRIDO   | 31 |
| 2.2 A LITERATURA ARGENTINA E O <i>BOOM</i> DA LITERATURA<br>LATINO-AMERICANA | 33 |
| <b>2.2.1 Onde fica o Brasil na América Latina?</b>                           | 38 |
| 2.3 A LITERATURA ALCANÇA OS 70   | 42 |
| <b>2.3.1 O conto e o romance, protagonistas da década</b>                    | 44 |
| <b>2.3.2 Ficções e ficcionistas</b>  | 46 |
| <b>3 O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO</b>                                      | 59 |
| 3.1 A LITERATURA BRASILEIRA NOS ANOS 70                                      | 59 |
| 3.2 A LITERATURA ARGENTINA NO SISTEMA LITERÁRIO<br>BRASILEIRO                | 65 |
| <b>3.2.1 Narrações argentinas no Brasil</b>                                  | 69 |
| <b>3.2.2 Os traduzidos e os esquecidos</b>                                   | 73 |
| 3.2.2.1 O primeiro grupo   | 73 |
| 3.2.2.2 O segundo grupo  | 78 |
| 3.2.2.3 O terceiro grupo   | 82 |
| <b>CONCLUSÃO</b>   | 89 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>   | 93 |

## INTRODUÇÃO

O estudo de um sistema literário<sup>1</sup> é um fato complexo, que implica em observar em detalhe tanto os elementos que compõem o sistema analisado, quanto os componentes externos que têm alguma relação com ele. Isto deve ser feito porque, como qualquer outro sistema social, o literário não se desenvolve de maneira isolada, porém interagindo com outros sistemas que influirão na sua evolução. Esta interação pode acontecer em vários níveis, ou seja, dentro do próprio polissistema nacional, isto é, o sistema principal onde se encontram o sistema literário, religioso, educativo, político, etc., e em relação a outros sistemas alheios àquele, tais como o sistema literário internacional ou outros polissistemas nacionais. Em ambos os casos, a tradução desenvolve um papel muito importante, pois atua como a porta de entrada dos acontecimentos estrangeiros, sempre que se trata de sistemas em outras línguas. Assim sendo, toda informação que chegar ao polissistema local, através da tradução, afetará não só o sistema importador do texto traduzido, por exemplo, o literário, mas todos os sistemas que compõem o polissistema principal, como o político, o educativo e o religioso, modificando, por sua vez, o desenvolvimento do polissistema como um todo.

Em vista disso, a seguinte pesquisa pretende fazer um estudo do sistema literário brasileiro da década de 1970, observando, especificamente, a forma como o polissistema nacional se comportou em relação à importação de um determinado sistema literário. Este sistema se caracteriza por obras em prosa de autores argentinos produzidas no período mencionado. Defende-se a hipótese de que as características históricas da época – o governo de ditadura militar tanto no Brasil como na Argentina – teriam exercido um forte impacto no funcionamento dos sistemas literários de ambos os países, atingindo o vínculo existente entre estes e, portanto, dando à tradução um espaço determinante.

A premissa que sustenta tal hipótese é a de que os regimes que governavam os dois países eram de essência autoritária e repressiva. Isto teria levado ao controle absoluto

---

<sup>1</sup> O conceito de 'sistema literário' usado nesta pesquisa é o proposto por Itamar Even-Zohar para sua Teoria dos Polissistemas. Segundo ele (EVEN-ZOHAR, 2006), um 'sistema literário' é “a rede de relações propostas teoricamente entre uma certa quantidade de atividades chamadas “literárias”, e, conseqüentemente, essas mesmas atividades observadas através desta rede”. Ou, também, “o complexo de atividades -ou qualquer parte deste- para o qual relações sistêmicas possam ser propostas teoricamente, a fim de apoiarem a visão destas atividades como “literárias”.” (Tradução minha de *The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called "literary", and consequently these activities themselves observed via that network*, e de *The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them "literary"*.)

dos meios de comunicação e, com eles, do mercado editorial. Deste modo, e levando em conta que a natureza de ambas as ditaduras era a mesma, pois foram o resultado de um conflito de nível mundial, será observado o mecanismo de censura usado pelos dois governos a fim de encontrar um padrão que possa ter orientado as estratégias de seleção da literatura argentina a ser traduzida no Brasil. A importância do poder que tinha o sistema político no contexto estudado refletiu-se na seleção da literatura a ser importada – entende-se que ao mesmo tempo em que determinados textos foram escolhidos, outros foram marginalizados – que formava parte de um projeto maior de “limpeza” ideológica, fato que dava uma orientação clara às estratégias de seleção.

Ao analisar um dos momentos do processo tradutório menos abordado, que é o dos critérios de escolha do material a ser traduzido, o propósito deste trabalho é trazer nova luz não só sobre os estudos da área, mas, também, sobre um período muito particular da história brasileira e, especificamente, do sistema literário deste país. Para tal, será considerado que este sistema formava parte de um contexto maior com o qual interagia, o que implica a necessidade de examinar os aspectos políticos, ideológicos, econômicos e culturais que possam ter interferido no seu desenvolvimento.

Estudos deste tipo, que consideram o processo tradutório como parte integrante de um contexto sócio-histórico maior, são recentes no Brasil. Irene Hirsch, no seu livro *Versão brasileira: traduções de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX*, publicado em 2006, enumera os poucos trabalhos feitos até então no país. Entre estes podem ser mencionados, em ordem cronológica, a tese de Adriana Pagano, *Percursos críticos e tradutórios da nação: Argentina e Brasil* (UFMG, 1996); a tese de Ofir Bergemann de Aguiar, *Uma reescritura brasileira de Os miseráveis* (Unesp, 1997); a dissertação de Adriana Vieira, *Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana* (Unicamp, 1998); a tese de Márcia Martins, *A instrumentalidade do modelo descritivo para a análise de traduções: o caso dos Hamlets brasileiros* (PUC-SP, 1999); o livro de John Milton, *O Clube do Livro e a tradução* (EDUSC, 2002); a dissertação de Guy de Holanda, *Luta incerta – uma tradução engajada de Steinbeck no Brasil* (Unesp, 2002); além do próprio estudo de Hirsch. Assim sendo, este trabalho se somaria a esta lista, preenchendo mais um espaço na área.

Esta pesquisa apóia-se na base teórica dos Estudos Descritivos da Tradução (DTS), delineada a partir da Teoria dos Polissistemas, de Itamar Even-Zohar, que servirá como seu principal alicerce. A escolha desta teoria deveu-se ao tipo de estudo que seria realizado. O fato de pesquisar as estratégias utilizadas para selecionar os textos argentinos traduzidos no Brasil em uma época de características tão particulares, exigia uma teoria que

pudesse abarcar os diferentes aspectos do problema analisado. Assim sendo, a Teoria dos Polissistemas, que observa, justamente, a forma em que os diversos sistemas que compõem um polissistema se relacionam entre si, outorgou o sustento necessário para alcançar os objetivos previstos. Cabe, no entanto, destacar que não foram ignoradas, na hora da escolha, as limitações que oferece a mesma teoria, como ser as constantes categorizações que, apoiadas em binarismos como “canônico – não-canônico”, “centro – periferia” ou “ficção – não-ficção”, por mencionar alguns, restringem o trabalho do pesquisador, impedindo este de olhar além destas fronteiras conceituais. Contudo, a necessidade de aplicar uma teoria que permitisse observar o primeiro momento do processo tradutório, abarcando todos os aspectos que conformam tal processo, resultou na escolha definitiva pela Teoria dos Polissistemas.

A dissertação constará de três capítulos. O primeiro deles fará uma descrição do contexto histórico no qual esteve inserida a década de 1970. Destacar-se-á o conflito mundial acontecido com o término da segunda grande guerra, conhecido como Guerra Fria, e as conseqüências que trouxe para a América Latina. Uma vez apresentado o cenário internacional, será feita uma aproximação sobre os países de interesse para esta pesquisa. Assim sendo, serão narrados, em um primeiro momento, os principais acontecimentos ocorridos no Brasil no período estudado para, a seguir, fazer o mesmo com a realidade argentina dos anos 70. Ambas as descrições enfatizarão as particularidades sócio-políticas atravessadas por estes países, salientando o comportamento dos seus governos.

O segundo capítulo fará uma descrição do sistema literário argentino na década de 1970. Será feita uma análise das características da literatura desse país nos anos que antecederam o período estudado, pretendendo compreender os alicerces que sustentaram o sistema na época. Dentro desta análise encontrar-se-á uma reflexão sobre o *boom* da literatura latino-americana, fenômeno editorial acontecido nos anos 60 que teria uma forte repercussão em todos os sistemas literários da América Latina. Em torno deste fato, surgirá uma questão interessante para esta pesquisa: a do lugar ocupado pela literatura brasileira em meio ao novo panorama vivido, especialmente, pela literatura em língua espanhola. A seguir, discutido este fato, e observando mais a fundo a literatura argentina dos anos 70, serão enumerados os autores de maior repercussão da década. Os mais importantes contarão com um breve comentário sobre seu trabalho. Esta lista terá como base a *Historia de la literatura argentina*, obra organizada por Susana Zanetti (1982).

O terceiro capítulo tratará do sistema literário brasileiro na década de 70. Porém, a atenção não estará centrada na produção nacional, mas nas características do funcionamento deste em relação ao ambiente sócio-político da época. O capítulo tratará do aspecto central desta pesquisa, ou seja, a investigação das obras de autores argentinos que foram traduzidas

no Brasil na década em questão. Para tal, serão enumerados os livros cujas traduções foram localizadas para, finalmente, tentar compreender as razões que teriam levado à escolha destas obras e à exclusão de outras, não traduzidas.

No final da dissertação, a conclusão confirmará a influência que tiveram as particularidades históricas do período estudado no sistema literário brasileiro; influência que, como era de se esperar, recaiu sobre todos os âmbitos do sistema, sendo determinante na hora de selecionar a literatura estrangeira a ser importada. No caso pontual da literatura argentina, acrescentou-se o fato de existir nesse país um governo com as mesmas características que o brasileiro, governo que também funcionou como um filtro no mercado editorial do país hispano-falante. No entanto, a forte presença do recém acontecido *boom* latino-americano causou um efeito conflitante em relação à censura imposta pela ditadura, pois a importância do fenômeno editorial conseguiu fazer com que algumas obras de autores não muito bem vistos pelo regime se infiltrassem no sistema literário do Brasil.

## **1 A DÉCADA DE 1970**

Ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980, a América Latina sofreu a presença de uma série de governos ditatoriais que modificou radicalmente a sua sociedade. Esta transformação fundou-se na intenção que tinham as ditaduras de apagar a presença de determinadas ideologias que, por sua natureza, opunham-se às suas próprias. Apoiados em um forte aparelho repressivo, os regimes aplicaram os mais variados mecanismos de controle com a intenção de alcançar seus objetivos. Dentro destes diversos recursos destacou-se a censura, que tinha como alvo regular o fluxo de informações que circulava através das redes de comunicação. Assim, todos os veículos capazes de distribuir qualquer tipo de mensagem achavam-se sob o olhar atento das autoridades. O rádio, a televisão e a imprensa padeceram as conseqüências deste policiamento.

Considerando que a literatura traduzida funciona como uma janela que permite a uma cultura observar novas realidades e assim mudar seus aspectos até então inquestionáveis; e entendendo que a tradução pode produzir fortes mudanças tanto no sistema literário que a acolhe quanto em outros sistemas, como o político ou o educativo, resulta claro que esta não ficou livre de controle dentro dessa escura realidade. Desta forma, torna-se de grande importância compreender o contexto que teria motivado a seleção das obras a serem traduzidas durante a ditadura tentando, ao mesmo tempo, determinar as razões que fizeram descartar aquelas que não conseguiram ultrapassar as finas malhas da censura.

Neste capítulo será analisada a situação histórica vivida na segunda metade do século XX e, especificamente, durante a década de 1970. Tal análise abará não só a realidade brasileira, porém também a argentina e a do resto do mundo. Por meio dela, pretender-se-á conhecer mais sobre o espaço sócio-político no qual se desenvolveu o processo tradutório estudado nesta pesquisa.

### **1.1 O MUNDO DEPOIS DA SEGUNDA GRANDE GUERRA**

No dia 2 de setembro de 1945, com a assinatura da carta de rendição por parte do Japão, finalizava a Segunda Guerra Mundial. Como resultado deste acontecimento, o mundo ficou dividido em duas partes: um, representado pelo bloco ocidental-capitalista, era liderado pelos Estados Unidos e o outro, oriental-comunista, obedecia às ordens da União Soviética. Estas duas potências, guiadas pela ambição de controlar o novo panorama mundial, insistiam em impor dois sistemas políticos baseados em ideologias opostas. O fato conduziria a um inevitável conflito chamado de Guerra Fria, o qual se estenderia de junho de 1948, momento em que a URSS bloqueava a cidade de Berlim, até março de 1985, ano em que Mikhail Gorbachev era eleito secretário geral do Partido Comunista e dava início ao processo conhecido como Perestroika<sup>2</sup>. Ao longo desses trinta e sete anos, o mundo foi vigiado por estes dois países que, direta ou indiretamente, estabeleceram as pautas a serem seguidas pelo resto das nações.

Este novo panorama afetou o mundo todo. Na América do Sul, a presença estadunidense prevaleceu. Geograficamente mais próximos, os EUA estenderam seus tentáculos desde o norte do México até o sul da Argentina na procura de manter sob controle a possível expansão de idéias comunistas. Porém, o que em princípio poderia ter resultado uma tarefa simples acabou sendo um dos pontos mais dramáticos de toda a Guerra Fria.

O problema começou no ano de 1959, quando o presidente cubano Fulgêncio Batista foi derrubado por um movimento revolucionário de grande apoio popular, encabeçado por Fidel Castro, Ernesto “Che” Guevara e Camilo Cienfuegos. Este grupo procurava mudar a realidade cubana, caracterizada por uma grande desigualdade na distribuição da renda entre as áreas urbana e rural. A primeira, que usufruía da maior parte do capital, possuía uma importante infra-estrutura e contava com o amparo de fundos provindos do submundo ítalo-americano (oriundo dos Estado Unidos). Esta situação permitiu à corrupção desenvolver um papel protagonista na era Batista, acomodando a classe média.

No entanto, a crise tomou porte mundial quando o novo governo cubano, administrado por Castro, assumiu uma postura claramente socialista e entrou em contato direto com a União Soviética. Alarmados, os Estados Unidos aumentaram a sua influência sobre a região intensificando o combate ideológico. O comunismo se transformou, então, no maior inimigo, sendo combatido de todas as formas possíveis. Dentre estas, destacou-se a fomentação de uma linha dura de governos militares que, sustentados ideológica e

---

<sup>2</sup> O projeto é apresentado por Gorbachev no 27.º Congresso do Partido Comunista Soviético em Fevereiro de 1986. Por meio deste, o secretário-geral pretendia inovar a sociedade soviética dando a esta um espírito empresarial. No entanto, o projeto fracassou produzindo a queda e desintegração da União Soviética.

financeiramente pelo grande país do norte, assolou a América Latina, enfrentando toda e qualquer manifestação de esquerda.

Os Estados Unidos, alertados pela possibilidade de uma explosão comunista na América Latina que, pensavam estes, era o resultado de um plano de expansão da União Soviética, lançaram no ano de 1961 o programa de ajuda econômica e social chamado Aliança para o Progresso. Este programa de auxílio ao povo latino-americano perduraria até o ano 1969. No mesmo ano, na zona do Canal do Panamá, os EUA fundaram a Escola das Américas, em concordância com a sua doutrina da contra-insurgência, a qual fixara “três objetivos para a ação militar: derrota da insurgência, conquista de base social e institucionalização democrática.” (MARINI, 1991, <[http://www.marini-escritos.unam.mx/033\\_brasil\\_ditadura\\_port.htm](http://www.marini-escritos.unam.mx/033_brasil_ditadura_port.htm)>)

Sobre a Aliança para o Progresso, destacam-se as intenções norte-americanas de penetrar, mediante um forte investimento de capital, nas economias dos países beneficiados. O projeto seguia a seguinte diretriz: a transformação social da América Latina devia ser liderada pelos EUA. Para tal, deveriam ser eliminadas as injustiças sociais presentes na região que serviam como pretexto aos marxistas contrários ao país do norte. Era importante que os Estados Unidos não apoiassem sua estratégia somente na repressão, mas que estimulassem o povo latino-americano a aderir às mudanças por eles propostas, afastando-se assim da tentação revolucionária. Com este fim, os governos deveriam propiciar alianças com os âmbitos populistas menos beneficiados, evitando priorizar os grupos de direita. (SCHLESINGER, 1967)

A Escola das Américas, por sua vez, formou ao longo de sua existência 33.147 militares chegados de todos os países da América Central e do Sul. O estabelecimento pretendia adaptar a milícia latino-americana à luta antiguerrilha. O fenômeno acontecido em Cuba tinha determinado novas formas de luta que precisavam de novas formas de treinamento. Os soldados, até então, tinham sido preparados para a guerra convencional e, devido ao TIAR (Tratado Interamericano de Auxílio Recíproco), esperavam algum tipo de conflito bélico que comprometesse os EUA para entrarem em ação. Porém, a partir dos últimos episódios, mudaram drasticamente sua função transformando-se em uma força contra-insurgente. (COMBLIN, 1980)

Os acontecimentos liderados por Fidel Castro haviam estabelecido regras de jogo diferentes das conhecidas até o momento. Ernesto Che Guevara, em sua carta de despedida escrita para Castro, afirmava: “em uma revolução triunfamos ou morremos (caso seja verdadeira).”<sup>3</sup> (Tradução nossa) (GUEVARA, 1965) Isto implicava que a esquerda, a qual até

---

<sup>3</sup> “En una revolución se triunfa o se muere (si es verdadera).”

então se comportara dentro dos padrões da lei intervindo na conciliação de classes sem provocar mudanças revolucionárias, a partir daquele momento assumiria como recurso de combate o caminho da luta armada.

Como pode ser visto, o período que se seguiu à segunda grande guerra encontrara o mundo dividido em duas partes incompatíveis. A América Latina, completamente inserida nesta realidade, acompanhou os acontecimentos de forma ativa. Pode ser afirmado que nem todos os países desta região tiveram a mesma participação no conflito. Contudo, nenhum deles foi esquecido pelas partes interessadas. A década de 1970, que é a que interessa a esta pesquisa, vivenciou plenamente os diversos fatos que afetaram os sistemas sociais dos diferentes países latino-americanos. Assim sendo, quando se trata da análise de uma literatura, é preciso observar com atenção não apenas as obras como elementos isolados dentro de um sistema literário em particular, mas como parte integrante de um polissistema maior que interage com outros em um momento determinado.

Nos próximos tópicos será feito, então, um resumo dos principais acontecimentos que se destacaram ao longo da segunda metade do século XX e, especialmente, da década de 70, no Brasil e na Argentina, a fim de compreender melhor o funcionamento dos sistemas literários aqui estudados.

## 1.2 GÊNESE DOS ANOS 70 NO BRASIL

No começo da década de 1970, o Brasil era governado por uma ditadura que começara em março de 1964. O governo do presidente João Goulart (Jango) tinha sido interrompido naquele ano por um movimento militar que afirmava promover uma revolução. Este grupo agia como reação ao caráter nacional-reformista<sup>4</sup> das chamadas “reformas de base”, as quais tinham sido promovidas pelo governo destituído e apoiadas por grupos de diversas classes sociais. O governo, por meio destas disposições, pretendia modificar as bases sociais, abrangendo os setores universitário, fiscal, político e agrário, na procura de uma sociedade mais igualitária. Como o próprio Goulart afirmara em uma carta dirigida ao então presidente do PSD, Benedito Valadares, “a economia brasileira estava caindo progressivamente na dependência de interesses internacionais” (Em BANDEIRA, 1983,

---

<sup>4</sup> A ideologia nacional-reformista tem uma postura contrária ao imperialismo, apoiado pelos EUA. Isto se reflete no programa do governo Goulart, que interferirá diretamente nos interesses das empresas multinacionais fomentando propostas como a da reforma agrária e a da lei de regulação de remessas de lucros para o exterior.

p.37). Este fato acontecia pela pressão exercida por companhias estrangeiras e por instituições como o Fundo Monetário Internacional.

Por outro lado, no coração do golpe, estavam os interesses das grandes burguesias tanto do Brasil quanto internacionais que, com o apoio dos Estados Unidos, promoveram o levantamento em favor da “defesa da ordem e das instituições contra o perigo comunista” (Em HABERT, 1992, p. 8). Deste modo, no ano de 1969, o regime ditatorial estava plenamente instalado e não seria removido até 1985.

Ao longo de todos estes anos, a ditadura militar desenvolveu-se seguindo metas claras e precisas. Para executar a luta contra a “subversão comunista”, o Estado ditatorial entendeu que devia acabar de vez com os movimentos sociais. Fez uso, então, de todos os recursos que estavam ao seu alcance. A censura desmedida foi um dos mais explorados; como também a prisão, a tortura e a morte dos presos políticos –principalmente representantes dos movimentos operário, camponês, estudantil e das organizações de esquerda. Assim sendo, o poder, centralizado no Executivo, funcionava à base de atos institucionais, decretos-lei e constituição outorgada. Por meio destes mecanismos, assegurava o controle sobre todos os âmbitos sociais. Fazendo uso de decretos, por exemplo, foram determinados o bipartidarismo, representado pelo Arena (Aliança Renovadora Nacional) e pelo MDB (Movimento Democrático Brasileiro), e suspensas as eleições diretas para governadores e presidente da República. Os atos institucionais, por sua vez, decretaram fortes medidas de fechamento político, como a intervenção nos estados sem limitações constitucionais, a suspensão por dez anos dos direitos políticos dos cidadãos ou o confisco dos bens daqueles que, segundo o governo, tivessem enriquecido ilicitamente. Dentre estes atos institucionais, destacou-se o AI-5, que determinou o momento de maior absolutismo do regime (*Ibid*).

Com a implementação deste decreto, o regime passou a ter poderes absolutos. Foram fechados o Congresso Nacional, as Assembléias Legislativas e as Câmaras de Vereadores, dando ao Executivo a capacidade de ditar as ordens a serem seguidas pelos outros dois poderes. As liberdades individuais foram restringidas: os opositores ao governo chegavam a ser condenados a tortura e assassinato. As reuniões públicas, sejam em praças, ruas ou manifestações de qualquer natureza, foram violentamente reprimidas. Surgiram então as chamadas *patrulhas ideológicas*, que fomentaram o confronto entre as agrupações de esquerda e de direita.

Em relação aos meios de comunicação, a situação não era diferente. Conhecendo a importância destes na formação de opiniões, o governo militar fez questão de aproveitá-los ao máximo. Assim, enquanto certas notícias eram generosamente divulgadas, outras desconheciam a difusão. Dentre as redes de comunicação, a televisão teve um papel

preponderante. Ao tempo em que fazia uso desta como ferramenta de controle político e de propaganda ideológica, o regime ampliou e unificou o mercado de consumo. Habert destaca:

A primeira edição do Jornal Nacional, da TV Globo, ter ido ao ar no dia da posse da Junta Militar (31 de agosto de 1969), a mesma que encaminhou a escolha do general Médici dois meses depois. Em poucos anos, apoiada por uma moderna estrutura e respaldada pelo governo, a TV Globo constituiu uma poderosa rede que alcançou quase todos os cantos do País. Sua rápida escalada acompanhou o clima do “milagre econômico”, alardeando a ideologia do “Brasil Grande” e não poupando elogios às realizações de regime militar. (1992, p. 24)

A passos firmes, o Brasil tomava a forma pretendida pelo interesse dos capitais estrangeiros. Porém, para manter as particularidades deste cenário, o governo não podia enfraquecer em nada sua atitude. Para isto, fez uso do seu poder instaurando uma poderosa máquina de repressão.

O principal objetivo de toda esta infra-estrutura de controle consistia em combater o inimigo cultural. Este inimigo, que era identificado como *subversivo*, agia, segundo os militares, sob os influxos das idéias marxistas<sup>5</sup>. No entanto, nem sempre era fácil identificá-las pois podiam assumir duas formas diferentes: a da luta explícita ou a do enfrentamento camuflado. Em ambos os casos, os setores da sociedade onde eram identificadas mais partículas “marxistas” eram o estudantil, o sindicalista e o intelectual, sendo estes os grupos mais castigados. Assim, para ter uma total segurança de que não restaria nenhum foco de contaminação ideológica, a máquina da coerção foi ativada.

Com o financiamento de empresas nacionais e internacionais e com recursos de órgãos já existentes, nasceu em São Paulo, em 1969, a OBAN (Operação Bandeirante). Esta, pretendendo centralizar o combate à esquerda, resultou num centro de tortura do qual dificilmente saía quem por ela passasse. Posteriormente, os DOI-CODIs (Departamento de Operações Internas – Centro de Operações de Defesa Interna), que se espalharam por várias cidades, seguiram a mesma linha de ação. O cidadão sabia que se alguém fosse preso por estes órgãos as possibilidades de sobrevivência eram mínimas pois, mediante insistentes sessões de tortura, a morte caía como uma condena inevitável<sup>6</sup>. Desta forma, no ano 1974,

<sup>5</sup> Para identificar as “idéias marxistas”, que não estavam nada bem definidas, os militares procuravam, no histórico dos suspeitos, referências a autores como Marx, Engels, Ernesto Che Guevara, Lênin, Trotski ou Mão, assim como a Antonio Gramsci, Paul Bara ou Samir Amin.

<sup>6</sup> Um caso que reflete esta realidade foi o de Stuart Angel Jones, um jovem integrante do MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de Outubro) que participou ativamente na esquerda revolucionária e acabou morto como resultado de excessivas torturas. Nele estão resumidas as características do acionar militar: o jovem *subversivo* foi vigiado e levado como prisioneiro. Uma vez na cadeia, foi exposto a sessões de tortura como meio de obtenção de informações. Como este procedimento acabou com a morte, o que acontecia inúmeras vezes, o cadáver desapareceu para a sociedade. O caso de Stuart A. Jones permite, ainda, observar algumas outras características do funcionamento do processo ditatorial. Depois da morte do jovem, Zuleika Angel Jones, sua mãe, iniciou uma intensa busca do paradeiro do seu filho. Além de não conseguir nenhuma informação veraz, a mulher não pôde fazer com que as arbitrariedades acontecidas fossem divulgadas, pois a censura vigente o impediu. Finalmente, após alguns anos de insistentes denúncias, o corpo da estilista foi

quando o presidente Médici finalizava o seu mandato, o regime tinha conseguido exterminar a maioria das organizações de esquerda que ousara enfrentá-lo.

Finalmente, consciente de que a implacável repressão não seria suficiente para impor suas vontades, o governo militar, em absoluta coerência com o plano seguido pelo projeto da Aliança para o Progresso, intensificou a censura. Como mencionado acima, os Estados Unidos sabiam que, para consolidar um projeto econômico, político e ideológico, a força não seria suficiente. Era preciso avivar o controle sobre todas as áreas por meio das quais fosse possível difundir qualquer tipo de informação. Assim, a televisão, o rádio, a imprensa e as expressões artísticas de todo tipo sofreram um intenso policiamento.

As redações de jornais e revistas contavam com a presença de censores policiais; os programas televisivos, especialmente o conteúdo dos jornais e as novelas de TV passavam por um filtro do qual resultavam imagens que transmitiam paz e tranquilidade à sociedade. Existia uma lista de palavras que todos estes meios deviam evitar, chegando até a receber versões prontas dos assuntos a serem tratados. A censura caiu sobre a sociedade como uma capa escura, sem fazer distinções. A grande imprensa, de postura conservadora, sofreu as restrições que eram impostas, porém podendo suportá-las sobre suas amplas costas. O mesmo não aconteceu com a imprensa alternativa, que teve de enfrentar uma luta sem descanso para ver suas edições na rua, e ao mesmo tempo manter seus editores e jornalistas fora da prisão.

Cabe aqui destacar que no início dos 70 houve uma coincidência entre o crescimento dos índices econômicos e o do autoritarismo. Este fenômeno aconteceu devido às vantagens encontradas pelos capitais estrangeiros para ingressar no Brasil; vantagens estas resultantes das medidas adotadas pelo governo. No entanto, este crescimento teve como característica uma distribuição desigual. Segundo afirma Habert,

[...] o que se convencionou chamar de “milagre [econômico]” tinha a sustentá-lo três pilares básicos: o aprofundamento da exploração da classe trabalhadora submetida ao arrocho salarial, às mais duras condições de trabalho e à repressão política; a ação do Estado garantindo a expansão capitalista e a consolidação do grande capital nacional e internacional; e a entrada maciça de capitais estrangeiros na forma de investimentos e de empréstimos. (1992, p.13, 14)

Trabalhadores que em muitos casos não recebiam sequer um salário mínimo, e enormes taxas de subnutrição e mortalidade infantil eram apenas algumas das conseqüências inevitáveis deste processo. O governo, porém, consciente desta realidade, esforçava-se por esconder a situação. Insistia em convencer os cidadãos de que o Brasil era um país próspero e tranquilo, que até o fim do século XX alcançaria o patamar de país de primeiro mundo. Parte

---

encontrado morto em circunstâncias não esclarecidas. A importância de tal fato é até hoje enfatizada, como no filme “Zuzu Angel” (2006).

desta propaganda se fez com a projeção de obras faraônicas. Ernesto Geisel, presidente que sucedeu Médici, foi o responsável por grande parte destas. Assim, financiados pelo governo, foram expandidas redes de transporte e comunicações – a exemplo, a Transamazônica, que cobriria 5500 km, cortando a Bacia Amazônica de Leste a Oeste, do Nordeste do Brasil à fronteira com o Peru.

Desta maneira, o Brasil atravessou a década de 70, sob a escuridão imposta pela censura, a constante ameaça da repressão e a injustiça das desigualdades sociais. O país mais populoso da América do Sul viu o seu enorme território submetido às arbitrariedades de um regime tão impiedoso quanto autoritário. Porém, como afirmado antes, não foi só esta nação latino-americana quem sofreu à sombra do autoritarismo. A República Argentina soube acompanhá-la.

### 1.3 OS 70 NA ARGENTINA<sup>7</sup>

Os anos 70 encontraram a Argentina em uma situação similar à do Brasil. O país era governado por militares que tinham assumido o poder por meio da força. O último presidente eleito democraticamente tinha sido Arturo Illia, que governara até o ano de 1966. Nesse momento, os mais altos membros das forças armadas decidiram que tinha chegado a hora de executar um Golpe de Estado. A Argentina passava, assim, a ser comandada por um regime de características similares às do brasileiro. Baseado num modelo de autocracia modernizadora, o governo argentino pretendia mudar a sociedade de cima para baixo sem se importar com o apoio popular. Como no Brasil, os partidos políticos foram proibidos e se deu especial ênfase à censura e à perseguição de estudantes, artistas e intelectuais.

No entanto, uma figura que brilhava à distância, marcaria uma diferença na história política dos dois maiores países da América do Sul: Juan Domingo Perón. Enquanto no Brasil os governos militares sucederam-se de forma ininterrupta desde 1964 até 1985, na Argentina estes alternaram com presidentes democráticos. Perón foi um destes e, sem dúvida, o mais destacável.

Este carismático líder apresentou ao longo de sua carreira política um comportamento que resultou de enorme influência na história argentina. Apoiado em atitudes demagógicas e sumamente intolerantes<sup>8</sup>, e explorando os efeitos da sedução que a sua

<sup>7</sup> As informações históricas relacionadas com a década de 1970 na Argentina foram extraídas, basicamente, de: ROMERO, José Luis. *Breve historia de la Argentina*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 1997; RODRIGUEZ MOLAS, Ricardo. *Historia de la tortura y el orden represivo en la Argentina*. EUDEBA: Buenos Aires, 1985; ROJAS, Mauricio. *Historia de la crisis argentina*. Distal: Buenos Aires, 2004.

<sup>8</sup> Todo aquele que não apoiava o peronismo era tenazmente perseguido, podendo acabar na prisão; a imprensa era manipulada; a educação girava em torno das idéias fomentadas pelo governo.

esposa, Eva Duarte, produzia sob o povo argentino, o condutor se auto-impôs. Assumindo a presidência do país, pela primeira vez, no ano de 1946, alternou no cargo até 1976, ano em que morreu. Durante esse período, modificou-se o comportamento da classe política do país, a qual teve de conformar-se com a perda total do papel de protagonista e resignar-se ao de oposição.

Durante o seu primeiro governo, Perón adotou uma postura particular para o momento de pós-guerra pelo qual o mundo atravessava. Afirmou que a Argentina assumia, em matéria de política exterior, o que ele denominou de uma “terceira posição”. Assim, perante o novo cenário mundial, no qual os Estados Unidos e a União Soviética disputavam o mundo, a Argentina ocupou um espaço neutro. Esta postura, somada às várias medidas de cunho socialista adotadas pelo seu governo, desgostaram a nova potência ocidental. Isso fez com que as relações entre a Argentina e os EUA se caracterizassem por uma forte tensão. Em 1955, como resultado de um golpe militar auto-denominado “Revolución Libertadora”, Perón foi derrocado e obrigado ao exílio. Na Espanha, entre 1955 e 1972, o ex-presidente transformou-se num estorvo para o grupo dirigente. De lá, por meio de comunicados difundidos como rumores, conseguiu desestabilizar os diferentes governos do período. Como resultado disto, o panorama político derivou em uma constante alternância entre democracia e regimes militares fruto de golpes de estado. O clima de violência no país, devido à luta pelo poder, era constante.

No início dos anos 70, um movimento de trabalhadores e estudantes, que teve lugar na província de Córdoba e conhecido como *El Cordobazo*, elevou a tensão do período. A causa desta manifestação era a venda para investidores estrangeiros de numerosas empresas argentinas, por parte do governo militar de Juan C. Onganía (1966-1970). Ao mesmo tempo, grupos guerrilheiros entraram em ação sob a bandeira peronista. Alguns destes, como *Montoneros*, Fuerzas Armadas Peronistas (FAP) e Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), seqüestraram executivos de empresas multinacionais, assassinaram oficiais de alta hierarquia do Exército e assaltaram bancos. O conflito alcançou o seu ponto máximo quando em 1970 o ex-presidente, General Aramburo, foi seqüestrado e morto. A resposta se fez ouvir. Agrupamentos clandestinos de ultra-direita retribuíram os ataques guerrilheiros seqüestrando estudantes, militantes sindicalistas do partido peronista e esquerdistas, que desapareceram sem deixar indícios. O caos era total.

Entre 1970 e 1973 sucederam-se no governo cinco presidentes. Onganía foi deposto pela *Junta de Comandantes em Chefe das Forças Armadas*<sup>9</sup> em junho de 1970, deixando o seu lugar para Roberto M. Levingston, em cuja presidência a guerrilha continuou,

<sup>9</sup> Os *Comandantes em Chefe das Forças Armadas* são a mais alta autoridade do Exército, da Marinha e da Aeronáutica.

incrementando-se a quantidade de seqüestros e assassinatos. Em março de 1971, Alejandro A. Lanusse ocupou o cargo de Levingston, após uma crise na Junta Militar Argentina. O novo presidente governou até 1973, período em que foi preparado o retorno democrático. Em maio de 1973, após eleições constitucionais, Héctor J. Cámpora, representante da *Frente Justicialista de Liberación*, partido organizado por Perón como forma de garantir um governo com figuras próximas a ele e assim assegurar a sua volta ao país, assumiu a magistratura. Em julho do mesmo ano, Cámpora, que tomara medidas que desgostaram Perón, desistiu do cargo que passou a ser ocupado por Raul Lastiri como presidente interino: o retorno do ex-presidente no exílio estava pronto. Três meses mais tarde, reacomodada a situação partidária, o Partido Justicialista, antes Partido Peronista, apresentou a candidatura de Juan Domingo Perón para a presidência e a de Maria Estela Martínez de Perón, sua então esposa, para a vice-presidência. No dia 12 de outubro de 1973 Perón assumiu a presidência do país pela terceira vez.

O último mandato do líder político, manteve o seu estilo intolerante. Com a pretensão de eliminar as seqüelas deixadas pela administração anterior, o governo decretou a intervenção das províncias de Córdoba, Salta, Mendoza, Santa Cruz e Buenos Aires. Os governadores destas foram destituídos ou abandonaram os cargos, que passaram a ser ocupados por homens fieis ao presidente. O mesmo aconteceu com o reitor da Universidade de Buenos Aires, que foi deposto nas mesmas condições. Foi proibida a introdução no país de literatura que pretendesse abolir formas republicanas de governo difundindo ideologias, doutrinas ou sistemas políticos, econômicos ou sociais. Os canais televisivos 9, 11 e 13 foram ocupados, restando como canal aberto e de ampla difusão o 7, pertencente ao Estado.

Porém, Perón encontrava-se velho e cansado. O seu ímpeto não era o mesmo dos velhos tempos em que presidira o país. Do seu lado estava José López Rega, fundador da Triple A (Aliança Anticomunista Argentina) e sua maior influência. As relações com os grupos guerrilheiros que o representaram quando estava no exílio foram se deteriorando até acabar por completo. Durante um discurso que o líder dera na *Plaza de Mayo*, chamara de imaturos os *Montoneros* e a *Juventud Peronista*, presentes no evento, quando estes, por meio de cânticos, pediram explicações sobre as companhias do presidente, de orientações direitistas.

O ano de 1974 encontrou Perón muito doente. No dia 1 de julho, com 78 anos, o presidente faleceu, assumindo o Executivo María Esthela Marínez de Perón, sua esposa e vice-presidenta. Durante o governo de Isabelita, como era conhecida a presidenta, abundaram as lutas pelo poder político entre os grupos integrantes do partido peronista. Dentre estes, a facção com maior influência foi aquela encabeçada por José López Rega, secretário privado

de Maria Esthela M. de Perón. Este fato se evidenciou no programa do governo, que teve como aspectos básicos terminar com a subversão fazendo uso de grupos paramilitares<sup>10</sup> e acabar com o crescimento da esquerda no país. Para isto, o governo, que considerava a educação um dos setores com maior infiltração, fez uso de recursos já conhecidos: substituiu o ministro desta área e o reitor da Universidade de Buenos Aires. A intenção era praticar uma reforma dentro da universidade, razão pela qual foi fechada durante um tempo, vários de seus professores foram destituídos e seus programas modificados.

Por outro lado, sofreram intervenção as províncias de Salta, Santa Cruz e Mendoza. Estas medidas recrudesceram a violência dos grupos guerrilheiros, que intensificaram as ondas de assaltos, seqüestros e assassinatos. As vítimas destes atos eram figuras da política e da cultura. Somada a estas decisões autoritárias, o governo abusou da censura como um dos recursos de controle mais prático. Numerosos jornais foram fechados e vários programas televisivos ficaram fora do ar. O executivo argumentava que estes meios de comunicação estavam publicando manchetes tendenciosas, afetando assim a moralidade e fomentando a conduta terrorista.

No meio deste clima de tensão, a presidenta foi acusada de corrupção. Pediu uma licença alegando problemas de saúde e deixou a presidência nas mãos de Ítalo Argentino Luder, então presidente do Senado. Durante seu curto mandato, o novo presidente tentou provocar uma aproximação com as Forças Armadas. Para isto, enviou ao Congresso Nacional um projeto de criação do Conselho de Defesa Nacional e de Segurança Interior, por meio do qual deu aos militares total responsabilidade na luta contra a subversão. Quase dois meses mais tarde, no dia 6 de novembro de 1975, Maria Estela Martínez de Perón voltou à presidência, contrariando a opinião pública que confiava em uma renúncia definitiva da representante do executivo. O clima geral dava à situação o aspecto de desordem absoluta. Entre a forte violência reinante e a instabilidade econômica e social o futuro golpe de estado apareceu, tão iminente como inevitável. No dia 24 de março de 1976, os Comandantes em Chefe das Forças Armadas, almirante Emilio Massera, general Jorge Rafael Videla e brigadeiro Orlando Ramón Agosti detiveram a presidenta e, por meio da força, assumiram o governo. Iniciava-se, assim, sob o nome de “Processo de Reorganização Nacional”, o período mais obscuro da história argentina.

O último governo militar da Argentina começou no ano de 1976 e terminou em 1983. Sob as sucessivas presidências de Jorge R. Videla, Roberto Eduardo Viola, Leopoldo F. Galtieri e Reinaldo B. Bignone, o país atravessou quase oito anos de autoritarismo e repressão. Prova disto foi uma proclama divulgada em março de 76, através da qual o novo

<sup>10</sup> O principal destes grupos foi a *Triple A* que, como foi antes mencionado, teve como fundador o próprio López Rega.

regime deixava claro quais eram as suas intenções. Afirmava que não só pretendia acabar com a desordem deixada pelo governo peronista, mas também transformar as bases da sociedade argentina. Esta mudança resumia-se em dois pilares: acabar com a subversão e eliminar a corrupção da esfera governamental. O método utilizado para alcançar os objetivos seria a total intolerância, como praticamente declarava a própria proclama:

A condução do processo será exercitada com absoluta firmeza e vocação de serviço. A partir deste momento, a responsabilidade assumida impõe o exercício severo da autoridade para eliminar definitivamente os vícios que afetam o país.<sup>11</sup> (Tradução nossa) (JUNTA MILITAR ARGENTINA, 1976)

A presidência de Videla estabeleceu, como primeira medida, o recesso de toda função pública nacional e provincial, de todo mandato político e do funcionamento da Corte Suprema de Justiça da Nação. Também determinou a proibição da atividade dos partidos políticos, sindicatos, instituições empresariais e profissionais, a dissolução do Congresso Nacional e a suspensão dos direitos e garantias individuais. Desta forma, o governo passava a ter o controle absoluto da situação. No entanto, como a luta contra a subversão era um dos seus principais objetivos, o governo intensificou o seu exercício de autoridade. Assim, o nível de repressão atingiu graus nunca antes vistos na história do país. Por meio dos chamados “Grupos de tarefas”<sup>12</sup>, que agiam sob ordem e financiamento do estado, milhares de pessoas foram desaparecidas, mortas ou detidas. Frente a esta realidade, uma grande quantidade de argentinos viu-se obrigada ao exílio como forma de salvar suas vidas.

O governo, consciente dos efeitos que sua forma de agir podia produzir na população, fazia uso dos meios de comunicação para mantê-la inativa. As notícias divulgadas se limitavam a falar de enfrentamentos entre forças de segurança nacional e bandos terroristas. Porém, o então presidente dos Estados Unidos, Jimmy Carter, que assumira em 1977 e adotara uma forte mudança na política exterior norte-americana em relação a seu antecessor Gerald Ford, passaria a ser um forte obstáculo para o desenvolvimento dos planos governamentais argentinos. Junto a vários países europeus, os EUA começaram a denunciar a violação dos direitos humanos acontecida no país sul-americano. Além disso, o esgotamento ideológico na América do Sul apoiado na Doutrina de Segurança Nacional fez com que surgissem desentendimentos entre Argentina e Chile que, por problemas limítrofes, estiveram à beira de um conflito bélico. Estes acontecimentos, somados à desinteligência reinante entre

---

<sup>11</sup> “La conducción del proceso se ejercerá con absoluta firmeza y vocación de servicio. A partir de este momento, la responsabilidad asumida impone el ejercicio severo de la autoridad para erradicar definitivamente los vicios que afectan al país.”

<sup>12</sup> Estes eram grupos armados que operavam de forma particular, invadindo qualquer lugar na procura de cidadãos que eram presos sem nenhuma explicação.

o presidente e o resto dos comandantes das forças armadas, levaram à sucessão de Videla após cinco anos de mandato.

Em março de 1981, Roberto Eduardo Viola assumiu a presidência argentina. Durante o seu mandato, que duraria apenas nove meses, a situação econômica piorou. Com uma inflação anual de 90% e um salário real totalmente desvalorizado, o presidente decidiu deixar espaço à participação de civis no governo. O sindicalismo, então, aproveitou esta reabertura para se reorganizar. O protesto oriundo deste setor começou a ser ouvido. Em julho, realizou-se a primeira mobilização colocando o mandato de Viola em uma posição complicada. Em dezembro de 1981, Leopoldo Fortunato Galtieri foi designado o novo presidente argentino.

Formado na Escola das Américas, Galtieri escolheu como recurso contra a crescente rejeição popular ao governo uma medida extrema: ignorando a aguda situação econômica e escondendo os conflitos internos reinantes no regime por meio do controle absoluto dos meios de comunicação, o presidente ocupou as Ilhas Malvinas declarando guerra à Inglaterra. A manobra funcionou temporariamente. Reflexo disto foi a ocupação da *Plaza de Mayo* por milhares de pessoas que expressavam um patriotismo irracional. Os meios de comunicação, fomentando este comportamento, mantinham o povo argentino protagonizando uma ficção na qual derrotavam o insolente invasor inglês. No entanto, a verdade tardaria pouco em aparecer. Os ingleses, que, além de serem um inimigo militarmente superior, contavam com o apóio dos EUA e a ajuda estratégica do Chile, não demoraram em recuperar o território perdido. A guerra, como era de se esperar, tinha sido um fracasso, levando o governo militar a seus últimos respiros.

Em 17 de junho de 1982, três dias após a rendição argentina nas Malvinas, Galtieri renunciava dando lugar a Reinaldo Benito Mignone que, em dezembro de 1983, deixava seu lugar a Raúl Alfonsín e, com este, à democracia.

#### 1.4 A TRADUÇÃO EM CONTATO COM O MUNDO

A plena compreensão de um fenômeno cultural exige a observação cabal de todos os sucessos que colaboraram para sua formação. Isto implica na impossibilidade de reduzir tal fenômeno a uma série de fatos que se comportam como uma perfeita série de causas e efeitos. É necessário abordá-lo como um complexo jogo de forças que interagem sob constante e recíproca imposição de influências. Desta forma, quando, por exemplo, pretende-se entender o porquê de uma determinada revolta estudantil, não basta identificar uma causa responsável pelo conflito e tentar compreender, na base desta, a natureza do acontecimento.

Também não é suficiente distinguir as formas de poder presentes dentro da universidade ou descobrir o conjunto de propostas em discussão e nem as ideologias que moveram os grupos em litígio. Ao contrário, o pesquisador deve estudar cada um destes fatores e ir além daquilo que se evidencia na sua frente, pretendendo desvendar a complexa combinação de mecanismos que resultou no seu objeto de estudo.

Quando a matéria de análise é a tradução, a situação é a mesma. José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985) afirmam que as traduções são o resultado de um conjunto de estratégias de seleção providas do sistema comunicativo, e que, portanto, o crítico da tradução deve estudar as prioridades que determinam tais estratégias. Assim sendo, é preciso entender que todo sistema comunicativo estará sempre inserido em um contexto maior que influirá diretamente no seu funcionamento, tornando-se fundamental conhecer todas as vicissitudes que caracterizaram o cenário no qual o sistema se desenvolveu.

A crítica da tradução nem sempre entendeu esta necessidade. Ao longo da história, esta área distinguiu-se por centralizar seus trabalhos em análises prescritivas. Isto fazia com que os analistas dirigissem sua atenção só às obras estudadas, à de partida e à de chegada, limitando sua curiosidade às fronteiras que estas estabeleciam. O texto de partida transformava-se no modelo a ser imitado, restringindo a análise crítica a identificar qualquer diferença existente entre este e a sua tradução. Assim, as condições nas quais ambos os textos tinham sido produzidos eram ignoradas. O estudioso não se preocupava por conhecer os fatos que tinham levado à escrita da primeira obra ou o que esta significava dentro do seu ambiente, como também não achava necessário saber porque dito texto tinha sido traduzido em tal momento, em determinado cenário. No entanto, a partir da década de 1970, esta situação começou a mudar. Vários analistas da tradução notaram a necessidade de ampliar o seu corpus que, mediante a contextualização das obras estudadas, passava a compreender todo o sistema no qual estas se encontravam.

Segundo o teórico israelense Itamar Even-Zohar e sua Teoria dos Polissistemas (1990), todo sistema literário<sup>13</sup> mantém um vínculo permanente com seu contexto. Integrando um polissistema maior, o sistema se relaciona com outros. A procura ativa de um espaço de poder gera um constante estado de transformação no polissistema. Assim, o sistema político, o religioso e o educativo, dentre outros, interagem com aquele estabelecendo um relação dinâmica. Ao mesmo tempo, o sistema literário abarca outros sistemas menores que disputam entre si por um espaço hegemônico dentro daquele.

Pode ser tomado como exemplo o sistema literário brasileiro, propondo-se a seguinte divisão interna. Em um primeiro momento, encontram-se a literatura nacional e a

<sup>13</sup> A definição de “sistema literário” usada por Even-Zohar corresponde à formulada pelo formalismo russo de Tynianov, de quem sofreu uma forte influência.

estrangeira. Por sua vez, dentro da nacional estão as literaturas em prosa, em verso e os textos teatrais, contando, cada uma delas, com suas próprias divisões internas. Assim, por exemplo, existem na primeira a literatura de ficção, o ensaio, a crônica, etc.

Em relação à literatura estrangeira, a divisão poder ser a mesma<sup>14</sup>. No entanto, cabe considerar que, quando se fala em literatura estrangeira, fala-se, automaticamente, em literatura traduzida e, ao falar-se em literatura traduzida, entram em jogo fatores que resultam determinantes na hora de identificar a localização interna dos sub-sistemas. Isto acontece porque, historicamente, as traduções tiveram um lugar secundário dentro de todo sistema literário. Vistos como reflexos vagos de um texto “original” do qual tentam se aproximar, estes escritos não conseguem alcançar a aprovação total dos leitores. No entanto, pelo fato de ser por via de traduções que um sistema literário recebe autores mundialmente reconhecidos, este desprestígio é compensado. Desta forma, quando o sistema literário prioriza um autor

---

<sup>14</sup> A divisão interna do sistema pode variar dependendo da forma em que o sistema é observado. Se, por exemplo, a primeira divisão do sistema tivesse sido “literatura ficcional vs. literatura não-ficcional”, o resto dos sub-sistemas teria variado. Esta é outra das características que dá dinamismo à teoria.

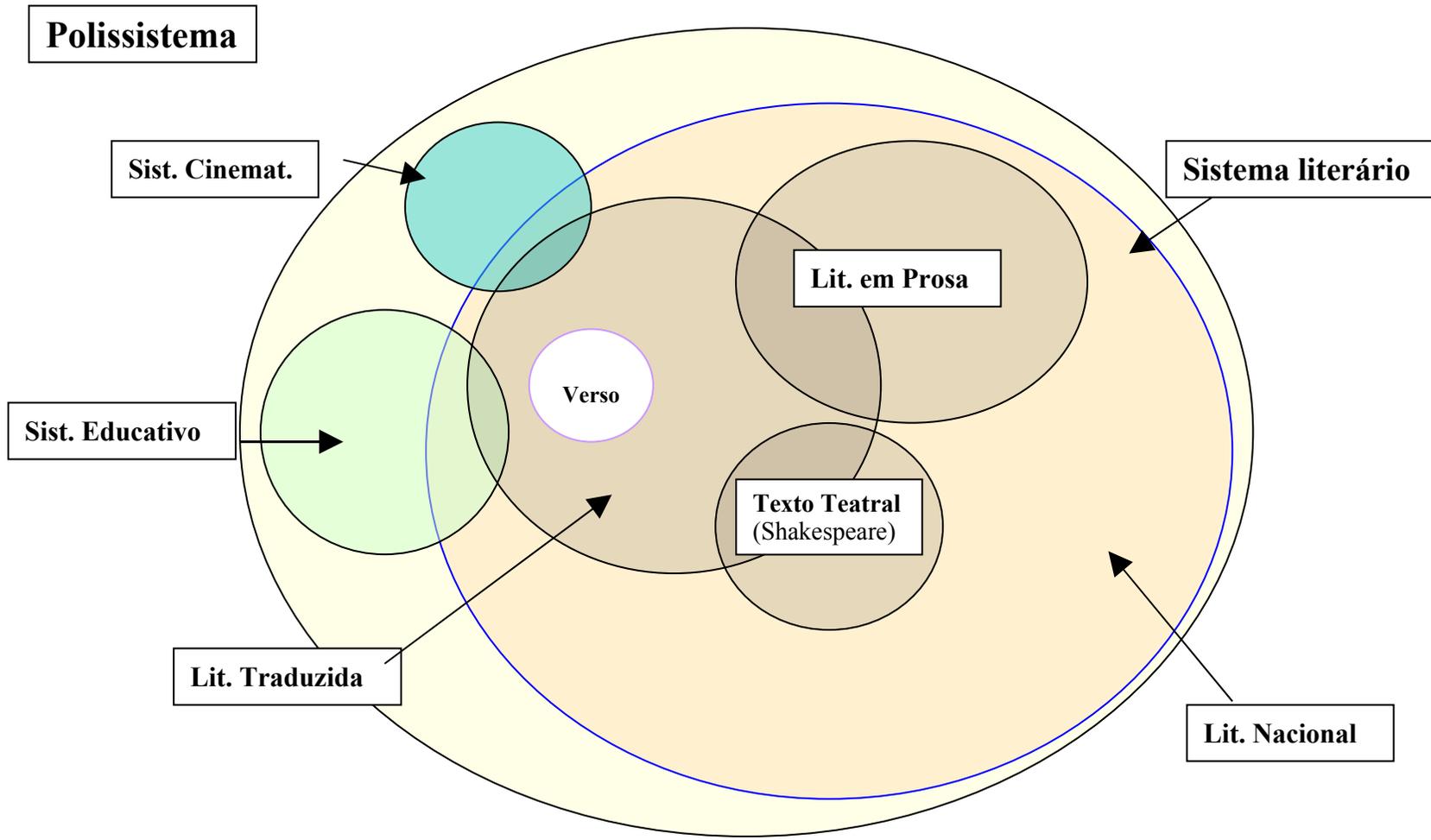


Figura 1 - O Polissistema

canônico, como, por exemplo, Shakespeare<sup>15</sup>, as traduções passam a ocupar um lugar central. A figura 1<sup>16</sup>, na página seguinte, exemplifica a situação proposta.

Assim sendo, cabe ao analista tentar compreender o funcionamento do polissistema no momento em que uma tradução, ou um grupo destas, foi feita, a fim de determinar o conjunto de estratégias utilizadas pelas partes envolvidas no processo tradutório. Além dos polissistemas, Gideon Toury, estudioso pertencente à Escola de Telavive, como Even-Zohar, entendeu que o estudo da tradução devia dar um giro completo em sua perspectiva, colocando como centro de sua análise o pólo receptor. Toury argumenta a favor da necessidade de sistematizar os estudos descritivos, afirmando que a nova abordagem deve focar-se na tradução e não no original. Segundo ele, as traduções são fenômenos da cultura de chegada (TOURY, 1995, p.23), onde adquirem sua identidade, dada pela sua posição dentro do sistema receptor. Portanto, as principais questões que devem ser indagadas por toda análise tradutória de literatura é o porquê de uma cultura ter traduzido tal ou qual texto de determinada maneira, em determinada época, e quais foram os efeitos dessa tradução, ou seja, o contexto que favoreceu a importação de textos.

Richard Jacquemond, dentro desta linha de pesquisa, alerta, no seu artigo “Translation and cultural hegemony: the case of french-arabic translation” (1992), sobre a importância de se considerar as circunstâncias em que toda tradução está inserida. Cita, como exemplo, a influência que a política econômica tem sobre a política cultural e, portanto, sobre o processo tradutório. Afirma ele que:

Uma política econômica de tradução tende conseqüentemente a ser construída para se encaixar dentro do esqueleto geral da política econômica de intercâmbio cultural, cujas tendências acompanham o curso do comércio internacional. Assim, não é de surpreender que o fluxo global de traduções seja predominantemente norte-norte, enquanto que o fluxo sul-sul é quase inexistente e norte-sul é desigual: a hegemonia cultural confirma, em grande parte, a hegemonia econômica.”<sup>17</sup> (Tradução nossa) (p. 139)

Jacquemond faz uma comparação entre a produção literária francesa traduzida e publicada no Egito e a produção literária egípcia traduzida e publicada na França, tanto no período colonial quanto no pós-colonial, dando provas das desigualdades existentes entre os

<sup>15</sup> Esta priorização pode acontecer por fatores externos ao sistema, como ser a estréia de um filme baseado numa peça do autor inglês. Esta é uma prova da forma em que funciona o polissistema: os movimentos internos do sistema literário estão diretamente afetados pelos movimentos internos de outros sistemas com os quais aquele interage. Neste caso, o da produção cinematográfica.

<sup>16</sup> Todos os gráficos presentes neste trabalho são da minha autoria.

<sup>17</sup> “A political economy of translation is consequently bound to be set within the general framework of the political economy of intercultural exchange, whose tendencies follow the global trends of intercultural trade. Thus it is no surprise that the global translation flux is predominantly North-North, while South-South translation is almost nonexistent and North-South translation is unequal: cultural hegemony confirms, to a great extent, economic hegemony.”

dois circuitos. A este exemplo dado por Jacquemond, que demonstra a ligação direta do sistema tradutório com outros sistemas presentes em toda sociedade, podem ser acrescentados outros casos que também justificam a necessidade de se contemplar o fenômeno tradutório como uma intrincada combinação de interesses; interesses estes que superam o literário. Dentre eles, podem ser mencionados, como exemplo, o empenho em divulgar determinadas idéias por parte de um governo nacional, ou a necessidade de importar textos ficcionais para fortalecer uma tradição literária particular.

Seguindo, então, as noções acima indicadas, esta pesquisa pretende investigar o comportamento das diferentes forças que definiram a importação de textos em prosa de autores argentinos, publicados na década de 1970, e traduzidos no Brasil no mesmo período. Para alcançar tais objetivos, será feita, em um primeiro momento, uma descrição dos dois cenários onde as obras foram publicadas –o brasileiro e o argentino- procurando identificar as particularidades de um contexto caracterizado por governos ditatoriais. Este último elemento será de suma importância para esta pesquisa uma vez que os governos militares têm como principal característica o despotismo.

Tanto no Brasil quanto na Argentina, os regimes impuseram uma dura mão sobre as cabeças dos seus cidadãos determinando não apenas as pautas de conduta, como também punindo rigorosamente quem as desobedecesse. Tal comportamento abrangeu todas as áreas de desenvolvimento social, dando ênfase ao controle da divulgação do conhecimento e da produção artística, podendo localizar, dentro desta última, o sistema literário e, dentro deste, o tradutório. Seguindo os princípios da censura, era afastado como impureza todo trabalho que não coincidissem com a orientação do governo, sendo liberado somente aquele material que concordasse com ela ou que, simplesmente, não alimentasse nenhum tipo de proposta. A tradução, dentro desse panorama, desenvolvia um papel importante pois atuava como uma das poucas portas de entrada dos acontecimentos estrangeiros. Tudo o que acontecia fora dos ofuscados territórios chegava aos ouvidos dos cidadãos através da mídia ou das publicações traduzidas. Conseqüentemente, torna-se preciso compreender os mecanismos utilizados pela censura para poder desvendar os motivos que tornavam tal ou qual texto indigno de tradução.

Uma vez completada esta etapa, proceder-se-á a uma avaliação de tipo quantitativo-comparativa entre as publicações dos autores mencionados, feitas nos dois países. Desta forma, pretende-se buscar indícios que tragam à superfície provas sobre a preferência na escolha de determinados autores a serem traduzidos em detrimento de outros, que não tiveram lugar no sistema literário brasileiro da década de 1970.

## 2 O SISTEMA LITERÁRIO ARGENTINO

Neste capítulo será feita uma análise do sistema literário argentino dos anos 70. Em um primeiro momento, será realizado um comentário do panorama da literatura deste país nos anos anteriores aos da década mencionada, a fim de compreender melhor as características do sistema literário no período. A seguir, serão observados os principais autores de ficção que produziram na época estudada, destacando os traços mais importantes de suas obras.

### 2.1 O CAMINHO PERCORRIDO

Quando começou a década de 1970, a Argentina contava com uma série de obras e autores literários que, ao longo de um século e meio, tinham contribuído na formação de uma literatura nacional. Com as publicações de Esteban Echeverría<sup>18</sup>, na primeira metade do século XIX, começara no país uma visível preocupação por parte dos escritores em refletir nos seus trabalhos elementos próprios de sua terra. Assim, tanto as características geográficas quanto os problemas sociais passaram a ocupar o centro de muitos dos livros editados desde então. Autores como Domingo Faustino Sarmiento, José Mármol e o próprio Echeverría reconstruíram em suas obras as principais características do país. A grande extensão do seu território e a peculiar população que nele habitava foram os principais assuntos das suas produções.

O século XX, por sua vez, propiciara a aparição de uma escritura de nítida inclinação urbana. A cidade de Buenos Aires, com seu marcado crescimento devido às fortes ondas migratórias tanto nacionais quanto internacionais, tornara-se o centro cultural e intelectual do país, agindo como eixo de quase toda produção artística. Desta forma, motivada pelo surgimento do modernismo literário, que tomara forte impulso no país com a chegada do escritor nicaraguense Rubén Darío, fez-se ouvir uma nova corrente de autores. Estes centravam sua temática na necessidade da busca de uma tradição nacional e de uma identificação com o solo americano. Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones e José Hernández foram os maiores representantes desta corrente.

---

<sup>18</sup> Entre estas destacam-se *La Cautiva* (1837) e *El Matadero* (1839)

A década de 1940 funcionou como um marco na história da literatura argentina. Surgiram então os escritores responsáveis por sua difusão internacional, os mesmos que serviriam como modelo para os escritores deste país até a atualidade. É então quando Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Leopoldo Marechal e Ernesto Sábato publicam suas principais ficções.<sup>19</sup> O aperfeiçoamento da forma é o principal objetivo destes criadores, fato que é percebido no uso de um espanhol refinado e nas elaboradas construções das suas narrações. Também acontece nesta década um fenômeno de grande importância para o futuro da produção literária argentina: o fim da guerra civil espanhola faz com que muitos imigrantes chegados a Buenos Aires da zona republicana da península dêem um novo ímpeto à indústria editorial. Várias das principais empresas deste ramo, como *Emecé Ediciones*, *Editorial Sudamericana* e *Editorial Losada*, serão o resultado desta situação.

Os anos 50 estiveram marcados pelo golpe de estado acontecido em 55, o qual produziu um forte baque em toda a produção artística. Muitos escritores que até então tinham se preocupado apenas com assuntos estéticos passaram a abordar questões políticas e a falar da história nacional. A queda do governo peronista e a necessidade de alternativas que combinassem os ideais marxistas e existencialistas vieram a ocupar um espaço dominante na produção ficcional. Este fenômeno fez com que, durante um determinado período, acontecesse uma mudança na preferência dos autores a serem lidos. Assim, devido à procura por parte dos leitores de uma temática comprometida com a realidade social, o sistema literário sofreu uma alternância hierárquica que deslocou os escritores que ocupavam o centro, como Borges ou Casares, em favor de outros periféricos, como Ezequiel Martínez Estrada ou Roberto Arlt. Cabe destacar, também, o surgimento de dois autores que desempenharam importante papel na época. Um deles foi David Viñas, que escreveu em seus últimos romances<sup>20</sup> sobre a perseguição sofrida pelos intelectuais argentinos por parte da ditadura militar. O outro foi Rodolfo Walsh, o criador do romance de não-ficção argentina, que teve ao longo da sua vida uma ativa militância política, denunciando em suas ficções vários fatos acontecidos após o golpe de 55 por meio de técnicas de investigação jornalística misturadas com procedimentos do gênero policial clássico. Foi devido a estes fatos que, no dia 24 de março de 1977, um ano após instaurada a última ditadura, Walsh foi assassinado em plena via pública, com o consequente desaparecimento do seu corpo.

A produção dos anos 60 esteve intimamente ligada à dos 70. Tanto a primeira década quanto a segunda foram atravessadas por um acontecimento literário que superou os

<sup>19</sup> Borges: *El jardín de los senderos que se bifurcan*, (1941), *Ficciones* (1944) e *El aleph*, (1949). Bioy Casares: *La invención de Morel* (1940), *Plan de evasión* (1945) e *La trama celeste* (1948). Marechal: *Adán Buenosayres* (1948). Sábato: *El túnel* (1948).

<sup>20</sup> Entre estes, encontra-se *Cuerpo a cuerpo*, escrito em 1979.

limites nacionais: o *boom* latino-americano. Tal circunstância, como será visto a seguir, operou como um profundo divisor de águas na história da literatura hispano-americana, propiciando uma intensa renovação na narrativa da região e transformando-se em um fenômeno editorial de alcance mundial.

## 2.2 A LITERATURA ARGENTINA E O *BOOM* DA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Existem divergências na hora de determinar qual foi a faísca que teria provocado o *boom* da literatura latino-americana. A entrega do Prêmio Biblioteca Breve da *Editorial Seix Barral* para o peruano Mario Vargas Llosa pelo seu romance *La ciudad y los perros*, no ano de 1962, a publicação do livro *Rayuela*, do argentino Júlio Cortazar, em 1963, e a edição de *Cien años de soledad*, do colombiano Gabriel García Márquez em 1967 são considerados, geralmente, os três momentos de maior preponderância. Contudo, parece muito arriscado delimitar com tanta precisão um fenômeno dessas características e afirmar que antes destas três ficções a produção literária em língua espanhola era uma e, logo depois, outra. Assim, a solução desta questão encontra-se em poder compreender o que foi realmente o *boom*.

Como mencionado acima, o peruano Mario Vargas Llosa recebeu no ano de 1962 o Prêmio Biblioteca Breve da *Editorial Seix Barral*, outorgado a partir desde 1958 pela editora espanhola, transformando-se, assim, no primeiro autor latino-americano a obter esta distinção. A editora que, como anunciaram os membros do júri na ocasião da entrega do primeiro galardão, tinha por objetivo “[...] estimular os escritores jovens a se incorporarem ao movimento de renovação da literatura européia atual”<sup>21</sup> (Tradução nossa) (2006, <<http://www.seix-barral.es/historia.asp>>), cumprira sua meta, talvez de forma inesperada, abrindo de vez as portas da Europa aos escritores do centro e do sul do novo continente. Assim, o prêmio que poderia ter funcionado apenas como um reconhecimento literário acabou dando à literatura latino-americana o respaldo necessário para superar o preconceito que enfrentava tanto perante ao público quanto perante o espaço editorial europeu.

No ano seguinte, foi publicado em Buenos Aires, pela editorial *Sudamericana*<sup>22</sup>, o livro *Rayuela*, de Cortázar. O romance se transformou, imediatamente, em um fenômeno de vendas na América Latina e na Europa e teve uma ótima acolhida por parte da crítica de ambos continentes. A soma destes dois acontecimentos produziu uma inclinação no mercado

<sup>21</sup> “[...] estimular a los escritores jóvenes para que se incorporen al movimiento de renovación de la literatura europea actual”

<sup>22</sup> É bom lembrar que a editorial *Sudamericana* foi uma das fundadas pelos imigrantes espanhóis chegados a Buenos Aires após o fim da Guerra Civil Espanhola.

européu em favor dos autores americanos. Atraído pela riqueza técnica das obras e pela novidade temática chegada da nova região, este começou a consumir avidamente a “exótica” literatura. Esta situação consolidou-se quando, em 1967, veio à luz *Cien años de soledad*. Publicado, também em Buenos Aires pela *Sudamericana*, o romance, que é até hoje considerado por muitos como o paradigma do *boom*, teve um reconhecimento imediato por parte do público e terminou por abrir o mercado a escritores como o panamenho Carlos Fuentes, o cubano Guillermo Cabrera Infante, o chileno José Donoso, o argentino Manuel Puig, o uruguaio Juan Carlos Onetti, o paraguaio Augusto Roa Bastos e o cubano José Lezama Lima, os quais viram suas obras traduzidas em numerosas línguas e estimadas pela crítica literária de forma quase inédita para a região.

A partir de então, foi feita uma revisão da literatura latino-americana. A Espanha, que atravessava um estancamento tanto temático quanto estético no romance, descobria a América literária, ao mesmo passo em que a apresentava para o resto do velho continente. Herráez (1997, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/herraez2.htm>>), em relação ao contato que teve o sistema literário espanhol com a nova narrativa hispano-americana, conta que avistava em Vargas Llosa o “desejo por liquidar, a partir do ponto de vista técnico, a preceptiva tradicional no romance”<sup>23</sup> (Tradução nossa) e, em Cortazar, como descansava sua “regulamentação narratológica precisamente na ausência desta, em uma sólida desconstrução”<sup>24</sup> (Tradução nossa). Ainda para ele,

Falar, em geral, destes autores em 1962-1963 é falar de transgressão do instituído e de motor de câmbio das definições de conto breve e romance. Estes escritores modificam, edificam e inventam uma nova ordem discursiva, inédita até então, pelo menos entre os escritores espanhóis”<sup>25</sup> (Tradução nossa).

Porém, esta revisão não se limitou às obras publicadas apenas na década de 60. Alcançou escritos da década de 1940, como os de Alejo Carpentier, Miguel Angel de Astúrias, Agustín Yáñez e Leopoldo Marechal que, como foi verificado mais tarde, constituíram alguns dos principais sustentos nos quais os responsáveis pelo *boom* apoiaram seu trabalho. O seguinte quadro faz referência a alguns dos autores que exerceram maior influência nas gerações futuras.

| Autor | Obra | Ano |
|-------|------|-----|
|-------|------|-----|

<sup>23</sup> “deseo por liquidar, desde el punto de vista técnico, la preceptiva tradicional en novela.”

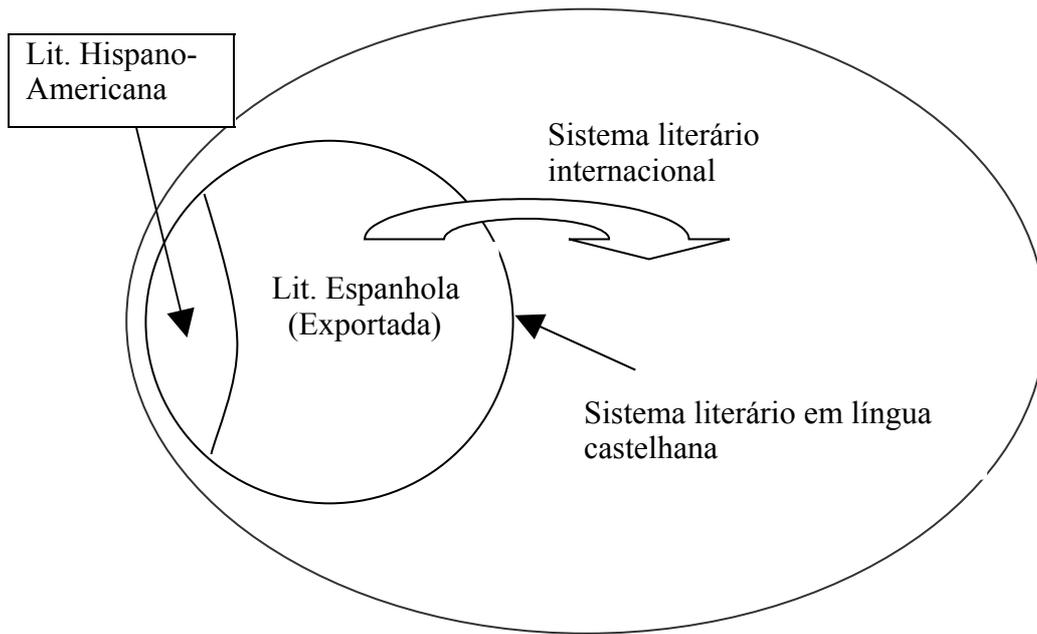
<sup>24</sup> “descansa su reglamentación narratológica precisamente en una ausencia de la misma, en una sólida reconstrucción.”

<sup>25</sup> “Hablar, en general, de estos autores en 1962-1963 es hablar de transgresión de lo instituido y de motor de cambio de las definiciones de cuento breve y novela. Estos escritores modifican, edifican e inventan un nuevo orden discursivo, inédito hasta entonces, al menos entre los escritores españoles.”

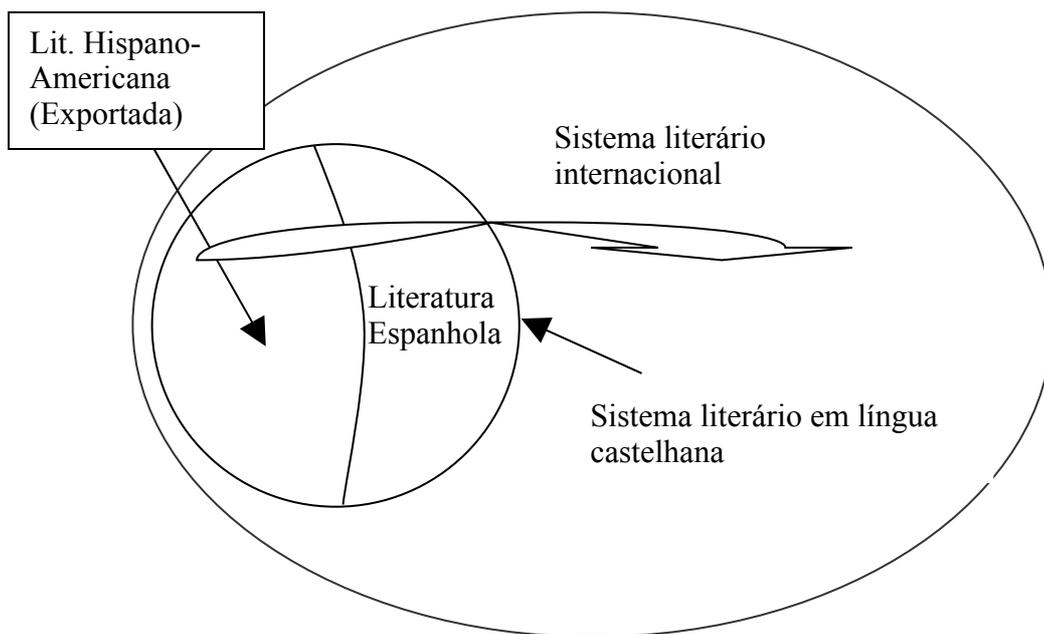
|                          |                                |      |
|--------------------------|--------------------------------|------|
| Alejo Carpentier         | <i>El reino de este mundo</i>  | 1949 |
|                          | <i>Los pasos perdidos</i>      | 1953 |
| Miguel Angel de Astúrias | <i>El señor presidente</i>     | 1946 |
|                          | <i>Hombres de maíz</i>         | 1949 |
|                          | <i>Viento fuerte</i>           | 1950 |
| Agustín Yáñez            | <i>Flor de juegos antiguos</i> | 1941 |
|                          | <i>Archipiélago de mujeres</i> | 1943 |
|                          | <i>Al filo del agua</i>        | 1947 |
| Leopoldo Marechal        | <i>Adán Buenosayres</i>        | 1948 |
| Juan Rulfo               | <i>El llano en llamas</i>      | 1953 |
|                          | <i>Pedro Páramo</i>            | 1955 |

### Quadro 1 - Autores de destaque, anteriores ao boom

Como pode ser visto, a recepção da nova literatura foi motivada por uma descoberta oportuna que provocou um importante movimento dentro do sistema literário em língua espanhola. Segundo afirma Even-Zohar (1990), todo sistema interage com outros de forma dinâmica e mediante uma multiplicidade de interseções, conformando um polissistema. Seguindo esta asseveração, é possível afirmar que a literatura espanhola, a qual ocupava o centro do sistema literário do seu país, sofreu um deslocamento em favor da literatura hispano-americana. Ao mesmo tempo, o sistema literário em língua castelhana, cujo espaço hegemônico estava preenchido pelo sistema literário espanhol, cedeu o centro para o sistema literário hispano-americano. Por outro lado, o sistema literário em língua castelhana, que tinha como maior produto de exportação a literatura ibérica, passou a interagir com os sistemas literários em outras línguas oferecendo uma outra literatura que, até então, era considerada de segunda categoria. Desta forma, os sistemas literários não-hispanos iniciaram a importação de um produto literário que, mesmo numa língua já consumida, refletia uma outra realidade, tanto social quanto política, identitária e propriamente literária. É aqui onde entra, com toda sua força, o sistema composto pela literatura traduzida.



**Figura 2 - Situação da literatura castelhana antes do *boom***



**Figura 3 - Situação da literatura castelhana depois do *boom***

No começo de 1960, quando aconteceu o *boom*, a América Latina achava-se sob o forte impacto de revolução cubana, ocorrida em 1959. As idéias socialistas encontravam apóio nos intelectuais da região, que as defendiam estando dentro ou fora da América. Muitos destes eram escritores que usavam seus livros para difundi-las, porem não através de manifestos ideológicos e sim de ficções que, refletindo a realidade latino-americana, denunciavam as injustiças sociais. Como exemplo destas temos os denominados “romances

do ditador”<sup>26</sup>, nos quais era usual delatar a forte opressão política vivida pelos países do centro e sul do continente sustentada nos regimes ditatoriais apoiados pelos Estados Unidos.

Quando em 1962 *Seix Barral* outorgou o prêmio a Vargas Llosa por um romance no qual era feita uma forte crítica à sociedade peruana, através de uma escola militar que servia como espelho daquela revelando traços como machismo, vulgaridade espiritual, desunião familiar e moral em decadência, estava convidando o mundo a ouvir a denúncia que os novos escritores tinham a fazer. Isto significava que a nova voz, oriunda da periferia, conseguia superar não só seus limites geográficos mas também os idiomáticos, pedindo um espaço nas bibliotecas mais importantes do ocidente. No entanto, para que isto último acontecesse, as obras representantes do *boom* precisavam, obviamente, transformar-se em traduções.

Como já foi dito no início deste trabalho usando as palavras de Lambert e Van Gorp (1985), toda tradução é o resultado de um conjunto de estratégias de seleção providas do sistema comunicativo. Estas estratégias variam dependendo da situação na qual se produz o processo tradutório e a sua aplicação começa a partir do momento em que é escolhido o texto a traduzir. Even-Zohar aponta em seu trabalho *A posição da literatura traduzida no polissistema literário*<sup>27</sup> (1999) três possíveis condições que gerariam os critérios de seleção:

Quando um polissistema ainda não se cristalizou, isto é, quando uma literatura é ‘jovem’, está em processo de construção; quando uma literatura é ‘periférica’ (dentro de um amplo número de literaturas inter-relacionadas), ou ‘fraca’, ou ambas as coisas; e quando existem pontos de inflexão, crise ou vazios literários em uma literatura.<sup>28</sup> (Tradução nossa)

(<[http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/poslit\\_es.htm](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/poslit_es.htm)>)

Desta forma, um dos primeiros passos a ser dado é a identificação do sistema literário no qual a tradução será introduzida, a fim de se poder reconhecer qual destes três casos motivou o ingresso dos textos. Além disso, cabe considerar que, segundo Lawrence Venuti (1988), a escolha de todo texto estrangeiro responde a interesses domésticos e implica, portanto, na exclusão de outros. Estes interesses surgem como resultado da interação existente entre o sistema literário com outros sistemas, como o religioso, o político ou o educativo, com os quais conforma um sistema maior, que pode ser identificado como o sistema sócio-cultural e está delimitado, na maioria dos casos, ao âmbito nacional.

<sup>26</sup> Entre estas estão: *El otoño del patriarca* (1975), de García Márquez; *Yo, el Supremo* (1974), de Roa Bastos e *La Fiesta del Chivo* (2000), de Vargas Llosa.

<sup>27</sup> *La posición de la literatura traducida en el polissistema literário.*

<sup>28</sup> “Cuando un polisistema no ha cristalizado todavía, es decir, cuando una literatura es «joven», está en proceso de construcción; cuando una literatura es «periférica» (dentro de un amplio grupo de literaturas interrelacionadas), o «débil», o ambas cosas; y cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura.”

Assim sendo, cabe ao pesquisador observar a interação existente entre os vários sistemas que compõem o sistema sócio-cultural para, assim, identificar os diferentes interesses e poder compreender melhor as estratégias de seleção dos textos traduzidos.

### 2.2.1 Onde fica o Brasil na América Latina?

Torna-se preciso, neste momento do trabalho, fazer uma pausa para analisar um fato em particular. Segundo explicado, o *boom* foi um fenômeno que propiciou a divulgação mundial da literatura latino-americana. No entanto, como pode ser notado, dentre os autores dos quais se fez menção nenhum pertence ao Brasil. Acontece que, como também foi mencionado anteriormente, determinar com precisão o momento em que começou o *boom* e quais foram seus principais representantes não é uma tarefa grata. Tentou-se aqui sintetizar a questão com base nas opiniões mais comuns, porém, como acontece nestes casos, sempre que se pretende circunscrever um fenômeno tão subjetivo, existe uma grande possibilidade de fracassar.

A inclusão de escritores brasileiros dentro do *boom* pode ser confirmada quando este é identificado pelas suas características estéticas e formais. Se for aceito que o *boom* abarcou todas as obras que combinavam elementos típicos da vida e da cultura latino-americana, como a presença indígena, a africana, o mito, a selva, a procura de uma identidade ou a denúncia social, com as técnicas mais modernas de escritura, construindo monumentais romances, então não haverá dúvidas em integrá-los. Se existir um comum acordo em considerar que o “real maravilhoso”, classificação complexa que será retomada neste trabalho, foi uma das principais características das obras difundidas, então ratificar-se-á que autores como Guimarães Rosa, Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro compartilham, de diferentes maneiras, um lugar dentro do *boom*.

Sobre esta questão, a pesquisadora Regina Zilberman, no seu livro *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea* (1977), argumenta que, a partir do ano de 1945, surgiu na literatura brasileira uma série de textos anômalos, “na medida em que traduzem no seu interior uma visão mítica da realidade e da História.” (p. 16) Segundo ela, esta *anormalidade* cresce especialmente nos anos 70, quando aparece uma corrente literária relacionada ao Real Maravilhoso. A hipótese que a estudiosa levanta é a de que “também a literatura brasileira apresenta, a partir de 1945, textos originais onde se verifica a presença de traços marcantes de sobrenatural e extraordinário, traços estes que deságuam na configuração de um mito cosmogônico”. (p. 17) Para Zilberman, tal hipótese tem como data fundamental 1970, pois

este é o ano em que se colhem as repercussões do lançamento de *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, o que provocou uma reviravolta na compreensão da literatura proveniente dos países vizinhos no Brasil. Desde 1967, a crítica começava a chamar a atenção para a literatura latino-americana como um todo, o novo gosto que despertara na Europa, valorizando principalmente os autores de maior sucesso: García Márquez e Cortázar. Este é também o ano do Prêmio Nobel concedido a Miguel Ángel Asturias. Em 1969, deu-se a publicação de *Cem Anos de Solidão* e o sucesso foi estrondoso, despertando o público para esta nova vertente e atuando sobre os escritores nacionais, que não puderam ficar imunes à preferência pelo Real Maravilhoso. (*Ibid*, p. 17)

No entanto, existe um elemento que atravessa toda a história latino-americana e que não pode ser esquecido: o idioma. Ao longo da história do centro e sul do novo continente, a língua funcionou como um obstáculo para a aproximação do Brasil e o resto dos países hispanofalantes. No caso do *boom* não houve exceção, pois foi a Espanha a responsável pela divulgação das novas ficções e esta, como era de se esperar, só teve olhos para suas antigas colônias. Assim, a literatura brasileira ficou isolada do fenômeno editorial.

É preciso, então, considerar que o mesmo motivo que não permitiu o sistema literário brasileiro fazer parte do *boom*, como membro exportador, também levou o grande país sul-americano a importar a literatura dos seus vizinhos como qualquer outra nação do mundo. Este fato dá provas de que o sistema literário central no ocidente, o europeu, agiu como um intermediário na literatura latino-americana, determinando quais eram as obras que circulavam entre os países da região.

Desta forma, retomando o problema central desta pesquisa, o processo tradutório, parece ser imprescindível entender a importância que tem cada um dos momentos pelos quais este atravessa, evitando remeter-se apenas ao ato da tradução propriamente dito. Por um lado, insiste-se na necessidade de compreender que toda vez que se inicia um processo tradutório, entram em ação diferentes jogos de poder que atuam através de estratégias que determinam cada um dos momentos do processo como um todo. Isto também acontece, mesmo que com um menor número de variantes, na hora em que uma literatura é importada, como aconteceu no caso da latino-americana por parte da Espanha. Assim sendo, quando é descoberto que o circuito percorrido por uma literatura, ao invés de acontecer diretamente entre exportador e importador, atravessa um intermediário que finalmente o distribui<sup>29</sup>, deve ser dada especial atenção, pois entra em ação um novo sistema que impõe suas regras particulares.

Angel Rama (In: Pizarro, 1985, p. 42) conta um caso que serve como exemplo claro do fenômeno analisado e que afeta de forma direta a nossa pesquisa:

<sup>29</sup> Situação similar pode ser vista quando o texto fonte de uma tradução é outra tradução, a qual leva o nome de “tradução-pivô”.

Com os meus alunos descobrimos que em um exemplar feito na Espanha das obras de Juan Rulfo todo termo mexicano foi trasladado ao termo espanhol. Não havia um único *tejocote*. Levantamos todos os termos que foram alterados da edição de *Fondo de Cultura* e Rulfo fez uma declaração oficial negando a edição espanhola que teve que ser queimada por ser atentatória do seu texto, para fazer uma nova edição copiando cuidadosamente a de *Fondo*. Isto aconteceu também com Gabriel García Márquez e Roberto Arlt.<sup>30</sup> (Tradução nossa)

Evitando classificar como certa ou errada a atitude tomada pela editora espanhola em relação às traduções feitas dos termos mexicanos, para evitar um desvio do assunto agora tratado, pretende-se aqui destacar a atenção que deve ter o analista na hora de estudar a totalidade do processo de tradução.

Voltando a falar sobre a importância que teve o *boom* latino-americano em todos os sistemas literário da América Latina e, portanto, no Brasil, torna-se preciso fazer um comentário a respeito do conceito de "real maravilhoso", ou "realismo mágico". Esta denominação, que costuma ser usada para enquadrar as obras pertencentes ao *boom*, tem também uma origem exemplar para nossa discussão, pois ajuda a compreender como funcionou a comunicação entre os sistemas na época estudada. Como costuma acontecer ao longo da história da literatura, a chegada do *boom* propôs aos estudiosos da área o desafio de identificar as principais características nas obras que o conformavam com o intuito de classificá-las. Assim, concluíram que as tais ficções não podiam ser encaixadas em nenhuma das nomenclaturas existentes, como o realismo, o surrealismo ou a literatura fantástica, e criaram para elas um novo rótulo: o "realismo mágico". Segundo os críticos, os textos misturavam a realidade com elementos fantásticos, porém dando a entender que estes faziam parte daquela. Além disso, a fantasia presente nas ficções não só não era questionada mas era apresentada como fato histórico. O prólogo de *O reino deste mundo* (1966), romance onde Alejo Carpentier conta a história de uma personagem que através de sua capacidade para virar lobo consegue fugir da morte, é uma prova cabal deste fenômeno. Nele, o escritor cubano afirma:

Porque é mister advertir que o relato que se segue foi estabelecido com base numa documentação extremamente rigorosa, que respeita a verdade histórica dos fatos, dos nomes dos personagens –incluindo os secundários– dos lugares e até das ruas, e que oculta também, sob sua aparente intemporalidade, um minucioso cotejo de datas e de cronologias. (CARPENTIER, 1966)

<sup>30</sup> “Con mis alumnos nos dimos cuenta que en un ejemplar hecho en España de las obras de Juan Rulfo todo término mexicano fue trasladado al término español. No había un solo *tejocote*. Levantamos todos los términos que habían sido alterados de la edición de Fondo de Cultura y Rulfo hizo una declaración oficial negando la edición española que tuvo que ser quemada por ser atentatoria de su texto, para hacer una nueva edición copiando cuidadosamente la de Fondo. Esto ha sucedido también con Gabriel García Márquez y Roberto Arlt.”

Assim, pode-se entender que Carpentier alertava o leitor sobre a possibilidade de existirem na América Latina fatos como esse, que faziam parte do cotidiano dos seus habitantes deixando, por isso, de serem considerados fantásticos. Insistia, também, em diferenciar este fato, que ele denominava de "real maravilhoso" e seu reflexo na literatura, da denominada "literatura maravilhosa" praticada na Europa, onde os fatos descritos eram aceitos, de antemão, como fantasiosos. Para tal, indicava que "essa presença e vigência da Realidade Maravilhosa" era patrimônio da América toda, encontrando-se

[...] em cada passo das vidas dos homens que assinalaram as datas importantes da história do Continente e que deixaram nomes ainda lembrados: desde aqueles que buscavam a Fonte da Juventude Eterna ou a Áurea Cidade de Manoa, até os primeiros rebeldes, aqueles heróis modernos de nossas guerras de independência, de tão mitológica atitude, como aquela Coronela Juana de Azurduy. (*Ibid*)

Como pode ser visto, o escritor cubano era consciente de que os fatos que narrava seriam compreendidos de maneiras diferentes, dependendo do observador. Assim, enquanto um leitor alheio à vida e aos costumes latino-americanos não aceitaria que a realidade contemplasse a totalidade dos fenômenos narrados, outro, originário da região, não faria maiores questionamentos, identificando, somente, o seu dia-a-dia. Das palavras de Carpentier pode se desprender a necessidade que tinha, e tem, a América Latina de revisar a classificação dada à sua literatura mais representativa, considerando que esta fora outorgada pela Europa, de onde provêm o estranhamento e, portanto, a própria classificação.

Cabe, por fim, anotar que o fato da Europa ter se comportado como um filtro selecionador da literatura latino-americana não é uma novidade na sua história. Como indica Ana Pizarro (1985, p.14), é preciso assumir que a apropriação das literaturas da América Latina foi feita por investigadores que, mesmo sendo oriundos desta terra, sempre tiveram um olhar ocidentalizado, não europeu, porém "europeoide". No entanto, quando se fala em América Latina acontece uma generalização perigosa que simplifica as características de cada uma das regiões que compõem o subcontinente. Assim sendo, a importação da literatura hispano-americana, via Espanha, por parte do Brasil, pode ter sido vítima desta simplificação, fazendo com que fossem deixadas de lado obras que não mereciam esta sorte.

### 2.3 A LITERATURA ALCANÇA OS 70

O *boom* modificou o panorama da literatura latino-americana, estabelecendo um antes e um depois de sua eclosão. O sistema literário argentino, que participou ativamente no fenômeno, soube também usufruir e sofrer as suas conseqüências. Soube usufruí-las da mesma forma em que o fizeram todos os que nela participaram, aproveitando a inédita oportunidade de ver a sua produção valorizada e difundida a nível mundial. No entanto percebeu que, a partir do *boom*, toda a produção nacional se reduzia e era avaliada sob o molde do fenômeno editorial. Assim como aconteceu com o resto dos sistemas literários latino-americanos, o argentino aprendeu a conviver com a novo panorama editorial. No entanto, devido às características de sua tradição literária, atravessou por vários inconvenientes que interferiram no seu próprio desenvolvimento. O principal conflito, que prometia agitar as águas do sistema literário do *Rio de la Plata* na época, residia no fato de que, ao longo do século XX, a Argentina tinha desenvolvido uma forte tradição literária que não necessariamente encontrava sustento nos moldes do *boom*. Apoiado em autores como Borges, Lugones, Sábato e Arlt, entre outros, o sistema conformara um corpo robusto que, cada vez mais, sabia respeitar sua produção. Quando a década de 70 começou, obras como *Ficciones* (Borges, 1944), *Las fuerzas extrañas* (Lugones, 1906), *El tunel* (Sábato, 1948) e *Los siete locos* (Arlt, 1929), já freqüentavam os círculos literários gerando construtivas divergências entre seus protagonistas e conformando um tabuleiro no qual as peças ocupavam, firmes, espaços definidos a plena consciência. Assim sendo, o *boom* encontrou na escola herdada pelos autores argentinos um forte obstáculo que impediu a sua plena integração, fato que também prejudicou os próprios autores que batiam constantemente contra a onda expansiva da explosão editorial.

A literatura em prosa foi a que ocupou o centro do sistema literário da época. Mesmo produzindo teatro e verso, foi na narração que os principais autores afirmaram seu trabalho. Dentro de diferentes linhas de produção, com características e ideologias diversas, podem ser encontrados, na literatura dos 70, importantes representantes da narração breve e do romance.

Quando a década de 70 se iniciou, um grande número de escritores estava em pleno processo de produção. Envolvidos nos acontecimentos políticos particulares que atravessavam a Argentina, estes procuravam a forma de trabalhar sem serem perturbados. Para conseguir isto, boa parte de sua produção era criada em ambientes marginais<sup>31</sup> dos quais, em muitos casos, não conseguiam sair na hora da publicação. Devido a este isolamento

---

<sup>31</sup> Os escritores realizavam e difundiam seu trabalho em um circuito reducido, que se caracterizava por ter um alcance limitado. Assim, seus textos circulavam em revistas especializadas, ou em edições de pouca tiragem, que dificilmente alcançavam o grande público, pois, caso isto acontecesse, a carreira e a própria vida do autor ficariam expostas a um sério perigo.

forçado ao qual estava obrigado o escritor, criou-se uma dispersão geográfica que fez surgir, no sistema literário, a problemática do “estar-fora” ou “estar-dentro”. Esta situação, que era continuamente fomentada pelo cenário político, tornou-se extrema quando vários escritores sentiram a necessidade, ou a obrigação, por questões políticas ou ideológicas, ou ambas, de abandonar o país. O sistema, então, sofreu uma forte ruptura. A literatura passou a refletir realidades diversas e a tomar variados rumos.

Por um lado, encontravam-se os autores que escreviam de fora do país, fato que deixou fortes marcas na sua literatura, pois, mesmo no exílio, continuaram acompanhando a realidade nacional e fizeram com que esta fosse o centro de suas produções. Por outro lado, os que permaneceram no país souberam padecer a forte pressão instaurada pela censura. Conscientes do perigo constante que significava sua profissão, estes tiveram que buscar a forma de continuar trabalhando sem cair nas garras da intolerância, pois sabiam que a máquina repressiva podia entrar em ação a qualquer momento. Um caso que ilustra a paranóia vivida na época é o da escritora Elsa Bornemann, que viu todos os volumes de seus contos infantis, reunidos no livro intitulado *Um elefante ocupa mucho espacio*, retirados das livrarias assim que foram lançados. Segundo o decreto de nº 3155 do Poder Executivo Nacional, do dia 13 de outubro de 1977, o livro, onde era narrada uma greve de animais, em uma série de “contos destinados ao público infantil, com uma finalidade de doutrinação que resulta preparatória à tarefa de captação ideológica do acionar subversivo”<sup>32</sup> (Tradução nossa) e, de sua análise, “surge uma posição que agrava a moral, a igreja, a família, o ser humano e a sociedade que este compõe”<sup>33</sup> (Tradução nossa) (INVERNIZZI e GOCIOL, 2005, p.110).

### 2.3.1 O conto e o romance, protagonistas da década

Em relação ao conto, a produção local destacou-se pela presença de diversos escritores que o exploraram de maneira intensa, chegando, em alguns casos, até a inovar o gênero. A maioria dos autores que escreveu na década de 70 iniciou seu labor ao longo da segunda metade do século. Porém houve casos nos quais o escritor começara a publicar anteriormente. Podia acontecer, então, que o velho escritor, que compartilhava as prateleiras com os novos autores, resultasse numa forte influência para estes últimos. Um claro exemplo foi o de Jorge Luis Borges, autor que editara seu primeiro volume de contos no ano de 1941<sup>34</sup>,

<sup>32</sup> “Cuentos destinados al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica del accionar subversivo.”

<sup>33</sup> “Surge una posición que agrava a la moral, a la Iglesia, a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone.”

<sup>34</sup> *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

tendo publicado, no entanto, seus primeiros ensaios em 1925<sup>35</sup> e continuado em atividade de maneira ininterrupta até sua morte, em 1986.

No entanto, como já foi dito, o maior número de publicações de contos dos anos 70 pertenceu a autores que tinham começado a publicar alguns anos antes. A partir do ano de 1955, momento em que Perón foi derrocado, muitos intelectuais, que até então tinham permanecido marginalizados devido às restrições impostas pelo *peronismo* ou por enfrentá-lo, iniciaram uma intensa atividade. Assim, numerosas publicações periódicas entraram em cena impulsionadas pelo desejo que estes tinham de participar na nova etapa nacional. De orientação tanto liberal quanto de esquerda, revistas como *Contorno*, *Centro* e *El Escarabajo de Oro*, entre outras, serviram como trampolim para numerosos escritores que, através delas, deram um passo importante na publicação de suas primeiras obras.

Este processo também foi possível devido ao surgimento de um novo público leitor que aparecera graças à política econômica implementada pelo governo peronista. Este tinha propiciado o aparecimento de uma classe média que trazia consigo um forte sentimento nacionalista, sentimento que, por sua vez, favoreceu os autores locais. As editoras existentes, conscientes da nova situação, decidiram aproveitá-la criando concursos literários ou tornando mais atrativos os já existentes. Porém, foi o nascimento de novas editoras que fez possível que a literatura nacional alcançasse o grande público. Como exemplo pode ser mencionado o caso da *Editorial Universitaria de Buenos Aires* (EUDEBA), que revolucionou o mercado com o lançamento de uma coleção que oferecia quatro livros pelo preço de um.

Houve, também, um outro fator que beneficiou a aproximação dos escritores com o grande público: o crescente interesse demonstrado pelos meios de comunicação de massa. Foi ao longo deste período que os escritores se tornaram figuras de consulta. Numerosas entrevistas os colocaram nos principais meios impressos, dando a suas vozes uma divulgação e um peso que nunca antes tinham gozado.

Todos estes fatos fizeram com que os autores promovidos continuassem publicando, em muitos casos, até a atualidade, com considerável sucesso. Assim sendo, a década de 70, que é a que interessa a esta pesquisa, os teve no centro da produção literária.

Em relação ao romance, os acontecimentos tomaram outro rumo. Mesmo que os autores de contos e de romances, na maioria dos casos fossem os mesmos, houve um fator externo que modificou o sistema interno de maneira inquestionável: o já mencionado *boom* latino-americano. Quando a explosão editorial aconteceu, esta determinou uma série de características que foram adotadas como padrão das obras mais representativas do fenômeno. Desta forma, o leitor europeu que procurava algum texto da nova geração de escritores latino-

---

<sup>35</sup> *Inquisições*.

americanos esperava encontrar-se com um romance de longo fôlego<sup>36</sup>, que, como afirma Enrique Yepes (2006, <<http://www.bowdoin.edu/~eyepes/latam/boom.htm>>),

[...] combinava genialmente a experimentação moderna com elementos distintivos da vida e da cultura latino-americanas [...] cuja linguagem poética conseguia captar muitas das experiências contraditórias da América Latina que eram exóticas ou inovadoras para o Primeiro Mundo [...] [tendo como tema central] a história latino-americana, a crítica das condições sócio-políticas do continente e o fomento de uma identidade regional.<sup>37</sup> (Tradução nossa)

No entanto, o romance argentino não se encaixava em dita descrição. Obras importantes dentro do sistema literário do país, que tinham sido um modelo para os novos escritores, não se encaixavam em dita descrição. Assim, por exemplo, *Adan Buenosayres* (1948), de Marechal, *Sobre héroes y tumbas* (1961), de Sábato e *Bomarzo* (1962), de Mujica Láinez, transmitiam os reflexos de uma tradição que não se identificava com a da nova literatura de exportação.

Destarte, durante a década de 1970, os novos escritores argentinos encontraram-se, de um momento para o outro, em uma situação que condicionava sua produção, pois não achavam, nas exigências temáticas da demanda editorial, espaço suficiente para seus trabalhos. Este fato, por fazer com que os autores corressem o risco de ficar de fora do sistema literário internacional, criou em muitos deles uma forte aversão pelo próprio *boom*. Acontecia que os escritores, fieis à sua tradição literária, não aceitavam o fato de ter que reinventar sua literatura, perdendo assim a sua essência apenas por questões mercadológicas. Isto não significava que rejeitassem as obras e os próprios representantes do *boom*, dentre os quais havia compatriotas, mas sim que olhassem com desconfiança o novo fenômeno de mercado.

Este era, então, o panorama no sistema literário argentino durante a década de 1970: por um lado, uma revolução no sistema literário internacional mexia com os alicerces mais íntimos da área local e, por outro, mais uma revolução, porém na esfera política, caía sobre a produção literária delimitando, ainda mais, as suas condições de produção.

### 2.3.2 Ficções e ficcionistas

<sup>36</sup> Vargas Llosa, M. *La ciudad y los perros*. Madrid: Santillana, 2001 (492 p.); Cortazar, J. *Rayuela*. Bogotá: Oveja Negra, 1984 (493 p.); García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999 (379 p.); Roa Bastos, A. *Yo, el supremo*. Madrid: Cátedra, 1987 (616 p.) são exemplos da espessura dos romances.

<sup>37</sup> “Combinaba genialmente la experimentación moderna con elementos distintivos de la vida y la cultura latinoamericanas [...]cuyo lenguaje poético lograba captar muchas de las experiencias contradictorias de América Latina que eran exóticas o innovadoras para el Primer Mundo [...]la historia latinoamericana, la crítica de las condiciones sociopolíticas del continente y el fomento de una identidad regional.”

A seguir será feito um resumo com os nomes dos principais escritores do período e suas respectivas obras, indicando o papel que cada um ocupava dentro do sistema literário argentino da época. Estes autores serão selecionados a partir da classificação feita pela *Historia de la literatura argentina*, organizada por Susana Zanetti<sup>38</sup>. Trata-se de uma coleção de por 158 fascículos, lançados a partir 1980 e editados em cinco volumes em 1982. Os volumes contêm a história da literatura argentina desde o seu início até finais da década de 1960. Porém, como foi publicada a partir de 1980, traz referência a obras que alcançaram os 70. Além disso, conforme explicam A. M. Amar Sánchez, M. E. Stern e A. M. Zubieta no capítulo *La narrativa entre 1960 y 1970*, houve uma forte presença de autores dos 60 que continuaram produzindo na década seguinte, devido a uma série de acontecimentos ocorridos nos 70. Segundo afirmam,

A crise editorial, o fechamento ou debandada de muitas indústrias da área, a censura, e a correspondente falta de apoio aos escritores das novas promoções, vão determinar, por um lado, a permanência dos nomes já consagrados durante a década anterior, e por outro, a perda de uma grande parte do público leitor, progressivamente inclinado para o best-seller, que vai invadindo o campo literário e impondo seu modelo ao mercado, favorecido por uma situação cultural que acusa o forte impacto dos fatos políticos e legitima só uma determinada seleção de autores, criando assim um círculo de consagrados ilustres.<sup>39</sup> (Tradução nossa)

Finalmente, considera-se aqui, também, que a data de lançamento da obra referenciada permite trazer uma reflexão sobre o sistema literário argentino da década estudada nesta pesquisa.

Entrando na enumeração dos autores principais, é preciso explicar que a *Historia de la literatura argentina*, nos seus volumes *Los proyectos de la vanguardia* e *Los contemporáneos*, faz distintas divisões na hora de aproximar-se da obra dos diferentes autores. Assim, por um lado, dedica capítulos inteiros aos que considera de maior relevância,

<sup>38</sup> A *Historia da literatura argentina* servirá, também, como base para a informação recolhida sobre os autores comentados. Além desta obra, também foram consultados a *Historia de la literatura hispanoamericana* (CYMERMAN; FELL, 2001) e o site *Literatura Argentina Contemporânea* (Literatura.org), espaço recomendado, entre outros, pelo *Department of Spanish and Portuguese*, da *Faculty of Modern & Medieval Languages-University of Cambridge* (Disponível em: <<http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/handbook/resources.html>>), pelo Prof. Daniel Balderston, da *University of Iowa* (Disponível em: <<http://www.uiowa.edu/~spanport/personal/Balder/baldlinks.htm>>), pela seção *Languages, Linguistics and Cultures*, da *University of Manchester* (Disponível em: <<http://www.llc.manchester.ac.uk/Research/Centres/CentreforLatinAmericanCulturalStudies/PhD/JamesScorer/>>) e pelo site Educ.ar, *El portal educativo del Estado argentino* (Disponível em: <<http://www.educ.ar/educar/superior/navegar/index3.jsp?id=430>>).

<sup>39</sup> “La crisis editorial, el cierre o retiro de muchos sellos, la censura, y la consiguiente falta de apoyo a los escritores de las nuevas promociones, van a determinar, por un lado, la permanencia de los nombres ya consagrados durante la década anterior, y por el otro, la pérdida de una gran parte del público lector, progresivamente volcado al *best-seller*, que va invadiendo el campo literario e imponiendo su modelo al mercado, favorecido por una situación cultural que acusa el fuerte impacto de los hechos políticos y legitima sólo una determinada selección de autores, creándose así un círculo de consagrados ilustres.”

e, por outro, descreve o trabalho do resto dos autores em capítulos que tratam de assuntos particulares, como o conto, a narrativa feminina, a literatura fantástica e o romance. Em vista disto, a lista a seguir contemplará os escritores mencionados na coleção, respeitando o critério de prioridades seguido pela obra de referência<sup>40</sup>. Para tal, será feita uma divisão em três grupos, pertencendo cada um a categorias de importância decrescente dentro do sistema literário. Começar-se-á com um quadro no qual se fará menção dos autores pertencentes ao que denominaremos “primeiro grupo”, que consta de escritores aos quais é dedicado um capítulo em particular<sup>41</sup>.

| <b>Autor</b>      | <b>Características</b>   | <b>Prosa publicada nos anos 70</b>                                 |
|-------------------|--|--|
| Ernesto Sábato    | Autor de um dos melhores romances da literatura argentina do século XX, <i>Sobre héroes y tumbas</i> (1961). De intensa atividade política, na época estudantil fundou o Grupo Insurrexit, de clara tendência comunista. Em 1933 foi escolhido Secretário Geral da Juventude Comunista e enviado ao Congresso contra o fascismo e a guerra, em Bruxelas, como delegado. Foi inimigo do <i>peronismo</i> e, a pedido do ex-presidente Raúl Alfonsín, presidiu a CONADEP (Comissão Nacional sobre Desaparecidos). Como fruto de sua investigação sobre os desaparecidos durante a ditadura, entre 1976 e 1983, o livro <i>Nunca más</i> foi um dos fatores que motivou o posterior julgamento das juntas militares. Em 1984 recebeu o Prêmio Cervantes <sup>42</sup> . | <i>Abadón, el exterminador</i> (1976)                              |
| Jorge Luis Borges | Único autor que conta com dois capítulos na <i>Historia de la literatura argentina</i> , conseguiu o reconhecimento do público graças a seus   | <i>El informe de Brodie</i> (1970)<br><br><i>El libro de arena</i> |

<sup>40</sup> Serão incluídos apenas os autores cuja obra é comentada, pois, além destes, a *Historia de la literatura argentina* faz menção de muitos outros. No entanto, esta menção é somente enumerativa.

<sup>41</sup> A lista será apresentada em ordem alfabética.

<sup>42</sup> O Prêmio Cervantes é o maior reconhecimento ao que pode aspirar um escritor de língua castelhana.

|                   |   |   |
|-------------------|---|---|
|                   | <p>contos. Escreveu suas obras mais importantes nos anos 40, <i>Ficciones</i> (1944) e <i>El Aleph</i> (1949). Teve vários enfrentamentos com o <i>peronismo</i>, porém nunca teve problemas com a ditadura. A sua obra foi um divisor de águas da história da literatura Argentina, resultando em forte influência para as gerações posteriores. É um dos dois autores argentinos de maior difusão internacional. Recebeu o Prêmio Cervantes em 1979.</p>  | <p>(1975)<br/><i>Nuevos cuentos de Bustos Domecq</i> (com Bioy Casares, 1977)</p>   |
| Julio Cortazar    | <p>Junto com Borges, o escritor argentino mais difundido fora do país. Trabalhou tanto o conto como o romance. Sua obra <i>Rayuela</i> (1963), onde o autor faz uso de técnicas inovadoras de narração, foi um ícone do <i>boom</i> latino-americano. A partir deste romance, Cortazar se torna uma forte referência dentro do sistema literário argentino. Em relação à política, foi um forte opositor do <i>peronismo</i>, razão que o levou a abandonar a Argentina em 1951. A partir de então, morou na França. De lá, acompanhou o processo cubano, declarando sua simpatia pela esquerda. Em uma carta escrita ao poeta cubano Fernández Retamar (CORTÁZAR, 1967), confessa que percebia a ignorância que tinham seus amigos na Argentina sobre a revolução cubana; ignorância fomentada pela informação provinda dos EUA e veiculada no seu país.</p> | <p><i>La prosa del observatorio</i> (1972)<br/><i>Libro de Manuel</i> (1973)<br/><i>Octaedro</i> (1974)<br/><i>Alguien anda por ahí</i> (1977)<br/><i>Un tal Lucas</i> (1979)</p> |
| Leopoldo Marechal | <p>A obra de Marechal foi reconhecida anos depois de sua produção, devido ao apoio dado pelo autor ao governo de Perón. Uma das poucas exceções foi a de Cortazar, que, por ocasião do lançamento de <i>Adan Buenosayres</i></p>  | <p><i>Megafón, o la guerra</i> (Obra póstuma, 1970)</p>   |

|                      |   |   |
|----------------------|---|---|
|                      | (1949), escrevera uma matéria elogiando a obra. Apenas na década de 70 o trabalho de Marechal foi devidamente reconhecido.  |   |
| Manuel Mujica Láinez | Descendente da aristocracia portenha, publicou mais de vinte livros, abarcando o romance, o conto, a crônica, o ensaio, a biografia e a poesia. Sua obra foi traduzida em mais de 15 idiomas. Nunca se envolveu com política. A sua obra abarcou temas que não aludiam à situação Argentina da época. | <i>Cecil</i> (1972)<br><i>El laberinto</i> (1974)<br><i>El viaje de los siete demonios</i> (1974)<br><i>Sergio</i> (1976)<br><i>Los cisnes</i> (1977)<br><i>El brazalete y otros cuentos</i> (1978)<br><i>El gran teatro</i> (1979)<br><i>Los porteños</i> (1979) |

#### Quadro 2 - Primeiro Grupo de Escritores

Dentre os demais escritores, e dando início ao que será chamado de “segundo grupo”, aparecem os autores que, sem possuir um capítulo específico, têm uma descrição detalhada de sua obra e uma menção no subtítulo de determinados capítulos. Estes são:

| <b>Autor</b>         | <b>Características</b>  | <b>Prosa publicada nos anos 70</b>  |
|----------------------|---|---|
| Adolfo Bioy Casares  | O seu primeiro romance, <i>La invención de Morel</i> (1940), com o prólogo de Borges, foi pioneiro no terreno da ficção científica na Argentina. A literatura fantástica foi a sua especialidade. Pertencente à aristocracia nacional, nunca participou em política e não teve inconvenientes com a ditadura. Em 1996 recebeu o Prêmio Cervantes. | <i>Dormir al sol</i> (1973)<br><i>Nuevos cuentos de Bustos Domecq</i> (con J. L. Borges, 1977)<br><i>El héroe de las mujeres</i> (1978) |
| Antonio Di Benedetto | Como narrador, escreveu contos e romances. <i>Zama</i> (1956), romance que se desenvolve na América do Sul, foi sua obra de maior   | <i>El juicio de Dios</i> (1975)   |

|                     |   |  |
|---------------------|---|--|
|                     | reconhecimento. Seu estilo literário deixa transparecer as influências de Franz Kafka e o existencialismo. No ano de 1976, na mesma noite do golpe militar, Di Benedetto foi preso e solto apenas um ano depois. A razão de seu seqüestro nunca lhe foi revelada.   | <i>Absurdos</i> (1978)   |
| Daniel Moyano       | Entre 1960 e 1967, ano em que recebeu o Prêmio de Romance Primeira Plana, publicou quatro livros de contos e um romance. A partir de 1966, a editora Sudamericana passou a publicar suas ficções, alternando com outras editoras até o ano de 1976, quando o autor foi detido pela ditadura e forçado a abandonar o país, indo para a Espanha. A partir de então o autor publicou mais quatro livros, editados por duas companhias espanholas e duas argentinas.  | <i>Mi música es para esta gente</i> (1970)<br><i>El estuche del cocodrilo</i> (1974)<br><i>El trino del diablo</i> (1974)  |
| Héctor Tizón        | Sua primeira ficção, <i>A un costado de los rieles</i> , foi publicada no México, em 1960. A partir de então, morando fora do país, passou quase dez anos sem produzir. Assim, em 1969 aparece seu segundo livro, <i>Fuego en Casabindo</i> , que inaugura sua década mais produtiva. Seu trabalho é comumente vinculado ao realismo-mágico latino-americano e, portanto, a escritores como Gabriel García Márquez e Juan Rulfo. Entre os anos 1976 e 1982 viveu exilado na Espanha por questões políticas. | <i>El cantar del profeta y el bandido</i> (1972)<br><i>El jactancioso y la bella</i> (1972)<br><i>Sota de bastos, caballo de espadas</i> (1975)<br><i>El traidor venerado</i> (1978) |
| Juan José Hernández | O seu romance <i>La ciudad de los sueños</i> , de 1971, trata da grande emigração do interior do país em direção a Buenos Aires, durante o <i>peronismo</i> . Ao longo da sua vida, recebeu o prêmio Konex Diploma ao Mérito e a Bolsa de estudos Guggenheim. Não teve problemas com a ditadura.  | <i>La ciudad de los sueños</i> (1971)<br><i>La favorita</i> (1977)   |

|                       |  |   |
|-----------------------|--|---|
| <p>Juan José Saer</p> | <p>Sua produção literária, considerada “uma das mais ricas e densas das últimas gerações”<sup>43</sup> (Tradução nossa) abarca 23 livros, entre contos, romances, ensaios e poesia. Sua obra pode ser dividida em duas fases: a primeira, caracterizada pelo reflexo da situação vivida no país durante o <i>peronismo</i>. A segunda etapa, relacionada intimamente com sua mudança para a França, encontra um Saer que abandona o realismo experimentado nas primeiras ficções para tentar uma aproximação com o hiperrealismo. Nunca teve problemas diretos com a ditadura. Autor de oito romances e quatro peças teatrais, o escritor teve uma carreira literária marcada pela falta de reconhecimento dentro do seu país, porém compensada pelo grande valor dado ao seu trabalho no exterior. O seu primeiro romance, <i>La Traición de Rita Hayworth</i>, começou a ser escrito no ano de 1965, em Nova York e, em dezembro desse mesmo ano, foi finalista do Prêmio Biblioteca Breve, da Editora Seix Barral<sup>44</sup> e escolhido como o melhor romance do período 1968-1969, pelo jornal <i>Le Monde</i>. Puig morou no México e no Brasil. O primeiro foi o destino que o autor escolheu depois de ter abandonado a Argentina como resultado de uma sucessão de ameaças recebidas por telefone. A proibição de seu livro <i>The Buenos Aires affaire</i> por parte do governo, por entender que se tratava de um atentado ao pudor, também motivou sua partida. No</p> | <p><i>El limonero real</i> (1974)</p> <p><i>La mayor</i> (1976)</p> <p><i>The Buenos Aires affaire</i> (1973)</p> <p><i>El beso de la mujer araña</i> (1976)</p> <p><i>Pubis angelical</i> (1979)</p> |
| <p>Manuel Puig</p>    | <p></p>  | <p></p>   |

<sup>43</sup> (SÁNCHEZ, STERN e ZUBIETA. In: ZANETTI, 1982, v.4, p.651) “Una de las más ricas y densas de las últimas promociones.”

<sup>44</sup> A mesma editora que, em 1962, entregara o primeiro prêmio a Mario Vargas Llosa pelo seu livro *La ciudad y los perros*, momento considerado como primeiro detonante do *boom* latino-americano.

|   |
|---|
| México, o escritor terminou <i>El beso de la mujer araña</i> , em 1976, romance publicado na Espanha pela editora Seix Barral e proibido na Argentina pela ditadura. Já estando Puig no Brasil, onde morou entre 1981 e 1989, o romance foi levado ao cinema pelo diretor Héctor Babenco <sup>45</sup> , virando uma montagem de sucesso no país. |
|---|

### Quadro 3 - Segundo Grupo de Escritores

Finalmente, a *Historia de la literatura argentina* faz menção, em diferentes capítulos, a uma série de autores cujas obras são apenas comentadas e que conformarão neste trabalho o que será denominado de “terceiro grupo”. Em base do pouco espaço dado pela obra de referência, entende-se que estes escritores estavam situados na periferia do sistema literário argentino da época. Assim sendo, para comentar as características de seu trabalho, será feita uma descrição similar à da obra organizada por Zanetti, onde os autores são agrupados seguindo diferentes critérios.

Em um primeiro momento, serão mencionados os escritores que aproveitando o “boom” editorial acontecido no ano de 1955 na Argentina, o qual permitiu o desenvolvimento de uma literatura descomprometida que alcançaria o grande público, desenvolveram um intenso trabalho como contistas. Poldy Bird, Dalmiro Sáenz, Eduardo Gudiño Kieffer e Silvina Bullrich são alguns destes autores. Porém, o conto não foi só um instrumento usado como forma de entretenimento, pois vários escritores, motivados pelos ecos do existencialismo, aderiram à proposta sartreana assumindo a escritura como um compromisso político. Entre estes, figuram David Viñas, Abelardo Castillo, Vicente Battista y Marta Lynch.

Uma revisão da proposta de Sartre e das leituras de Gramsci foi feita por outros contistas que renovaram o gênero, mantendo a sua vigência. Enquadrados em um modelo de narrativa social, encontram-se Humberto Constantini, Andrés Rivera, Jorge Riestra, Pedro Orgambide e Haroldo Conti.

Por outra parte, a *Historia de la literatura argentina* comenta uma série de autores seguindo critérios meramente estéticos. Entre os que produziram na década de 70, a obra identifica a Marco Denevi e a Miguel Briante como discípulos diretos de Jorge Luis Borges, e

<sup>45</sup> *El beso de la mujer araña* virou, também, uma comédia musical de sucesso na Broadway, uma ópera musicalizada pelo alemão Hans Werner Henze e uma obra teatral adaptada pelo próprio Puig.

a Estela dos Santos, Amalia Jamilis, Hebe Uart, Nestor Sánchez, Juan Carlos Martini Real e Héctor Lastra, como autores influenciados diretamente por Julio Cortazar. Na linha do conto policial, que também fora repetidas vezes praticada por Borges e Adolfo Bioy Casares, podem ser encontrados Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Eduardo Goligorsky e Angélica Gorodischer.

Finalmente, são mencionados Enrique Medina, Jorge Asís, Osvaldo Lamborghini, Héctor Libertella, entre os autores em cujas obras existe uma “forte presença do referente externo e um sistema de representação regido por cânones predominantemente realistas”<sup>46</sup> (SÁNCHEZ, STERN e ZUBIETA. In: ZANETTI, 1982, v.4, p.651); Ricardo Piglia, Luis Guzmán e Germán Leopoldo García, entre os autores que “instauram uma perspectiva teórica e uma reflexão sobre o fato literário”<sup>47</sup> (*Idem*); e Mario Szichman e Héctor Lastra, como dois dos principais narradores que trabalham com maior intensidade o período peronista.

Segue um quadro com a lista correspondente ao total dos autores do “terceiro grupo” e suas obras publicadas na Argentina, na década de 1970.

| <b>Autor</b>           | <b>Prosa publicada nos anos 70</b>  |
|------------------------|---|
| Abelardo Castillo      | <i>Los mundos reales</i> (1972)<br><i>Las panteras y el templo</i> (1976) |
| Alberto Laiseca        | <i>Su turno para morir</i> (1976)   |
| Alberto Venasco        | <i>Nuevas memorias del futuro</i> (1977)                                  |
| Amalia Jamilis         | <i>Los trabajos nocturnos</i> (1971)                                      |
| Andrés Rivera          | <i>Ajuste de cuentas</i> (1972)   |
| Angélica Gorodischer   | <i>Bajo las jubeas em flor</i> (1973)                                     |
| Beatriz Guido          | <i>Piedra libre</i> (1976)<br><i>Todos los cuentos el cuento</i> (1979)   |
| Dalmiro Sáenz          | <i>Acordate de olvidar</i> (1972)   |
| David Viñas            | <i>Jauría</i> (1974)<br><i>Cuerpo a cuerpo</i> (1979)                     |
| Eduardo Goligorsky     | <i>A la sombra de los bárbaros</i> (1977)                                 |
| Eduardo Gudiño Kieffer | <i>Guía de pecadores</i> (1972)   |
| Enrique Medina         | <i>Las tumbas</i> (1972)<br><i>Sólo ángeles</i> (1973)                    |

<sup>46</sup> “[...] fuerte presencia del referente externo y un sistema de representación regido por cánones predominantemente realistas [...]”.

<sup>47</sup> “[...] instauran una perspectiva teórica y una reflexión sobre el hecho literario [...]”.

|                          |   |
|--------------------------|---|
|                          | <i>Transparente</i> (1974)  |
| Estela Dos Santos        | <i>Las despedidas</i> (1972)  |
| Germán Leopoldo García   | <i>Cancha rayada</i> (1970)<br><i>La vía Regia</i> (1976)   |
| Haroldo Conti            | <i>En vida</i> (1971)<br><i>Mascaró el cazador americano</i> (1975)<br><i>La balada del álamo carolina</i> (1975)   |
| Hebe Uhart               | <i>La gente de la casa rosa</i> (1973)<br><i>La elevación de Maruja</i> (1974)<br><i>El budín esponjoso</i> (1977)  |
| Héctor Lastra            | <i>La boca de la ballena</i> (1973)<br><i>Cuentos</i> (1976)  |
| Héctor Libertilla        | <i>Aventuras de los misticistas</i> (1971)<br><i>Personas en pose de combate</i> (1975)   |
| Humberto Costantini      | <i>Una vieja historia de caminantes</i> (1970)<br><i>Háblenme de Funes</i> (1970)<br><i>Libro de Trelew</i> (1973)<br><i>Bandeo</i> (1975)<br><i>De Dioses, hombrecitos y policías</i> (1979) |
| Jorge Asís               | <i>La manifestación</i> (1971)<br><i>Abel Zalim, el burlador de Domingo</i> (1972)<br><i>Los reventados</i> (1974)<br><i>La familia tipo</i> (1974)<br><i>Fe de ratas</i> (1976)              |
| Jorge Riestra            | <i>A vuelo de pájaro</i> (1972)   |
| Juan Carlos Martini      | <i>Pequeños cazadores</i> (1972)  |
| Juan Carlos Martini Real | <i>La carta al general</i> (1971)<br><i>Macoco</i> (1974).  |
| Luis Guzmán              | <i>El frasquito</i> (1973)<br><i>Brillos</i> (1975)   |

|                        |  |
|------------------------|--|
|                        | <i>Cuerpo velado</i> (1978)  |
| M. Pichon Riviere      | <i>Territorios</i> (1973)  |
| Marco Denevi           | <i>Parque de diversiones</i> (1970)<br><i>Los asesinos de los días de fiesta</i> (1972)<br><i>Salón de lectura</i> (1974)<br><i>Los locos y los cuerdos</i> (1975)<br><i>Reunión de desaparecidos</i> (1977)<br><i>El emperador de la China y otros cuentos</i> (1978) |
| Maria Esther de Miguel | <i>En el otro tablero</i> (1972)<br><i>Los viernes de la eternidad</i> (1971)<br><i>Los tumultos</i> (1974)  |
| María Granata          | <i>El ángel que perdió un ala</i> (1974)<br><i>El bichito de luz sin luz</i> (1976)<br><i>El jubiloso exterminio</i> (1979)  |
| Mario Szichman         | <i>Los judíos del mar dulce</i> (1971)<br><i>La verdadera crónica falsa</i> (1972)   |
| Marta Lynch            | <i>Cuentos de colores</i> (1970)<br><i>Un árbol lleno de manzanas</i> (1974)   |
| Miguel Briante         | <i>Kincón</i> (1974)   |
| Néstor Sánchez         | <i>Cómico de la lengua</i> (1973)  |
| Oswaldo Lamborghini    | <i>Sobregondi retrocede</i> (1973)   |
| Pedro Orgambide        | <i>La buena gente</i> (1970)<br><i>Historia con tangos y corridos</i> (1976)<br><i>Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo</i> (1977)  |
| Poldy Bird             | <i>Cuentos para leer sin rimmel</i> (1971)<br><i>Cuentos con niebla</i> (1973)   |
| Ricardo Piglia         | <i>Nombre falso</i> (1975)   |
| Rodolfo Rabanal        | <i>El Apartado</i> (1975)<br><i>Un día perfecto</i> (1978)   |
| Rodolfo Walsh          | <i>Un oscuro día de justicia</i> (1973)<br><i>El caso Satanovsky</i> (1973)  |

|                  |   |
|------------------|---|
| Sara Gallardo    | <i>Eisejuaz</i> (1971)<br><i>Historia de los galgos</i> (1975)<br><i>Las siete puertas</i> (1975)<br><i>El país del humo</i> (1977)<br><i>La rosa en el viento</i> (1978)<br><i>Entre mis veinte y mis treinta años</i> (1970)<br><i>El mundo que yo vi</i> (1970)<br><i>El calor humano</i> (1970)<br><i>Los pasajeros del jardín</i> (1972) |
| Silvina Bullrich | <i>Los monstruos sagrados</i> (1971)<br><i>Su excelencia envió el informe</i> (1974)<br><i>Reunión de directorio</i> (1977)<br><i>Los despiadados</i> (1978).   |
| Vicente Battista | <i>Esta noche reunión em casa</i> (1973)<br><i>Como tanta gente que anda por ahí</i> (1975)   |

#### Quadro 4 - Terceiro Grupo de Escritores

Com os autores divididos entre grupos, temos agora uma idéia melhor do lugar que estes ocupavam dentro do sistema literário argentino da década de 1970, podendo, portanto, passar ao terceiro e principal capítulo deste trabalho, onde serão analisados os motivos pelos quais alguns destes escritores foram traduzidos no Brasil, no mesmo período, e outros deixados de lado.

### **3 O SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO**

Uma vez percorrido o sistema literário argentino e seus principais representantes da década de 1970, é hora de desenhar o panorama do sistema literário brasileiro do mesmo período. No entanto, neste momento a atenção estará focalizada em dois aspectos particulares: por um lado, será feito um comentário das relações estabelecidas entre os elementos internos deste sistema, ou seja os próprios escritores, a crítica e a produção acadêmica, ao mesmo tempo em que será estudada a interação desenvolvida entre estes ou os

componentes de outros sistemas que nele possam ter exercido alguma influência. Por outro lado, será dada atenção especial ao papel desenvolvido pela literatura argentina dentro do sistema literário local. Isto significa reconhecer o papel desta como um sub-sistema literatura traduzida dentro do sistema literário brasileiro e, portanto, tentar identificar as estratégias que determinaram sua entrada no sistema brasileiro, objetivo deste estudo. Assim sendo, não será feito aqui um comentário detalhado dos autores brasileiros que publicaram no Brasil na época, e sim uma análise geral das publicações do período na procura de indícios que ajudem no objetivo principal da pesquisa.

### 3.1 A LITERATURA BRASILEIRA NOS ANOS 70

Como já foi mencionado ao longo deste trabalho, os anos 70 no Brasil caracterizaram-se pela presença de governos de cunho ditatorial. Isto resultou numa forte repressão que teve, entre outros recursos coercitivos, o uso desmedido da censura. No entanto, é preciso entender quais foram os interesses que movimentaram a utilização de tais recursos no sistema literário para, assim, poder compreender a natureza dos acontecimentos que acabaram afetando tal sistema.

H. Buarque de Hollanda e M. A. Gonçalves (In: NOVAES, 1979-1980, p. 9), falando sobre as várias causas que afetaram a produção literária, afirmam que

O regime pós-64 irá trazer para o processo cultural uma série de implicações. A busca da integração com a produção industrial moderna, a transferência de capitais externos, a importação de novas técnicas e esquemas de organização produtiva irão exigir um reaparelhamento da produção cultural. [...] Por outro lado e por outras circunstâncias particulares, a forma de dominação política que acompanha essas transformações no Brasil favorece as interferências do Estado no processo cultural. Interferências nada desprezíveis que poderão ser notadas nos caminhos contraditórios do agenciamento da cultura e no rigoroso controle político da veiculação de mensagens.

Como pode ser visto, as interferências feitas por parte do governo nos diferentes âmbitos respondiam a diversos interesses que afetavam, de várias maneiras, todos os sistemas em conjunto. Em vista disso, pode ser afirmado que todos os sistemas integrantes do polissistema principal, – o político, o econômico, o cultural, para mencionar alguns – exerceram uma forte influência uns nos outros, determinando tanto suas relações mútuas quanto suas alterações internas. Não seria possível, então, ao fazer uma análise de qualquer um dos sistemas envolvidos – no caso desta pesquisa, o literário –, realizar um estudo isolado do sistema em questão, dado que não existe a possibilidade de que este não tenha sido atingido pelas alterações sofridas pelo resto dos sistemas.

Em relação ao sistema literário<sup>48</sup>, que ocupava um espaço dentro do sistema cultural e, portanto, participava ativamente deste processo, pode se dizer que sofreu, ao longo da década, diferentes repercussões que ocasionaram mudanças importantes no seu funcionamento. Algumas destas transformações foram antecipadas pela crítica especializada que, depois do pronunciamento do AI-5, não tinha boas perspectivas de produção na área. Os próprios Buarque de Hollanda e Gonçalves lembram o caso de Paulo Francis, para quem a literatura ficaria atrasada em relação a outras formas de expressão, como a música popular, o cinema e o teatro, as quais “deveriam permanecer na vanguarda das artes brasileiras, atualizando definitivamente nos anos 70 as transformações que começaram a empreender nos últimos anos da década de 60”. (*supra*, p.7)

No entanto, a literatura brasileira passaria por diversas etapas, ao longo da década, chegando até a contrariar as previsões de estancamento. Uma divisão possível destes estágios seria a seguinte: a primeira metade da década, como esperado por Francis, teve, efetivamente, como elemento de destaque, a ressaca deixada pelo AI-5, decretado em 1968. Ainda sob os efeitos de sua onda expansiva, o sistema literário custou a tomar força, dificultando a emergência de novos escritores. Desta forma, não foi surpresa que os protagonistas destes primeiros anos fossem os mesmos escritores que já vinham publicando nos anos 60 e que, portanto, reaparecessem nas prateleiras, entre 1970 e 1974, reedições de livros publicados anteriormente, aos que se somaram uns poucos dos mesmos autores.

Dentre as formas narrativas mais usadas na época, destacou-se o romance político, tipo de ficção por meio do qual os autores abordaram a situação histórica particular pela qual atravessavam. Antônio Callado e Érico Veríssimo, com suas obras *Bar D. Juan* (1971) e *Incidente em Antares* (1971), respectivamente, foram os nomes de destaque. As circunstâncias políticas e culturais atravessadas pelo Brasil na época foram as que fizeram com que este tipo de narração tivesse um valor especial, considerando que as intenções de contar, testemunhar e denunciar constituem sua essência.

Além do romance político, outras temáticas e formas narrativas foram comuns neste período. Entre estas estavam as memórias, escolhidas por uma boa parte dos escritores como uma necessidade, diante das características políticas do momento. Por meio delas, o autor podia assumir a primeira pessoa, dando especial atenção à narração de experiências vividas. A vida urbana, com sua rica variedade de personagens, foi reconstruída por Rubem Fonseca, que, em 1975, viu seu livro *Feliz ano novo* (1975) ser censurado pela ditadura por razões morais. João Ubaldo Ribeiro foi um dos responsáveis pela descrição do nordeste brasileiro. Através de *Sargento Getúlio* (1971), fazendo uso de uma linguagem típica da

<sup>48</sup> As informações básicas sobre o sistema brasileiro dos anos 70 foram coletadas em NOVAES, Adauto. *Anos 70: literatura*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

região, aproximava o sertão da cidade. Murilo Rubião, por sua vez, explorava o realismo fantástico. Livros como *O convidado* e *O pirotécnico Zacarias*, ambos de 1974, conjugavam a realidade com elementos que contrariavam sua lógica, permitindo ao autor abordar os aspectos mais ocultos do cotidiano.

No entanto, este mesmo cenário motivou, também, o aparecimento de outra linha literária que cresceu alimentada pelos produtos de sucesso da televisão e da grande imprensa. Incentivada pela onda de filmes, programas e músicas de tom sentimental, a indústria literária investiu na publicação de um grande número de livros de figuras pertencentes ao mundo do espetáculo, enchendo as prateleiras com uma literatura que parecia refletir o vazio deixado pelo AI-5. Ibrahim Sued, Marisa Raja Gabaglia, Denner e Chico Anísio (NOVAES, 1979-1980, p.19 e 21) são alguns dos nomes que representam este fenômeno.

Cabe mencionar que, para produzir com relativa tranquilidade num cenário político de base repressiva, os autores tiveram que recorrer a novas formas de linguagem como meio de expressão. Por meio destas, tentavam iludir o olhar intolerante do governo, garantindo certa segurança tanto para seu trabalho quanto para si mesmos. Não obstante, este mesmo recurso, que em muitos casos foi fundamental para a publicação de algumas obras, em muitos outros acabou sendo um obstáculo interpretativo, dado o uso excessivo de metáforas.

No ano de 1975, quando tudo indicava que a produção literária continuaria com a mesma linha apresentada na primeira metade da década, aconteceu um inesperado “boom” editorial. O responsável foi o próprio Estado, que realizou um forte investimento na política cultural, não apenas outorgando certa liberdade à literatura, mas também fomentando sua profissionalização como meio de conquistar o mercado cultural. (*supra*, p.37).

A intenção do governo Geisel, como estabelecido na Política Nacional de Cultura, de 1975, era a de “preservar a identidade e a originalidade fundadas nos genuínos valores histórico-sociais e espirituais de onde decorre a feição peculiar do homem brasileiro: democrata por formação e espírito cristão, amante da liberdade e da autonomia” (*supra*, p.33 e 35). Porém, o verdadeiro motivo desta intervenção estatal no campo cultural foi o incipiente fracasso do tão difundido “milagre econômico”. Frente a esta inevitável situação, o regime entendeu que, perdido o controle no campo econômico, era necessário agir no âmbito cultural. Porém, esta medida produziu um cenário contraditório, pois, enquanto o regime, por um lado, incentivava a produção artística, por outro, ainda reprimia aquelas formas de expressão que considerava prejudiciais à sociedade.

Assim, uma vez estabelecidas as novas regras do jogo, os escritores tiveram que assumir uma postura que permitisse um aproveitamento das novas condições de produção editorial, sem que isto significasse a sua absorção por parte do mercado de consumo.

O seguinte quadro, que apresenta a média de livro por habitante/ano, dividindo o número de habitantes pela tiragem total dos livros publicados, dá mostras do forte crescimento do mercado editorial brasileiro entre os anos de 1975 e 1979 (HIRSCH, 2006, p.51):

| <b>Ano</b> | <b>População Brasil em milhões</b> | <b>Tiragem em milhões</b> | <b>Livros por hab./ano</b> |
|------------|------------------------------------|---------------------------|----------------------------|
| 1971       | 95,9                               | 80,1                      | 0,8                        |
| 1972       | 98,6                               | 136,0                     | 1,3                        |
| 1973       | 101,4                              | 136,0                     | 1,3                        |
| 1974       | 104,4                              | 144,7                     | 1,3                        |
| 1975       | 107,1                              | 137,8                     | 1,2                        |
| 1976       | 110,1                              | 147,2                     | 1,2                        |
| 1977       | 113,2                              | 164,8                     | 1,3                        |
| 1978       | 116,3                              | 186,7                     | 1,6                        |
| 1979       | 119,6                              | 222,6                     | 1,8                        |

**Quadro 5 - Relação livros por habitante / ano na década de 1970**

Outro setor que desempenhou um papel importante dentro do sistema literário dos 70 foi o da crítica, que surgiu com força inesperada, em meio à constante coerção do regime no ambiente universitário. Enquanto o governo exercia um forte controle, mediante a proibição da leitura de certos autores mal vistos, as numerosas demissões ou a infiltração policial direta, a crítica literária trabalhava de maneira consciente, discutindo o seu lugar dentro da sociedade. Vários nomes da área surgiram então, como Jorge Schwartz, Davi Arrigucci Jr., João Luis Lafeté, Guilherme Merquior e Silviano Santiago, entre outros.

A principal particularidade da crítica da época, particularidade esta que gerou as maiores controvérsias em relação à sua própria natureza, foi a forte presença das orientações estruturalistas em determinadas escolas. Enquanto, em São Paulo, a produção da área, especialmente a ligada a Antônio Cândido, seguia uma tendência “de fundo sociológico e marxista, dando continuidade e profundidade aos estudos realizados na década de 60” (NOVAES, 1979-1980), no Rio de Janeiro, a corrente estruturalista, aderida por alguns críticos, como Luis Costa Lima, e repudiada por outros, como Carlos Nelson Coutinho e José Guilherme Merquior, causava fortes atritos.

O problema girava em torno das características formais do estruturalismo, e foi sobre este aspecto que se estabeleceu um debate acirrado. Através de trabalhos publicados por editoras universitárias, os críticos expunham suas idéias, deixando clara a sua postura em relação ao conflito discutido.

Segue, abaixo, como exemplo, uma citação de Carlos Nelson Coutinho, publicada no jornal *Opinião*, em 73, na qual fazia referência à corrente estruturalista nos seguintes termos:

Tal corrente, precisamente por basear-se num discutível conceito de “ciência” e “teoria”, que tem como meta a formalização radical e a completa negação dos elementos ideológicos contidos nas objetivações estéticas, passou a defender – em concordância com o “espírito da época” – uma crítica literária “neutra” (*supra*, p.29 e 30).

Buarque de Hollanda e Gonçalves entendem que este debate não deve ser reduzido a uma mera discussão acadêmica. Mais do que isso,

[...] numa situação de isolamento e de dificuldade de circulação do discurso político mais direto, a intelectualidade liberal parece encontrar no campo do debate cultural, um lugar possível para a problematização de questões políticas. Essas discussões, muitas vezes, voltam-se sobre a própria intelectualidade e seus instrumentos de análise. A crítica como produção entra em pauta. Discute-se, defende-se, agride-se, cria-se uma política. Uma política que, ainda que confinada ao âmbito institucional e acadêmico, abriu brechas para a discussão mais geral da universidade brasileira tecnocrática e acrítica: a falta de alternativas, a desarticulação com a realidade nacional, o medo, a reformulação da universidade. (*supra*, p. 31)

Observa-se, então, a forma em que o comportamento do sistema literário brasileiro foi afetado, tanto pelos sistemas que compartilhavam o espaço com ele, constituindo o sistema social maior, quanto pelos diferentes sub-sistemas pelos quais estava composto. Por um lado, os acontecimentos reinantes no sistema político, no centro do sistema principal, foram os que ditaram as regras a serem seguidas pelo resto dos sistemas. Dentre estes, além do literário, podem ser mencionados o educativo e o mercadológico, os quais, ao mesmo tempo em que sofriam as arbitrariedades prescritas pelo sistema hegemônico, afetavam, como conseqüência de suas próprias alterações, o funcionamento do sistema literário. O sistema educativo, por exemplo, manipulado pelas intromissões do regime, afetou de forma direta a produção da crítica literária. O editorial, por sua vez, fez a sua parte propiciando um aumento na produção, mediante prévia seleção do material publicado.

Considerando, então, a soma destes fatores, tem-se uma aproximação do contexto em que a literatura argentina foi introduzida no sistema literário brasileiro. A seguir, será feita uma análise do papel exercido por aquela literatura dentro deste sistema. Para tal, será levado em conta que a literatura argentina ocupou um espaço dentro da literatura traduzida e que, por conseguinte, aquela atravessou todas as vicissitudes próprias desta, dentro do sistema literário principal.

### 3.2 A LITERATURA ARGENTINA NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

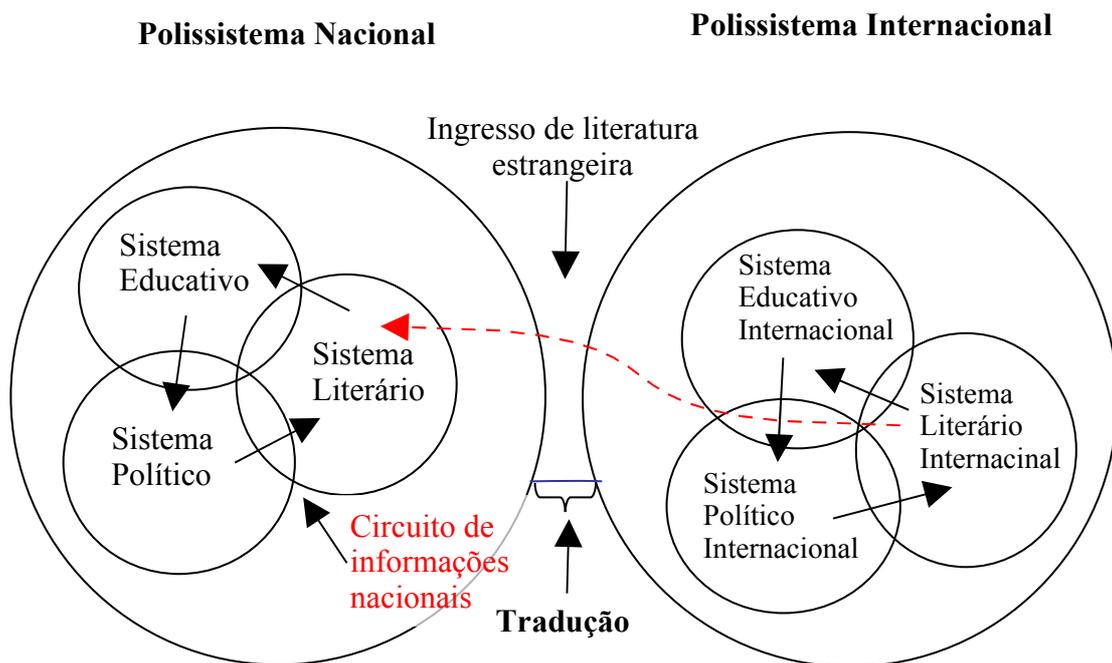
Para proceder com a análise das relações entre a literatura argentina e o sistema literário brasileiro, é preciso comentar o papel que a literatura traduzida pode chegar a desenvolver em um contexto como o do Brasil dos anos 70. Para tal, em um primeiro momento, deverá ser levado em conta que, neste caso, está se falando de um projeto governamental de caráter autoritário, o que implica que as relações de poder entre as diferentes esferas sociais estão regulamentadas por uma única fonte que assume o controle de todas elas. Isto significa que tal autoridade fará uso exaustivo de todos os meios dos quais disponha como uma forma de garantir o sucesso do seu projeto. Em casos como este, a veiculação informativa torna-se crucial, pois dela depende a divulgação dos acontecimentos que se produzem dentro do sistema social. Assim sendo, é muito freqüente a manipulação de todo tipo de informações, para garantir apenas a difusão de notícias convenientes a quem detém o poder.

Em relação ao tráfego de informações presente numa sociedade, pode se propor a seguinte divisão: por um lado, encontra-se a informação local, ou seja, a que é gerada dentro da própria sociedade, e faz referência tanto a eventos nacionais quanto internacionais. Por outro, está a informação provinda do exterior, que traz, basicamente, assuntos de cunho internacional, mas que pode trazer, também, outros referentes ao sistema local. Assim, considerando que o fluxo de informações circula através do sistema comunicativo sob diferentes formatos, e que um destes é o literário, interessa a esta pesquisa apenas o conjunto de informações internacionais, posto que, entre estas, pode ser localizada a literatura traduzida. A figura 4, na página seguinte, ilustra esta situação.

Cabe, então, observar que esta literatura, a partir do momento em que passa a formar parte de um sistema comunicativo determinado, integra o conjunto de discursos que conformam tal sociedade. Por sua vez, é preciso considerar a importância que estes discursos

têm na formação de identidades, entendendo, assim, a importância para os governos ditatoriais em assumir o controle total sobre tais discursos.

Sobre os discursos identitários, Clem Robyns, no seu artigo *Translation and discursive identity* (1996, p.406), afirma que o fato de que todo discurso se autodefinha em relação, ou oposição, a outros discursos, e de que estas relações, unidas a poderes dispares, nunca sejam igualitárias, provoca a necessidade de manter a confiança numa identidade comum mediante a preservação do discurso oficial. Isto significa que, “se a identidade é



**Figura 4 - O tráfego de informações no polissistema**

construída em oposição a um alienígena, interferências implicam em perda de autonomia e, em consequência, em perda da identidade”.<sup>49</sup> (Tradução nossa) Deste modo, quando existe um projeto de formação e, portanto, de controle de identidades, a tradução transforma-se em um objeto invasor, que “introduz elementos discursivos de outros discursos e, conseqüentemente, é, por definição, uma violação de códigos em potencial”.<sup>50</sup> (Tradução nossa) Por conseguinte, Robyns propõe uma redefinição do termo tradução como “a migração e transformação de elementos discursivos entre diferentes discursos”,<sup>51</sup> (Tradução nossa) sendo que cada um destes discursos ocupa uma posição em um sistema maior, formando seu próprio sistema.

<sup>49</sup> “If identity is constructed in opposition to the alien, interferences imply loss of autonomy and thereby loss of identity.”

<sup>50</sup> “It introduces discursive elements from other discourses and, therefore, by definition is a potential code violation.”

<sup>51</sup> “The migration and transformation of discursive elements between different discourses”.

Lawrence Venuti (1998, p. 67), por sua vez, afirma que

[...] a tradução é geralmente vista com desconfiança porque inevitavelmente domestica textos estrangeiros por meio de valores lingüísticos e culturais que são compreensíveis para um público específico. Este processo funciona em cada etapa de produção, circulação, e recepção da tradução. Ele começa com a própria escolha do texto estrangeiro a ser traduzido, que responde a interesses domésticos particulares, e que sempre significa a exclusão de outros textos e literaturas. O processo continua, com maior força, no desenvolvimento de uma estratégia de tradução que reescreve o texto estrangeiro em discursos e dialetos domésticos, o que também significa a escolha de determinados valores domésticos em detrimento de outros. E se torna ainda mais complexo pelas diversas formas em que a tradução é publicada, criticada, lida e ensinada, produzindo efeitos culturais e políticos que variam em diferentes contextos institucionais e posições sociais.<sup>52</sup> (Tradução nossa)

Assim, segundo o tradutólogo, todo processo tradutório atravessa uma série de etapas que colaboram para uma apropriação do texto estrangeiro. Cada uma destas etapas tem uma função específica, porém todas aspiram a um objetivo comum: a domesticação. Esta afirmação resulta importante para esta pesquisa, pois nela se analisa o primeiro estágio do processo tradutório e as características sócio-políticas do período estudado corroborariam as palavras de Venuti.

No contexto brasileiro dos anos 70, no qual duas ideologias opostas –uma promovida pelos EUA e a outra pela URSS- disputavam o espaço do discurso hegemônico, a tradução desempenhava um papel importante, pois era um dos âmbitos pelo qual a ideologia do “inimigo” podia infiltrar-se. Em vista disso, cabe considerar que o regime tenha adotado as medidas necessárias, dentro do seu plano de censura editorial, tanto para filtrar as obras literárias que considerava indesejadas, quanto para motivar o ingresso daquelas que entendia como propícias para estimular suas aspirações.

Um claro exemplo do acionar do governo sobre a importação literária é o do caso citado por Irene Hirsch (2006, p.48 e 49). Segundo a pesquisadora,

Foi principalmente a partir de 6 de janeiro de 1967, data da assinatura do acordo MEC-SNEL-USAID de Cooperação para Publicações Técnicas, Científicas e Educacionais, que o mercado editorial brasileiro viu-se invadido por publicações de autores norte-americanos, ou seja, exatamente quando a divulgação dessas obras entre nós tornou-se objeto de política pública do governo brasileiro. Assim, segundo esse acordo, seriam colocados na rede escolar brasileira, no prazo de três anos, a contar de 1967, 51 milhões de livros de autoria norte-americana. [...] Esse

<sup>52</sup> “Translation is often regarded with suspicion because it inevitably domesticates foreign texts, inscribing them with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies. This process of inscription operates at every stage in the production, circulation, and reception of the translation. It is initiated by the very choice of a foreign text to translate, always an exclusion of other foreign texts and literatures, which answers to particular domestic interests. It continues most forcefully in the development of a translation strategy that rewrites the foreign text in domestic dialects and discourses, always a choice of certain domestic values to the exclusion of others. And it is further complicated by the diverse forms in which the translation is published, reviewed, read, and taught, producing cultural and political effects that vary with different institutional contexts and social positions.”

acordo representou uma combinação de interesses comuns entre o regime militar e a expansão de grupos privados, representados, nesse caso, por empresários da cultura.

E, logo a seguir, citando a obra de Laurence Hallewell, *O livro no Brasil*, Hirsch acrescenta que

o setor livreiro –na figura das casas editoriais AGIR, Francisco Alves, Globo, Kosmos, LTB, Monterrey, Nacional, José Olympio, Vecchi, Cruzeiro, Saraiva, GRD- financiou as atividades do IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais), organização responsável por uma intensa campanha de propaganda anticomunista nos anos anteriores ao golpe de 1964.

Pode ser vista, então, a forma em que a política governamental do regime militar atuava em relação ao controle ideológico. Nitidamente inclinado a favor das tendências capitalistas, colaborava na publicação de informações que as beneficiassem.

Assim sendo, neste trabalho, ao fazer uma análise das relações estabelecidas entre a literatura argentina, produzida na década de 70, e o sistema literário brasileiro da mesma época, considera-se que em ambos os países o contexto sócio-político é similar, ou seja, que o discurso central defende uma mesma ideologia, enquanto luta contra a disseminação de uma outra que, mais uma vez, coincide em ambos os sistemas. Além disso, deve-se levar em conta que estes acontecimentos se deram devido à participação indireta dos EUA no funcionamento de ambos os regimes, impondo comportamentos semelhantes aos seus respectivos governos.

Em vista disso, o estudo do sistema literário brasileiro neste período particular, com seus mecanismos internos e suas relações com outros sistemas, dará repostas análogas com as que poderiam ser encontradas no sistema literário argentino, no mesmo momento. Isto significa que, existindo em ambos sistemas filtros que funcionavam obedecendo às mesmas exigências, deveria, também, haver uma coincidência entre o perfil dos autores censurados nas duas literaturas. No entanto, como não se pretende aqui estabelecer uma comparação entre estes, e sim descobrir os autores argentinos que foram marginalizados e os que aceitos pelo sistema brasileiro, será observado, com base nas semelhanças presentes em ambos os sistemas, os autores argentinos que foram reprimidos no seu próprio país e os que foram publicados, para então examinar a forma como ambos grupos foram recebidos pelo sistema literário do Brasil.

Por outro lado, é preciso entender que o sistema literário não deve seu comportamento apenas a decisões provindas do sistema hegemônico, o político neste caso, mas que, como todo sistema, responde, também, a demandas internas que atuam diretamente no seu funcionamento, assim como na forma em que interage com o resto dos seus pares. Em

vista disso, não seria bom esquecer que, em muitos casos, forças próprias do sistema propõem pautas contrárias, ou pelo menos, divergentes, das impostas pelo sistema central.

No caso estudado neste trabalho, o sistema literário local atravessava, em relação à literatura hispano-americana, e à literatura argentina como parte desta, um momento particular. A presença imperante do *boom* da literatura latino-americana, acontecido ao longo da década anterior, exercia, nos anos 70, uma forte pressão a favor da publicação de determinados autores nem sempre bem vistos pelo regime. Acontecia que, vários dos escritores latino-americanos de maior destaque na época, que tinham sido apadrinhados pela força editorial do *boom*, tratavam, em sua literatura, de assuntos contrários aos do projeto da ditadura, sem contar os vários casos em que estes mesmos autores se declaravam, a viva voz, simpatizantes da esquerda. Este fato resulta de grande importância para esta pesquisa, posto que determina uma situação particular que deve ser tomada com sumo cuidado.

Fazendo uma releitura do que já foi dito ao longo do trabalho, percebe-se que, enquanto por um lado o sistema literário estudado contava com uma série de forças externas, representadas pela ditadura e sua natureza repressiva, que agiam sobre ele de maneira ‘negativa’, pois delimitavam sua produção selecionando e descartando publicações sem nenhum tipo de sugestão prévia, por outro, o fenômeno do *boom* latino-americano operou de forma ‘positiva’ no desenvolvimento do sistema literário brasileiro, uma vez que estimulava a entrada de autores estrangeiros de renome internacional, beneficiando o sistema editorial.

Levando em conta tal particularidade, será feita uma lista<sup>53</sup> com os autores argentinos cujas obras em prosa foram traduzidas no Brasil, na década de 70, tentando delinear as diversas razões que teriam motivado tais traduções. Para levar a cabo esta tarefa, serão consideradas as relações que os sistemas literários de ambos os países tinham, tanto com os respectivos sistemas com os quais conformavam o polissistema social principal, quanto com outros sistemas literários com os quais interagiam. Menção também será feita aos escritores que, mesmo mencionados na *Historia de la literatura argentina* (1982), não foram traduzidos, tentando identificar as razões de sua exclusão.

Desta forma, esperamos dar conta de um breve panorama sobre a importação da literatura argentina pelo sistema literário brasileiro.

### 3.2.1 Narrações argentinas no Brasil

Os seguintes autores argentinos, cujas obras eram consideradas relevantes dentro do sistema literário local dos anos 70, foram traduzidos no Brasil, na mesma década. A

<sup>53</sup> Esta lista terá como base a já feita no capítulo anterior, construída com apóio na *História de la literatura Argentina*, de Susana Zanetti.

pesquisa destas traduções foi feita em seis fontes: o catálogo *online* da Biblioteca Nacional do Brasil; o catálogo *online* da Biblioteca da UFRJ; o catálogo *online* da USP; o catálogo da UFBA; o catálogo do *site* Estante Virtual, página da Internet que reúne uma base de dados de 322 sebos e livreiros virtuais, espalhados em 86 cidades brasileiras; e o catálogo do *site* Bondfaro, página da Internet que pesquisa o acervo das principais livrarias do Brasil. O resultado da pesquisa revelou os seguintes autores argentinos, suas obras e respectivas traduções<sup>54</sup>.

| <b>Autor</b>      | <b>Literatura ficcional em prosa produzida nos 70</b>                                     | <b>Literatura ficcional em prosa traduzida no Brasil nos 70</b>  |
|-------------------|---|--|
| Jorge Luis Borges | <i>El informe de Brodie</i> (1970)<br><br><i>El libro de arena</i> (1975)                 | <i>O informe de Brodie</i> (Editora Globo, 1976. Tradução de Hermilo Borba Filho)<br><br><i>O livro de areia</i> (Editora Globo, 1978. Tradução de Ligia Morrone Averbuck)             |
| Julio Cortázar    | <i>Prosa del observatorio</i> (1972)<br><br><i>Octaedro</i> (1974)                        | <i>Prosa do observatório</i> (Perspectiva, 1974. Tradução de Davi Arrigucci Júnior)<br><br><i>Octaedro</i> (Civilização Brasileira, 1975. Tradução de Glória Rodríguez)                |
| Manuel Puig       | <i>The Buenos Aires affair</i> (1973)   | <i>The Buenos Aires affair</i> (Civilização Brasileira, 1975. Tradução de Glória Rodríguez)  |
| Jorge Asís        | <i>Don Abel Zalim, el burlador de Dominico</i> (1972)<br><br><i>Los reventados</i> (1974) | <i>Dom Abel Zalim, o burlador de Dominico</i> (Civilização Brasileira, 1979 <sup>55</sup> )<br><br><i>Os arreventados</i> (Civilização Brasileira, 1976. Tradução de Glória Rodríguez) |
| Poldy Bird        | <i>Cuentos para leer sin rimmel</i> (1971)  | <i>Ternura para sorrir e chorar</i> (Artenova, 1972. Tradução de Regina Brandão)   |

<sup>54</sup> Os autores são apresentados, no quadro, seguindo uma ordem hierárquica que respeita os três grupos já determinados segundo a *Historia de la literatura argentina* (1982). Dentro desta classificação, foi respeitada a ordem alfabética do primeiro nome dos autores.

<sup>55</sup> Não foram identificados os nomes dos tradutores não mencionados neste quadro.

|                  |   |   |
|------------------|---|---|
| Silvina Bullrich | <i>Los pasajeros del jardín</i><br>(1971) | <i>Os passageiros do jardim</i><br>(Record, 1971) |
|------------------|---|---|

**Quadro 6 – Autores argentinos de ficção traduzidos no Brasil nos anos 70**

Como pode ser observado no quadro acima, os resultados desta pesquisa indicam que, durante a década de 1970, teriam sido nove as traduções de autores argentinos, publicadas no Brasil. A mesma pesquisa, segundo foi visto no capítulo anterior, determinou que, com base nos dados fornecidos pela *Historia de la literatura argentina* (1982), a quantidade de livros publicados na Argentina no mesmo período, por autores relevantes deste país, teria alcançado a quantidade de 129. No entanto, não se pretende aqui analisar a diferença existente entre ambas as cifras, e sim tentar compreender a influência que podem ter tido, na escolha dos livros editados em português, a presença do regime militar e a do *boom* editorial, entendendo que, no polissistema da época, estes dois elementos desenvolveram um papel de importância sobre o sistema literário.

Este exame será feito seguindo a ordem proposta pela *Historia de la literatura argentina* (1982), obra que, graças à classificação que faz do sistema literário deste país, será utilizada, também, como uma ferramenta capaz de auxiliar na busca de fatores que permitam entender os critérios de seleção usados por parte do sistema literário brasileiro ao escolher os autores argentinos a serem importados. Cabe mencionar, que, não se descarta aqui o fato de que os autores argentinos aspirassem a entrar no sistema literário brasileiro. Mais ainda, em se tratando de autores que, em alguns casos, já desfrutavam de uma considerável difusão internacional, não faria sentido pensar que não tinham a pretensão de difundir a sua obra no país vizinho. No entanto, as particularidades sócio-políticas da época, mencionadas anteriormente, fazem com que a hipótese deste trabalho se centre na influência determinante que teria tido o sistema receptor na escolha das obras a serem traduzidas.

A *Historia de la literatura argentina* (1982) tem uma forma indireta de priorizar os autores nacionais. Mesmo indicando a injustiça de todo critério de seleção, acaba aceitando a necessidade de uma classificação. O capítulo “*La narrativa entre 1960 y 1970*”, por exemplo, ao fazer referência à seleção dos autores, afirma:

Classificar os numerosos escritores que surgiram a partir de meados da década de sessenta oferece dificuldades insanáveis, determinadas, em parte, pela falta de perspectiva histórica que torna provisório qualquer linearidade e impede manter a distância que possibilite uma reflexão ajustada sobre a literatura do presente; e por outro lado, pelas características desta geração marcada precisamente pela diversidade de linhas pelas quais estão constituídas. Em fase da necessidade de estabelecer linearidades, qualquer critério adotado depende sempre das premissas

das que se parte e dos termos que sejam considerados fundamentais para a classificação, os quais determinarão recortes e agrupamentos muito diversas, ou seja, diferentes organizações internas do sistema.<sup>56</sup> (Tradução nossa) (p. 665)

Desta forma, apresenta, em artigos de tamanhos desiguais, as características da vida e da obra de uma série de escritores escolhidos pelos autores de cada capítulo, dando a entender a importância daqueles dentro do sistema literário local, porém, na maioria dos casos, sem mencioná-lo de maneira explícita. Esta categorização, que tendo sido feita por especialistas, servirá como imagem do sistema literário argentino da época. Assim sendo, será considerado, aqui, que uma literatura estrangeira que pretenda importar autores argentinos, terá como base uma valorização similar àquela.

Tendo isso em vista, em um primeiro momento, serão levados em conta os cinco escritores que gozam de um capítulo em particular<sup>57</sup> na obra de referência desta pesquisa: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Manuel Mujica Láinez e Leopoldo Marechal.

Em relação a estes escritores, pode observar-se que, dentre os cinco, apenas dois tiveram parte de sua produção traduzida. Tanto Borges quanto Cortázar, talvez os dois autores argentinos de maior difusão internacional, foram os mais favorecidos pelo sistema literário brasileiro nos 70, com duas traduções cada um. No caso do primeiro, sem contar o livro escrito em colaboração com Bioy Casares, os dois volumes traduzidos coincidem com a sua produção narrativa na década em questão. Já Cortázar teve traduzido dois dos cinco livros publicados na Argentina no mesmo período. Os outros três autores, Sábato, Mujica Láinez e Marechal, por outro lado, de um total de dez publicações, não tiveram nenhuma tradução feita nesta década.

Sobre a segunda linha de escritores, a qual abrange Adolfo Bioy Casares, Antonio Di Benedetto, Héctor Tizón, Daniel Moyano, Juan José Hernández, Manuel Puig e Juan José Saer, e contempla um total de dezoito publicações, destaca-se o fato de existir somente uma tradução da obra *The Buenos Aires affair*, de Manuel Puig.

---

<sup>56</sup> “Clasificar los numerosos narradores que surgieron a partir de mediados de la década del sesenta ofrece dificultades insalvables, determinadas, por una parte, por la falta de perspectiva histórica que hace provisorio todo lineamiento e impide mantener la distancia que posibilite una reflexión ajustada sobre la literatura del presente; y, por otra, por las características de esta generación marcada precisamente por la diversidad de líneas que la constituyen. Frente a la necesidad de establecer lineamientos, cualquier criterio adoptado depende siempre de las premisas de las que se parte y de los términos que se consideren fundamentales para la clasificación, que van a determinar recortes y agrupaciones muy diversos, es decir, distintas organizaciones internas del sistema.”

<sup>57</sup> Deve ser mencionado que J. L. Borges resulta uma exceção, pois dois capítulos do livro são dedicados a ele.

O total de obras escritas pelo terceiro e último grupo<sup>58</sup> no período é de noventa e duas. De todas estas obras, existem apenas quatro traduções feitas no Brasil que correspondem a duas obras de Jorge Asís, uma de Poldy Bird e uma de Silvina Bullrich.

Assim sendo, resulta que, das nove traduções feitas, quatro correspondem a autores do primeiro grupo de relevância, uma a um autor do segundo grupo e quatro a autores do terceiro grupo de relevância.

Como explicar estas escolhas? Como justificar a quase ignorância em relação às obras dos autores do segundo grupo? Qual a razão que levou as editoras brasileiras a traduzir tantas obras de Jorge Assis quanto de Borges e Cortázar?

Para responder a estas perguntas, serão observadas em maior detalhe as características das obras dos autores traduzidos assim como as mais significativas dos excluídos. Ao mesmo tempo, entendendo a importância que tinha a interação do sistema literário com outros sistemas, será levada em consideração a relação que as obras tiveram com o *boom* editorial, como será também estudada a forma como os próprios escritores se relacionaram com o sistema político do seu país, não esquecendo que este estava inserido em um contexto sócio-político maior que o transformava em parte de um projeto de alcance mundial.

### 3.2.2 Os traduzidos e os esquecidos

#### 3.2.2.1 O primeiro grupo

| <b>Autores argentinos traduzidos no Brasil<br/>nos anos 70</b> | <b>Autores argentinos não traduzidos no<br/>Brasil nos anos 70</b> |
|--|--|
| Jorge Luis Borges<br>Julio Cortázar                            | Ernesto Sábato<br>Leopoldo Marechal<br>Manuel Mujica Láinez        |

#### **Quadro 7 - Traduzidos e Excluídos – 1º. Grupo**

Antes de iniciar a análise dos autores do primeiro grupo, é preciso fazer um comentário sobre algumas categorizações que, por diversos motivos, podem resultar determinantes na hora de escolher um livro a ser traduzido. Estas são basicamente três: cânone, clássico e *best-seller*. Defini-las supõe diferentes dificuldades. Para falar do cânone, citar-se-á a Itamar Even-Zohar, que na Teoria do Polissistema, através da conceitualização de Shklovskij, afirma que

<sup>58</sup> A lista com os integrantes deste grupo já foi apresentada nas páginas 55 a 58.

por “canonizadas” entendemos aquelas normas e obras literárias (ou seja, tanto modelos quanto textos) que nos círculos dominantes de uma cultura aceitam-se como legítimas e cujos produtos que mais se destacam são preservados pela comunidade para formarem parte da herança histórica desta. “Não-canonizadas” quer dizer, pelo contrário, aquelas normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, com o passar do tempo, a comunidade com frequência esquece (caso seu status não mude). A canonização não é, portanto, um traço inerente das atividades textuais em nenhum nível: não é um eufemismo para “boa literatura” versus “má literatura”.

Clássico, por sua vez, parece ser um terno cuja definição propõe uma dificuldade maior, pelo menos esta é a impressão que dá a leitura do livro *Por que ler os clássicos*, de Italo Calvino, onde o autor oferece quatorze definições da palavra (1993, p. 9 a 15). No entanto, pode-se dizer que um clássico é um autor ou obra que serve como modelo para a posteridade. A definição de *best-seller* é a mais simples: como seu nome indica, um *best-seller* é aquele livro que ocupa um lugar entre os mais vendidos, o que significa que goza de uma grande popularidade, independentemente de sua qualidade estética e seu aporte cultural.

Cabe, neste momento, aclarar que, mesmo havendo consciência de que classificações como a proposta acima podem resultar em formas de controle do conhecimento (FOUCAULT, 2000), torna-se necessário, a esta pesquisa, a sua utilização, posto que a teoria que sustenta o próprio trabalho baseia-se em dicotomias formadas com base em tais classificações, entre outras como, “literatura nacional – literatura estrangeira”, “literatura de ficção – literatura de não-ficção”, por mencionar algumas.

Seguindo, então, tal classificação, pode-se afirmar que esta pesquisa, justamente, aborda obras e autores que foram, e são, tanto bem vendidos quanto clássicos ou canônicos: basta mencionar Borges, e toda sua obra, além de *Rayuela*, de Cortázar. Também é possível indicar que o fato de que alguma obra, ou autor, faça parte de alguma destas três categorias faz com que esta, ou este, torne-se um forte candidato para uma tradução. Contudo, qual destas três categorias terá maior peso na hora de escolher a obra que será traduzida? A resposta dependerá, basicamente, das necessidades do sistema receptor. Em casos nos quais este se encontra em processo de formação, por exemplo, a importação de autores de prestígio será muito comum. Porém, quando o sistema literário se desenvolve em um contexto no qual o que importa não é a qualidade das obras publicadas e sim a eliminação de determinadas idéias e a divulgação de outras, ou mais especificamente de nenhuma, o ‘*best-seller*’ descomprometido será o alvo principal do sistema receptor.

Em vista disto, surge a seguinte pergunta: qual destas três categorias foi prioritária na hora de escolher os livros e autores argentinos que seriam traduzidos no Brasil na década de 1970? Seguindo as definições comentadas acima, pode-se afirmar que os autores do

primeiro grupo eram considerados canônicos no sistema literário argentino dos anos 70. No entanto, bastou isto para que todos fossem traduzidos no Brasil, no mesmo período? Para comprovar se o conceito que tinha cada autor dentro do seu sistema literário funcionou de forma determinante na hora de escolher seu trabalho para ser traduzido, ou se houve outros elementos que tiveram um peso maior no processo de seleção, é preciso analisar cada caso individualmente.

Justificar a importação da obra de Borges não é uma tarefa difícil. Quando começou a década de 1970, o autor já gozava de prestígio internacional, o que tornava quase injustificável não traduzi-lo. Pode-se dizer que Borges não só era considerado um cânone dentro do seu país, mas dentro do sistema literário ocidental, fato que será confirmado, anos mais tarde, pelo próprio Bloom (1994), ao colocá-lo entre os vinte e seis autores canônicos do ocidente. Além disso, a temática do autor estava longe da crítica política e, quando se aproximava desta era por caminhos tão indiretos quanto duvidosos. Outro motivo importante, que fazia com que o autor de *Ficciones* (1944) não fosse um inimigo direto da ditadura, era que seus ataques, quando se produziam, não tinham por alvo o regime militar e sim o *peronismo*. Cabe, finalmente, lembrar que Borges foi condenado pela Academia Sueca, entidade responsável pela entrega do prêmio Nobel de Literatura, por ter sido condecorado, em 1976, por Augusto Pinochet.

Cortázar, por sua vez, merece uma observação mais detalhada. Se for considerado que o sistema político brasileiro era o que determinava quais seriam as obras traduzidas e importadas para o sistema literário do Brasil, então o autor de *Bestiario* (1951) deveria ter caído nas garras da censura. Como já mencionado, Cortázar tinha um forte vínculo com a causa cubana, que acompanhava da Europa, e este grande interesse era devido à sua declarada simpatia pela esquerda. No entanto, poderíamos pensar que houve um fator que resultou determinante na hora de introduzir a obra do autor argentino no sistema literário brasileiro: o *boom* latino-americano. É bom lembrar que *Rayuela* (1963) foi um livro fundamental no desenvolvimento do fenômeno editorial e que este teve como característica a internacionalização dos autores hispano-americanos. Era a Europa, com toda sua autoridade em matéria cultural no ocidente, a que indicava a leitura desta nova safra de escritores, e Cortázar era um dos seus principais representantes.

Mesmo assim, após onze anos da aparição de *Rayuela*, a tradução das narrações produzidas pelo autor limitou-se a duas das cinco obras escritas no período, ou seja, menos da metade. Os dois livros traduzidos foram *La prosa del observatorio* (1972) e *Octaedro* (1974), textos sem nenhuma conotação política. O primeiro, que vem acompanhado de fotos tiradas pelo autor, é um texto de cunho poético no qual Cortázar descreve a noite que pode ser vista

de diferentes observatórios espaciais. O segundo é um volume que se compõe de oito contos ligados pelo aspecto fantástico, tão comum na obra cortaziana, presente em todos eles. Em contrapartida, entre estes, fica sem tradução o *Libro de Manuel* (1973), romance político por excelência, que obtém o Prêmio Médicis, em Paris, e no qual o escritor dá conta do seu interesse pelos diversos movimentos revolucionários daqueles anos. Sobre este, Claude Cymerman (CYMERMAN e FELL, 2001, p. 76) destaca,

*Libro de Manuel* (1973) é sem dúvida, depois de *Rayuela* (1963), a obra de Cortázar mais inovadora e também a que gerou mais polêmicas. O motivo principal é que, mesmo querendo Cortázar (uma exceção nele) misturar ficção e política para defender a democracia e fazer avançar os direitos humanos, especialmente atacando as ditaduras militares na América Latina e o intervencionismo no Vietnã, um enfoque lúcido, rigoroso e imparcial dos fatos o levou a tomar consciência rapidamente dos desvios da “revolução” e o levou, com a mesma honestidade e a mesma valentia, a denunciar seu sectarismo e seus excessos.<sup>59</sup> (Tradução nossa)

Como nota, destaca-se que *O livro de Manuel* teve tradução brasileira em 1984, pela editora Nova Fronteira, com o governo democrático já estabelecido. *Alguien que anda por aí* (1977) e *Un tal Lucas* (1979), volumes que, misturando elementos fantásticos com alusões à realidade política latino-americana, completam a produção do escritor nos anos 70, foram traduzidos em 1981 e 1982, também, pela Nova Fronteira.

Resta, aqui, tratar sobre a ausência das traduções de Sábato, Marechal e Mujica Láinez. Em relação ao primeiro, vale dizer que, no ano de 1974, publica *Abadón, el exterminador*. O livro não é traduzido até 1981. O porquê desta demora pode ser encontrada nas palavras com as quais Claude Cymerman (CYMERMAN e FELL 2001, p. 133) fala do romance:

A obra, diversa e complexa, prossegue a busca de certa identidade argentina ao mesmo tempo em que aparece como uma carga azeda contra os políticos cínicos ou fanatizados, os revolucionários de salão, os partidários do *Nouveau Roman* ou o meio da edição. Também pode ser lida como um livro testemunhal, com [...] uma “nota” sobre os últimos momentos que precederam à captura e morte do “Che” Guevara (talvez o único revolucionário pelo qual Sábato sente admiração e respeito), uma denúncia dos atos de barbarismo que a polícia e os militares descarregam sobre os jovens guerrilheiros ou também uma descarga contra a

<sup>59</sup> “*Libro de Manuel* (1973) es sin duda, después de *Rayuela* (1963), la obra de Cortázar más innovadora y también la que generó más polémicas. El motivo principal es que, si bien Cortázar se propuso (una excepción en él) mezclar ficción y política para defender la democracia y hacer avanzar los derechos humanos, sobre todo atacando a las dictaduras militares en América Latina o al intervencionismo en Vietnam, un enfoque lúcido, riguroso e imparcial de los hechos le hizo tomar conciencia rápidamente de las desviaciones de la “revolución” y lo llevó, con la misma honestidad y la misma valentía, a denunciar su sectarismo y sus excesos.”

alienação do homem pelo excesso do “progresso” e da modernidade.<sup>60</sup> (Tradução nossa)

Deste modo, as palavras de Cymerman em relação a Sábato dão conta do compromisso que tinha o escritor com a realidade social vivida na época. A sua posterior participação na CONADEP (Comissão Nacional sobre Desaparecidos), é mais uma prova de tal compromisso.

Em relação a Marechal, bastaria lembrar que, ainda hoje, a obra deste autor é muito pouco conhecida no Brasil. Do total de sua produção, nenhuma tradução foi feita até a atualidade. Assim sendo, pode-se pensar que, tendo acontecido uma valorização tardia do escritor no próprio sistema literário argentino, valorização que começou, justamente, na década de 70, o próprio sistema literário brasileiro da época não sentiu necessidade de importá-lo. Por outrolado, existe a possibilidade de que a ligação que o autor teve, ao longo da sua vida, com a causa *peronista*, a qual não era bem vista pela ditadura argentina, por fomentar idéias nacionalistas, tenha dificultado a entrada de sua obra no Brasil. Isto pode ter acontecido porque a natureza das ditaduras de ambos os países era a mesma, o que conduziria a uma rejeição prévia, por parte do regime brasileiro, de qualquer autor argentino mal conceituado no sistema político deste país.

É válido mencionar que não foram encontradas, nesta pesquisa, provas concretas que confirmem esta possibilidade, no entanto, levando em conta as medidas extremas adotadas pelos governos militares latino-americanos de então, parece razoável considerá-la entre as principais hipóteses.

Finalizando as considerações sobre os escritores argentinos do primeiro grupo, resta observar o caso de Manuel Mujica Láinez. Em relação a este escritor, pode ser dito que, mesmo tendo um número importante de publicações na Argentina, oito na década de 70, e um bom reconhecimento no sistema literário do país, o autor de *Cecil* (1972) não conseguiu, até hoje, uma boa difusão do seu trabalho em português brasileiro. Somente no ano de 1996, a editora Martins Fontes publicou uma tradução de *Bomarzo*, livro que Mujica Láinez escrevera em 1962.<sup>61</sup> A razão desta ausência de traduções talvez se deva ao fato de que o autor argentino, apesar de ser considerado canônico dentro do sistema literário de seu país, nunca

<sup>60</sup> “La obra, diversa y compleja, prosigue la búsqueda de cierta identidad argentina al tiempo que aparece como una carga ácida contra los políticos cínicos o fanatizados, los revolucionarios de salón, los partidarios del *Nouveau Roman*, o el medio de la edición. También puede leerse como un libro testimonial, con [...] una “nota” sobre los últimos momentos que precedieron a la captura y muerte del “Che” Guevara (quizá el único revolucionario por el que Sábato siente admiración y respeto), una denuncia de los actos de barbarie que la policía y los militares descargan sobre los jóvenes guerrilleros o también una descarga contra la alienación del hombre por el exceso del “progreso” y la modernidad.”

<sup>61</sup> No ano de 2001, a editora Global publicou uma ficção de Antonio Miranda chamada *Manucho e o labirinto*, na qual Manuel Mujica Láinez, o *Manucho* do título, dialoga com o poeta Da Nirahm Eros.

foi um grande vendedor de livros. A sua prosa refinada, grande responsável pelo reconhecimento de sua literatura nos âmbitos especializados, foi um obstáculo entre seu trabalho e o grande público. Considerando, então, que a temática deste escritor portenho nunca abordou assuntos que pudessem perturbar o projeto ditatorial e que a sua obra não teve um papel de destaque no *boom* latino-americano, apóia-se aqui a hipótese de que o sistema literário brasileiro, interessado em vender obras de fácil acesso ao leitor médio como parte de um plano de crescimento editorial estimulado pela Política Nacional de Cultura, conforme explicado no começo deste capítulo, pode ter descartado a obra de Mujica Láinez por considerá-la contrária ao seu projeto. Contudo, esta hipótese não descarta outras possibilidades, como algum inconveniente comercial que tenha impedido a tradução dos livros deste autor, ou até uma negação, por parte deste, de traduzir seus livros para o português do Brasil. Mesmo assim, devido às características do contexto sócio-político, parece mais provável, a esta pesquisa, a primeira hipótese.

Entende-se, então, que o sistema literário brasileiro não considerou a possibilidade de traduzir a obra do autor no período estudado nesta pesquisa.

### 3.2.2.2 O segundo grupo

| <b>Autores argentinos traduzidos no Brasil nos anos 70</b> | <b>Autores argentinos não traduzidos no Brasil nos anos 70</b>  |
|--|---|
| Manuel Puig  | Adolfo Bioy Casares<br>Antonio Di Benedetto<br>Daniel Moyano<br>Héctor Tizón<br>Juan José Hernández<br>Juan José Saer |

#### **Quadro 8 - Traduzidos e Excluídos – 2º. Grupo**

Ao entrar na análise do segundo grupo de escritores, cabe destacar que, como já foi dito, de um total de sete autores e dezoito obras, apenas um foi traduzido. Como explicar este fato? Se for observada a relação que estes escritores tiveram com a ditadura, será notado que, dos sete escritores, quatro sofreram as arbitrariedades da repressão. Antonio Di Benedetto passou, em 1976, um ano de prisão por questões nunca esclarecidas; Héctor Tizón viveu exilado na Espanha entre 1976 e 1982, o período que durou o regime militar; Daniel Moyano, também em 1976, tendo sido detido pelos militares, teve que abandonar a Argentina, indo morar na Espanha; por último, temos Manuel Puig, único autor que tivera uma tradução feita nos 70.

Para começar, deve ser lembrado que Puig, ao longo de sua carreira literária, manteve um relacionamento instável com o sistema literário argentino. Talvez por preconceitos em relação aos recursos inovadores da sua prosa. No entanto, enquanto isto acontecia, a obra do escritor ganhava nome e peso no sistema literário internacional. Basta trazer à tona o já mencionado caso de *La traición de Rita Hayworth* (1968), primeiro romance do escritor que, além de ser finalista do Prêmio Biblioteca Breve, da Editora Seix Barral, a mesma que dera o pontapé inicial do *boom*, recebendo o prêmio de melhor romance do período 1968-1969, pelo jornal *Le Monde*.

Estes fatos são importantes ao considerar que Puig saiu forçadamente da Argentina, vítima de constantes ameaças telefônicas. Pois, se, como aconteceu com os outros escritores mencionados neste grupo, os problemas políticos no seu país impediram a divulgação de suas respectivas obras no Brasil, com Puig também deveria ter acontecido isso. No entanto, *The Buenos Aires affair*, romance publicado em 1973 e proibido pelo governo *justicialista*<sup>62</sup> argentino por “atentado ao pudor”, foi traduzido no Brasil em 1975.

Entende-se, aqui, que a obra de Puig, de maneira similar ao que acontecia com a obra de Cortázar e contrariamente à de Marechal, gozava de um prestígio e uma divulgação internacionais que dificultaram a proibição da entrada do texto por parte do governo brasileiro. Deve ser levado em conta que o livro foi produzido numa Argentina democrática e que a proibição neste país não se deveu a questões políticas. Por outro lado, as obras publicadas a partir de 1976, escritas no exílio do escritor no México, não tiveram tradução brasileira na década de 70.

A partir da aparição de *El beso de la mujer araña* (1976), que trata do relacionamento entre dois presidiários que compartilham uma cela, sendo que um é um preso político que sofre as torturas impostas pela ditadura e o outro um homossexual que, por meio de suas histórias, tenta aliviar o sofrimento do primeiro, a obra de Puig deixa de ser traduzida no Brasil até o final da década em questão. Basta lembrar que foi neste mesmo ano que se deu o golpe de estado na Argentina, colocando os militares no poder, e considerar, mais uma vez, os laços comuns que existiam entre as ditaduras da Argentina e do Brasil para encontrar uma possível explicação que justifique a ausência de traduções de Puig pelo resto da década.

Falar-se-á, agora, de Adolfo Bioy Casares, um dos autores do segundo grupo que não teve problemas com a ditadura. Na década de 70 lançou duas publicações individuais e outra em colaboração com Borges. Nenhuma destas obras foi traduzida. Existe, sim, uma tradução, da editora Expressão e Cultura, de 1973, do livro *Diário da guerra do porco*,

---

<sup>62</sup> Note-se que este não era um governo ditatorial, mas sim o governo *peronista* que seria derrocado tempo depois pelos militares.

publicado, na Argentina, em 1969 e outra tradução portuguesa de *Dormir al sol*, de 1973, feita em 1980 pela editora Estampa de Portugal.

Levando em consideração que Bioy Casares, como indicado acima, nunca teve problemas com a ditadura e que seus livros publicados nesta década em nada se aproximavam do político, a ausência de traduções de sua obra pode ser explicada com base em dois elementos: a falta de peso que tinha seu nome no sistema literário argentino da época, assim como no sistema literário internacional, e a quantidade, não significativa, de livros vendidos. Retomando os conceitos de cânone, clássico e *best-seller*, pode-se observar que o autor de *La invención de Morel* (1940), nos anos 70, não fazia parte de nenhuma das três categorias.

A análise dos autores traduzidos no Brasil nos anos 70, segundo está sendo visto, destaca que a eleição destes como candidatos para ingressar no sistema literário brasileiro estava fortemente influenciada pelo fato de pertencerem a alguma destas três categorias. Assim, Borges e Cortazar faziam parte do cânone literário local, tanto quanto do cânone literário hispano-americano e do cânone ocidental<sup>63</sup>; e vendiam grandes quantidades de livros em todo o mundo. E Puig, por sua vez, mesmo não sendo totalmente aceito no sistema literário argentino, estava muito bem conceituado no sistema literário internacional e era um *best-seller* tanto no primeiro quanto no segundo. Dito isto, pode-se concluir que Adolfo Bioy Casares, pelo fato de não ser uma autor integrante do cânone, nem um *best-seller* e, muito menos, um clássico, não foi contemplado pelo sistema literário brasileiro, pois não se enquadrava no tipo de autor a que este sistema aspirava.

Assim sendo, pode-se afirmar que, mesmo tendo, o sistema político, a supremacia dentro do polissistema nacional, a interação do sistema literário brasileiro com outros sistemas, como o literário internacional, pode ter sido determinante na hora de escolher os autores que seriam importados. Da mesma forma, se determinado escritor não prejudicava nem beneficiava a ditadura, e também não contava com a importância suficiente no sistema literário internacional, então era descartado da lista dos candidatos. Este último seria o caso de Adolfo Bioy Casares.

Juan José Saer é o segundo dos autores que não enfrentou dificuldades políticas. No entanto, deve ser considerado que o escritor tinha ido morar na França em 1968, onde ficara até o ano de sua morte, em 2005. Mesmo assim, em relação a duas de suas obras escritas em 1986 e 1993, *Glosa* e *Lo imborrable*, respectivamente, o autor de *Cicatrices* (1968) declara, em entrevista concedida a Ana Inés Larre Borges, para a revista *Brecha* (1997),

<sup>63</sup> Borges e Cortázar são os únicos dois autores argentinos mencionados por Harold Bloom no *Cânone Ocidental* (1994, p. 442). Mesmo que o segundo não esteja incluído na lista dos vinte e seis autores canônicos, ele ocupa segundo Bloom, um lugar de destaque na literatura hispano-americana.

É por isso que [O que não se apaga] acontece no inverno, por isso é quase sempre noite; a personagem está totalmente fechada em si mesma, porque esse é o clima que a pessoa vive nesse tipo de sociedade em momentos duros e repressivos. Eu não tenho uma única lembrança da ditadura no verão, sempre me lembro do inverno. À noite ou ao anoitecer com o toque de recolher, as notícias no rádio ou na televisão, esse é o clima emocional que é vivido nas ditaduras.<sup>64</sup> (Tradução nossa) (<<http://www.literatura.org/Saer/jsR1.html>>)

### E sobre *Glosa*:

Glosa está construída como uma coisa fenomenológica, como um corte que deve fazer entrar o passado e também o futuro. A novela projeta-se duas vezes em 17 anos mais tarde e essas projeções são políticas. A segunda projeção traz o tema dos desaparecidos. Mas a política está presente o tempo todo no romance. Acontece que, então, atravessava-se um desses momentos calmos, por assim dizer. Na reunião nunca se diz se os que participam são de esquerda, porém mais de um se delata como sindicalista. Este é um meio que eu conheci muito bem e a gente tem que escrever sobre seu próprio meio.<sup>65</sup> (Tradução nossa) (*Ibid.*, <<http://www.literatura.org/Saer/jsR1.html>>)

Assim sendo, mesmo em se tratando de declarações sobre textos posteriores aos anos 70, temos nas palavras de Saer provas do conhecimento e da forma com que lidou com a ditadura. É justo acrescentar ainda que o reconhecimento da obra de Saer no sistema literário argentino foi tardia, o que justificaria a sua entrada no sistema literário brasileiro a partir da segunda metade dos anos 90<sup>66</sup>. Este fato também explicaria a ausência de traduções na década estudada nesta pesquisa.

O terceiro, e último escritor do segundo grupo, que também não sofreu a perseguição da ditadura é Juan José Hernández. Nenhuma obra deste autor foi traduzida ainda no Brasil. Esta carência pode ser justificada por meio da mesma explicação dada para Adolfo Bioy Casares. O caso de Hernández é ainda mais extremo, porque, mesmo pertencendo ao segundo grupo na classificação feita pela *Historia de la literatura argentina* (1982), nunca teve o mesmo reconhecimento que Bioy Casares no sistema literário do seu país. Além do mais, o espaço ocupado por Bioy Casares nas prateleiras das livrarias

<sup>64</sup> “Por eso [Lo imborrable] transcurre en invierno, por eso es casi siempre de noche; el personaje está totalmente encerrado en sí mismo, porque ese es el clima que uno vive en ese tipo de sociedades en momentos duros y represivos. Yo no tengo un solo recuerdo de la dictadura en verano, siempre me acuerdo en invierno. La noche o el anochecer con el toque de queda, las noticias en la radio o en la televisión, ese es el clima emocional que se vive en las dictaduras.”

<sup>65</sup> “Glosa está construída como una cosa fenomenológica, como un corte que debe hacer entrar el pasado y también el futuro. La novela se proyecta dos veces 17 años más tarde y esas proyecciones son políticas. La segunda proyección trae el tema de los desaparecidos. Pero la política está presente todo el tiempo en la novela. Lo que pasa es que se estaba en uno de esos períodos calmos, por decirlo de algún modo. En la reunión nunca se dice que quienes participan son de izquierda, pero más de uno se delata como sindicalista. Es un medio que yo he conocido muy bien y uno tiene que escribir sobre su propio medio.”

<sup>66</sup> A editora Companhia das Letras publicou *Ninguém nunca nada*, em 1997.

argentinas sempre foi maior do que o reservado a Hernández. Assim sendo, apóia-se, neste trabalho, a hipótese de que, mesmo não encontrando obstáculos por parte do sistema político brasileiro, o sistema literário deste país não traduziu a obra do autor argentino por esta não cumprir com os requisitos básicos para sua publicação em língua portuguesa; a de integrar o cânone argentino ou as listas dos mais vendidos.

### 3.2.2.3 O terceiro grupo

| <b>Autores argentinos traduzidos no Brasil<br/>nos anos 70</b> | <b>Autores argentinos não traduzidos no<br/>Brasil nos anos 70</b> |
|--|--|
| Jorge Asís   | Abelardo Castillo  |
| Poldy Bird   | Alberto Laiseca  |
| Silvina Bullrich   | Alberto Venasco  |
|  | Amalia Jamilis   |
|  | Andrés Rivera  |
|  | Angélica Gorodischer   |
|  | Beatriz Guido  |
|  | Dalmiro Sáenz  |
|  | David Viñas  |
|  | Eduardo Gologorsky   |
|  | Eduardo Gudiño Kieffer   |
|  | Enrique Medina   |
|  | Estela Dos Santos  |
|  | Germán Leopoldo García   |
|  | Haroldo Conti  |
|  | Hebe Uhart   |
|  | Héctor Lastra  |
|  | Héctor Libertilla  |
|  | Humberto Costantini  |
|  | Jorge Riestra  |
|  | Juan Carlos Martini  |
|  | Juan Carlos Martini Real   |
|  | Luis Guzmán  |
|  | M. Pichon Riviere  |
|  | Marco Denevi   |
|  | Maria Esther de Miguel   |
|  | María Granata  |
|  | Mario Szichman   |
|  | Marta Lynch  |
|  | Miguel Briante   |
|  | Néstor Sánchez   |
|  | Oswaldo Lamborghini  |
|  | Pedro Orgambide  |
|  | Ricardo Piglia   |
|  | Rodolfo Rabanal  |
|  | Rodolfo Walsh  |
|  | Sara Gallardo  |
|  | Vicente Battista   |

### Quadro 9 - Traduzidos e Excluídos – 3º. Grupo

Com relação aos escritores que compõem o terceiro grupo, seguindo a classificação desta pesquisa, serão mencionados e comentados, primeiramente, os autores que tiveram alguma tradução brasileira na década de 70, para depois fazer a observação necessária em torno daqueles que não foram traduzidos.

Dentre os escolhidos pelo sistema literário brasileiro, encontram-se Asís, Bird e Bullrich. Para tentar compreender as razões que teriam levado à escolha destes três autores, é necessário aprofundar certos aspectos, tendo em consideração que quatro das nove traduções encontradas pertencem a eles. Além disso, deve ser lembrado que o fato de fazerem parte do terceiro grupo implica que, para o sistema literário argentino, estes eram autores de menor importância em relação aos integrantes dos dois primeiros grupos. Cabe, no entanto, deixar claro que, ao se dizer isto, não está sendo questionada a qualidade da obra destes escritores, mas simplesmente refletindo a classificação da obra de referência, dentro do sistema literário no qual se desenvolveu.

As primeiras questões que surgem são: por que, de um total de quarenta e um autores que conformavam este grupo, apenas três foram traduzidos? Por que a quantidade de obras traduzidas destes autores supera à do segundo grupo? Por que Jorge Asís iguala, em quantidade de traduções, a Borges e Cortázar?

A resposta a estas perguntas virá, mais uma vez, de uma análise dos diferentes fatores que, na época em questão, determinaram as pautas de funcionamento do sistema literário brasileiro. Esta análise demonstra que, quando observada a relação que os três autores tinham com o sistema político do seu país, pode ser visto que em nenhum caso existia problema algum. Este fato, como já foi dito, devido ao funcionamento similar operado pelas ditaduras da Argentina e do Brasil, teria garantido a entrada dos três autores no Brasil. Além disso, houve, nos três casos, um fator que, conforme analisado, pode ter sido decisivo na hora de escolher as obras a serem traduzidas: tanto Asís quanto Bullrich e Bird não faziam parte do cânone literário argentino, porém foram *best-sellers* neste país. Um olhar sobre cada autor em separado dará mais subsídios a este trabalho.

O caso de Jorge Asís, por exemplo, é destacável. Do total das nove obras traduzidas, duas pertencem a este escritor, a mesma quantidade de Borges e Cortázar, sem contar com a inexistência de traduções das obras dos outros três escritores do primeiro grupo<sup>67</sup>. Em relação a este fato, deve ser feito um resumo do histórico do autor, a fim de

---

<sup>67</sup> Ernesto Sábato, Leopoldo Marechal e Manuel Mujica Láinez.

compreender os fatores que poderiam ter motivado sua integração no sistema literário brasileiro.

Para começar, é preciso fazer referência à irregular posição ocupada por Asís dentro do sistema literário argentino, irregularidade devida a sua cambiante orientação ideológica. No texto chamado *La fracturación del campo intelectual argentino. Um caso emblemático: Jorge Asís*, Nidia Burgos (2003) discute a marginalização sofrida pelo autor de *Los reventados* (1974) a partir do ano de 1976. Segundo explica a ensaísta, foi devido a determinadas posições ideológicas adotadas por Asís que os seus colegas decidiram ignorar drasticamente seu trabalho a partir daquele ano. Burgos conta que, entre os anos 1969 e 1973, o escritor estivera afiliado ao partido comunista para, posteriormente, “aderir à Juventude Peronista, a qual aspirava a concretizar o sonho da 'patria socialista' que Perón prometia desde o exílio.”<sup>68</sup> (Tradução nossa) Durante este período Asís se apresenta como um escritor promissor, que, por meio de suas primeiras publicações, consegue tanto a atenção do público quanto a da crítica. Prova disto foram os 6.000 exemplares lançados pela revista *Crítica*, de inclinação esquerdista, do seu livro *Los reventados* (1974), o posterior aparecimento de *La familia tipo* (1974), com 35.000 exemplares, e a menção de consagração outorgada pela Casa das Américas, em 1974, pelo primeiro título.

Porém, os problemas começaram em 1976, ano do golpe militar e momento em que se produziu a maior fratura intelectual do período. O início do processo obrigara muitos intelectuais a escolher entre permanecer no país ou partir para o exílio, deixando para trás suas profissões e perdendo, praticamente, suas identidades. Este abandono, não atingiu apenas aqueles que partiram, pois muitos dos que ficaram no país estavam, de igual forma, condenados à mesma pena. Foi então quando Jorge Asís, preparando sua saída da Argentina, recebeu um convite para ser jornalista no *Clarín*, jornal de maior tiragem no país. O escritor não só aceitou a proposta, mas se transformou num dos jornalistas mais lidos do periódico. Este fato, talvez, o levou a se dedicar somente ao jornalismo, sem publicar nenhum livro até o ano de 1980 (sua última publicação tinha sido *Fe de ratas*, em 1976). No entanto, foi nessa época quando, sob um aparente silêncio literário, escreveu os que mais tarde seriam seus livros mais vendidos, como *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980), livro que vendera 100.000 exemplares em quatorze edições, transformando o autor em um *best-seller*. Todos estes acontecimentos fizeram com que a intelectualidade da época rejeitasse tanto a obra de Asís quanto a sua própria figura, denominando-o de “escritor da ditadura”.

<sup>68</sup> “Adherir a la Juventud Peronista que aspiraba a concretar el sueño de la “patria socialista” que Perón prometía desde el exilio.”  
(<<http://ffyl.uncu.edu.ar/ifaa/archivo/IIInteroceanico/Expresion/Burgos.doc>>

Não existem provas suficientes para afirmar que tenha havido uma conexão direta entre a produção de Asís e o regime. Contudo, destaca-se o fato de que as duas traduções tenham sido feitas a partir 1976: *Os arreventados* (Civilização Brasileira, 1976) e *Dom Abel Zalim, o burlador de Domínico* (Civilização Brasileira, 1979), pois a publicação da obra de Asís no Brasil poderia ter algum tipo de conexão com a situação vivida pelo escritor no seu país. Foi no ano de 1976 que os militares assumiram o poder na Argentina. Conforme explicado acima, poderia ter havido algum tipo de conexão entre Asís e a ditadura; conexão esta que teria facilitado a difusão da obra deste escritor. Observando os resultados desta pesquisa, pode-se pensar que o apoio obtido por parte do regime teria dado a Asís a possibilidade de divulgar seu trabalho no Brasil, permitindo que conseguisse traduzir a mesma quantidade de volumes que os principais autores da história da literatura argentina: Jorge Luis Borges e Julio Cortázar.

Por outro lado, de acordo com ‘El bestsellerismo’, sub-capítulo de “*Las escritoras. 1940-1970*”, da obra *Historia de la literatura argentina* (1982), onde se mencionam autoras que, a partir dos anos 60, ocuparam o espaço dos mais lidos pelo grande público, o panorama de Bullrich e Bird nos anos 70 era,

Diversificados os sistemas de consagração e os gostos literários, ampliado certo hábito de leitura a novas camadas da população -em boa medida mulheres- e desenvolvida uma indústria editorial nacional, “os muito lidos” -que nas décadas de quarenta e cinquenta eram autores estrangeiros como Vicky Baum, Pearl Buck ou Virgil C. Georghiu- passaram a ser na de sessenta autores argentinos. Beatriz Guido, Marta Lynch, Silvina Bullrich e mais recentemente autoras como Poldy Bird, compartilham o sucesso de vendas com traduções dos principais best-sellers internacionais.<sup>69</sup> (Tradução nossa) (p. 520)

Nota-se que Bullrich e Bird figuram entre as quatro autoras mencionadas na citação. Não é difícil, então, entender a escolha destas por parte do sistema editorial brasileiro, sendo que, no sistema literário argentino, ambas foram garantia de numerosas vendas. Além disso, tanto Bullrich quanto Bird, escreveram uma literatura que passava longe de qualquer crítica contra a ditadura.

Silvina Bullrich nasceu, e foi criada, na aristocracia portenha, assunto central de grande parte de sua obra. A crítica literária da época sempre viu nela uma escritora sem muitas pretensões literárias, que publicava apenas com o objetivo de vender grandes

<sup>69</sup> “Diversificados los sistemas de consagración y los gustos literarios, ampliado cierto tipo de hábito de lectura a nuevas capas de la población -en buena medida mujeres- y desarrollada la industria editorial nacional, “los muy leídos” -que en la década del cuarenta y cincuenta eran autores extranjeros como Vicky Baum, Pearl Buck o Virgil G. Georghiu- han pasado a ser en la del sesenta autores argentinos. Beatriz Guido, Marta Lynch, Silvina Bullrich y más recientemente Poldy Bird, comparten el éxito de ventas con las traducciones de los principales best-sellers internacionales.”

quantidades de livros, algo que conseguia com freqüência. Era normal que a autora, todo verão, lançasse um volume, que seria consumido pelo grande público durante as férias. Na *Historia de la literatura argentina* (1982) lê-se:

Atender à demanda, suscitar o interesse, foram preocupações confessas da escritora, que no seu último romance, *Escándalo bancario* (1981), não hesita em afirmar: “Considero que para o argentino atual são mais interessantes os temas econômicos e para mim, legitimamente, é mais interessante interessar aos meus leitores.”<sup>70</sup> (Tradução nossa) (p. 520)

Durante a década de 70, cinco livros seus foram vertidos ao português<sup>71</sup>, porém só um deles foi escrito na mesma década: *Os passageiros do jardim*. Este romance, que foi levado para o cinema em 1982, foi o mais conhecido da escritora.

Poldy Bird teve um peso muito menor que Bullrich e Asís no sistema literário argentino. A sua produção estava dirigida a leitores sem nenhuma pretensão estética. A *Historia da literatura argentina* descreve seu trabalho da seguinte forma:

Toda sua produção -*Cuentos para Verónica* (1968), *Cuentos para leer sin rimmel* (1971) y *Cuentos con niebla* (1973)-, remete à vida do lar, à rotina cotidiana, ao afeto filial, à infância, ao casal. Seus conflitos estão vinculados, geralmente, com a falta de amor, a incompreensão dos adultos perante as crianças, o crescimento dos filhos que se separam dos pais, ou a morte de um ser querido, assunto muito reiterado com caracteres tremendistas<sup>72, 73</sup> (Tradução nossa)

Assim, segundo explicado acima, pode-se afirmar que os três autores pertencentes ao terceiro grupo, que tiveram obras traduzidas no Brasil nos 70, cumpriram com dois requisitos fundamentais para o contexto estudado: por um lado, produziram suas obras sem intrometer-se em nenhum aspecto com o governo no poder e, por outro, trabalharam uma literatura que favoreceu o mercado editorial. Segundo comentado anteriormente neste capítulo, o regime brasileiro decidira, como parte de seu projeto governamental, realizar uma intervenção direta no âmbito cultural, promovendo, e ao mesmo tempo controlando, os diversos setores que compunham tal esfera. Em vista disto, a importação de autores que

<sup>70</sup> “Atender a la demanda, concitar el interés, han sido preocupaciones confesadas de la escritora, que en su última novela, *Escándalo bancario* (1981), no hesita en afirmar: “Considero que al argentino actual le interesan los temas económicos y a mí, legitimamente, me interesa interesar a mis lectores.”

<sup>71</sup> *Bodas de cristal* (Record, 1970), *Um momento muito longo* (Expressão e Cultura, 1970); *Amanhã digo basta* (Record, 1971), *O feiticeiro* (Record, 1971), *Os passageiros do jardim* (Record, 1971).

<sup>72</sup> O “tremendismo” é uma estética literária que tem como característica a dureza com que se apresentam a trama e os personagens. A exageração é outro traço típico deste tipo de relatos, com o intuito de transmitir ao leitor a sensação de uma tragédia iminente.

<sup>73</sup> “Toda su producción -*Cuentos para Verónica* (1968), *Cuentos para leer sin rimmel* (1971) y *Cuentos con niebla* (1973)-, remite a la vida del hogar, a la rutina cotidiana, al afecto filial, a la infancia, a la pareja. Sus conflictos están vinculados, generalmente, con la falta de amor, la incompreensión de los adultos frente a los niños, el crecimiento de los hijos que se separan de los padres, o la muerte de un ser querido, asunto muy reiterado con caracteres tremendistas.”

agradavam o grande público, sem despertar idéias contrárias ao processo ditatorial, como no caso de Asís, Bullrich e Bird, era muito bem-vinda.

Finalmente, sobre os autores do terceiro grupo que não foram traduzidos no Brasil nos 70, pode se dizer que, dentre todos os escritores que produziram na Argentina na época, estes seriam os últimos a ser levados em conta por um sistema literário estrangeiro, devido à posição que ocupavam no seu próprio sistema literário. Assim sendo, se, sobre cento e vinte e oito livros publicados, apenas nove foram traduzidos, não parece inconseqüente descobrir que, dentre a grande maioria dos que não gozaram de tradução, encontram-se os escritores do terceiro grupo. Pelo contrário, a surpresa aparece no momento em que algum destes escritores é traduzido, como de fato aconteceu e foi descrito aqui.

## **CONCLUSÃO**

O acesso de todo leitor comum a uma literatura estrangeira se produz mediante a leitura de traduções. Isto significa que, para o grande público, a literatura de um país determinado, no qual se fale uma língua diferente da sua, resume-se àqueles livros que foram traduzidos e que ele pode encontrar nas livrarias ou bibliotecas. Este fato resulta de grande importância na hora de estudar o processo tradutório de uma determinada obra ou literatura, pois esquecê-lo implica deixar de lado o objetivo principal de toda tradução: o próprio leitor.

O propósito desta pesquisa, ao investigar a literatura argentina traduzida nos anos 70 no Brasil, foi, justamente, tentar reconhecer, por um lado, quais foram as diferentes forças, dentro do sistema literário brasileiro da época, que determinaram que obras argentinas seriam traduzidas e, por outro, os razões que motivaram essas escolhas. Isto foi feito levando em conta a importância que tinha todo tipo de informação numa época de características sócio-políticas tão particulares, pois o Brasil de então era governado por uma ditadura de cunho autoritário, que contava, entre seus principais recursos, com uma poderosa máquina repressiva. Em momentos como esses, determinadas formas de expressão, como a literatura e a música, assumiram uma função importante, passando a completar o vazio deixado pelos meios clássicos de comunicação. No entanto, no contexto estudado, o grau de censura foi tão alto que fez com que todo tipo de manifestação sofresse mutilações. Assim sendo, o intuito deste trabalho foi mostrar que a tradução literária, que funcionava como uma janela para novas realidades, também foi vítima da coerção governamental, a qual acabou definindo o que era a literatura argentina para o leitor brasileiro. A escolha da literatura argentina como objeto de estudo foi feita tendo em vista que este país atravessava uma situação histórica semelhante à brasileira, fato que também poderia ser determinante nos resultados obtidos.

Por outro lado, esta investigação pretendeu dar provas da complexidade de todo processo tradutório. Mesmo alcançando apenas a primeira etapa de tal processo, o da seleção do material a ser traduzido, foi possível ter-se uma amostra dos obstáculos pelos quais atravessaram as obras que conseguiram uma tradução no sistema literário brasileiro. Foi visto que estes empecilhos não provinham apenas do sistema literário, mas de outros sistemas que interagem com este. No caso particular desta pesquisa, o sistema preponderante foi o político. Todavia, em outras circunstâncias, poderia ter sido outro o sistema com mais presença dentro do polissistema nacional. Também pode ser dito que, neste constante diálogo entre sistemas, o sistema literário brasileiro recebeu influências determinantes do sistema literário internacional, que, sacudido pelo *boom* latino-americano, modificou o desenvolvimento do primeiro.

Segundo os resultados da pesquisa, poderia se concluir que, no Brasil, uma classificação dos autores argentinos que produziram nos anos 70 teria sido diferente da que foi feita na Argentina. Se tal classificação fosse feita com base nos livros traduzidos, poderia se deduzir que os seis autores vertidos para o português eram considerados os principais representantes da literatura daquele país. No entanto, como foi visto, o critério de seleção seguiu parâmetros estéticos apenas em três dos seis casos: Borges, Cortázar e Puig. Nos outros três, Bullrich, Asís e Bird, foram outros os fatores que determinaram sua tradução. De modo geral, poderia ser afirmado que a seleção dos seis escritores seguiu interesses de mercado, pois todos eles vendiam bem no seu país. No entanto, mesmo acontecendo isso, houve outros elementos que determinaram as traduções.

Por um lado, dos seis escritores, quatro não constituíam nenhuma ameaça para o regime. Os outros dois, em contrapartida, não eram bem vistos por este. Cortázar, da França, era um declarado simpatizante da esquerda e Puig, também no exílio, era dono de um trabalho de conteúdo denso, com uma temática contrária aos valores difundidos pela ditadura. Contudo, a força do *boom* latino-americano conseguiu atravessar o filtro imposto pela censura. O fato de que os dois autores tivessem uma grande repercussão internacional, e que esta repercussão fosse motivada pelo próprio *boom*, pode ter sido determinante. Foi fato que o sistema literário internacional impôs sua pressão sobre o sistema literário brasileiro e que este, por sua vez, garantiu o ingresso dos trabalhos de Puig e Cortázar no Brasil. Porém, a hegemonia do sistema político era tal que, mesmo com a repercussão internacional que tinha a obra dos dois escritores, esta só teve alcance parcial pelo leitor brasileiro através da tradução.

Outro elemento que pode iluminar as prioridades de seleção é o fato de que os dois autores contrários ao regime moravam fora da Argentina. Este dado conduz a duas questões importantes: a primeira é que, por ambos estarem fora do seu país, o regime argentino encontrou dificuldades em controlar suas publicações. Mesmo não existindo uma relação direta entre a ditadura brasileira e a argentina, a natureza comum de ambas, oriunda de um conflito maior de nível mundial, evidenciou que nos dois regimes existiam parâmetros de censura similares. Isto implica que, se na Argentina algum livro era proibido, o mesmo teria acontecido no Brasil. A segunda questão é que várias das publicações de Cortázar e Puig eram editadas na Europa, fato que dava grande prestígio aos livros, impondo maior pressão na hora de entrar no Brasil.

Em vista do exposto, pode-se afirmar que o sistema literário brasileiro da década de 1970 desenvolveu-se, principalmente, obedecendo a fatores externos. Em meio a uma situação sócio-política de traços autoritários, que impôs uma forte restrição ao mercado editorial, e em meio a um fenômeno, também editorial, que inseriu a literatura da América

Latina no sistema literário mundial, o sistema literário brasileiro teve que encontrar um equilíbrio. Equilíbrio este que lhe permitisse manter-se atualizado em relação às novas vanguardas, sem entregar o controle absoluto sobre seu funcionamento às autoridades. Em relação à literatura argentina traduzida, o sistema literário brasileiro buscou a forma de dar espaço aos principais representantes desta. Porém, por estar o país vizinho em uma situação política similar, vários dos seus escritores de alcance internacional não encontraram lugar em edições brasileiras. Este mesmo fato, no entanto, permitiu que outros escritores de pouco prestígio no sistema literário argentino tivessem, em alguns casos, mais de uma obra traduzida, como aconteceu com Jorge Asís, que teve tantas traduções quanto Borges e Cortázar.

Assim sendo, o objetivo desta pesquisa foi o de mostrar a importância que tem o momento de seleção das obras a serem traduzidas dentro de um sistema literário nacional. Como exemplo, estudou-se o processo de escolha das obras de autores argentinos produzidas na década de 1970 e traduzidas no Brasil no mesmo período. Os resultados da investigação confirmaram as hipóteses. Contudo, como exemplo de estudo descritivo, que visa obter conhecimento cumulativo das políticas tradutórias em diferentes comunidades receptoras e em determinados períodos da história, pode-se sugerir aqui que estudos semelhantes sejam feitos. Por exemplo, a pesquisa dos diferentes momentos atravessados pelas traduções de um único autor em um sistema receptor determinado, ou a política tradutória definida por uma comunidade receptora perante a literatura de uma outra, em meio de um conflito bélico entre ambas.

Finalmente, devido aos poucos trabalhos existentes no Brasil que fazem uma aproximação histórica dentro dos estudos da tradução, espera-se, por meio desta pesquisa, ter feito um aporte na área, estimulando novos pesquisadores a continuar trabalhando dentro da mesma abordagem. Além disso, espera-se, também, que o estudo tenha contribuído com os estudos feitos tanto na área de literatura argentina, quanto na área de literatura brasileira, dando, a estas, novos enfoques que permitam compreender melhor o funcionamento dos sistemas literários de ambos os países durante os longos anos da ditadura militar. Para finalizar, e em relação a este último aspecto, pretendeu-se, com a realização desta investigação, acrescentar instrumentos que dêem uma luz maior acerca de um período histórico tão obscuro, como foi a década de 1970, tanto no Brasil quanto na Argentina.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Ofir Bergemann de. **Uma reescritura brasileira de Os miseráveis**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Estadual Paulista: São José do Rio Preto, 1996.

BANDEIRA, Moniz. **O governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil. (1961-1964)**. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

BURGOS, Nidia. La fracturación del campo intelectual argentino. Un caso emblemático: Jorge Asís. In: II CONGRESO INTEROCEÁNICO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS, 2003, Mendoza. Actas II Congreso Interociánico de Estudios Latinoamericanos. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2003. Disponível em: <<http://ffyl.uncu.edu.ar/ifaa/archivo/IIIinteroceano/Expresion/Burgos.doc>>. Acesso em: 28 oct. 2006.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARPENTIER, Alejo. **O reino deste mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

COMBLIN, Joseph. **A Ideologia da Segurança Nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CORTÁZAR, Julio. **Carta de Cortázar a Fernández Retamar. Situación del intelectual latinoamericano**. Saignon, 1967. Disponível em: <<http://www.literatura.org/Cortazar/escritos/intelectual.html>>. Acesso em: 24 set. 2006.

CYMERMAN, Claude; FELL, Claude (Coord.). **Historia de la Literatura Hispanoamericana**. Buenos Aires: Edicial, 2001.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria del Polisistema. Tradução Ricardo Bermudez Otero. In: **Poetics Today**. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1990. Vol.11, n.1. In: Itamar Even-Zohar's Site. Disponible em: <[http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/ps-th\\_s.htm](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/ps-th_s.htm)>. Acesso em 15 ago. 2006.

\_\_\_\_\_. La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. Tradução Montserrat Iglesias Santos. In: **Teoría de los Polissistemas**. Estudio introdutório, compilação de textos e bibliografía por Montserrat Iglesias Santos. Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas. Madrid: Arco, 1999, p. 223-231. In: Itamar Even-Zohar's Site. Disponible em: <

[http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/poslit\\_es.htm](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/poslit_es.htm)>. Acesso em 15 ago. 2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

GUEVARA, Ernesto. Carta de despedida del Che a Fidel, **GRANMA INTERNACIONAL**, La Habana, 1997. Disponível em: <<http://www.granma.cu/che/carta.html>>. Acesso em: 19 mai. 2006.

GENTZLER, Edwin. **Contemporary Translation Theories**. London/New Cork: Routledge, 1993.

HABERT, Nadine. **A década de 70**. São Paulo: Ática, 1992.

HERRÁEZ, Miguel. La novela española y sus rupturas, a treinta y cinco años del inicio del boom latinoamericano. **Revista de estudios literarios Espéculo de la Universidad Complutense**. Madri, 2 jul. 1997. Nº 6. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/herraez2.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2006.

HIRSCH, Irene. **Versão brasileira. Tradução de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX**. São Paulo: Alameda, 2006.

HOLLANDA, Guy Eduardo de. **Luta incerta – uma tradução engajada de Steinbeck no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista: São Paulo, 2002.

INVERNIZZI, Hernán; GOCIOI, Judith. **Un golpe a los libros: represión en la cultura durante la última dictadura militar**. Buenos Aires: Eudeba, 2005.

JACQUEMOND, Richard. Translation and Cultural Hegemony: The case of French-Arabic translation. In: Venuti, Lawrence (ed.) **Rethinking Translation**. Discourse, Subjectivity, Ideology. London/New York: Routledge, 1992. p. 139-158.

JUNTA MILITAR ARGENTINA. Proclama del proceso de reorganización nacional. In: TRANCOSO, Oscar. **El proceso de reorganización nacional/1. Cronología y documentación (De marzo de 1976 a marzo de 1977)**. Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, 1984, p. 108. *Apud* BARROS, Sebastián. Violencia de Estado e identidades políticas. Argentina durante el Proceso de Reorganización Militar (1976 –1983). **Université de Bretagne Occidentale**. Seção Amnis, set/2003. Disponível em: <[www.univ-brest.fr/amnis/documents/Barros2003.pdf](http://www.univ-brest.fr/amnis/documents/Barros2003.pdf)>. Acesso em 23 jun 2006.

LAMBERT, José e VAN GORP, Hendrik. On Describing Translations. In: **The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation**. London/Sydney: Croom Helm, 1985. P. 42-53.

LARRE BORGES, Ana. Inés. El arte de Narrar. **Brecha**, Montevideo, 1997. In: Literatura.org. Disponível em: <<http://www.literatura.org/Saer/jsR1.html>>. Acesso em: 30 out. 2006.

LUBISCO, Nida M. L.; VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de Estilo Acadêmico: Monografias, Dissertações e Teses**. 2 ed. Salvador: EDUFBA, 2003. 144 p.

LUKIN, Liliana (Comp.). **Una Buenos Aires de novela II**. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

MARINI, Ruy Mauro. Brasil: da ditadura à democracia, 1964-1990. **Ruy Mauro Marini. Escritos**, México. Disponível em: <[http://www.marini-escritos.unam.mx/033\\_brasil\\_ditadura\\_port.htm](http://www.marini-escritos.unam.mx/033_brasil_ditadura_port.htm)>. Acesso em: 19 mai. 2006.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto. **A instrumentalidade do modelo descritivo para a análise de traduções: o caso dos Hamlets brasileiros**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 1999.

MILTON, John. **O Clube do Livro e a tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

NOVAES, Adauto. **Anos 70: literatura**. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.

PAGANO, Adriana. **Percursos críticos e tradutórios da nação: Argentina e Brasil**. 1996. 355 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PIZARRO, Ana (Coord.). **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

PREMIO BIBLIOTECA BREVE. HISTORIA. **EDITORIAL SEIX BARRAL**. Barcelona, 2006. Disponível em: <<http://www.seix-barral.es/historia.asp>>. Acesso em: 16 jul. 2006.

ROBYNS, Clem. Translation and discursive identity. In: **Poetics Today**, 15:3. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1996. p.405-428.

\_\_\_\_\_. The internationalization of Social and Cultural Values: On the Homogenization and

Localization Strategies of the *Readers's Digest*. In: **Folia Translatológica**. Prague, Vol. 2, p. 83-91, oct. 1992.

RODRIGUEZ MOLAS, Ricardo. *Historia de la tortura y el orden represivo en la Argentina*. EUDEBA: Buenos Aires, 1985

ROJAS, Mauricio. *Historia de la crisis argentina*. Distal: Buenos Aires, 2004.

ROMERO, José Luis. *Breve historia de la Argentina*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 1997

SCHLESINGER Arthur Meier Jr. **A thousand days: John F. Kennedy in the white house**. New York: Fawcett Publications, 1967.

SILVA, Vanderli Maria da. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas**. 2001. 211 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

VENUTI, Lawrence. The formation of cultural identities. In: **The scandals of translation: Towards an Ethics of Difference**. London/New York: Routledge, 1998

VIEIRA, Adriana. **Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana**. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 1998

YEPES, Enrique. El “boom” de la novela y el latinoamericanismo de los sesenta. **Bowdoin collage**. Brunswick, abr. 2006. Disponível em: <<http://www.bowdoin.edu/~eyepes/latam/boom.htm>>. Acesso em: 21 abr. 2006.

ZANETTI, Susana (Coord.). **Historia de la literatura argentina**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982. Vol. 4, Los proyectos de la vanguardia e Vol. 5, Los contemporáneos.

ZILBERMAN, Regina. **Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1977.